

## **Борис Захава и его «Современники»**

Книга «Современники» — это великолепные мемуары и вместе — глубокий теоретический труд народного артиста СССР, доктора искусствоведения, профессора Бориса Евгеньевича Захавы (1896–1976).

Один из основателей и ведущих деятелей Театра им. Евг. Вахтангова, актёр, режиссёр и педагог, Б. Е. Захава в течение полувека был руководителем Вахтанговской театральной школы (ныне — Театральный институт имени Бориса Щукина). Через уроки Бориса Евгеньевича прошли многие-многие поколения артистов советского театра. Его самые старшие ученики — великие Цецилия Мансурова, Рубен Симонов, Борис Щукин (Захава начал преподавать ещё при жизни Е. Б. Вахтангова), а

младшие окончили Щукинское училище в 70-е годы XX века!

Среди самых младших был и автор этих строк.

\*\*\*

Готовя книгу Бориса Евгеньевича Захавы ко второму изданию, я вспоминаю...

Прежде всего — самого Бориса Евгеньевича (два года из моих училищных четырёх пришлось на «эпоху Захавы»)... Его облик, голос и пластика, его оценки наших контрольных уроков, зачётов и экзаменов по мастерству (иногда эти оценки доходили до нас «из первых рук», а порой — опосредованно, через Альберта Григорьевича Бурова, нашего худрука), наконец, его теоретические лекции, которые мы слушали на втором курсе... Всё это ярко оживает в воображении спустя сорок с лишним лет после кончины Б. Е. Захавы и неизменно наводит на серьёзные мысли.

Каким же запомнился Борис Евгеньевич?

Старым (в 1974 году, когда я поступил на первый курс, ему было уже 78 лет), но удивительно бодрым. В свой маленький кабинет на четвёртом этаже ректор Училища поднимался стремительно (лифта в здании тогда не было), ни разу не останавливаясь на лестничных площадках «для передыха»...

К Захаве трепетно относились все студенты Училища, даже такие независимые и уже знаменитые, как Лена Коренева и Женя Симонова; он был неизменно строгим, но при этом доброжелательным. Его голубые глаза смотрели на собеседника с неподдельным вниманием, даже если это был здоровавшейся младшекурсник, а румяное лицо легко складывалось в приветливую улыбку.

Особое воспоминание: Захава-зритель. На показах в нашем гимнастическом зале (или Г. З.) мы иногда больше смотрели на ректора, чем на сценическую площадку. Как же он был счастлив, если на сцене что-то получалось, складывалось. Борис Евгеньевич просто сиял, как солнце... Он и на коллег поглядывал как-то победоносно, торжествующе: вот как умеют работать щукинцы! А в моменты огорчительные Захава сидел, насупившись, пыхтел, а иногда — вставал с места и уходил к дверям,

разминал ноги... потом возвращался, по-детски расстроенный.

Один раз на моей студенческой памяти он даже остановил самостоятельный отрывок, сделанный, кстати, очень известным нынче выпускником Школы. Отрывок был и вправду неудачный, а главное — невозможно длинный. Борис Евгеньевич терпел около получаса, кряхтел, несколько раз ходил до двери и обратно... Наконец он произнёс своим высоким внятным голосом: «Спасибо! Вы дали кафедре обильную пищу для размышления. Пожалуйста, занавес!»

\*\*\*

...На втором курсе мы слушали лекции Бориса Евгеньевича по теории актёрского мастерства, которые тоже остались в памяти. В этих лекциях он опирался на свой богатейший жизненный, артистический и преподавательский опыт, который был им прекрасно суммирован в книгах. Многое в его рассказах звучало весьма серьёзно и, пожалуй, требовало не студенческого, а «взрослого», профессионального восприятия.

...А вот личные воспоминания и конкретные примеры в устах Бориса Евгеньевича звучали очень живо и... весело. Он прекрасно понимал, что на лекциях следует не только поучать, но и заинтересовывать аудиторию. Вот например: рассказывая о сценическом темпераменте, наш ректор упомянул о том, что темперамент может быть подлинным и «дежурным», поверхностным... и, лукаво добавил, что «дежурный крик» опытному актёру ничего не стоит; и он... тут же, что называется, «с лёту» всё это продемонстрировал! Побагровев до малинового оттенка, сверкая своими «ситцевыми очами», Борис Евгеньевич Захава патетически проорал нам дикую смесь из Гамлета, Годунова, Отелло и Самозванца, причём так залихватски закончил:

Тень Грррозного меня усыновила!  
Димитрррием из гррроба нарекла!  
Вокруг меня наррроды возмутила  
И в жертву мне Боррриса обрррекла!!!

что мы искренне заплодировали.

Выдержав небольшую паузу, Борис Евгеньевич усмехнулся, польщенный нашей реакцией, и вдруг сказал: «И ведь вот что важно... Мне это было совсем не трудно. Хотите, я сразу же всё повторю?»

— Хотим! — немедленно откликнулись наглые студенты.

— Пожалуйста! — отвечал профессор и немедленно вновь «выдал» весь набор псевдотемпераментных штампов, — с тем же «огнедышащим» финалом.

Выслушав новую порцию рукоплесканий, он строго сказал: «Ну-с, а теперь продолжим...»

\*\*\*

Конечно, бесценным даром в устах Б. Е. Захавы звучали рассказы о Вахтангове, о «Принцессе Турандот», о борьбе за сохранение Студии после смерти Евгения Багратионовича... Меня тогда поражала, да и теперь безмерно волнует, одна простая мысль: он ведь сам был активным участником тех событий пятидесятилетней с лишком давности! Именно юный Борис Захава присутствовал на самой первой вахтанговской лекции по системе К. С. Станиславского 23 октября 1914 года (этот день считается Днем Рождения Школы), именно Борис Евгеньевич играл во всех студийных постановках Вахтангова и получил от учителя благословение на занятие режиссурой и педагогикой... Именно он, уже руководитель театральной Школы, стучал по столу в кабинете Вл. Ив. Немировича-Данченко, доказывая, что студия, основанная Евгением Багратионовичем, сможет жить после его смерти...

Да, что и говорить! Борис Евгеньевич — это целая эпоха, он — воистину «фельдмаршал Щукинской школы» (с трудом удерживаюсь от подробного описания его исполнения роли Кутузова в знаменитом фильме С. Ф. Бондарчука «Война и мир»!), строитель Вахтанговского дома, хранитель очага.

\*\*\*

О его заслугах можно писать бесконечно.

Коснусь лишь того главного, что составляет суть выработанного Захавой педагогического метода.

Евгений Багратионович Вахтангов почти не оставил после себя теоретических трудов по педагогике. Данный им исходный «толчок» был в основном практическим. В школе от поколения к поколению передается легенда о том, как в 1920 году, собрав старших студийцев, которые должны были вести первые занятия с только что пришедшей в Студию молодежью. Учитель вручил Б. Е. Захаве, Ю. А. Завадскому, К. И. Котлубай, В. К. Львовой листок из блокнота, на котором были последовательно перечислены элементы актёрской техники: сначала — «внимание», потом — «свобода мышц», затем — «воображение и фантазия...» и так далее, до «сценического общения». Таким образом, Вахтангов задал логическую последовательность освоения элементов, при которой каждый новый раздел как бы вбирает в себя предыдущие, абсолютно легко и естественно! Этот «вахтанговский канон» используется в Щукинском институте и сегодня.

Итак, первый импульс в деле создания школы был дан Евгением Багратионовичем. Но подробная разработка всей системы воспитания была потом полностью создана Б. Е. Захавой.

Великий рационалист, Борис Евгеньевич достиг абсолютной логичности в мотивировании и формулировках, избежав при этом навязчивой дидактичности.

Когда перечитываешь его книги, невольно поражаешься простоте языка Автора, его мудрой требовательности и абсолютной убежденности в том, что излагается.

И ещё: тон разговора о театре, который предлагает Борис Евгеньевич, сознательно лишен излишней эмоциональности. Автор разумеется, понимает, что в искусстве можно достичь истины разными путями, а потому он с максимальной подробностью и великим терпением каждый раз формулирует свою позицию.

Терпение Захавы...

Оно иногда представляется даже чрезмерным. А порой — играет роль прочнейшего фундамента, той «Антеевой земли», простое прикосновение к которой удесятяряет силы...

\*\*\*

По своим эстетическим взглядам Борис Евгеньевич Захава был последовательным и правоверным реалистом. Этим определяются и его актёрские черты, и его педагогические приёмы, и особенности его режиссуры.

На вахтанговской сцене он поставил множество спектаклей, среди которых было немало серьёзных, добротных постановок и... одна выдающаяся, вошедшая в золотой фонд Российского театра XX века!

Горьковский «Егор Булычов» с Борисом Васильевичем Щукиным в главной роли стал звёздным часом в режиссёрской биографии Б. Е. Захавы, его поразительным взлётом, настоящей победой... В этой работе театра из великолепно организованного, подробнейшего быта вырос мир яростных страстей, подлинной нежности, глубоких социальных прозрений.

\*\*\*

И еще одно — уже педагогическое открытие Бориса Захавы. Удивительно простое и при этом — великое; иначе не скажешь...

Кафедральный принцип преподавания: «все работают со всеми». Этот принцип действует только в Вахтанговской школе, — девяносто с лишним лет, с 1925 года!

Кафедральность идеально защищает учебный процесс от досадных случайностей, объективных и субъективных провалов.

Этот принцип позволяет педагогам школы не без основания утверждать: в нашем вузе плохих курсов не бывает...

Никогда в щукинском вузе не действовала система «мастерских»; на каждом курсе, начиная с середины второго года обучения, со студенческим коллективом работала вся кафедра актёрского мастерства, все педагоги по профилирующему предмету.

Так дело обстоит и сегодня, и надо сказать, что опыт прошедших десятилетий не раз подтверждал идеальность этого принципа.

А придумал такую систему воспитания Борис Евгеньевич Захава, причём придумал, что называется, — «в рабочем порядке», почти «между прочим»...

\*\*\*

Конечно, в душе Б. Е. Захавы до старости жил студиец. Впрочем, это было свойственно многим вахтанговцам. Коллективизм, воспитанный Евгением Багратионовичем, породил уникальную ситуацию: руководство молодого театра было коллегиальным вплоть до 1939 года! В течение семнадцати лет Совет Театра им. Евг. Вахтангова вел все творческие и организационные дела; даже выпуски многих спектаклей были делом коллективным, разумеется, при доминирующей роли одного из режиссёров. Эта «роевая» ситуация (по хрестоматийному выражению Льва Толстого) в театре сменилась единоначалием (в 1939 году главным режиссером стал Рубен Симонов), а в школе — осталась! Думаю, навсегда.

\*\*\*

Книга «Современники» вышла в свет в 1969 году, — Борису Евгеньевичу было уже за 70... О Вахтангове он написал к тому времени немало, — помимо различных статей и учебно-методических пособий Захавой была создана талантливая книга «Вахтангов и его студия», написанная, как говорится, «по горячим следам событий» — во второй половине 1920-х годов. Тогда память об Учителе была свежа, а боль невосполнимой утраты ещё не притупилась. Об этой взволнованной работе Б. Е. Захавы многие знатоки театра отзывались как о лучшем свидетельстве, посвящённом Вахтангову.

...Имя Мейерхольда в 1960-е годы было — из числа «недавно разрешённых» (трагическая гибель репрессированного Мастера надолго прервала всякие попытки объективного исследования его творчества)...

Борис Захава был в числе тех, кто помогал, как умел, возвращению художественного опыта Мейерхольда в контекст истории российского театра: статья «Два сезона», посвящённая годам работы молодого Б. Е. Захавы в театре, руководимом Всеволодом Эмильевичем, была опубликована в большом сборнике «Встречи с Мейерхольдом», изданном в 1967 году.

Однако, позже Борису Евгеньевичу понадобилось вновь рассказать о двух гениальных режиссёрах, с которыми свела его судьба; осмыслить дарованный жизнью опыт,

постараться вновь проанализировать личность каждого из своих великих современников...

Так родилась книга, которую Вы сейчас держите в руках.

Читать её — захватывающе интересно!

Более всего в «Современниках» поражают чувство сопричастности и мудрая простота... События, происходившие в конце 10-х и в первой половине 20-х годов минувшего века, Борис Евгеньевич излагает с бесконечным вниманием ко всем деталям и подробностям; он словно восстанавливает «дней связующую нить», делая читателей участниками бурного жизненного процесса... Русский театр эпохи своего расцвета оживает на страницах «Современников»!

Преклоняясь перед личностью Вахтангова, восхищаясь талантом Мейерхольда, Б. Е. Захава видит каждого во всём многообразии проявлений. Два великих режиссёра предстают в книге отнюдь не памятниками; в каждом намешано очень много разных качеств (достоинств и слабостей), каждый полон жизни, рабочего вдохновения, исканий, сомнений...

Борис Евгеньевич Захава смело использует и собственный громадный опыт, накопленный к моменту создания «Современников»... Не случайно он определяет жанр своей работы как смешение мемуаров и теоретического исследования. Именно здесь, на мой взгляд, корень той мудрой простоты, с которой автор излагает своё понимание таких интереснейших театральных терминов, как, например, «фантастический реализм» Вахтангова или «биомеханика» Мейерхольда... Не буду пересказывать содержание книги; читатель несомненно во всём разберётся сам...

\*\*\*

Думаю, что новое издание фундаментального труда Б. Е. Захавы принесёт огромную пользу всем, кто любит Театр, — и профессионалам, и просто почитателям этого великого искусства.

В предисловии «От автора» Борис Евгеньевич заявляет о своей горячей приверженности к тому театральному течению, которое носит имя: «вахтанговское». Не боясь упреков в чрезмерной полемичности суждений, автор



отдаёт самой жизни право окончательного суждения, итоговой оценки. Он говорит: «Будущее покажет!»

К этому почти нечего добавить...

С момента первого издания «Современников» прошло почти 50 лет (второе издание готовится к выходу в 2017 году), и ныне жизнь российского театра очень сильно изменилась. Многие сегодняшние тенденции развития театра сильно тревожат, другие же — внушают надежду... Полагаю, что и в этом труды Бориса Евгеньевича Захавы сыграют позитивную роль. Они не дают забыть о тех великих простых истинах, без которых невозможно подлинное Искусство.

**Павел Любимцев,**  
Заведующий кафедрой мастерства актера  
Театрального института им. Бориса Щукина





## От автора

В дни моей молодости мне выпало на долю огромное счастье продолжительного творческого общения с двумя выдающимися деятелями русского театра — с Евгением Богратионовичем Вахтанговым и Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом.

С Вахтанговым это общение было более длительным — оно охватывает последний, восьмилетний период его жизни: с 1914 по 1922 год. Время общения с Мейерхольдом было значительно короче — оно продолжалось в течение всего только двух театральных сезонов (1923/24 и 1924/25 гг.).

Если общение с Вахтанговым наложило печать на всю мою жизнь и предопределило мой дальнейший творческий путь, то и общение с Мейерхольдом оказало в достаточной степени существенное влияние на мое творческое развитие.

Книга эта делится на две части: первая часть, большая, посвящена Вахтангову; вторая, меньшая, — Мейерхольду. Это соответствует и количеству времени моего общения с каждым из них и той роли, которую каждый сыграл в моей личной творческой биографии.

Содержанием книги являются мои воспоминания и размышления обо всем, что связано с этими двумя бесконечно дорогими для меня именами. При этом я хотел бы, чтобы обе части этой книги не рассматривались как две отдельные, самостоятельные монографии. Они представляются мне тесно связанными друг с другом: имя Мейерхольда не один раз упоминается в первой части, а имя Вахтангова — во второй. В творчестве каждого из этих деятелей театра я вижу то, что сближает их между собой, и то, что их разъединяет. Вскрывая то и другое, я стремился нащупать закономерности, которыми определяется дальнейшее развитие советского театрального искусства.

Книга имеет общее название — «Современники». И это не только потому, что два ее главных действующих лица жили и творили в одно и то же время, но еще и потому, что в ходе изложения мне пришлось говорить не только о Вахтангове и Мейерхольде, но и о многих их современниках, с которыми они так или иначе были связаны.

Самое почетное место среди них принадлежит, разумеется, Константину Сергеевичу Станиславскому. Поэтому и на страницах данной книги ему отведено места больше, чем кому-либо другому. Ведь это он, Станиславский, распахал почву, куда корнями своимиросло творчество многих младших его современников, в том числе и Вахтангова и Мейерхольда.

Для целой группы театральных деятелей Станиславский был родоначальником, а они все — как бы членами одной большой семьи с очень сложными внутрисемейными отношениями. Ни об одном из них нельзя сказать что-либо существенное, не касаясь этих отношений.

Все их отношения и внутренние связи представляют для нас огромный интерес, ибо за каждым из этих деятелей театра стоят многочисленные группы их учеников и последователей. Анализируя взаимоотношения между та-

кими деятелями театра, как К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко, Е. Б. Вахтангов, Л. А. Сулержицкий, Вс. Э. Мейерхольд, М. А. Чехов, Б. В. Щукин, мы постигаем процессы взаимодействия и взаимопроникновения между важнейшими течениями в русском и советском театральном искусстве, а это, в свою очередь, должно помочь нам предугадать и дальнейший ход развития театра, его будущее.

Именно в этом заключался мой главный интерес, когда, воскрепшая в своей памяти факты и события далекого прошлого, я старался рассмотреть их в свете задач современного театра.

Особенно важным с этой точки зрения является анализ тех внутренних отношений, той борьбы, того взаимодействия, какие существуют между двумя, казалось бы, противоположными тенденциями в театральном искусстве, которые символически обозначаются именами Станиславского и Мейерхольда.

В этой книге читатель встретится с ранее нигде не публиковавшимися документами, которые убедительно свидетельствуют не только о взаимном внутреннем тяготении друг к другу носителей этих тенденций, но и об их стремлении к самому тесному практическому сотрудничеству. Анализируя этот факт, нельзя не отдать должное прозорливости Е. Б. Вахтангова, предсказавшего закономерную неизбежность синтеза тех начал, которым подчинили свое творчество эти главные антиподы современного ему театра.

При создании книги мною частично использованы некоторые прежние мои работы, одновременно опубликованные в периодической печати и в отдельных изданиях (некоторые главы из книги «Вахтангов и его студия»<sup>1</sup> и из статьи «Творческий путь Е. Б. Вахтангова»<sup>2</sup>).

В процессе работы над книгой я целиком отдавался свободному течению мыслей и образов, фактов и представлений, которые поставляла мне память и оживляло воображение. Получилось смешение двух жанров: мемуарного и исследовательского. Трудно сказать, чего здесь больше: воспоминаний или размышлений, фактов или

<sup>1</sup> Первое издание — Л., «Academia», 1927; второе — М., «Театропечать», 1930.

<sup>2</sup> Статья помещена в кн.: Е. Вахтангов, Записки. Письма. Статьи, М.—Л., «Искусство», 1939.

обобщений, но, как бы то ни было, я не вижу возможности усовершенствовать профиль своей книги в сторону большей его определенности. Даже если бы мне посоветовали изменить только дозировку элементов различных жанров в ней, то я и этого не смог бы сделать. Пусть уж остается все как есть!

Я не только не скрываю своего пристрастия к театральному течению, известному под именем «вахтанговского», но основную свою задачу, создавая эту книгу, видел в том, чтобы содействовать укреплению и развитию принципов этой школы. Именно на основе этих принципов я и стремился объединить в одно целое все, что содержится в этой книге.

Вахтанговское течение к настоящему времени приобрело, как известно, широкое признание театральной общественности не только в нашей стране, но и за рубежом.

И живет оно теперь в нашей стране не только на сцене театра, носящего имя Вахтангова, но проявляется также в творчестве многих режиссеров и актеров других советских театров.

При этом оно вовсе не является чем-то раз и навсегда данным и неподвижным; оно непрерывно развивается, — принцип движения, развития составляет самую суть «вахтанговского»; сначала это развитие осуществлялось в деятельности непосредственных учеников Вахтангова, потом — в деятельности следующего поколения вахтанговцев, которые приняли эстафету от своих предшественников, чтобы в свою очередь передать ее в руки собственных учеников и последователей.

И сейчас трудно назвать более или менее значительный спектакль, в котором «вахтанговское» так или иначе не давало бы о себе знать.

Историки театра, говоря о Вахтангове, отмечают обычно влияние, которое оказывали на его творчество такие деятели театра, как Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд... Но почему-то никто не хочет взять на себя труд проследить обратное влияние — влияние Вахтангова на творческие взгляды и режиссерскую практику его выдающихся учителей. А между тем такое исследование могло бы дать ценнейший материал для понимания того пути, по которому протекает развитие советского театрального искусства.

Итак, основная задача, которая вдохновляла меня при

работе над этой книгой, состоит в том, чтобы, опираясь на личные воспоминания и общеизвестные исторические факты, попытаться теоретически обосновать все, что в вахтанговском театральном течении представляется мне наиболее плодотворным, стойким, способным содействовать дальнейшему движению советского театрального искусства.

И последнее, о чем остается сказать, — это о том, что я отдаю себе полнейший отчет в дискуссионном характере моих выводов и прогнозов.

Некоторые критики, вероятно, найдут их слишком субъективными. Другие станут энергично их оспаривать. Ну что же? «Пусть будет!» — как говорит Гамлет. Я готов к этому. И намерен отстаивать свои взгляды, ибо насколько не сомневаюсь в их соответствии объективной истине.

Лучшим арбитром во всех теоретических спорах является, как известно, сама жизнь, действительность, практика. Вот мне и хочется сказать: будущее покажет!

Но если мне удастся уже сейчас при помощи этой книги завербовать некоторое количество новых сторонников вахтанговских принципов в театральном искусстве, я испытаю чувство большого удовлетворения: ведь это будет означать, что мой труд не пропал даром, что он содействует приближению того будущего, о котором я мечтаю и в которое глубоко верю.





Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)