

ИСКУССТВО

8



Максим ШТРАУХ,
народный артист СССР

МАЯКОВСКИМ

НАЧИНАЕТСЯ...

Еще задолго до встречи с ним его стихи меня поражали своей необычностью, новизной содержания, темпераментом. Многие в чтении воспринималось трудно и непривычно. Так было, пока я не услышал самого поэта. Это произошло в Политехническом музее на литературном вечере. Стихи звучали в устах Маяковского необыкновенно: как огненная лава, они растекались в пространстве, гремели раскатами грома. И все доселе неясное вдруг озарилось светом, приобретало новый смысл и могучую силу.

Читал ли он стихи? Нет... Это не то слово. Декламировал? Тем более нет. Так же трудно определить манеру чтения Маяковского, как придумать новый глагол для описания полета реактивного самолета.

Прошло несколько лет, я оказался в труппе Театра имени Вс. Мейерхольда. И снова встретился с поэтом уже как актер, исполнитель роли Победоносикова в его «Бане».

Маяковский постоянно бывал на репетициях, и с ним удивительно хорошо работалось. Он словно излучал какую-то неисчерпаемую энергию, которой заражались все окружающие. Иногда он вырывался на сцену и сам проигрывал эпизод.

Однажды я попросил его что-то добавить в тексте Победоносикова. Он немного подумал, согласился, потом загудел, замычал и тут же (нашим бы драматургам такое!) облокотившись на крышку режиссерского стола, написал нужные слова.

Он всегда поражал своим стремлением откликнуться на события именно сегодняшнего дня. Это было в природе его характера. Поэтическая «машина времени» позволяла ему глубоко понимать происходящее и видеть за ним день завтрашний, день грядущий.

С непокрытой головой, с распахнутой грудью — какой простор! — стоял он, подставляя себе ветрам грандиозной социальной бури. Стоял и полными легкими вдыхал ее живой, теплый воздух.

...Я сейчас иногда хожу к нему «в гости». Прихожу к памятнику на площади Маяковского, постою, обойду кругом... И благодаря судьбе, что она дала мне возможность встретиться с таким человеком, художником, опаленным идеями Октября. Он для меня символ. Символ гражданственности, смелости, революционной страсти в искусстве.

Однажды после долгого отсутствия я, вернувшись в Москву, в первый же вечер пошел на площадь Маяковского. Под нею грызли пуповод Садового кольца. Все кругом было разворочено, торчали подземные краны, какие-то балки, мостовая была изрыта... И

среди жаркой стройки высилась фигура поэта!

«...Строить и мечь в сплошной лихорадке буден» пришел он в советское искусство.

ПАРЕНЬ В БУДЕНОВКЕ

Это знакомство началось очень давно. На Рижском взморье, куда наша семья приехала летом, мы оказались вместе: ученик реального училища Сергей Эйзенштейн и я — московский гимназист. Я был влюблен в Художественный театр и пытался воспроизвести сцены из только что увиденной «Синей птицы». Сергей выбрал себе роль Огня.

Война нас разлучила на несколько лет. В двадцатом году меня демобилизовали из Красной Армии. За два года в качестве фельдгегера Главного штаба Реввоенсовета республики я исколесил всю страну вдоль и поперек, побывал на всех фронтах гражданской войны. Перед моими глазами развернулась огромная панорама новой жизни. Это был настоящий запас наблюдений, пригодившихся мне впоследствии.

Вернувшись в Москву, я бросился в театр, жадно смотрел спектакли, желая наверстать упущенное. И вот однажды у подъезда Камерного театра мне повстречался лобастый худощавый парень в буденовке и солдатской шинели. С трудом я узнал Сергея Эйзенштейна.

До утра мы проговорили на скамейке Тверского бульвара. Наши мысли совпали. Мы хотели служить такому искусству, которое отвечало бы боевым настроениям времени, которое было бы оружием в революционной борьбе. Вот почему и пошли в Первый Рабочий театр Пролеткульта — театр агитационный.

Вот как о том времени вспоминал Эйзенштейн:

«С Штраухом... мы жили в ту суровую зиму 1920 года в одной комнате. Спали в шубах. Ели в шубах. Бодрствовали в шубах.

В центре комнаты стояла наша гордость — тоненькая вертикальная «буржуйка».

Иногда на ней удавалось испечь лепешки.

Но тепло от нее не достигало стен и вовсе не обогревало наше логово на Чистых прудах у Покровских ворот».

Громкими словами надо пользоваться весьма экономно и осторожно. Но про Эйзенштейна можно сказать, что он был человеком гениальной природной одаренности. И при этом каким трудовым напряжением была пронизана вся его жизнь! Существует выражение, распространенное в среде певцов, — «ставить голос». У Валентина Серова я однажды прочел не менее удачное определение — «ставить глаз». Хорошо сказано! Эйзенштейн тоже «ставил глаз», непрерыв-

но тренируя свою зоркость, меткость, точность.

Талант, огромная трудоспособность, поистине энциклопедические знания позволили Эйзенштейну в 27 лет «Броненосцем «Потемкиным» прославить наше советское киноискусство.

Вспоминается множество эпизодов работы над этим фильмом. Некоторые кадры рождались импровизационно, тут же на съемочной площадке.

Помнится, однажды с утра порт был окутан туманом и не принимал кораблей. В Одессе в это время было много съемочных групп, и все они мирно отдыхали, ожидая солнца.

Но Эйзенштейн и оператор Эдуард Тиссэ бросаются в порт, садятся в лодку и снимают опутанные туманом корабли, чуть размытые, тревожные, скорбные силуэты. Наверное, все помнят эти кадры, ставшие траурной увертюрой к эпизоду похорон Вакулинчука. Так же как помнят, конечно, и ставшие хрестоматийными кадры «восставшего» льва. После съемок в Севастополе мы поехали посмотреть побережье Крыма и заехали в Алупку. Перед дворцом увидели эту скульптуру. Эйзенштейн мгновенно сообразил: «прорывающийся» каменный лев великолепно дополнит монтажную фразу, начатую выстрелом «Потемкина».

Эйзенштейн называл пафос наивысшим из доступных нам эмоциональных ощущений. Пафос пронизывал все его творчество, пафос непобедимого восставшего народа, победоносной революции.

Работая с С. Эйзенштейном в кино, я все же затосковал по театру. Оставалось решить, куда направиться. Когда я спросил совета Сергея Михайловича, он ответил: «Жить в одно время с Мейерхольдом и пройти мимо его театра — это преступление».

СЕКРЕТЫ

«МАШИНЫ ВРЕМЕНИ»

Мейерхольд навсегда остался для меня неутомимым исследователем, одержимым стремлением к новому, революционному театру. Не все шло гладко в его творчестве, были и неудачи. Но вечный поиск, искренняя взволнованность привлекали необыкновенно. Ведь это именно Мейерхольд вместе с Маяковским ставил в Петрограде в первую годовщину революции «Мистерио-буфф».

Сейчас, когда прошли десятилетия, отчетливо видна вся исключительность этого человека, стоявшего у истоков советской театральной культуры. К сожалению, многие годы его имя не упоминалось вовсе или служило синонимом формализма и лженоваторства. Какое трагическое недоразумение!

Его поиски всегда были

сопряжены с борьбой, в том числе против шаблона, штампа, косности. Борьбой со старыми представлениями, порой очень стойкими и цепкими.

Иной раз мне просто кажется, что Мейерхольд, так же как и Маяковский, умел предвидеть будущее. Например, недавно я увидел фотографию космонавта, снятого у лифта перед подъемом в космический корабль. Батюшки, думаю, что-то знакомое. Да ведь это похоже — да-да, похоже! — на лестницу и площадку «Бани». Машина времени!

Драгоценное качество художника — его индивидуальность. В 1916 году в Швейцарии художник рисовал портрет Ленина. Окончив работу, он спросил: «Похож?» Ленин ответил: «Конечно, сходство здесь, безусловно, имеется, но я вас не вижу в этом портрете».

Мейерхольд был виден в своих работах всегда. И это было его достоинством, достоинством страстного художника-публициста.

Прежде всего благодаря Маяковскому, Эйзенштейну, Мейерхольду моя творческая жизнь сложилась столь интересно. Благодаря им я стал «специалистом» советского репертуара. Судьбы моих героев всегда тесно переплетались с судьбами страны. Эти роли становились ступенями моей собственной биографии.

Они дали возможность обратиться к работе, которая навсегда останется самой дорогой для меня.

О РАБОТЕ

НАД ОБРАЗОМ

В. И. ЛЕНИНА

Николай Васильевич Петров должен был ставить у нас в Театре Революции «Правду» А. Корнейчука — спектакль посвященный 20-й годовщине Октября.

Перед режиссером стоял важнейший вопрос: кто будет играть В. И. Ленина?

Петров, наблюдая за моей режиссерской работой над горьковскими «Последними», внезапно принял решение...

— Максим Максимович, а знаете, что Ленина будете играть вы? — сказал он, прерывая очередную репетицию.

— Я — в роли Ленина? Да что вы?! Как же я могу быть Лениным?

Предложение Петрова показалось мне проявлением скорее легкомыслия, чем большой смелости.

Мне казалось, что все против меня: и мои внешние данные, и короткие сроки работы. Потрясенный величием образа Ленина, я был в состоянии растерянности и не знал, что делать, с чего начать. Было просто страшно.

Я не буду сейчас касаться подробностей репетиционной работы над пьесой

Корнейчука, волнений, радостей и опасений, которые не покидали меня все время. Я хочу вспомнить сегодня только вечер премьеры, тот, когда я впервые вышел на сцену в образе Ленина.

Только на этом спектакле я впервые понял, что такое тишина в зале! Мне говорили, что никто не сидел, откинувшись на спинки кресел. Все как бы подались вперед, стараясь услышать каждое слово. Шквал аплодисментов, которым встречали каждое появление на сцене Ленина, разумеется, относился не ко мне, актеру. В них еще раз проявлялось горячее чувство любви людей к создателю Советского государства, к Ленину.

В 1937 году Сергей Иосифович Юткевич пригласил меня сыграть Ленина в фильме «Человек с ружьем». Затем, правда с большим перерывом, последовали «Рассказы о Ленине» и, наконец, «Ленин в Польше» — последняя часть трилогии.

Когда режиссер предложил мне познакомиться со сценарием «Рассказов о Ленине», уже почти во всех городах, во всех театрах страны шли пьесы с образом Ленина. Ленина стали играть и в самодеятельности... Нередко в связи с этим приходилось отмечать снижение требований, создание, как ни больно говорить, некоего штампа в воплощении великого образа.

Это было чрезвычайно опасно. Эта опасность подстерегала и нас. Возникла потребность постараться глубже проследить зарождение ленинской мысли, показать Ленина в раздумье, проникнуть в богатейший духовный мир этого человека...

Во время одной из зарубежных поездок мне довелось побывать в Демократической Республике Вьетнам. Я был глубоко потрясен, услышав от наших вьетнамских друзей, как фильмы с образом Ленина демонстрировались в джунглях в перерывах между боями. Они укрепляли уверенность в победе, удесятерляли силы, помогали сражаться, жить, работать.

Во время таких встреч понимаешь особенно глубоко всю меру ответственности художника перед народом, перед временем!

Проблема создания образа Ленина в искусстве — это дело не одного актера или даже одного театра. Это дело поколений. И я верю, что будущие поколения художников подхватят наш опыт, доведут его до совершенства, создадут образ Ленина, написанный суровыми рембрандтовскими красками, во всей его жизненной яркости.

Как-то на одном кинофестивале энергичный репортер задал мне вопрос: «Скажите, пожалуйста, что такое счастье в вашем понимании?» Ответил ему: «Счастье бываю тогда, когда нахожусь на передней линии борьбы».