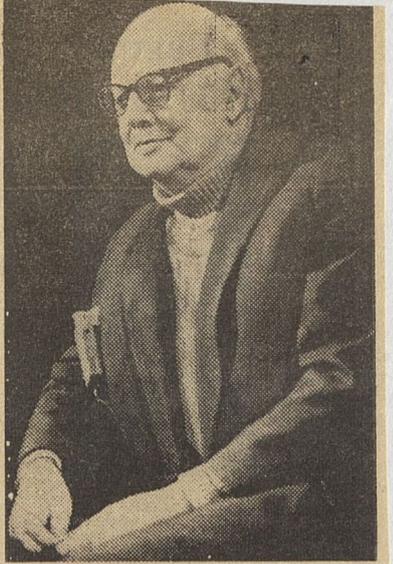


СТРАНИЦЫ
ВОСПОМИНАНИЙ

Вл. ПИМЕНОВ

ЗАВАДСКИЙ



НАЧАЛО моих встреч с Юрием Александровичем Завадским — осень 1950 года. Я пришел в ГИТИС проректором по учебной и научной работе и здесь, в уютном старинном особняке Собиновского переулка, узнал много театральных деятелей. Навсегда запомнились режиссеры профессор Дживелегов, крупнейший ученый строгой ленинградской школы Мокульский, сдержанный, как бы всегда озбоченный сложной внутренней работой прославленный режиссер Попов, Алексея Дмитриевича Попова знал я и раньше — часто бывал в Театре Советской Армии, во главе которого он стоял многие годы. Вот его-то и застал я художественным руководителем Государственного института театрального искусства, и при мне он сдал эту высокую обязанность, именно обязанность, а не должность, Завадскому.

Около года трудились мы с Завадским в ГИТИСе на положении, так сказать, «рабочих партнеров». Завадский отдавался делу необычайно педантично. Можно было бы сказать — «вдохновенно», но тут более подходит именно «педантично». Он был чрезвычайно внимателен к каждому студенту, к любому творческому заданию, стремился сделать ГИТИС не просто учебным заведением вообще, но уникальным вузом, где воспитывались бы артисты — и профессионалы, и граждане, и мастера, и властители дум. И эта педантичность Завадского в выполнении сложных обязанностей художественного руководителя была особенно важна в театральном деле, где подчас царит богема, где легкомыслие почитается иногда добродетелью.

Надо сказать, что одновременно Юрий Александрович был главным режиссером Театра имени Моссовета. Однако институту Завадский уделял не только много внимания, но и много любви. «Нередко мы задерживались с ним после хлопотливого учебного дня, говорили о жизни, о людях и, конечно же, прежде всего — о театре. Завадский любил вспоминать Вахтангова, у которого учился и о котором всегда говорил с восхищением, с непреходящим благоговением. Именно Вахтангова он считал своим главным учителем, даже больше, чем Станиславского и Немировича-Данченко, с которыми прошел большую жизнь после того, как ушел из труппы Театра имени Вахтангова. Что бы ни делал Завадский, за его спиной всегда как бы оживали великие и любимые тени: Вахтангов, Станиславский.

Юрий Александрович часто говорил о том, что Станиславский и Вахтангов привили ему любовь к воспитанию молодежи, что он сам еще совсем юным мечтал создать такую же студию, какие создавали основоположники МХАТа. И он создал ее, эту студию, которая стала для него смыслом и целью всей его творческой биографии.

Но, делая многое, Завадский был скромным. Помню, как он искренне удивился, когда услышал от меня, что я хорошо знал его студию и, приехав из Воронежа, где тогда работал, обязательно бывал на известной московской Сретенке, в том знаменитом полуподвале, где располагалась студия Завадского, пользовавшаяся и на первых порах своего существования большой популярностью. Мы вспоминали молодых Н. Мордвинова, В. Марецкую, Р. Плятта, О. Абдулова... С особой нежностью Завадский говорил об этих своих неизменных партнерах, прекрасных актерах. Он утверждал, что Мордвинов не только превосходный артист, но и замечательный человек. И вот ведь какая жалость: не хочет и не

может вести педагогическую работу в ГИТИСе.

Не преподавала и Марецкая, о чем также не раз сожалел Завадский. Но тем не менее и Мордвинов и Марецкая, как говорил Юрий Александрович Завадский, были своеобразными педагогами. Не входя в аудиторию, не занимаясь со студентами на уроках, они бережно и трогательно передавали свои знания актерской молодежи в самом театре, помогали молодым как настоящие учителя-наставники.

Завадский всегда с большим уважением произносил имя Алексея Дмитриевича Попова. Были времена, когда они работали бок о бок, в живой театральной конкретности. В 1934 году Завадский поставил в Театре Красной Армии спектакль «Гибель эскадры». Я хорошо помню эту постановку, ее звучные героические ноты, органическое соединение в ней массы и героя, соединение, которого сумел достигнуть режиссер Завадский.

Вспоминал Завадский в беседах со мной и о спектаклях, поставленных в Театре имени Моссовета, таких, как «Шторм», «Рельсы гудят», «Мятеж». Он мечтал вновь осуществить эти пьесы на сцене своего же театра в новой — современной — редакции. Лучшие произведения советской драматургии всегда были для него современными, а не посвященными той или иной переходящей злободневной теме. «Шторм» Билья-Белоцерновского стал для Завадского и для Театра имени Моссовета своеобразной «визитной карточкой», как бы их «Чайкой», куда входили новые и новые молодые актеры, куда входило новое время и новое настроение. В «Шторме» Завадскому удалось осуществить свою мечту — возобновить старую работу о новом, еще более зрелым пониманием самого хода революции, сложнейшей проблемы интеллигенции и революции, народа как движущей силы новой, победившей жизни.

Часто говорили мы с Юрием Александровичем о «Машеньке» Афиногенова. Успех «Машеньки» был неожиданным, вспоминал Завадский. Марецкая была не так уж юна для роли девочки-девушки, а у Любови Ланской, исполнявшей роль профессора Очаевова, то был, по существу, актерский дебют после многолетней исключительно режиссерской работы. Да и сама пьеса выглядела несколько камерной на фоне таких произведений, как «Человек с ружьем», «Правда», «На берегу Невы», «Салют, Испания». Чувствовалось дыхание приближающейся войны, театры ставили исторические драмы о героях и полководцах. И, казалось, совсем не должна была прозвучать такая лирическая, «домашняя» пьеса — «Машенька». Но именно в этой пьесе благодаря режиссуре Завадского раскрывалось, что главное в нашем народе — человечность, высокая нравственность.

К осени 1950 года, когда мы с Завадским близко сошлись, прошло только пять послевоенных лет. О страде Великой Отечественной говорили тогда как о вчерашнем дне, о недавнем. Легкая эвакуация Театра имени Моссовета в 1941 году не была изжита для Юрия Александровича. Многие запомнили его в те дни в Алма-Ате, одетым в полувоенную форму, с перекинутым через плечо маленьким застаканным рюкзаком. И всегда, словно для него не было сна и усталости, он был в театре, налаживая дело в новых условиях.

Тяжело пришлось, — вспоминал Завадский. — Почти все театральное имущество осталось в Москве, многие декорации потерялись, начинать надо было на пустом месте. Но работали мы без усталости и в условиях эвакуации поставили если и не раньше, то, пожалуй, одновременно с другими театрами «Фронт» Корнейчука, «Нашествие» Леонова.

Я видел эти спектакли уже после войны и рассказал Завадскому, что особенно мне запомнилось «Нашествие», и образ Фаюнина, неповторимо созданный В. Ваниным. Действительно, то была классическая работа великопленного актера. Ванин сумел

передать в своем Фаюнине не только реальность, но и фантазмагорию. Это было олицетворением разлетающегося в прах нашего счастья, это была как бы олицетворенная пыль, поднятая с дороги смерчем войны и вернувшаяся под ноги людей, когда смерч откатился. Помнил я и резкого, сложного, будоражащего ум и душу Федора Таланова из этого спектакля в исполнении М. Астангова.

Театр имени Моссовета с большим успехом показал комедию Софронова «Миллион за улыбку». По существу, именно этот театр и дал пьесе жизнь. Комедия «Миллион за улыбку» не поднимает каких-либо уж очень важных жизненных проблем. Речь идет о супружеской верности, о дружбе, о настоящей и ненастоящей любви. Но Театр имени Моссовета и талант Завадского сумели внести в этот водевилек такую изящную иронию, такую вахтанговскую задорность, такой сатирический юмор, что пьеса эта пользовалась и вот уже сколько лет пользуется самой широкой популярностью у новых и новых зрительских масс. И актеры с удовольствием играют до сих пор эту комедию, в ней уже сменялось несколько составов, а когда-то мы испытывали искреннее восхищение, глядя на обольстительную Марецкую, ироничного Плятта в этом остроумном водевиле.

Говорили, что в Завадском «было что-то пушкинское». Не осмелюсь писать именно так, но в нем действительно виделось нечто поэтическое — это верно. В нем как-то никогда не чувствовалось возраста. Он постоянно был молод, легкий, изящный. Одевался просто — как все. Но казалось, что на нем особая одежда — так скульптурно выглядела на его фигуре каждая складка. Говорил он тихо, даже очень тихо, что как бы не соответствовало его высокому росту. Но эта тихая речь передавала особую духовность Завадского. Казалось, что в каждой, самой простейшей его фразе живет еще некая затаенная проповедь.

Шли годы. Я работал в Союзе писателей СССР, затем в журнале «Театр», потом в Литературном институте имени А. М. Горького, но по-прежнему длились наши дружеские и теплые отношения с Завадским. Театр имени Моссовета перешел в отличное новое здание в бывшем саду «Аквариум». Я бывал в этом театре часто, и всегда приветливый хозяин приглашал в свой кабинет, уютную комнату, для того чтобы поговорить, узнать мнение о спектакле, услышать, что нового в драматургии, спросить, как течет жизнь, как идет работа.

Помню вечер, когда осуществилась его излюбленная мечта. Уже в который раз шел возобновленный «Шторм», где встретились артисты старшего и младшего поколений, где играли и некоторые из «стариков», участвовавших еще в старом спектакле. Было и новшество — Завадский как бы сам стал актером. Он выходил на авансцену, красивый, стройный, величественный, выходил из прошлого в будущее, крепко утвердившись в настоящем. Выходил Завадский и говорил монолог перед началом спектакля. Быть может, я и не вспомню сейчас точных слов этого монолога, но главное, что Завадскому казалось мало одной только режиссуры, ему хотелось самому говорить со зрителем о революции, о «Шторме» прямо — глаза в глаза.

В последние годы жизни Завадского к нему пришла вторая, а может быть, и третья молодость. Он удивительно много работал, ставил новые, сложнейшие по художественному языку спектакли. Не раз говорил он мне о своем желании работать над произведениями Достоев-

ского. И спектакль «Петербургские сновидения» получился глубоким, философским, говорящим о Завадском и как о талантливейшем режиссере, и как о наставнике поколений. В спектаклях Завадского, как правило, обязательно появлялись молодые одаренные артисты. Это под его крылом, при его теплом внимании выросли в Театре имени Моссовета такие интереснейшие актеры, как Марков, Борников, Тараторкин, Терехова, Талызина, многие другие.

Вероятно, у каждого должно быть какое-нибудь чудачество, но у приметного человека оно приметнее. Было оно и у Завадского: он собирал карандаши, собирал повсюду — маленькие, большие, разноцветные. Всегда прекрасно отточенные, они повсюду сопровождали его. Но карандаши были для Завадского не просто забавой. Он прекрасно рисовал. И где бы ни был — на совещании, на заседании, дома, разговаривая с собеседниками, — постоянно что-то наносил на бумагу, набрасывал силуэты, чертил мизансцены будущих спектаклей.

Очень общительный, прелестный рассказчик, Юрий Александрович держал просто и естественно. Будучи уже патриархом советской сцены — пожалуй, он один еще оставался из знаменитых стариков, — Завадский так и не стал «статуарным», не «забронзовел», как случалось это с некоторыми другими его коллегами. Не исчезал его молодой запал.

Оказались мы с ним в командировке в Югославию, участвовали в фестивале советских пьес. Кстати сказать, куда бы ни приезжал Завадский, даже в чужую страну, — всюду всегда находились его ученики. И в Югославию к нему тут же пришли его ученики по ГИТИСу. Прошло уже несколько дней. Завадский много работал, смотрел много спектаклей. И вдруг сказал, что уезжает.

— Что случилось? — спросили у него.

— Выходит новый спектакль — «Совесть». Я говорил по телефону с Москвой. Режиссер, ставящий спектакль, волнуется: пьеса очень сложная. Мне надо быть «на капитанском мостике».

И он уехал. Казалось бы, как странно уехать из-за какого-то очередного спектакля, бросить интересную заграничную поездку. Но лишь потом, когда «Совесть» пришла к зрителю, я понял, как прав был Завадский: выходил не просто очередной спектакль, «Совесть» открывала новую полосу в жизни советского театра — пришла пора острейшего конфликтного разговора по важнейшим производственным проблемам.

Сохранилась у меня небольшая фотография, давняя, пожелтевшая, но прекрасная. В Центральном Доме работников искусств собрались как-то в гостинице товарищи по работе, обсуждали насущные театральные дела, а потом вся группа сфотографировалась. На фотографии этой как бы соединились поколения — Завадский, Черкасов, Горюнов, Набатов, Гиацинтова, Бирман, Анненков, Граве, Фадеев, — как бы одна творческая семья во главе с Завадским, никогда не стареющим принцем Калафом из никогда не стареющей вахтанговской «Принцессы Турандот»...

Завадский дружил с многими писателями. Я бы сказал: он дружил с литературой, и это очень важно для театрального деятеля. Иногда бывает так: режиссер знает только актеров, только театр, а заведующий литературной частью знает пьесы, знает драматургов. От такого разделения труда не может выйти ничего хорошего. Кто бы ни был в его театре залитом, по существу «заведовал литературой» в Театре имени Моссовета сам Завадский. Он дружил с

Арбузовым и Штейном, Розовым и Алешиним, Погодиным и Виртой, Фадеевым и Симоновым, Софроновым и Салыньским... Дружил он и с многими писателями братских республик, чьи пьесы ставились на сцене в его театре. Уважал и любил он критиков, не был архаичен, консервативен, не держался за авторитеты. Умел он как-то удивительно чутко слышать новое.

Хорошие дни, вечера провели мы с Завадским в Переделкине: он заходил ко мне на дачу, когда отдыхал в Доме творчества писателей. Любил помечтать, посидеть в старой калалке. Оглядывая комнату, разделенную ситцевой занавеской надвое, он часто говорил:

— Вот так мы начинали когда-то с Вахтанговым, здесь похоже на первый маленький зал, где мы работали с Евгением Багратионовичем...

И даже в тихой комнате, когда в чашках остывал кофе, когда можно было беседовать о погоде, о знакомых, он все равно вспоминал о Вахтангове, о театре. Завадский говорил:

— Вахтангов считал, что надо ставить спектакли как бы «наперекор» конкретному дню. Если просто совпадет с нынешним днем, искусство будет злободневным, и не больше. А надо попробовать найти, казалось бы, не соответствующую данному дню форму, но такую, чтобы еще больше оттенить семейный смысл сегодняшнего, чтобы спектакль ушел в вечность.

— Что диктует форму? — спрашивал Завадский. — Воздух времени, устремленный из вчера в завтра. В режиссуре «почему» и «отчего» — разные понятия. Почему — это вопрос, относящийся к жизни. Отчего, ради чего — это вопросы, которые ставятся перед временем.

И снова, и снова возвращался он мыслью к Вахтангову:

— Я поехал ставить в США «Вишневый сад». И перед поездкой снял с полки книгу, первую попавшуюся, чтобы почитать, успокоиться от толпящихся мыслей. Это оказалась книга, подаренная Вахтанговым одному из актеров и попавшая впоследствии ко мне в библиотеку. На ней стояла дарственная надпись Вахтангова. Я счел это добрым предзнаменованием, — продолжал Завадский, — Вахтангов словно благословлял меня на работу в американском театре — на постановку Чехова...

Наступал вечер, а мы все сидели в большой комнате, разделенной надвое ситцевым занавесом. Играя карандашом, Завадский говорил о каком-то новом уставе молодого театра, который хочет выработать для своих студийцев. У него было хорошее настроение. А в окно глядели серебряные ели, которые пятьдесят лет назад посадили Николай Погодин и Борис Пильняк. Деревья говорили о вечности. Завадский смотрел в раскрытое окно, и серебро елей перекликалось с серебром его легких, пушистых волос.

Ласково простившись, он как всегда легкой походкой пошел по аллее, растворяясь в прекрасном летнем вечере, в прекрасной природе. Это было за несколько месяцев до его смерти. Он ушел, но его облик остался в памяти как чудное видение, как вечное выражение жизни, которая никогда не умирает, если отдана она любимому делу.

Фото В. ПЕТРУСОВОЙ