



# О ЗАБАВНОМ



Геннадий БОРТНИКОВ

---

## ЖИВАЯ ЛЕГЕНДА

Как-то в свой юношеский дневник я записал запомнившуюся фразу — «Театр — это Чудо». Ее магический смысл, видимо, и возбудил в душе тайное и непоколебимое желание — вкусить это «чудо». Спустя много лет красивая фраза стала для меня объемнее — «Театр — это ожидание, долгое ожидание... Чуда... Театр — это живой организм, реальные, конкретные люди со всеми человеческими «слабостями»... Истинный театр немислим без Творца. Личность в искусстве театра и творит Чудо. Чудо и легенду театра. Творец и его личность существуют и реально и в легенде. Завадский — это чудо, реальность и легенда...»

...Признанный ученик К. С. Станиславского и Е. Б. Вахтангова, яркий художник, заявивший о себе, как о режиссере с изысканным чувством вкуса и яркой фантазией, — вот что знал я о Завадском, переступая порог студии Художественного театра... А позднее — фрагменты его легенды...

«Магнит», притягивающий женские сердца, Красавец-Колосс. Аристократ духа. Равнодушный красавец. Надменный Онегин, перед которым когда-то склонила голову даже неистовая Марина Цветаева! Волшебник Театра...

И действительно, когда Завадский появлялся в театрах Москвы, в Доме актера, в зрительном зале своего театра или выходил на поклонны вместе с актерами, — это всегда был спектакль! Спектакль — контакт, который запоминается навсегда. «Волшебная взаимность» — как любил говорить сам Завадский, — «вне текущего времени этой волшебной взаимности нет и не может быть театра».

Но как рассказать о Завадском, крупнейшем художнике



Театра, людям, которые не соприкоснулись с ним, с его искусством, тем, кто не видел его на репетициях, не видел лучшие его спектакли? «Разве разъяснишь словами музыку?» — говорил он. Искусство театра мгновенно, и спустя время нам остаются разноречивые рассказы, воспоминания, документальные записи, правда и нелепицы, легенды и анекдоты. И из всего этого мы пытаемся восстановить нечто достоверное и важное в личности Художника.

Писать о Завадском чрезвычайно трудно. Придя в его театр и встав в один ряд с его знаменитыми учениками, я узнал Мастера — сложного и противоречивого. Окунувшись в творческий процесс «на равных», я испытал «все радости и муки», которые дарит актерская профессия.

Глубоко запали мне в душу слова Юрия Александровича о себе: «Всем, что я сделал в искусстве, я обязан своим учителям. Но не менее велик долг перед теми, с кем прожита вся жизнь — перед учениками. Именно они, их талант, любовь к искусству, способность к самоотверженному труду, душевная стойкость решили мою судьбу, судьбу театра, который мы вместе строим...»

Думал ли я, студент студии МХАТ, что через несколько лет начну трудный и счастливый путь в Театре Завадского, что судьба подарит мне радость общения с ними, с учениками его — И. С. Анисимовой-Вульф, В. П. Марецкой, Н. Д. Мордвиновым, Р. Я. Пляттом, с актерами разными и равно легендарными — с С. Г. Бирман, Ф. Г. Раневской, Л. П. Орловой, с актерами молодыми, но теперь уже широко известными — В. Б. Бероевым, М. Б. Тереховой, Н. И. Дробышевой и многими, многими другими...

Я заканчивал четвертый, последний курс Школы-студии МХАТ. Мы уже играли свои дипломные спектакли. Я был занят в пьесе К. Симонова «Под каштанами Праги» и в чеховских «Трех сестрах», где играл барона Тузенбаха. Поставила этот спектакль замечательный педагог студии Е. Н. Морес. Мы, вчерашние школяры-студийцы, с волнением выходили на студенческую сцену, понимая, что беззаботная пора учения подошла к концу, что завтра мы будем предоставлены самим себе.



Но свобода пьянила. Кто-то был очень уверен в себе, кто-то растерян. Группы студентов бродили по московским театрам, репетировали отрывки из различных пьес в ожидании показов. А я был на подхвате, т. е. подыгрывал тому или иному студенту, у которого не было достойной роли в дипломном спектакле. Как-то само собой сложилось мнение среди сокурсников, что Бортникову-то волноваться не за что, его все хвалят в Тузенбахе, наверное, пригласят во МХАТ... И действительно, предложения встретиться с руководством театров были: М. Н. Кедров собирался ставить во МХАТе «Ревизора», поступило предложение из Малого театра, из Театра имени Станиславского, актеры «Современника» обнадеживающе похлопывали по плечу.

И все-таки я тщательно скрывал нараставшую тревогу. Почти семестр я работал у Кедрова в семинаре, вел дневник, где записывал пространные рассуждения о работе над ролью. Это было замечательно, но молодой темперамент ждал практического применения. Что же касается других театров, то они пугали тем, что приходилось иногда видеть на их сцене. Разъедаемый сомнениями, я бросился в пропасть и согласился сниматься в кино. Это была большая роль в музыкальной комедии на музыку Дм. Шостаковича.

В антракте одного из студийных спектаклей ко мне подошел незнакомый человек и передал запечатанный конверт с эмблемой Театра имени Моссовета. Я вскрыл конверт и обнаружил листок бумаги, на котором было напечатано: «С Вами хочет познакомиться Ю. А. Завадский» — и номер телефона. Уже звучал третий звонок, а в моем сознании возникал таинственный образ человека, которого я всего один раз и то изда- лека видел в театре и раза два — по телевидению. Потом я стал лихорадочно вспоминать актеров труппы и убедился, что многих знаю по кино. Я вспомнил, что пару раз мы с моей сокурсницей Н. Никоновой были в Театре имени Моссовета. Наташа была дочерью знаменитой актрисы Детского Театра В. Сперантовой, а отец ее был директором театра. Театра имени Моссовета!

Я показал ей письмо и услышал: «Иди!» На другой день



я позвонил по телефону, указанному в письме. Строгий женский голос ответил: «Театр Моссовета слушает». Я объяснил причину, по которой звоню. «Сейчас соединю», — помягчал голос. Через минуту в трубке раздалось: «Я слушаю!». Несвязно я сообщил, что мне пришло письмо от Завадского, который хочет со мной познакомиться... В трубке зазвучал заразительный смех, а затем: «Ты — Бортников? А я — Завадский. О Вас очень тепло говорил Виктор Сергеевич Розов». (Еще третьекурсником я познакомился с драматургом В. С. Розовым. Его сценарий «АБВГД» был принят на «Мосфильме». Режиссер М. Калатозов и оператор С. Урусевский начали со мной репетиции и съемки. Но, как не раз бывало в то время, сценарий был раскритикован и съемки картины прекратились.) Мы условились о встрече.

В назначенный день мои сокурсники, те, у кого я был «на подхвате», были мобилизованы мною и шумной толпой отправились в Театр имени Моссовета.

На проходной театра меня поджидал уже знакомый мне зав. труппой, но увидав столь пестрое общество, он заволновался и остановил нас, объяснив, что ожидается не показ, а скорее беседа. Он позвонил куда-то по внутреннему телефону. «Да, — сказал зав. труппой, — нужен только Бортников, остальным спасибо. Впрочем, — добавил он, — пусть останутся партнеры для одного, двух отрывков, на всякий случай». И он пропустил меня в «святая святых», указав перстом, чтобы я поднимался по лестнице.

Я прошел несколько ступеней и остановился. Передо мной стоял высокий элегантный человек... Это был Завадский. «Ну, здравствуй», — сказал он и протянул мне руку. Мы прошли вместе еще несколько ступеней и остановились на лестничном марше. «Какой ты высокий, — сказал вдруг Завадский. — А ну-ка встань рядом». Я встал. «Я все равно выше», — с каким-то неподдельным детским восторгом сказал он, и мы пошли дальше. Завадский открыл дверь, мы вошли в небольшой зал, где за столом сидели несколько человек. «Знакомьтесь», — сказал Завадский. Он познакомил меня с людьми, сидевшими за столом. «А это Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф...» Жен-



щина, курившая папиросу, протянула мне руку. Она показалась мне загадочной и строгой, словно леди из английского фильма, случайно оказавшаяся в этом зале.

Да, это была И. С. Анисимова-Вульф, ставшая моим первым режиссером в театре, а затем и мудрым наставником. Именно она начинала работу над постановкой сценария-пьесы Розова «В дороге» («АБВГД»).

Меня стали расспрашивать о Школе-студии, о моих педагогах, о том, что я успел сыграть в школе. «Что-нибудь хочешь показать?» — спросил Завадский. Я замялся. — «Ваш заведующий всех отправил назад. Остались Толя и Лиля». — «Ну, хорошо, позови их», — сказал Юрий Александрович. Мы показали небольшой кусочек из «Трех сестер» — прощание Тузенбаха с Ириной, а «на закуску» — инсценированный рассказ К. Чапека «Поэт», который прошел под громкий смех присутствующих.

В тот же день директор театра подписал со мною договор и я был принят в труппу театра.

Приведу свои записи, сделанные мной именно тогда, в «мои шестидесятые».

...Мне кажется знаменательным, что, когда я вошел в театр, первым, кто меня встретил, был Юрий Александрович. Он сам проводил меня туда, где должен состояться мой показ. И я почувствовал, что его доброжелательная простота — не просто любезность интеллигентного человека, — это простота, требующая ответственности с моей стороны.

Вероятно, самая памятная мне и важная для меня работа с Ю. А. Завадским была работа над образом Раскольникова.

«В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки...»

Кажется, это было в начале июля. Я вышел из своего дома и отправился по знакомому адресу, на ул. Горького, где уже не молодой, но по-прежнему подтянутый, красивый человек, находящийся, по мнению многих, в полном благополучии, предложил мне отправиться в рискованное путешествие и, обрисовав все трудности, ожидающие нас в пути, назвал это пред-



приятие «Петербургские сновидения». Путь к цели представлялся долгим, мучительным, и факт достижения этой цели не сулил безмятежного покоя и светлой радости... Ибо и теперь, уже расставшись с Родионом Раскольниковым, я многое воспринимаю, как СОН, проявляющий реальное и помогающее его понять...

...Начало сезона в театре. Я болен. Простуда. Стараюсь не подходить к телефону. К вечеру поднимаю трубку. Звонок из театра: «...вам будет курьер...» Получаю записку: «Гена. Дозвониться до тебя невозможно. Может быть, ты сам соизволишь позвонить? Если ты в силах, жду тебя завтра к 11 часам. Сейчас очень дорого время. Твой Ю. А. Завадский».

На следующий день начинались репетиции на сцене.

Уже была готова выгородка. Шла монтировка декорации. Проверяли свет. Раздражало постоянное присутствие людей в зале. Это и сотрудники, и стажеры лаборатории Завадского, и студенты режиссерского курса ГИТИСа. На душе было неспокойно...

Репетировали до предела времени, пока завпост умоляющим голосом не напомнил, что уже надо собирать вечерний спектакль.

Моя примерная в театре. Уже 16 час. 30 мин. Через два часа гримироваться на вечерний спектакль. Заходит секретарь Завадского. «Юрий Александрович уехал домой. Плохо себя чувствует. Тебе записка».

«Понимаю, сейчас тебе трудно. Но это необходимый этап... Прошу тебя предельно собраться, Гена. Ничего постороннего. Никаких друзей! Нам нужно идти, идти только вперед. До встречи. Ю. А.»

Задолго до начала репетиций Завадский вслух читал мне знаменитую речь Достоевского о Пушкине. Лицо его менялось от внутреннего напряжения, он делал долгие паузы, отбрасывал в сторону очки, смотрел на меня, заражая своим восторгом.

«Речь Достоевского о Пушкине должна стать для нас как бы манифестом, призывом к высочайшему творческому откровению, примером высокой духовности», — скажет Завадский актерам на первых репетициях.



Как-то в беседе Завадский признался мне, что находится под впечатлением одной книги и что книга эта полностью зачеркивает прошлый театральный опыт подхода к Достоевскому, где отбор одной или двух перекрещивающихся сюжетных тем или линий служит поводом для сценической версии. «Жадный» на книги, он извлек ее из стола, и, передавая мне, таинственно произнес: «Прочти...»

Теперь я понимаю, какое большое влияние на формирование идеи замысла спектакля оказала на Завадского книга М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского». Действительно, игнорируя утверждение ученого о том, что не услышав «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинной полифонии полноценных голосов» — невозможно найти ключ к роману Достоевского. «Достоевский слышал диалог своей эпохи — утверждает Бахтин — или, точнее, слышал свою эпоху, как великий диалог своей эпохи. Умел улавливать в ней не только отдельные голоса, но прежде всего именно диалогическое взаимодействие. Он слышал господствующие идеи своего времени, идеи подспудные, никем еще, кроме него, не услышанные, вызревающие идеи, эмбрионы будущих мировоззрений...»

Работа над образом Раскольникова остается для меня своеобразным как бы эпицентром моей творческой биографии. Объем роли был огромен (как верно заметил поэт П. Г. Антокольский, она в несколько раз превышает роль Гамлета). Были моменты и растерянности и отчаяния. Предельное сосредоточение на ней иногда приводило к стрессовым состояниям, казалось, что не хватает воздуха! Что греха таить, были и ссоры с Завадским, и моменты отчуждения, и примирения.

Репетиции набирали силу, уже удавалось почувствовать перспективу, целое. Накануне одной из репетиций, поздно вечером мне позвонил Завадский. По тону его голоса я понял, что он чем-то расстроен. В таких случаях голос его становился тусклым, он растягивал слова... Рассказав впечатления от прошедшей репетиции, сказал: «Завтра начнем с «Финала». Утром я узнал, что некто «доброжелатель» сообщил Юрию Александровичу о мнении представителей Главка и Министерства, побы-



вавших на «черновом прогоне» спектакля. Давая в целом положительную оценку идущей работе, они высказали «некоторые опасения» по поводу отдельных сцен будущего спектакля, где «как им показалось» звучат «богоискательские христианские акценты». Особую тревогу вызывал финал спектакля...

Финальная сцена представляет собой «сон» Родиона Раскольникова на каторге. Во время сцены по замыслу Завадского звучал текст романа, положенный на великолепно записанную музыкально-шумовую фонограмму, выражавшую его суть. На последней фразе текста, под звуки взрывов, кошмарных вскриков, символизировавших катастрофу, переживаемую человечеством, на заднике сцены за тюлем возникало огромное распятие. Это-то и раздражало наших «критиков». Завадский негодовал: «Что за глупость! Так можно дойти неизвестно до чего! Они ничего не хотят понять... Им надо «перечесть» Достоевского!» Но меры предосторожности принять было необходимо. Нашлись советчики, рекомендовавшие вообще временно убрать «распятие». Завадский категорически воспротивился этому. В. П. Марецкая предложила обозначить «распятие» одной-двумя световыми вспышками. На том и порешили.

И вот настал день генеральной репетиции, день сдачи. Завадский красив, элегантен, в великолепном костюме. Заходит в мою гримерную. Он садится рядом, берет кисть и знакомым движением подводит мне гримом глаза. «Надо темнее...» — говорит он гримеру. «Волнуется», — думаю я. «Волнуешься?» — спрашивает он. «Нет...» — отвечаю я. «Пора», — говорит он и, взяв в руки бумагу и карандаши, идет в зрительный зал.

Создание «Петербургских сновидений» было завершено. Работа мучительная, возвышенная, благодарная... Работа выстраданная и заветная.

Работая с Завадским, я понял, в чем состоит сущность современных взаимоотношений режиссера и актера в процессе работы над спектаклем и ролью; что такое полное творческое доверие актеру, его интуиции. Завадский никогда не навязывает актеру своего решения. Почувствовав индивидуальность исполнителя, угадав его замысел, он тонко и незаметно направлял его к верному решению. Юрий Александрович считал, что ре-



жиссер должен жить в спектакле жизнью актера. Поэтому он не умирает в актере, а живет в нем. Его щедрая фантазия никогда не довлела над актером, а наоборот, отталкивалась от его индивидуальности. Чем интересней личность актера, тем ярче и интересней фантазия Завадского.

Общение с Завадским обогащало тебя не только как актера, но и как человека. Он покорял чистым и светлым отношением к миру. Мажорное восприятие жизни было характерно и для всех его спектаклей, будь то трагедия или комедия. Неуемный интерес ко всему новому в жизни определяло, на мой взгляд, неиссякаемую внутреннюю молодость Завадского. Его интересовали в равной степени как проблемы современного театра, живописи, литературы, так и проблемы современности, скажем — сегодняшней молодежи...

Когда Завадский приходил в театр в великолепном настроении — это значит, что он сделал для себя какое-нибудь открытие. В «Новом мире» опубликованы новые стихи Расула Гамзатова — и Завадский по-детски счастлив! Видимо, каждое такое открытие стимулировало его творчество.

Для меня работа в театре Завадского стала не только творчеством. Сама атмосфера жизни «его театра» особенная. Театр Завадского — интеллигентен, ибо в нем Завадский. Основная черта интеллигентности Завадского — подлинная демократичность. Как это важно в наше время! Он с одинаковым вниманием относился и к самому маленькому и к самому большому актеру. Театр — сложнейший механизм, Завадский это помнил и никогда не изменял этому направлению. Организацию творческого процесса он строил по принципу — из малого создается большое, а через большое видится малое.

Творчество большого художника всегда устремлено вперед. Сегодня Театр, по его убеждению, может существовать лишь только в заботе о завтрашнем дне. И вот эта забота о завтрашнем дне и делает Ю. А. Завадского подлинно современным художником.