

В О МХАТе шел реперткомовский просмотр нового спектакля. Кажется, это был последний просмотр, на котором присутствовал Вл. И. Немирович-Данченко. Спектакль явно получался, и настроение в театре было легкое, приподнятое. Поэтому в антракте, когда в маленькой комнатке за директорской ложей подали чай, Владимир Иванович излучавший какое-то особое, только ему присущее радушие, много шутил и вспоминал былые.

Словом, создалась атмосфера, в которой я, давно томившийся этим вопросом, рискнул спросить Владимира Ивановича о причинах неудачи, постигшей Художественный театр после стольких лет работы над «Половчанскими садами».

Немирович-Данченко выдержал паузу, одну из тех пауз, когда начинало казаться, что он просто не слышал вопроса, а о том, чтобы повторить его, нельзя было и помыслить, потом своеобразным жестом крепкой, холерной руки поправил волосы в своей безупречно расчесанной бороде и сказал, чуть приглушив звучание, медленно и как-то торжественно слетающих с его уст слов:

— Почему у нас не вышло с «Половчанскими садами»? (Еще одна, уже короткая пауза). Я думаю потому, что мы дважды не поверили Леонову. (Пауза еще короче). Сперва, когда работали над его пьесой, а потом, когда поспешили ее сыграть.

Я вспоминаю этот, исполненный глубочайшего смысла, ответ одного из мудрейших мастеров театра сегодня, когда уже никому не придет в голову «не поверить» писателю, голос которого звучит одинаково, сильно и впечатляюще на разных географических широтах и долготях, потому что и тогда, в долгие месяцы работы над «Половчанскими садами», беда была не в простом недоверии.

Недоверие, растерянность возникли позже, когда перезрелый, отяжелевший от бесчисленных «нагрузок», сложившихся после долгих и по-немировически тщательных репетиций едва ли не каждую фразу, спектакль рухнул под недоуменный и недобрый ропот некоторых критиков. Тогда, помнится, только один П. А. Марков со свойственной ему аналитической точностью продолжал настаивать на правильности выбора, сделанного театром, и предвещал леоновской пьесе долгую жизнь. Но вряд ли в те дни ему верили даже исполнители пьесы.

В репетиционный же период о недоверии к пьесе, думается, речи быть не могло. Загляните в стенограмму бесед, которые Немирович-Данченко проводил с участниками спектакля, вспомните, как высоко оценили пьесу на обсуждении в Союзе писателей Федин, Олеша, Вишневский, Ромашов, и вы убедитесь в

том, что пьесу встретило не недоверие, а вера, огромная надежда на успех, искреннее и взволнованное уважение к труду драматурга.

И все-таки Владимир Иванович был прав, когда спустя несколько лет сказал о том, что причина неудачи, постигшей его в работе над «Половчанскими садами», была именно в недостатке доверия к Леонову. Ибо и вера в высокую квалификацию литературной ткани, в необходимость характеров, в высокий поэтический настрой автора, театр все же был далек от понимания, что у него в руках находится не просто отличная пьеса, а произведение, несущее в себе зерна новой театраль-

новских пьес так много выдающихся актерских достижений и так мало выдающихся спектаклей.

Позволю себе еще одно воспоминание. Василий Васильевич Ванин был актером яркого, смелого темперамента и безупречного профессионализма. Он пользовался с давних пор общим и безусловным признанием и, казалось, владел безусловным умением так расколоть орех роли, чтобы во всей целостности высвободилось ее ядро. Это блестяще удалось ему и в Фаунине («Нашествие»), которого он в спектакле Ю. А. Завальского и в фильме А. М. Роома играл с такой виртуозной остротой, что открывался — ощу-

тем острее ощущает (интуитивно, разумеется), что приближается к чему-то вообще непознанному, спенически нигде не опробованному. К тому, что может быть открыто только каким-то совсем особым ключом.

Помните, Ирина жалуется Тузенбаху: «...душа моя, как дорогой ролик, который заперт и ключ потерял».

Ключ от роля, на котором предстояло проиграть одну за другой пьесы из леоновского театра, не был потерян. Он не был еще найден.

Он, думается, не найден и по сей день, несмотря на то, что Охлопков в спектакле «Садовник и тень», Равенских в «Метели», а до этого За-

нее актеры и режиссеры отдаются течению, неутомимо и стремительно уносящему их в бездонные глубины внутренней жизни Маккавеева и Степана Сырварова, Федора Таланова и Березкина, тем более должны они помнить о необходимости прийти к итоговому, обобщающему синтезу. Ибо театр Леонова по самой своей сути монументален и патетичен, глобален в своей символической многозначности и, главное, никогда не может быть сведен к конкретным житейским отношениям: к рассказу о событии, к которому, на первый взгляд, сводится фабула.

Так при таком стилевом перегреве, на такой внутренней интенсивности обобщений не решали темы современности ни учителя Леонова, ни его современники. И если сегодня мы все понимаем, как был прав Горький, когда говорил: «В Леонове предчувствуется большая русская писатель, очень большой», и как точно определил масштабы таланта писателя, написавшего тогда еще только одну пьесу, «Унтиловск», Станиславский, сказавший, что в Леонове он чувствует еще и нечто леоновское, то именно разгадка этого «леоновского» и должны посвятить свои усилия режиссеры и актеры, которые будут снова обращаться к «Золотой карете», «Нашествию», «Ленушке», «Обыкновенному человеку», «Половчанским садам», «Скутаревскому».

Москвин и Соколова, Ливанов и Добролюбов, Болдуман и Пялянская, Массалигина и Рыжова, Пашенная и Корчагина-Александровская, Межинский и Ванин, Астангов и Глизер, Лукьянов и Орлов, Петкер и Губанов, Кочетков и Носик создали в пьесах Леонова целую галерею образов, которые еще ждут своего изучения.

Но ждут своей исчерпывающей разгадки и тайны леоновской сценической магии, ждут новых истолкований пьесы, которые образуют величайшее знание мощной и своеобразной архитектуры, здание, которое стоит сейчас же, вслед за вереницей дворцов, на фронтонах которых читаются слова: «Театр Горького», «Театр Чехова», «Театр Островского», «Театр Сухова-Кобылина», «Театр Тургенева», «Театр Пушкина».

Вот почему мне хочется закончить статью еще одним, третьим, воспоминанием: на одном из заседаний художественного совета при тогдашнем Комитете по делам искусств я спросил С. М. Михозла: а кто, по-вашему, самый крупный русский драматический писатель современности? Вскинув маленькую, необыкновенно выразительную руку с какой-то почти пророческой торжественностью, Михозла ответил, ни на секунду не заколебавшись: Леонид Леонов.

Теперь мы все понимаем: он был прав.

Тимоша, — это уже тот корректив, который в русскую жизнь внесла Советская власть, а в советскую драматургию — Леонов.

При всех сложных конфликтах, столкновениях разных, противоположных характеров, чувства духовный климат пьесы проникнут современным взаимопониманием, доверием, больше — взаимовыручкой. Горсоветовская приемная Марьи Сергеевны становится как бы символом этого леоновского мира, шедевра открытого, всякой чужой беде. К ней, к Марье Сергеевне, приходят и академик Кареев, и фокусник Рахума, масса других людей. Понимают и принимают здесь всех, один — уважая, другим — сочувствуя. Не принимают только бесчестных, втроящих зло сознательно. Не принимают не только у Марьи Сергеевны в горсовете. Весь леоновский мир не принимает!

Ни разу ведь не появляются на сцене ни муж Марьи Сергеевны, подло сбежавший с фронта, ни мелкая откровенная хищница Фимочка. О них говорят, о них знают, они персонажи, но не действующие лица. И в этом мне видится еще одна отличительная черта леоновского театра: в каждую пьесу приходят только те герои, которые имеют право прийти в нее. В «Золотую карету» Л. Леонов не пустил Шелканова, потому что в мире высоких, трагических и чистых страстей этой пьесы ему нет места.

В «Золотой карете», при всех сближающих ее чертах и мотивах с русской классикой, есть тот духовный стержень, который делает ее прежде всего классикой советского времени. Это моральная стойкость главных героев пьесы, рожденная их причастностью к эпохе великих идей и великих свершений. Свет этой эпохи, свет большевистских, ленинских идей ложится на судьбу всех ведущих героев «Золотой кареты».

Эти мысли не покидали меня, пока я ставил «Золотую карету». А насколько они реализовались в спектакле, об этом скажут зрители и критики. Работа над этой пьесой для меня как бы итог длительных поисков современного театрального языка и современного героя, итог и вместе с тем начало какого-то нового этапа.

К Л Ю Ч И О Т Л Е О Н О В С К О Г О Т Е А Т Р А

Евгений СУРКОВ

ности, требовавшее особых решений так же, как требовали их когда-то пьесы Чехова и Горького, а позже — Маяковского и Брехта.

Не было понимания, что МХАТ столкнулся с принципиально новым художественным феноменом, который уже существовал тогда, но о котором только после «Нашествия» стали говорить уверенно и определенно: театр Леонова.

Это очень ответственное и ко многому обязывающее определение: театр Леонова. Ведь далеко не о всяком, даже очень хорошем драматурге, написавшем целую библиотеку пьес, можно сказать, что он создал свой театр.

О Леонове же это не только можно, а и необходимо сказать. Потому что, только поняв его пьесы как явление особых сценических измерений, можно успешно перенести их на подмостки, можно разгадать тайну их особой, только этому писателю присущей художественной выразительности.

И не потому ли, что именно целостное восприятие новизны и своеобразия драматического стиля Леонова складывалось так затрудненно, преодолевая консерватизм одних (иногда искренне влюбленных в Леонова) режиссеров и скептицизм других, в истории постановок лео-

новских пьес так много выдающихся актерских достижений и так мало выдающихся спектаклей.

Успех Ванина в Фаунине был полный. Тем больше я был поражен, когда однажды услышал от него: «Проклятая роль! Нырять в нее без устали, кажется, все затонники и протоки обследовал, а до дна, чувствую, так и не добрался. Все время остается что-то, чего не доиграл еще, а где это проклятое «что-то» запрятано, не уловлю. Вот и «выкладываешься» каждый раз на «Нашествии» так, как на десяти спектаклях не приходится».

Слова, разумеется, я в точности не запомнил (ответ Немировича я записал в тот же день, а разговор с Ваниным передаю по памяти), но ругаюсь, что верно воспроизвожу их суть. И еще ту особую, какую-то недоуменную, а может быть, скорее встревоженную внутреннюю настроенность, с которой говорил тогда актер.

Тогда же мне подумалось: Ванин так волнуется, беспокоясь сознанием близости к чему-то истинно новому и потому трудно постижимому. Волнуется именно потому, что он настоящий художник. И чем блистательнее побеждает технические трудности роли, чем глубже проникает за ее словесные покровы,

СЕГОДНЯ Леониду Леонову — Герою Социалистического Труда, лауреату Ленинской и Государственной премий, — семьдесят лет.

Прозаик, снискавший мировую известность своими романами, повестями, рассказами, боевой публицистикой, автор «Барсунов» и «Соти», «Скутаревского», «Русского леса», Леонов сыграл большую роль в становлении и развитии советской драматургии, советского театрального искусства.

Пьесы Леонова «Унтиловск», постановку которого во МХАТе осуществил К. С. Станиславский, «Половчанские сады», «Волк», «Метель», «Нашествие», обобщенные сцены многих театров страны, комедия «Обыкновенный человек», также поставленная десятками театров, «Золотая карета», автоинсценировка его романов отличаются стремлением к философскому обобщению, глубоким проникновением в психологию людей — наших современников, жизненностью конфликтов, динамичностью действия, образным, емким языком. Эти произведения в высшем значении интеллектуальны.

В этом номере мы публикуем статьи критика Е. Суркова и главного режиссера Московского драматического театра на Малой Бронной А. Дунаева о некоторых аспектах творчества замечательного художника.



на войне Тимоша, до войны он был студент-астроном, и Юлий Кареев — сын прославленного академика-геолога. Леоновская принцесса — Марья —вольна выбирать одну из двух «роскошных золотых жизней»: подвизнический брак со слепым Тимошей или памирскую глухомань с Юлием Кареевым.

Но ни в названии, ни в замысле пьесы Леонид Леонова нет и тени иронического отношения к сказочному образу. Кого бы из них двоих ни выбрала Марья, она действительно выберет «золотую роскошную жизнь». И дело не в отъезде, не в романтическом побеге с насиженного места. Ведь и Марья Сергеевна Марькина мать, упустившая некогда своего «принца» — будущего академика Кареева, все-таки обрела свою «золотую жизнь» в безавтоматном служении людям, землякам, родному городу. И когда при встрече с Марьей Сергеевной Кареев опускается перед ней на колени, это не только поклон прошлому, но и преклонение перед настоящим, перед свершившейся большой человеческой судьбой.

«Золотая карета» — пьеса о судьбе, о свободном выборе, несокрушимом человеческом достоинстве. Эмоциональная сила леоновской пьесы такова, что, когда герои на сцене ждут появления нового персонажа, у зрителя от напряженного ожидания должно сжиматься сердце.

В самом деле, почти каждый из героев Леонова — громадный мир со своим прошлым, настоящим, будущим. В пьесе герои приходят в необычайно важный, решающий момент своей жизни. И отсюда — атмосфера драматизма, напряженного ожидания.

Театр Леонид Леонова — театр больших человеческих личностей, пришедших к предельному накалу чувств.

Леоновский герой — не только то, что он сам знает о себе, но и то, что больше, сокровеннейшее, что знает о нем автор.

Так возникает насыщенная

многочисленность и многокрасочность характеров и языка леоновских пьес.

Герой леоновской пьесы говорит и поступает не так, как говорил бы похожий на него по характеру и положению человек в обыденной жизни, а так, как если бы в этом человеке жил еще и художник. В этом смысле Леонов, конечно, великий продолжатель традиций русской классики.

И еще одна великая черта театра Леонова — его яркий русский национальный характер.

Трудно удержаться от желания рассматривать «Золотую карету» как некий центр исторических переосмыслений, где советская эпоха лицом к лицу встречается с русской историей, а русская драматургическая классика — с современной драмой.

В самом деле, возьмем 1946 год — время действия леоновской пьесы — за точку отсчета. Если продвигнуть время на неполные четверть века вперед, мы оказываемся в эпохе спутников, и маленький провинциальный городок свободно может оказаться центром важнейших научных изысканий и вполне совре-

менных конфликтов. Продвинем время чуть больше, чем на четверть века назад, — мы уже в русской, чеховской провинции со всеми ее милыми, добрыми достоинствами и предрассудками.

Я и тут сошлюсь на свои беседы с Леонидом Максимовичем: «...Когда-то случилось так, что в городе со всеми провинциальными отношениями учитель посватался к девушке».

— Кто ты такой, дурак! Пошел вон, дурак, — был ответ. И он ушел из города. И все, что он потом делал, и все, чего он потом достиг, во всем этом были боль и непрерывные поиски своей правоты. Он стоял на трибунах конгрессов, он поднимался на Пауир и каждый раз говорил одно: «Вы видите, Марья Сергеевна, это я здесь стою!».

Да, казалось бы, отзвуки чеховской провинции еще явственно прослушиваются в пьесе Леонова. Эта провинция, смертной петлей затянувшаяся когда-то вокруг Иванова и трех сестер, порядком изломала жизнь и старших по возрасту героев «Золотой кареты» — Марьи Сергеевны и академика Кареева. Но не от той ли чеховской провинции, не от тех ли трех сестер и душевного благородства, и святое терпение Марьи Сергеевны и Марькина чистота? Это — русское, наше! (И еще один удивительный персонаж пришел в «Золотую карету» из чеховской провинции — старый фокусник Рахума).

А вот то, что «небо в алмазах», так и не увиденное чеховскими героями, наверняка увидит ослепший

К Л А С С И К А

Александр ДУНАЕВ

му образу. Кого бы из них двоих ни выбрала Марья, она действительно выберет «золотую роскошную жизнь». И дело не в отъезде, не в романтическом побеге с насиженного места. Ведь и Марья Сергеевна Марькина мать, упустившая некогда своего «принца» — будущего академика Кареева, все-таки обрела свою «золотую жизнь» в безавтоматном служении людям, землякам, родному городу. И когда при встрече с Марьей Сергеевной Кареев опускается перед ней на колени, это не только поклон прошлому, но и преклонение перед настоящим, перед свершившейся большой человеческой судьбой.

Эмоциональная сила леоновской пьесы такова, что, когда герои на сцене ждут появления нового персонажа, у зрителя от напряженного ожидания должно сжиматься сердце.

В самом деле, почти каждый из героев Леонова — громадный мир со своим прошлым, настоящим, будущим. В пьесе герои приходят в необычайно важный, решающий момент своей жизни. И отсюда — атмосфера драматизма, напряженного ожидания.

Так возникает насыщенная

многочисленность и многокрасочность характеров и языка леоновских пьес.

Герой леоновской пьесы говорит и поступает не так, как говорил бы похожий на него по характеру и положению человек в обыденной жизни, а так, как если бы в этом человеке жил еще и художник. В этом смысле Леонов, конечно, великий продолжатель традиций русской классики.

И еще одна великая черта театра Леонова — его яркий русский национальный характер.

Трудно удержаться от желания рассматривать «Золотую карету» как некий центр исторических переосмыслений, где советская эпоха лицом к лицу встречается с русской историей, а русская драматургическая классика — с современной драмой.

В самом деле, возьмем 1946 год — время действия леоновской пьесы — за точку отсчета. Если продвигнуть время на неполные четверть века вперед, мы оказываемся в эпохе спутников, и маленький провинциальный городок свободно может оказаться центром важнейших научных изысканий и вполне совре-

менных конфликтов. Продвинем время чуть больше, чем на четверть века назад, — мы уже в русской, чеховской провинции со всеми ее милыми, добрыми достоинствами и предрассудками.

Я и тут сошлюсь на свои беседы с Леонидом Максимовичем: «...Когда-то случилось так, что в городе со всеми провинциальными отношениями учитель посватался к девушке».

— Кто ты такой, дурак! Пошел вон, дурак, — был ответ. И он ушел из города. И все, что он потом делал, и все, чего он потом достиг, во всем этом были боль и непрерывные поиски своей правоты. Он стоял на трибунах конгрессов, он поднимался на Пауир и каждый раз говорил одно: «Вы видите, Марья Сергеевна, это я здесь стою!».

Да, казалось бы, отзвуки чеховской провинции еще явственно прослушиваются в пьесе Леонова. Эта провинция, смертной петлей затянувшаяся когда-то вокруг Иванова и трех сестер, порядком изломала жизнь и старших по возрасту героев «Золотой кареты» — Марьи Сергеевны и академика Кареева. Но не от той ли чеховской провинции, не от тех ли трех сестер и душевного благородства, и святое терпение Марьи Сергеевны и Марькина чистота? Это — русское, наше! (И еще один удивительный персонаж пришел в «Золотую карету» из чеховской провинции — старый фокусник Рахума).

А вот то, что «небо в алмазах», так и не увиденное чеховскими героями, наверняка увидит ослепший

ОБЩЕСТВЕННАЯ КНИЖКА

34 МАЮ 1969