«Слова полузаконная истина советского театра. И мы тоже можем его связать с именем Юрия Александровича Завадского — главного режиссера театра имени Моссовета, народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии. «Мариньи», «Маскарад», «Нашествие», «Русские люди», «Стена» — один только перечень этих поможет о многом. Диалог с одним из мастеров советского театра вел Ю. А. ЗАВАДСКИЙ ведет корреспондент «Комсомольской правды» О. Кучкина.

Корреспондент: Юрий Александрович, вы прожили большую жизнь в искусстве. Вы стояли у истоков советского театра. И потому естествен интерес к вам молодых, естественно их желание узнать вашу позицию, вашу точку зрения на то или иное явление советского театра.

Ю. А. Завадский: Ну, давайте будем разговаривать. Вот вы говорите: советский театр. А что такое советский театр? Очевидно, нельзя понять сущности его, не учитывая его прошлого. Бесспорно, вершиной дореволюционного театра было искусство Художественного театра. Оно отличалось от искусства предшественников тем, что в нем впервые со всей остротой прозвучала две вещи. Прежде всего четко и определенно было сказано о целенаправленности искусства. Характерно было само уточнение: Художественный и общедоступный. Другая особенность состояла в том, что возникло искусство режиссера, как начало, объединяющее разрозненные индивидуальности. Все это стало программным для советского театра.

Корреспондент: Вы говорили о молодых. Тут у меня к вам целая куча вопросов. Во-первых, о вашей собственной молодости. В Большой Советской Энциклопедии написано о том, что это было время вашего увлечения ложным новаторством, формализмом, эстетством и т. д. Как вы сами к этому относитесь? И как в принципе вы относитесь к исканиям молодых? Где-то вы сказали о себе: «Сначала хотелось своеобразия, но потом понял, что нет искусства бездумного, безыдейного, вне связи с народом». Характерно ли это вообще для творческой молодежи? С другой стороны, по вашему же выражению, «несогласие — первый шаг к самостоятельности». В самом этом моменте уже заключается конфликтность, драматичность. Как, по-вашему, должен относиться старший товарищ, мастер к «несогласному»?

Ю. А. Завадский: Ну, ну, ну, не все сразу. Давайте по порядку. Вы спрашиваете о моих ранних работах. Конечно, были некоторые увлечения, перекосы, и, конечно, как и всякому молодому человеку, хотелось сказать что-то свое, собственное. Но это было ради какой-то мысли, а не являлось самоцелью. Скажем, один из спектаклей, за который меня подвергали критике,— это «Вольпоне» Бен Джонсона, со стихами Багрицкого и музыкой Шебалина. Я сделал так: в разных актов я одевал актеров в разные костюмы, постепенно приближаясь к одежде наших дней. Это воспринято как формализм. А я лишь хотел сказать, что какие-то качества бессмертны в человеке...

Вообще, когда семидесятилетний режиссер разговаривает с «Комсомольской правдой», его задачей является, вероятно, передать, как он понимает реальность того, что мы называем словом эстафета, то, что мы, ученики Вахтангова, Станиславского, Мейерхольда, должны передать нынешнему молодому поколению. Меня бесконечно волнует эта проблема.

Я думаю, что на все ваши вопросы есть один ответ: студия. Мне уже приходилось писать о принципах вахтанговской студийности. Вахтангов требовал от каждого из нас душевной щедрости, самоотдачи, зато и коллектив платил каждому тем же. Работая над ролью, Вахтангов по существу работал над актером. Это страшно важно. Вырастить самого себя как индивидуальность — вот что помогает сделать студия. Очевидно, это самая правильная форма и воспитания молодежи, и организации нового театра.

У театра Моссовета тоже есть студия. Она сформировалась внутри театра, но если окажется, что в ней достаточно сил и опыта, она должна стать самостоятельной. Существенно, что в ней есть и свой режиссер — Борис Щедрин.

Как складываются наши отношения? Они все очень молодые, я — давно уже нет. Но нам легко друг с другом и разговаривать и работать. И эта легкость — очень ценный и важный показатель. Я говорю: они, по главным образом имею в виду Бориса Щедрина. С ним у нас бывают долгие беседы, я прихожу на репетиции, но я не разрешаю себе такого вмешательства, которое нарушило бы взаимоотношения доверия между ним и актерами. Мне кажется, что опыт моих исканий как-то трансформируется сейчас в моих отношениях с молодыми, помогает общаться с ними и понимать их. Я не могу забыть всех трудностей собственного становления и всегда стараюсь примерить на себя их проблемы.

В театре иногда говорят: мы можем обойтись без студии, зачем вам распыляться, разрываться на части? Однако само существование студии, это молодое, живущее беспокойное начало влияет на всю жизнь театра.

Корреспондент: Ну, хорошо, но ваш театр все-таки славен Марецкой, Пляттом...

Ю. А. Завадский: Я бесконечно люблю в Вере Петровне Марецкую, и Ростислава Яновича Плятта, да всех актеров старшего поколения, режиссера Ирину Сергеевну Анисимову-Вульф, это дорогие мне люди, с которыми связана вся моя жизнь. Если бы не они, вообще и театра бы не было, я глубоко убежден в этом. Но центральное, решающее слово должно быть в театре за молодыми.

Корреспондент: Я думаю о времени вашей юности. Время начала, время горения, открытия неведомых путей, горячая жажда новой жизни и нового искусства. Завадский тогда. А как вы расцениваете нынешнюю атмосферу? Не кажется ли вам, что и сейчас время поисков?

Ю. А. Завадский: То, что сейчас появились, меня радует. Слава богу, что возникли разные театры. И пусть они будут и пусть еще будут новые и новые, смелые молодые коллективы. Они мне нравятся. Я очень жалею, что до сих пор еще не видел, скажем, спектакля о Маяковском.

Корреспондент: На Таганке? Любопытный спектакль. Впрочем, не кажется ли вам, что в общем этот театр несколько однообразен?

Ю. А. Завадский: Но, может быть, это и нужно? И надо окрепнуть немного в чем-то. Хотя с другой стороны... Вы знаете, быть похожим на самого себя — это вовсе не значит иметь свое лицо. Пикассо, например, бесконечно многообразен, и тем не менее он себя не теряет. Не теряет себя Рихтер, хотя он играет самых различных авторов и умеет проникнуть в глубь каждого. Это можно сказать и о театре.

Однако вот что бы я хотел заметить: я боюсь потери иными театрами профессионализма. На театр сегодня, безусловно, влияют кино и телевидение. Но, к сожалению, влияние это двойственно. С одной стороны, как будто повышается требовательность к актеру, а с другой... Актер выходит на сцену загримированным. Он вынужден это делать, потому что театр требует грима. А что такое грим? Это не только изменение, но и выявление. Так же, как женщина в жизни немного подводит себе глаза, и они становятся больше и виднее. Но применительно к кино и телевидению и театральный грим, и несколько особая манера игры кажутся чуть-чуть преувеличением. Актер это видит и думает, что и в театре надо играть, как в комнате. На сцене содержание, изнутри окрашенное и выражающее себя, неизбежно должно находить адекватность в тембре голоса и в интенсивности, в сочетании силы и слабости звуков и т. д. Увы, многие нынешние актеры, конечно, с позволения режиссеров, игнорируют эти профессиональные азы. Но свежесть и непосредственность молодости уходят, и тогда остаются любительщина, нерешительность. Разве вы не видели в иных театрах подтверждения этому?

Корреспондент: Многие считают, что в нашу эпоху сдержанность пришла на смену, выразительности. В сдержанности — выразительность.

Ю. А. Завадский: Это отчасти верно, у современной эпохи есть свои окраски, и люди мыслят и ведут себя по-другому, иначе, чем двадцать или тридцать лет назад. Но если вы попробуете играть человека нового времени только сдержанно, и никак иначе, этим вы эпоху не передадите. И, может быть, напротив определенное преувеличение, протест, эксцентриада скажут о личности и времени больше, чем невыразительная статичность, которая принимается иными за стиль эпохи.

Корреспондент: А молодые актеры вашего театра, вашей студии? Чем, в первую очередь, они радуют вас? Вообще, что вы думаете о духовном облике сегодняшнего советского актера?

Ю. А. Завадский: Я боюсь их и хвалить и критиковать печатно — знаете, с актерами это опасно. Но что касается их характерной черты — это, безусловно, интеллигентность и инициативность. Нынешний актер — человек возросшего идейного кругозора, человек думающий и активный, знающий, что он хочет сказать. Он очень требовательно относится к драматургу, к роли и даже к режиссеру. А это и режиссера подвигает на размышление и поиск. То есть существует взаимная требовательность, а это всегда источник движения.

Ну, все-таки один пример. У нас есть актер Геннадий Бортников. Он предложил сделать постановку «Глазами клоуна» Генриха Бёлля, причем сам принес инсценировку, сам делает оформление. Разумеется, во всех этих вещах он пока что дилетант. Но в то же время он человек, полный неожиданностей, поэтому я с радостью даю ему возможность проявить себя. И в театре у нас есть группа интересных молодых актеров — Бероев, Дробышева, Сайко, Талызина, Сулимов...

Вообще нынче, как никогда, в актере важна личность. Актер — это не пустой сосуд, который для наполняющийся содержанием роли, которую ему предстоит сыграть. Это могучая, глубокая внутренняя сосредоточенность, интерес к многообразной нашей жизни и ее проблемам и понимание этих проблем,— только эти качества личности могут осветить особым, неповторимым светом каждый из образов, создаваемых им на сцене.

Комсомольская правда, ноябрь 1987, 16 ноября

ИСКУССТВО И РАДОСТЬ ПОЛЕТА