

КУЛЬТУРА

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

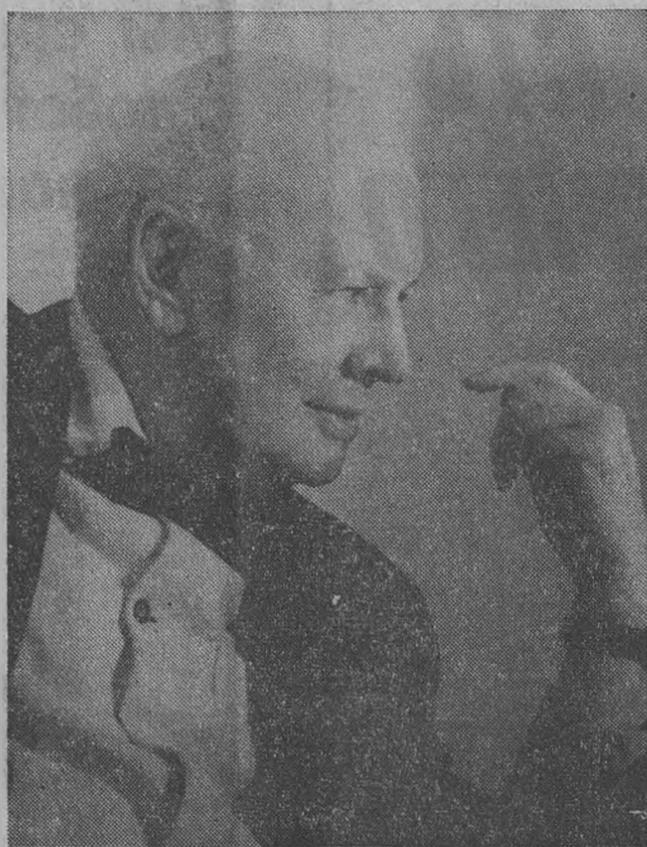


Фото В. Петрусов.

ВОЛШЕБНИК

люди искусства

ЗДЕСЬ будет рассказано о человеке-художнике, с которым меня связывает более чем пятидесятилетняя дружба. Значит, она охватывает всю сознательную и деятельную жизнь двух современников, почти сверстников, во многом очень похожих друг на друга и в то же время очень разных, работающих в разных областях искусства. У нас обоих были длительные периоды, когда мы не только не встречались, но и не нуждались друг в друге. Но все это — мимо! Важна связь, которая в узловые моменты жизни давала знать о себе. И тогда оказывалось, что прочно утвержденное в юности живет подспудно и всегда готово заново вспыхнуть ярче, нежели когда-то, в ранние наши времена.

Этот рассказ поневоле начинается с конца — с того впечатления, которое произвела на меня недавняя победа Юрия Завадского. Я хочу говорить о спектакле Театра Моссовета в постановке Юрия Завадского, об его «Преступлении и наказании», названном им «Петербургские сновидения».

Спектакль, продолжающийся четыре часа с одним коротким антрактом, необычен и не так легок для восприятия. Однако напряженные события на подмостках обладают такой силой, что ему соответствует молчаливое напряжение зрителей, объединенных тревогой, вниманием, одушевлением. Это дается нелегко и не так часто бывает на сцене.

Сюжет разворачивается с той стремительной убедительностью, как это может быть при одной только сценической условности, лишенной малейших признаков психологических подробностей, необходимых в прозе, но одновременно с удивительной ответственностью и правдой, какую может дать только театр.

Великая условность театра! Она организует весь спектакль. Но условность у Завадского смела по-особому. Она позволила ему сохранить и вынести на первый план философскую ущность романа, его идейно-идеологический смысл. Трагедия Раскольникова, — его мысли, его тревоги, его главные решения **вдвинуты** в самую гущу партера. Отсюда, а не из-за кулис, не из глубины сценической площадки, он идет на преступление. Здесь, чуть ли не в центре зала, совершает Раскольников покаяние, отсюда он уходит на каторгу... Резкий рельеф действия и страстей смело **вдвинут** прямо в сердце зрителей, потрясенных той правдой, которая только одна и убеждает в настоящем театре.

Оценивая эту работу уверенного и зрелого мастера, я заново открыл для себя старого друга, заново всмотрелся в пройденный им сложный и далеко не легкий путь.

Юность очень многое определяет в жизни каждого из нас на любом поприще. А если речь идет о работе в искусстве, то без рассказа о юности, пережитой совместно, никак не обойтись.

Я убежден, что в юности встречаются именно те, кому надлежит встретиться, убежден, что напряженный поиск друзей всегда кончается успехом. Молодыми руко-

водит верный инстинкт отбора.

В 1913 году, гимназист предпоследнего класса, я встретил Юрия Александровича в скромной компании молодых поэтов. И мною, и Завадским были читаны стихи — самый заурядный во все времена юношеский дилетантизм. Эта первая встреча не сулила ничего в будущем. Но вышло по-другому.

Через два года мы встретились еще раз, уже в университете, и я узнал, что Завадский тоже студент юридического факультета, тоже не испытывает влечения к юриспруденции, берет уроки живописи, увлекается к тому

но. Мы не всегда понимали друг друга, а то и самих себя. Я много раз переделывал написанное. Завадский тоже был неуверен в себе, требовал от исполнителей невозможного. Мы ссорились, расходились, огорченные, снова брались за дело и снова безнадежно опускали руки.

И все-таки «Обручение во сне» было поставлено. Завадский и я были на седьмом небе. Вахтангов прислал нам ласковое письмо и поздравлял с победой. Но наш спектакль был никому не нужен. Шел восемнадцатый год. Мы опоздали кончить эпоху: начиналась новая эра — эпоха Великого Октября 1917 года.

Вахтангов искренне и горячо принял революцию. Он был увлечен перспективами, открывшимися перед русским искусством в новую эпоху. Он мечтал вынести Театр на широкий простор народной жизни, мечтал о Театре Народа и строил такой театр.

Вахтангов ставил сатирическую пьесу Метерлинка «Чудо святого Антония». Завадский играл святого. Высокий и тощий, как жердь, в грубой власнянице, подпоясанный пеньковой веревкой, с воспаленными глазами и

длинными, нервными руками, он сильным, хорошо поставленным голосом воскресил богатейшую старушонку — на страх и горе ее обескураженным наследникам. В спектакле старый мир рушился. Паника и переполох сопутствовали его краху.

В ту пору Вахтангов был тяжело болен. И он поручил Завадскому завершить работу над еще рыхлой постановкой «Чуда святого Антония». И тут произошло нечто решающее для всего будущего пути Юрия Завадского, который нашел и осуществил острую форму этого представления.

Павел АНТОКОЛЬСКИЙ

же театром, стихи забросил... Наш разговор затянулся. Я рассказал ему о студии в Мансуровском переулке. Оказалось, что он знает Вахтангова, встречал его у своей матери, любительницы-актрисы.

И через несколько дней Юрий Александрович был принят в студию.

Мир оказался тесен, а поле наших общих интересов широко. Если мы с Завадским стали в ту пору близкими и преданными друзьями, это объясняется тем, что мы были единомышленниками. У нас были одинаковые симпатии в театре, в поэзии, в живописи. У нас была возможность общей работы.

Редко можно было найти человека, в такой степени равнодушного к сытости, к внешнему благополучию, к устройству личной жизни, беззаветно увлеченного энтузиаста, готового работать ночи напролет. Впервые его творческая самостоятельность проявилась в живописи. В портрете и в композиции — особенно, конечно, в композиции: Завадский был мастером смутного, зыбкого колорита, но у него был точный, острый рисунок — сочетание редкое.

Он пришел в студию затем, чтобы стать актером, — желание легко выполнимое. Все сулило ему только успех. Но очень скоро обнаружилось, что желания Завадского выходят за пределы актерства. Обнаружилось не сразу, на протяжении длительного срока. Повесть об этой перемене существенно связана с нашей общей работой. Нам мерещился настоящий спектакль, большая пьеса. Надо ее найти, надо найти материал, который может нам выразить свое собственное, еще брызжавшее нам, направление. Так я написал первые мои пьесы «Инфанту» и «Обручение во сне». Сегодня я расцениваю их как реминисценцию блоковского театра, опоздавшую почти на целое десятилетие. Но они все же были искренним, хоть и неумелым воплем души.

Главным пропагандистом моих пьес был Завадский. В нем заговорил будущий, потенциальный режиссер. Он нашел здесь материал, близкий себе. Немедленно распределил роли, репетировать в свободные часы, а там будь что будет! Когда что-нибудь наработаем, тогда и покажем Вахтангову. Если блеснет искорка настоящего, он примет. Дело продвигалось медлен-

но. Мы не всегда понимали друг друга, а то и самих себя. Я много раз переделывал написанное. Завадский тоже был неуверен в себе, требовал от исполнителей невозможного. Мы ссорились, расходились, огорченные, снова брались за дело и снова безнадежно опускали руки.

И все-таки «Обручение во сне» было поставлено. Завадский и я были на седьмом небе. Вахтангов прислал нам ласковое письмо и поздравлял с победой. Но наш спектакль был никому не нужен. Шел восемнадцатый год. Мы опоздали кончить эпоху: начиналась новая эра — эпоха Великого Октября 1917 года.

Вахтангов искренне и горячо принял революцию. Он был увлечен перспективами, открывшимися перед русским искусством в новую эпоху. Он мечтал вынести Театр на широкий простор народной жизни, мечтал о Театре Народа и строил такой театр.

Вахтангов ставил сатирическую пьесу Метерлинка «Чудо святого Антония». Завадский играл святого. Высокий и тощий, как жердь, в грубой власнянице, подпоясанный пеньковой веревкой, с воспаленными глазами и

длинными, нервными руками, он сильным, хорошо поставленным голосом воскресил богатейшую старушонку — на страх и горе ее обескураженным наследникам. В спектакле старый мир рушился. Паника и переполох сопутствовали его краху.

В ту пору Вахтангов был тяжело болен. И он поручил Завадскому завершить работу над еще рыхлой постановкой «Чуда святого Антония». И тут произошло нечто решающее для всего будущего пути Юрия Завадского, который нашел и осуществил острую форму этого представления.

Тем самым он нашел себя! Появились выразительные мизансцены, внезапная смена их, ритмическая слаженность в движении массовых сцен. Это была явная удача молодого режиссера.

Ждала Юрия Завадского и еще одна, нелегко давшаяся ему победа. В 1923 году он поставил гоголевскую «Женитьбу». Здесь царил безудержный и дерзкий фантастика — не та, счастливая и заливающая лунным блеском чары «Вечеров на хуторе», но ей противоположная — лирическая, мгlistая, ветреная, ненастная. Тут были замешены и «Шинель» и, особенно, «Невский проспект». Неудачная женитьба маленького чиновника, которая кончалась его бегством через окошко, атмосфера дома, компания других женихов были показаны не только смешно, как полагается в комедии, но грустно и отчасти страшно. Особенно выделялся в трактовке молодого режиссера проходимец и добровольный сват Кочкарев — не то черт из табакерки, не то полномочный представитель той Пошлости (с заглавной буквы), которую сам Гоголь считал главным врагом и людского общества, и своим личным врагом. К тому же у Кочкарева были еще двойники.

В первой своей постановке Юрий Завадский нашел свой прием, в дальнейшем прием превратился в манеру. В пору зрелости художник нашел свой стиль. Рассказ о юношеской его поре не полон, если не присоединить сюда напоминание о его актерских удачах: о первом поразительном по ритмическому рисунку и обаянию Калафе в «Турандот» Вахтангова, о ролях, сыгранных во МХАТе — графе Альмавиве в «Женитьбе Фигаро», о пылком Чацком, — эти победы прославили молодого актера в Москве и далеко за ее пределами.

Но недаром Завадский не ужилась ни в родном своем доме, в Театре Вахтангова, ни во МХАТе, который легко мог бы стать для него родным, — настолько полюбился он великому Станиславскому. Не ужилась он не потому, что его не удовлетворяла сама по себе актерская деятельность, но в силу тяги к самостоятельности. Влекла его, как можно было ожидать со времен Мансуровской студии, прежде всего режиссура. Он был обречен на то, чтобы строить свой собственный дом.

Только такой дом мог быть для этого человека по-настоящему родным. Повторялась судьба Мейерхольда и Вахтангова. Очень нелегко пришлось вначале Завадскому в его строительных замыслах. Задача построить свой дом требовала многих лет, чуть ли не двух десятилетий. Необходимы были упорство, поиски молодых актерских дарований, воспитание их. Если Вера Марецкая с самого начала разделила творческий путь Юрия Завадского, то сколько ее сверстников и сверстниц отсеклись в эти трудные годы, сколько новых, молодых и блестящих явились значительно позже!

В каких только условиях ни существовала, ни трудилась самоотверженно эта молодежь вместе со своим руководителем! По каким только сценам, пригодным, по слову Шекспира, «для боя петухов», ни кочевали они... Все было! Нескольким лет работали в Ростове-на-Дону, где им наконец была предоставлена настоящая большая сцена в только что отстроенном театре. Появилась неопределимая возможность проверить себя и свои силы не перед сотней от силы московских знатоков, а перед тысячами новых людей.

Так постепенно, исподволь наращивал силы режиссер и руководитель, и превращалась в дружный и спаянный коллектив его труппа. Все это было делом рук Юрия Завадского, результатом его одаренности, его способности увлекаться самому и увлекать других — тех, кто верил ему свою судьбу и самозабвенно учился служить общему делу.

Так молодой театр стал Театром Моссовета, то есть был признан как свой, наш, Московский с заглавной буквы.

И все-таки я слишком убыстрил темп. Он не годится и для скоро сказывающейся сказки. Где-то на полях этих страниц смотрят, будто из-за кулис, решающие для роста художника работы, как лермонтовский «Маскарад», «Волки и овцы», чеховская «Чайка», «Шторм» Билль-Белоцерковского, и еще, и еще другие, подготовившие победу «Петербургских сновидений».

Если вернуться к ним, то замечаешь одну главенствующую черту. Она в усиленном внимании к тому, что называется сценой на сцене. Она организовала «Маскарад» у Завадского, отправляющегося от знаменитой реплики одного из главных персонажей лермонтовской трагедии, Казарина:

Да, — призадумайся об этом хладнокровно — И скажешь сам, что в мире все условно.

Она же, эта тяга к двойному отражению и преломлению смысла происходящего в спектакле, продиктовала Завадскому продолжение «Виндзорских насмешниц» — в театральном фойе с ярмарочно-балаганскими интересами в духе шекспировской безудержной и жизне-радостной фантастики. Она же помогла найти решение чеховской «Чайки» — тоже сцены на сцене.

Все творчество Завадского — это творчество новатора, не рабски повторяющего уроки, заданные историей мирового сценического искусства, но работающего в нашей культуре, как изобретатель, ненавидящий торные дороги и обкатанные шоссе.

И, наконец, не как завершение всего моего рассказа, но как логическое развитие его темы, еще раз о воплощении Достоевского на русской сцене, далеко превосходящее все виденное нами раньше.

Со дня первого представления «Петербургских сновидений» прошло время. Я не однажды видел этот спектакль и каждый раз убеждался в том, что он растет и в отношении слаженности, и, главное, — в своем воздействии на зрителей.

Вижу в этой работе мастера не только победу театра последних десятилетий, но и одну из самых больших побед всего великого советского театрального искусства.

Все в этом спектакле поднимает этого художника до истинных высот искусства — велики его любовь к Родине, любовь к русской литературе, его философский углубленная мысль. Истинные велики молодая решимость и смелость в поиске.

Юрий Александрович Завадский недаром умудрен большим режиссерским опытом, он человек высокой и разносторонней культуры, которая не в начитанности, не во владении теми или другими языками, но только в одном — в нравственной позиции художника. Вот отчего он неутомимый строитель театра, победитель сегодня — восприимчивый к любой новизне, общительный, красивый, как в юности, — волшебник в точном значении слова.