

# ВЕРЕН ПРИЗВАНИЮ

Что такое режиссер? Если вы найдете в справочных изданиях лаконичное определение режиссера как организатора, осуществляющего в театре постановку пьесы, позволите себе усомниться в полноте такого ответа.

Режиссер — это одна из самых всеобъемлющих профессий в искусстве. Слова К. С. Станиславского подводят к самой важной примете: режиссер — это тот, кто умеет наблюдать жизнь во всем ее богатстве, кто обладает максимумом знаний о ней.

Все предшествующее развитие советского театра доказало, какой большой, не только художественной, но и нравственной и идеологической силой может стать режиссер, если глубоко в нем чувство ответственности художника и велики его творческие возможности.

Крупнейшие мастера советской режиссуры ставили себе дальние цели — цели широкого общественного значения; они были обладателями незаурядных духовных сил.

Юрий Александрович Завадский из этого могучего ряда. Он соединяет своим творческим путем начало советского театра и его сегодняшний день. Творческое рождение этого режиссера совершалось в 20-е годы и не было ни равным, ни легким. Но было оно счастливым. Юный Завадский охотно принимал вместе с другими тяжесть ответственности за театр будущего.

Во многом родственной своему учителю Евгению Вахтангову, Юрий Завадский внес в блистательные вахтанговские идеи театра свои собственные. Он бывал и непокорным учеником, уходил из студии Вахтангова, но возвращался: тут был его отчий дом.

Задачи стояли перед театром огромные. Жизнь общества перестраивалась на основах социальной справедливости. Завадский верил в преобразующую силу театра, в его способность влиять на нравственный мир человека. Это главное или одно из главных его убеждений, всегда ощущаемое в его творчестве.

Мне всегда казалось, что две первые роли, сыгранные им в постановках Вахтангова, с известной точностью выражают две стороны его характера. Эти роли: Антоний в «Чуде св. Антония» и Калаф в «Принцессе Турандот». Калаф — открыватель загадок, прояснитель туманно-

стей, напускаемых маленькой деспотической принцессой, протестант, человек решительного действия. Антоний — верующий в чудо, в силу идеала, для достижения которого, он считает, необходимы лишь доброта, разум и вера. В Завадском остались, развиваясь и зрея, эти особенности: стремительная активность разумного действия и учительское, идеальное начало доброты.

Поэтому в юности он играл в МХАТ, изучил систему мудрого Станиславского. Интересовался творческими поисками Мейерхольда. В 24-м году Завадский стал уже руководителем студии. Многие помнят Головин переулком на Сретенке, маленький зрительный зал, всегда набитый до отказа. В этой студии сложилась группа актеров — звено, которое до сих пор связано с ним душевной связью: Марепкая, Плять; ушедшие из жизни Мордвинов, Абдулов, Анисимова-Вульф...

От таких звонких, мажорных по тону спектаклей студии, как «Трактирщика», «Школа веplattenщиков», веяло радостным приятельством жизни, праздником театральности. Ю. Завадский, каким мы его знаем теперь, в них еще не определился; его будущее яснее просматривалось, скажем, в «Ученике дьявола» и еще более — в трагическом по сути «Рассказе о простой вещи» Б. Лавренева.

Нельзя не назвать и «Гибель эскадры», которую Завадский ставил в ЦТКА. Студия вехала в Ростов-на-Дону, потом вернулась в Москву, влилась в театр МГСПС, чтобы образовать Театр имени Моссовета. Здесь режиссер и перешел, очевидно, самый крупный и многое решивший для него рубеж. Как будто сумма его раздумий о жизни человека дала ту особую углубленность, которая ввела в галерею достижений советского театра «Нашествие», «Шторм», «Дали неоглядные», «Маскарад», «Отелло», «Петербургские сновидения». В основу решений их положены мысли о соотношении личного счастья с общественным, о единстве возможного и действительного, о долге, совести, о морали личности. И решаются они масштабно, с позиций художника-коммуниста.

Без «Шторма» В. Билль-Белоцерковского нельзя обойтись, говоря о Завадском; сам режиссер считает, что эта пьеса будет сопутствовать его

театру на всех главных этапах развития. «Шторм» ставился четыре раза, и в каждой постановке как бы появлялись новые источники, освещающие проблему революции. Последняя трактовка пьесы необычайно интересна. Спектакль захватывает тональностью почти исповеднической, сокровенно-личной, в то время как идея его огромна. И тот принцип, каким режиссер дает здесь психологические портреты, еще должен быть нами изучен. Одна из лучших



работ Л. Маркова — Председатель укома воспринимается как часть нас, зрителей, как наш двойник. А действует он, по замыслу постановщика, в беспредельном мире, в огромных временных, быть может, вековых измерениях; потому его нравственные силы несоизмеримы с обычными.

Режиссер подводит зрителя к философскому объяснению подвига революции и сути революционного действия. Человеческая воля — как бы говорит спектакль — ускоряет неуклонное движение истории, человек осознает свою ответственность в великом революционном сдвиге, предельным напряжением психических и физических сил он помогает рождению нового и уходу одряхлевшего общества. Смерть Предукума решена как смерть героя, добившегося победы ценой жизни.

Как режиссер мыслит о сути отживших форм жизни? Об этом говорят «Петербургские сновидения» («Преступление и наказание» Достоев-

ского): и здесь он рассказывает не об отдельном исключительном случае, но об уродливо искривленном строе самой жизни, о трагедии человека в обществе, где бурно прогрессируют буржуазные отношения. Этот строй жизни, где человек отчужден от всего, что создало им, Завадский уподобляет трагическому балагану. При всех спорных моментах этого спектакля он привлекает своим глубоким гуманизмом.

Сопоставляя идею «Петербургских сновидений» с идеей «Шторма», мы можем говорить о широком нравственно-философском освещении проблем жизни человека.

Мне кажется, что у Завадского есть и третья часть режиссерского триптиха о человечности. Эта третья часть — пьеса Л. Леонова «Нашествие».

В «Нашествии» была осмыслена тщетность попытки подавить и изменить силой духовно-психологический мир человека, мир, образованный высокими идеями социалистического общества. Не крепость вооруженных сил испытывается в мудро построенном сюжете «Нашествия»: драматург показал противодействие фашизму в малом мире — в душах людей, ничем не защищенных, одиноких, отрезанных войной от своего общества. Завадский оценил величие мысли Леонова и реализовал ее в сценическом действии.

Коснемся и особенностей его стиля. Когда-то в юности мастер изящных. «Кружевных» спектаклей, он теперь любит выводить человека в бесконечно широкую панораму. Иногда она светла, как просторы в «Далях неоглядных», иногда мрачна, как дом, где обитают герои «Петербургских сновидений». В ряду его самых высоких, поэтически образных решений финал «Шторма». Как будто пережидая последнюю смертельную усталость, замер за столом человек, только что заслонивший своей жизнью угрозу для революции. Откинута на спинку стула кудрявая голова Предукума, мучительно выгнута шея, пальцы скомкали алый кумач на столе. И откуда-то из самой выси, как далекая музыка, мерно и бесконечно льется на его лицо поток серебряного света. Рыдая, склоняется к нему друг: «Вася, Вася, наша взяла...» А он уже в вечности, он одет бесмертием — тем, которое сам

нашел для идеи справедливости.

И в новой работе Юрия Александровича — «Последняя жертва» Островского — спектакле чрезвычайно интересном, осязательном, открытии в методе режиссера — сила его руки; здесь с блеском артистизма он оттеняет иронией и гротеском трагедию. И глубоко сочувствует Человеку.

В стиле Завадского соединены острота оценки художником явлений современности и классическая стройность. Этот стиль может многое открыть ищущим, проверяющим силы молодым режиссерам.

Завадский воспитывает актеров и режиссеров не только в институте, где он — профессор, но и в самом театре во время работы над пьесой. Его театр — ожив из тех, где есть своя школа мастерства, где можно говорить о воспитании актеров-интерпретаторов, думающих, ищущих. Актерскому мастерству можно научиться, но необходимо еще учиться быть художником. Завадский давно стал неотъемлемой частью жизни многих актеров.

Депутат Моссовета, президент театральной секции Союза обществ дружбы, Герой Социалистического Труда, он имеет все основания видеть свой девиз в словах Станиславского: «Нет сегодня: есть движение из вчера в завтра». Он подтверждает критическому пересмотру путь своего театра, метод работы, этические и творческие отношения в коллективе: готовит проект Образцового Театра. Как видим, живы и Калаф, и Антоний...

Есть режиссеры отдельных спектаклей, вошедших в историю; есть режиссеры — создатели направлений; есть и режиссеры времени: они выражают нравственный и общественный дух жизни, мечты и идеи людей своего общества. Ю. А. Завадский в их ряду. В театральных спектаклях, таких реальных и так легко утрачивающих материальную форму, едва они сходят со сцены, задерживаются ценные черты и свидетельства жизни; их сохраняет пламень человеческого чувства. Поэтому особенность театра, столько давнего искусству эпохи, ставит яснее, если мы взглянем в глубину нравственного и гражданского облака его мастеров.

Нина ВЕЛЕХОВА.

На снимке: Ю. А. Завадский.

Фото В. Петрусовой.