

„ВЕЧЕРНИЙ ЛЕНИНГРАД“

Г. Ленинград

МУЗЫ НЕ МОЛЧАЛИ

Мне помнится, блокадный Ленинград, зимняя стужа, подвал театра, тускло освещенный лампочкой. Здесь встретился я с рослым человеком, лицо которого отмечено было легкой лышицей. Это был главный режиссер Театра имени Ленинского комсомола. Звали его Михаил Викторович Чежегов. Он принадлежал к числу видных в ту пору режиссеров Ленинграда, пожалуй, к их первой «пятерке». Особенно, впечатляющей была его постановка в Красном театре пьесы Максима Горького «Последние», главную роль в которой исполнил Ю. Толубеев.

В ту зиму сорок первого года Чежегов был захвачен великодушным замыслом: вынести на театральную сцену героев «Войны и мира» Л. Толстого. План и замысел инсценировки он разработал совместно с З. Л. Юдкевичем, зав. литературной частью театра. Они убежденно верили, что в дни суровых испытаний, выпавших на долю советского народа, голос великого писателя велик: русскую аудиторию по всю свою силу.

Чежеговым и Юдкевичем довелось мне встретиться в опустевшем здании Театра драмы имени А. С. Пушкина. Здесь жил и трудился Асафьев. Здесь лишь себе убежище Софроничий.

Юдкевич облюбовал для себя комнату. На круглый столик, украшенный перламутровой инкрустацией, он поставил пишущую машинку. Работа шла под мерный шум трансмиссии мотора, качавшего воду в котел.

В комнату к Юдкевичу приходили Чежегов. Они обговаривали подробно сцену за сценой. Иногда вечерним настом сюда спускался Владимир Софроничий. Он присаживался в сторонке, курил, молчал, ждал, когда Юдкевич отложит свои бумаги. У них начинался разговор, увлекательный обмен: о музыкальной культуре эпохи «Войны и ми-

ра», о художественных аюксах героев толстовской эпопеи. Должно быть, в великосветских салонах Петербурга и Москвы почитали Фильда, а Бетховен расценивался как варвар.

Из чокерки Софроничий поднимался в одно из фойе театра, где стоял рояль. В полутемноте зала музыкант усаживался за инструмент, наигрывал шумовые «Симфонические этюды»...

Нередко течение блокадной ночи нарушал очередной воздушный налет на город: содрогалась земля под бомбовыми ударами, ожесточенно били зенитки. В такие минуты усиленно воли Юдкевич возвращался к своей работе.

Наконец текст инсценировки авторе был готов. Пожалуй, работу уже можно показывать зрелым людям. Одним из первых, кто ознакомился с ней, был являющийся зритель, автор фундаментального исследования, посвященного творчеству Л. Толстого, — Борис Михайлович Эйхенбаум. Вот что написал он в отзыве, назвавшему им предательство:

«Общее первое впечатление — прекрасное: работа сделана умно, талантливо, тонко и вместе с тем совсем без всяких вывертов или ухищрений. Результат просто поразителен: вошел почти полностью основной материал первых двух томов романа (сделанные купюры абсолютно нормальными и неизбежными); до того, что даже ремарки представляют собой прямые и точные цитаты из романа; сохранена в точности вся последовательность сцен и событий — от первой (в гостинице Анны Павловны) до последней (разговор Пьера с Наташей).

Получившийся таким образом сценический текст романа представляет собой, в сущности, совсем не то, что принято называть «инсценировкой», а работу иного типа, иного масштаба, иного художественного, идеального и общественно-политического значения. Этот текст обни-

Страницы прошлого дияя

руживает своеобразную и замечательную драматургическую сущность или «основу» «Войны и мира», которую всегда было принято считать произведением исключительно эпическим по композиции, смене сцен и эпизодах и др.

Авторам инсценировки удалось сохранить последовательность сцен именно потому, что у самого Толстого (как это яствует теперь из текста инсценировки) эта последовательность была порождением не механического движения по хронологической канве исторических и семейных событий и не простым эпическим способом повествования (которого, кстати сказать, в романе очень мало) — т. е. того, что называется «эпическим» повествованием или тоном, и что характерно для эпического жанра, а сложным сочетанием эпического жанра с драматическим. Именно поэтому «Война и мир» отличается той особой «объективностью» (при очень сильной, мощной и принципиальной субъективности), благодаря которой абсолютная для 60-х годов тенденциозность и полемичность некоторых страниц романа оказываются безвредной и легко отходят в сторону.

В записной книжке Толстого 1857 г. есть явное, которая подтверждает эту мысль и тем самым подтверждает правильность того метода, которому следовали авторы инсценировки. Толстой пишет (обнаруживая, кстати сказать, замечательную ясность исторического сознания): «Моя старая метода писателя, когда я писал «Детство» — слушаю; надо каждое поэтическое чувство эпизодически (исчерпать) — Д. С.) в лиризм ли, в сцене ли, в изображении ли лица, характера или природы. План второстепенного дела, т. е. подробности плана. Евангельское слово:

«На суде глубоко верно в искусство: рассказывать, изображать, но не судя».

Метод этого последовательного «эпизодирования» сцен и характеров положен в основу всей композиции, всей динамики «Войны и мира»: каждое положение, каждый характер, каждое событие исчерпывается в определенной системе глав в той степени, в какой это нужно для данного момента и для того, чтобы из этого положения, стадии или момента естественной, неизбежно и объективно вытекало дальнейшее, — без особого «субъективного» вмешательства автора, как бы сложной самой жизнью и в исторической (сверхиндивидуальной) логике. Тут-то в этом построении, в этой системе, в этом «лабиринте сцеплений» (как Толстой говорил об искусстве по поводу «Алтыя Карелиной»), и складывается драматургическая основа «Войны и мира», тонко замеченная авторами инсценировки и позволившая им сделать то, что она сделала.

Мне сейчас не хочется останавливаться на деталях текста (это маленькая поправка и недоумение) и на вопросе о купюрах — и сделаю это отдельно, тем более, что он должен сделать эту работу во всем объеме.

Должен же прибавить, что систематическое использование «внутренних монологов» главных героев романа (Пьера и Андрея) представляется мне совершенно правильным и очень интересным для этой постановки сценическим приемом. Совершенно вымывает тогда те немногие случаи, когда внутренняя речь используется для диалога; об этом я скажу в следующей рецензии.

Мне кажется, что при такой инсценировке постановка «Войны и мира» должна быть большим событием, очень важным для жителей нашего

города, имеющих определенное оборонное и патриотическое (в самом высоком смысле этого слова) значение. А при этом я совершенно убежден, что этому спектаклю (если он осуществится, как задумано) суждено будет пережить наши грозные дни и зазвучать по-новому после ликвидации фашизма и изгнания фашистских рабобойцов из нашей Родины.

Обратим внимание на дату этого отзыва и поразимся над ней: восьмое декабря 1941 года. Суровое и тяжкое время!

В ту же пору, как уже было сказано, в колледже имени «Александринки» творил еще один человек: Б. Асафьев (Игорь Глебов), музыковед и композитор. Он поселился в артистической комнате. Там увидел я его в кровати: в берете, в перчатках, под одеялом, лежал и писал «Мысли и думы».

Его тоже завлек замысел театрализации «Войны и мира». Приведем текст его отзыва, который так же, как и отзыв Б. Эйхенбаума, и храню по сей день (машинописные экземпляры). Цитирую дословно:

«Поталов ознакомившись с инсценировкой романа Л. Толстого «Война и мир» З. Л. Юдкевича и М. В. Чежегова, я просто и прежде всего обрадовался появлению столь интересного для драматического театра задания, из которого не может не получиться глубокий принципиальный спектакль. Роман, сжатый в «драматическую версию», воспринимается совсем заново: он звучит иначе, смотрится, а не читается. Большое повествовательное «привнесение» вдруг обнаруживает свои глубины драматургические корни (глубже, но точнее: пружины, рычаги) и заискрилось идеями, образами, топкими диалогами, напряженными ситуациями, вкусными бытовыми сценами, а главное ярким раскрытием эпохи: ее основные противоречия и колли-

зии. Талантливость инсценировки заключается в том, что при глубоком почтении и уважении к слову Толстого в умном вникании и стиле и методе знаменитого повествования она не отдала от нас современников. Величайшей борьбы нашей Родины — угнетателями человечества, человека и его духовной культуры, — эпоху «Войны и мира» в некую историческую даль и не делает эту даль объектом стидизаторства и любования. Наоборот: зритель в обилие драматургическом воспринимается как живая действительность в основных своих стремлениях, безвременно: хочется сочувствовать, спорить, досадовать, критиковать, восхищаться, негодовать — словом, идейно-эмоционально реагировать на происходящее, но ретроспективно, лирическое любования быть не может. Спектакль, очень трудный, требует тщательнейшей, упорной работы, ибо «снять» Толстого нельзя, это поднять такой спектакль — дело чести Театра имени Ленинского комсомола и громадной культурной заслуга.

Как музыкант, я отмечу в инсценировке З. Л. Юдкевича и М. В. Чежегова еще одно ценное качество: понимание тонкого включения музыки в ткань повествования, как это чутко, гениально чутко умел делать Лев Толстой, один из глубоких знатоков взаимоотношения музыки и эпохи.

Это качество позволяет очень удачно проинизать спектакль музыкальным содержанием, но оно же требует, чтобы это включение музыки не было аноретическим: из отдельных номеров, из случайных «клипш» в развитии целого. Словом, инсценировка «Войны и мира» З. Л. Юдкевича и М. В. Чежегова позволяет заново решить вопрос о содержании, значении и месте музыки в принципиально советском драматическом спектакле. А это и интересно,

и важно, хотя и трудно. С радостным волнением включается в столь почетную и ответственную работу.

Наб. арт. Республика, ком. лаватор-орденоносца, доктор искусствоведческих наук Б. Асафьев.

Тик высказались об инсценировке «Войны и мира» два видных представителя советской культуры.

Между тем уже были предположительно распределены роли: князь Андрей — Честных, Пьер Безухов — Толубеев, Наташа — Лукина, княжна Марья — Медведева, Кутузов — Павлов, Анатоль — Хованов, граф Ростопчин — Казарнов, Денисов — Волосов, Долохов — Янковский.

Давно шло. Б. М. Эйхенбаум просил перед труппой доклад «Философия «Войны и мира»». Доклад продолжался почти три часа. Борис Михайлович начал свое выступление поводом к победам нашим войскам под Москвой. Он сказал: «Гитлер едва ли читал «Войну и мир». Он мог бы извлечь поучительный урок. Страна же наша выйдет из нынешних испытаний с честью, подобно 1812 году».

Сказал, и слезы навернулись ему на глаза. Он превозмог свое волнение и повторил «Войну и мир» обстоятельному анализу.

К великому сожалению, спектаклю не суждено было осуществиться. Театр имени Ленинского комсомола, как и большинство других театров Ленинграда, был эвакуирован из осажденного города. Но история этого несуществующего замысла достойна войти в страницы в славу летописи 900 дней блокады Ленинграда. Мне кажется, что стоит приложить усилия к розыску инсценировки, заслужившей столь лестные отзывы. Весьма вероятно, что она не утрачена своей сцене и в наши дни.

Что известно самих отзывов Б. Асафьева и Б. Эйхенбаума, при всем их очевидном лакономизме, они содержат мысли, достойные репробатки

Д. СЛАВЕНТРО