

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 37

1984



ИРИНА ПИРОГОВА

М О С К В А

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«П Р А В Д А»

ТЫ И НИКТО ДРУГОЙ

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 37

Ирина ПИРОГОВА

ТЫ И НИКТО ДРУГОЙ

ОЧЕРКИ И СТАТЬИ

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1984

Ирина ПИРОГОВА

Ирина Юрьевна Пирогова родилась в 1941 году. Окончила Литературный институт имени А. М. Горького. Выступает на страницах центральных газет и журналов с очерками и публицистическими статьями, посвященными проблемам литературы и театра.

В печати работает двадцать пять лет, последние годы — редактор отдела в журнале «Театральная жизнь». Член Союза журналистов СССР. Член КПСС.

В эту книгу вошли размышления автора о роли театра в жизни общества, впечатления от встреч с деятелями искусства и литературы. Среди них — Георгий Менглет, Николай Сличенко, Клара Лучко, Виктор Астафьев и другие.

ФАКТЫ И СУДЬБЫ

Мое московское детство кончилось в одиннадцать лет. Только через четверть века я вернулась в родной город. Но где бы ни доводилось мне все то время жить, учиться, работать — на Чукотке или в Тамбове, на Украине или на Кавказе, я всегда чувствовала себя москвичкой.

Дело, наверное, в том, что москвич, по-моему, — это не прописка, а определенное состояние души, какие-то черты характера, воспитанные именно Москвой.

Из чего они складывались у нас, поколения сорок первого года?

Из распаханности всех дверей в огромной коммунальной квартире, где и радость и горе были одними на всех, а нехитрые лакомства тех лет в виде булки с маргарином или клейких ирисок съесть в одиночку считалось неприличным. А потом из кусков хлеба и сахара, который мы таскали пленным немцам, строившим дома вдоль Хорошевского шоссе. Сами того не сознавая, мы проявляли великодушие к поверженному врагу, как это могли себе позволить только дети истинных победителей... Из кипящей и звенящей песнями ночной Красной площади каждое 9 мая, где все: и военные и гражданские, и старые и молодые — оказывались слиты воедино общим горем утрат, испытаний и счастьем Победы... Из сияющих мраморных дворцов, которыми казались нам тогда новые станции метро. Из замечательных песен о Москве:

И врагу никогда не добиться,
Чтоб склонилась твоя голова,
Дорогая моя столица!
Золотая моя Москва!

Быть москвичом — это всегда значило для нас чувствовать себя маленькой, но неотделимой частицей прекрасного города; стараться жить по правде и прямоте, стремиться помочь людям, делать все, что ты должен и можешь, где бы ни работал и ни служил.

Но где ж они теперь, те сценические образы настоящих москвичей, так восторженно, ярко и страстно воспеты Виктором Гусевым в песнях «Слава», «Весна в Москве», «Москвичка»?

Помните скромного и отважного взрывника Василия Мотылькова, идущего на смертельную опасность, на подвиг спокойно и скромно, как на трудное, но неизбежное дело:

Итак, товарищ Мотыльков
Василий,
Вам осталось двадцать четыре
часа.
Через сутки примерно
окончится путь.
Ну что же! В сущности, все ведь
кончается.
Почти наверно. Почти. Чуть-чуть.
А «чуть-чуть», как известно,
в Москве не считается.

Запомнилась мне одна из первых в стране постановок «Ленинградского проспекта» Исидора Штока, осуществленная в Тамбовском областном театре имени А. В. Луначарского. Я и до сих пор убеждена, что это был прекрасный спектакль. Чету Забродиных играли замечательные артисты Мария Ивановна Коварская и Иван Никитич Марин. Они, как камертон, определили на сцене высокую нравственную атмосферу одной из тех рабочих семей, на которых держится, которыми славна трудовая Москва.

Все пережили Забродины: и невозвратимую утрату хранительницы очага Клавдии Петровны, и «звездную болезнь» младшего сына Бориса, и заблуждения жены старшего сына, едва не увлекшейся дельцом и циником, втершимся в доверие Семеном Семеновичем...

Много бед и испытаний выпало на долю этой семьи, но из них она вышла окрепшей, смело смотрящей в будущее, не потерявшей своих главных ценностей — честности и чистоты, ответственности за порученное дело, сердечной щедрости, требовательности к себе и людям. И горячей, неизбывной любви к ненаглядной нашей столице.

Помню, как я, начинающий журналист тамбовской газеты, сидела на спектакле взволнованная и гордая за своих земляков, за своих москвичей, и такой же доброй, сочувственной взволнованностью и гордостью был переполнен весь зал. В Москве эта пьеса шла в театре имени Моссовета.

А розовские мальчишки Слава и Митя, вступившие в неравный бой с махровым хамством, мещанской моралью, инфантилизмом, недоверием к человеку? Они выиграли этот бой, и целые поколения юных зрителей Центрального детского и многих театров страны сражались и побеждали вместе с ними, получая своего рода нравственную путевку в самостоятельную жизнь. Правда, это было более двадцати лет назад...

Не так давно мне довелось беседовать с Героем Социалистического Труда, депутатом Верховного Совета СССР, бригадиром проходчиков СМУ-8 Метростроя Александром Сухановым. Судьба этого человека сама по себе, без всяких прикрас,— благодатнейшая почва для писателя, драматурга.

Мальчишкой из Тимирязевского леса, крепко зажав в ладони заветный пятак, бегал он с друзьями через пол-Москвы кататься на метро. Отец на фронте, мать сутками на работе. Кругом холод, голод, а там, в метро, и в войну было красиво, светло, лестница плыла, как в сказке... Потом ремесленное училище, завод «Знамя труда». Но то сказочное метро из фронтового детства не давало покоя, неудержимо влекло к себе!.. И победило.

В 1952 году по путевке комсомола Суханов пришел на Метрострой. Первое время было трудно, казалось, земля готова на тебя обрушиться. Темно, вода кругом... Впервые их в шахту спустилось четверо. Двое не пришли ни завтра и никогда: наверное, их тоже можно понять. Даже из ста двадцати моряков-подводников, пришедших в метро после демобилизации, осталась работать лишь треть.

— Но кто поначалу из Метростроя не ушел, тот в жизни его не бросит,— говорит Суханов. Он рассказывал о станциях, которые построил за четверть века: «Киевская-кольцевая», «Щербаковская», «Фили», «Юго-западная», «Волгоградский проспект». Самые любимые — «Площадь Ногина» и «Площадь Ильича». С благодарностью называл он своих первых наставников — бригадиров Андрея Легостаева и Алексея Алексеевича Королева, с удовлетворением говорил о лучших своих учениках здесь, в Москве, и в Ереване, где тоже строил метро.

Но вот лицо моего собеседника стало озабоченным и даже огорченным. Мы заговорили о том, что немало молодых рабочих, имеющих среднее образование, хорошую профессиональную подготовку, здоровье и выносливость, часто забывают о рабочей чести, гордости; дело делают спустя рукава, пьянствуют, живут бездуховно, нелепо. Многие из тех, кто приехал в Москву из других мест страны, что называется, «по лимиту», отлично устроены с работой, с общежитием, обзавелись модной одеждой, но их настоящими москвичами пока не назовешь. Они до сих пор не знают и не спешат узнать и познать ее духовные и исторические ценности; не осознали, что живут в главном городе страны, не дорожат его традициями.

— А ведь им равняться есть на кого,— убежденно сказал Суханов.— Из восьми миллионов москвичей добрая половина — рабочий класс, и настоящих людей немало. У нас Татьяна Викторовна Федорова, заместитель начальника Метростроя,— живая легенда. Вот на чьем примере учиться молодым! Жалко только, что после фильма «Добровольцы» нас, метростроевцев, не балуют вниманием ни кино, ни литература, ни театр.

Да разве только метростроевцев! — подумалось мне.

Нельзя не прийти к печальному выводу, что в сороковые — шестидесятые годы московскому характеру на сцене везло больше, чем сейчас. И речь об этом я веду отнюдь не из местнических, не из узкогеографических соображений. Москва — неисчерпаемый источник вдохновения поэтов и прозаиков, воспевавших ее с пушкинских времен до наших дней. Винокуровские «Сережка с Малой Бронной и Витька с Моховой» и нынче тревожат сердце и совесть нашим вечным долгом перед ними, погибшими за нас.

На одном из пленумов Правления московской писательской организации отмечался заметный рывок «городской прозы» с ее исследованием именно столичной жизни.

Можно говорить о двух типах созданных ею героев, как бы находящихся в споре, — героя активной общественной и нравственной позиции, вобравшего в себя боль и заботы своего времени, своего мира, сосредоточившего в себе утверждающее начало жизни. Иной тип — герой так называемой «живой вибрации», мечущийся между добром и злом, терзающий себя «вечными вопросами» в собственном толковании, не видящий за заботами повседневности главных истин, неспособный в решающий момент сказать ни «да», ни «нет». В прозе спор этих типов героя явно решается в пользу первых. Глубочайшая необходимость литературного исследования мира героя-горожанина и его среды, и в том числе столичного, это не прихоть, а реальность.

Высокую патриотическую и творческую задачу художника, пишущего о главном городе своей жизни, о духовной битве за души его людей, по-моему, очень точно определил Павло Загребельный, говоря о своем родном Киеве:

«Мне кажется иногда, что само слово «Киев» — это какое-то назывное понятие, обозначающее не один город, а множество. Оно объединяет века, славные события, бессмертный дух и гений самого места, реки, глиняных гор, лесов, неба, ветров и необъяснимой тайны вечности... И когда я пишу о Киеве — то ли о древнем, то ли о нынешнем, — я стремлюсь прежде всего писать о нескгибаемом духе этого города, о Киеве как средоточии духовности народа...»

А мужество и нескгибаемость Москвы, ее неизмеримый нравственный потенциал, великий патриотизм, высочайшая духовная и политическая культура личности москвича, многосложность судеб, личных и социальных конфликтов, которые естественны в обществе первопроходцев, но тем не менее требуют острого, бескомпромиссного решения, — темы эти, находят ли они сегодня свое воплощение в драматургии?

— Когда вы, Иван Дмитриевич, последний раз играли москвича — рабочего, ученого, учителя, врача, — ну, словом, обычного честного человека, нашего современника, играть которого было бы интересно, сложно, стало бы душевной потребностью?

— Вы знаете, не помню за последние лет пятнадцать такой роли, — растерянно ответил народный артист РСФСР И. Д. Воронов.

Он и его коллеги не играют, а значит, зрители Центрального детского театра не видят на сцене своих земляков — отцов, старших братьев, всех тех, кто мог бы дать им нравственный урок любви к родному городу. То же в Московском театре юного зрителя...

Но кто же, как не они, прежде всего должны быть глашатаями и певцами родного города?

Театр имени Ленинского комсомола, главный молодежный театр страны... Поклонники оригинального таланта руководителя театра Марка Захарова отдают дань его интересным работам, в частности «Юноне» и «Авось» А. Вознесенского. И все же, не оспаривая пиетета, приходится констатировать: в репертуаре театра практически отсутствуют современная героиня, образ нашего молодого поколения. Не считать же в самом деле портретом поколения «Жестокие игры» А. Арбузова, сколько мастерства и воображения ни вложили бы в эту постановку ее создатели. И дело отнюдь не в тех спорах, которые разгорелись вокруг самой пьесы, не во множестве самых разнообразных ярлыков, как критических, так и хвалебных, которых она удостоилась...

Такой мастер, как Арбузов, вправе писать о том, что кажется ему интересным, тем более что сытых, перекормленных благами жизни мальчиков, эпатирующих, отрицающих собственных родителей, а заодно и общество, которому они обязаны всем, у нас к сожалению, развелось порядком, и, пожалуй, именно в Москве.

Пров Судаков из розовского «Гнезда глухаря», назло родителям совершивший кражу, тоже недалеко ушел от этой компании. Где-то рядом и внучка «Черного гардемарина», для которой «свобода» от учения в средней школе и жизнь в заброшенной лодке с «панками» куда важнее и интереснее идеалов старого советского адмирала, ее дедушки: А. Штейн тоже не избежал искусства.

Они существуют и в действительности — эти отпрыски так называемых «престижных» семей, мнящие себя порой членами каких-то отнюдь не спортивных клубов, жестокие игры которых попахивают уголовщиной. Главные тревоги мира не интересуют молодых людей такого сорта, потому что в полный «суперменский набор» их представлений об успехе входит лишь «право сильного», рабская слепая тяга к материальным благам и комфорту, уверенность в превосходстве над теми, у кого этих «привилегий» меньше или вообще нет.

Но сосредоточиваясь исключительно на исследованиях стенаний и метаний молодых героев подобных пьес, юнцов, блажащих в узком мирке просторных комфортабельных квартир «предков», не допускаем ли мы не только художественной, нравственной, но и идейной диспропорции, опасной близорукости?

Думается, что обозначенное выше явление нуждается не только и не просто в сочувствии, а в глубоком диагнозе и радикальном лечении средствами искусства, и театра прежде всего.

И вот что особенно волнует: почему право на углубленное изучение «изгибов» души и претензий к окружающему миру в драматургии как бы закреплено сегодня преимущественно за каями, провами, внучками адмиралов, бросившими школу? А что же их сверстники, которые учатся в профтехучилищах и вузах, строят дома, прокладывают дороги, растят хлеб, находятся у пультов управления космическими кораблями, они что — серая, безликая масса? Почему их жизнь, их поиски, ошибки, поражения, победы не стали предметом исследования, объектом внимания и вдохновения московских драматургов?

На июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС поставлена задача — использовать все возможности для повышения воспитательного значения художественного слова, создания произведений высокого патриотического звучания, поэтизирующих служение Родине, делу партии. И это в равной мере относится к драматургии. Для всех видов искусства социалистического реализма нет более важной обязанности, чем утверждение советского образа жизни, норм коммунистической нравственности, красоты и величия наших моральных ценностей — таких, как честный труд на благо людей, интернационализм, вера в историческую правоту нашего дела, подчеркивается в постановлении.

Вспоминаются слова одного из героев Бориса Лавренева, выразившего, безусловно, творческое кредо самого писателя:

«...Мне нужны большие события и большие люди. Огромные. Чтоб от края до края видно не было. А попадаете все узкое, спрессованное, крошечное... Лилипутия... Все умещается на ладони, под стеклышком, за занавесочкой... Судьбы нет... Факты и фактики, а судьбы нет...»

Но в чем же все-таки дело?

Не хотелось бы думать, что главный режиссер московского театра, которому принесут талантливую пьесу о Москве, откажется от нее. Хотя убеждена, что сами-то художественные руководители театров должны проявлять куда больше активного интереса к этой теме, ответственности за нее, а не облегчать жизнь, — мол, нет, так и не надо!

Но одно совершенно очевидно, цех столичных драматургов — а их почти полтора ста — в огромном долгу перед родным городом.

Существует такое понятие — «социальный заказ». Наверное, каждый представляет его себе по-своему. Мне кажется, что социальный заказ — это отнюдь не вызов в официальное учреждение, заманчивая сумма аванса, гарантированная договором. Скорее это требование собственной совести, гражданской и творческой неуспокоенности, чутья к болевым точкам жизни.

Ведь самое горькое то, что хороших пьес о Москве недостает не только ей самой. К столице устремлены взоры миллионов людей

в нашей стране и за рубежом. Большинство смотрят с надеждой, любовью, интересом. А что им на сегодня предлагается?

За несколько лет до спектакля «Гнездо глухаря» в Московском театре сатиры пьеса эта широко пошла по стране и стала своего рода «боевиком». Мне довелось видеть несколько спектаклей провинциальных театров в постановках режиссеров, которые хотят, чтобы у них в театре было «не хуже, чем у людей».

Впечатления были одинаково неутешительными. Местная публика глядела на «роскошную» жизнь семьи Судаковых с ее специальными аптеками, магазинами, «где все есть» (а в тех городах были трудности с продуктами), на то, как достаются путевки в Карловы Вары и другие блага жизни, на квартирную коллекцию икон «для интерьера», на псевдошекспировское коварство молодого карьериста Ясюнина, взбирающегося «вверх по лестнице, ведущей вниз»... И, глядя на все это, люди, живущие далеко от столицы, после спектакля говорили вслух: «И чего им не хватает, этим москвичам? Совсем заелись...»

Многих особенно коробило то, что герой пьесы Судаков преуспел и взрастил вокруг себя свое глухариное племя не где-нибудь, а на том самом высоком посту, о котором его сын иронически говорит: «Борьба за мир — в этой сфере».

Хотя это уже не ирония. Это обыкновенный цинизм.

Обо всем надо думать, говорить и писать очень серьезно, ответственно.

Время не позволяет иначе.

* * *

Как-то я побывала в «Современнике» на спектакле «Три сестры», поставленном Галиной Волчек. О нем много говорили и спорили, ибо в режиссерском прочтении чеховской драмы есть определенная новизна, а замысел его весьма отчетлив и адресован прямо и недвусмысленно сегодняшним интеллигентам, которые предстают в спектакле людьми рефлексирющими, устало занимающимися демагогией или устраивающими друг другу весьма темпераментные сцены и истерики. Все это на сцене делается профессионально, с большой актерской отдачей и порою даже будоражит своей подчеркнутой безысходностью, жесткостью быта, убивающего мечты и благородные намерения.

Очень интересной, свежей представляется работа Михаила Жигалова, открывшего нам истинную драму одиночества и глубины страданий Соленого. Неожидан и Вершинин Валентина Гафта: желчен, брюзглив, подчеркнуто мешковат, и все свои высокие монологи он произносит с иронией и горечью обманутого жизнью «влюбленного майора» в изрядно потрепанном романтическом плаще. Отсюда и новый оттенок в отношении к нему Маши, пожалевшей этого

неудачника, родственную душу, а совсем не героя и не «человека будущего».

Увидев подобный спектакль в хорошей европейской труппе, можно было бы, очевидно, порадоваться: все-таки попытка понять загадочную славянскую душу... Но здесь, дома, в Москве, мне этот беспочвенный и условный Чехов с маршами под фонограмму, на почти голой сцене, со сверхэлегантными, вневременными костюмами от Вячеслава Зайцева кажется каким-то отчужденным, закрытым, как тайна за семью печатями.

Разумеется, я размышляю об увиденном, с чем-то спорю, чему-то радуюсь, но для меня всегда был и останется ближе тот благородный и сдержанный Чехов, у которого герои «просто обедают», а в это время рушатся их судьбы и разбиваются мечты. Тот Чехов, в драматургии которого «подводное течение» характеров во много раз сильнее, чем внешние проявления страстей и чувств.

Отчего я вдруг заговорила о «Трех сестрах» в статье на сугубо современную тему?

Только ли оттого, что своим неукротимым стремлением в Москву, любовью к улице своего детства, страстной верой в гуманистическую духовную атмосферу этого города чеховские сестры рисуют нам опозтизированную картину столицы, достойного продолжения которой так не хватает на нынешней сцене?

Да, конечно, и это тоже. Но довершила дело жесткая, безысходная реплика Вершинина — Гафта, занозой засевшая в душе:

«Так же и вы не будете замечать Москвы, когда будете жить в ней...»

Нет ли в чеховских словах мудрого предупреждения и театру, и драматургии, и всем, кто потерял способность замечать, в каком прекрасном городе выпало счастье жить и трудиться?..

И ВСЕМ, ОСТАВШИМСЯ В ЖИВЫХ...

Как удивительно все взаимосвязано в этом мире... Золотая голубизна солнечного дня... В могучих кронах старых деревьев о чем-то толкуют на своем веселом языке птицы, а здесь, у подножия гигантской фигуры солдата с прильнувшей к нему девочкой, разноязычие множества людей, пришедших почтить в образе Воина-Освободителя великий подвиг Советского Солдата, его мужество и благородство.

Где-то в Кузбассе живет сержант Николай Мосолов, ставший для скульптора Евгения Вучетича моделью не просто всемирно известной скульптуры, а запечатленного образа высшей воинской Нравственности всех времен и народов...

А в марте 1945 года под Дрезденом советский солдат Виктор Зеленый подобрал истощенного малыша по имени Клаус, накормил, отогрел, привел, как положено, в детский приемник, сдал, повернулся уходить и вдруг услышал отчаянный крик: «Фатер! Фатер!» Не смог уйти солдат. Взял мальчика, усыновил, вырастил, выучил, дал профессию.

Через много лет немецкая мать, чудом встретившаяся с сыном, бросилась перед Виктором Зеленым на колени и воскликнула: «О, солдат! Ты выше бога, если в сердце своем нашел место для сына врага!»

После войны в архиве гестапо были обнаружены материалы дела Отто и Анны Квангель, казненных в 1942 году. Пожилой берлинский рабочий вместе с женой долгое время, не состоя ни в какой организации, писал и распространял по городу открытки антифашистского содержания.

В одиночку, на свой страх и риск он вступил в единоборство с отлаженной, жестокой, изошренной системой гестаповского сыска. Он погиб, но судьба его, запечатленная Гансом Фалладой в романе «Каждый умирает в одиночку», стала ярким примером того, что честный человек даже один может многое. Что нельзя, невозможно, затаившись в своей норе, ждать, пока зло пройдет само или с ним сразится кто-то иной. Ибо «колокол звонит и по тебе»...

Я — человек!

Как раз во время моего пребывания в Берлине по Европе мощной волной прокатился один из маршей Мира, направленных против того, чтобы превратить ее в полигон для «ограниченной» по-американски ядерной войны. Западная пресса пыталась убедить своих читателей в том, что этот марш организовала «рука Москвы», что его участники чуть ли не на жалованье у красных.

В гостях у моих немецких друзей Нины и Эрнеста Белиц я смотрела прямой репортаж с места событий.

— Состоите ли вы в какой-нибудь партии? Занимаетесь ли политикой? Почему же вы здесь?

— Я не хочу войны, — таков был смысл всех ответов.

Именно этот великий процесс осознания человеком своего «я», своего места в борьбе добра со злом, на мой взгляд, является основной темой брехтовского спектакля «Кавказский меловой круг», поставленного в «Берлинер ансамбль» Петером Купке в сценографии Манфреда Грунда.

Перед зрителем предстает картина некоего тотализированного государства с осязаемыми приметам фашистской Германии, в котором совершается пробуждение и нравственное преображение маленького обычного человека.

Эту идею несут и раскрывают два главных действующих лица — Груше и Аздак.

На мрачном свинцово-сером холодном фоне спектакля Груше в удивительно искреннем, непосредственном, по-детски чистом исполнении Франциски Трейгер кажется единственным солнечным зайчиком, прорвавшимся сквозь холодную мглу войны. Богатая эмоциональная палитра актрисы, чуждая рассудочности, рационализма, помогает ей тонко и точно передавать все оттенки душевного состояния Груше, взвалившей на себя заботу о чужом ребенке: первый порыв доброты, осознание тягот, на которые она себя обрекла, недовольство собой, страх, желание расстаться с тяжелой ношей... — сколько всего переживает Груше на трудном своем пути!

И здесь Груше встречаются разные люди: и добрые, и расчетливые, и жадные. Но как удивительно точно добивается режиссер впечатления того, что каждый из них живет словно бы в своем маленьком меловом кругу, не желая знать, что в мире царят война и жестокость. И постепенно в зрительном зале все крепнет и крепнет мысль: Груше — это не просто молодая женщина, спасающая чужого ребенка. Это некий образ истины, бредущей среди крови и огня, пытающейся достучаться в сердца испуганных обывателей.

Аздак в блестящем исполнении ученика Брехта Эккерхарда Шалля — это совсем иные краски: нещадная сатира, обнаженность и в гневе, и в радости, и в цинизме, и в желании правды. Аздак Шалля — фигура сложная, противоречивая. По многослойности характера где-то (как ни парадоксально это звучит!) близкая героям Достоевского.

Избитый, оборванный Аздак, мечущийся по сцене под пьяный гогот ратников и все-таки нашедший в себе силы свершить правый суд, все больше и больше напоминает узника фашистского концлагеря, одного из тех тысяч безымянных Отто Квангелей, которые обретают свое человеческое достоинство в борьбе со злом.

Активно, яростно и страстно развивает эту тему Шверинский театр в спектакле «Седьмой крест» Анны Зегерс, поставленном Кристофом Шротом. Своеобразным эпиграфом к спектаклю режиссер взял слова самой писательницы: «Я пишу книги для людей. Это означает — и для других людей и для себя самой, так как я — человек. Я связана, я мыслю теми главными вопросами, которые касаются всех... И если меня что-нибудь волнует, мучит и если я за что-то или против чего-то, то эти свои чувства я стремлюсь поведать людям».

И в этом спектакле та же проблема неотделимости человека от общественных идеалов, общественной борьбы, о том, как это трудно, но необходимо — «по капле выдавливать из себя раба». У шверинцев она решается в строгой реалистической манере, близкой к документальности, психологически глубокой и художественно убедительной.

Теперь уже не надо догадываться, не надо искать ассоциаций. Все предельно ясно и устрашающе правдиво: усмеющийся эзэсовец с плеткой и узники, распростертые у его ног. Маленький лагерный оркестрик, но не надежды, а отчаяния, ибо под бодрые звуки его маршей людей убивают, как скот, равнодушно и деловито.

История семьи Марнет шаг за шагом разворачивается перед нами в неразрывном единстве с историей всей фашистской Германии, превращенной в гигантский концлагерь. Нужно только один раз дрогнуть, испугаться и сказать «да», и вот ты уже запутан, намертво застрял в гигантской сети, как в клетке, из которой только два выхода: предательство или смерть. Третьего не дано.

Особенное впечатление производят сцены, в которых гитлеровцы оболванивают и превращают в себе подобных то самое юное поколение, лишенное исторической памяти,— мальчишек и девчонок, которым вбивают в голову: «Сегодня нам принадлежит Германия, а завтра будет принадлежать весь мир».

Вот кучка ребят из гитлерюгенд выволакивает на сцену тачку с заключенным. Они плюют в своего старшего по возрасту соотечественника, срывают и разбивают очки, кричат ему гнусности, пинают. Под барабанный бой тачку увозят, и уже издали слышны отчаянный вопль истязаемого и дружное ребячье «Хайль!»

Нацистские «воспитатели» руководствовались подлейшим заявлением Гитлера: «Я освобождаю человека от унижающей химеры, которая называется совестью. Совесть, как и образование, калечит человека».

Природа не терпит пустоты. Уроки бесчеловечности, оголтелого национализма, воинствующего скудоумия и сегодня легче всего усваиваются теми, в чьи души не успели упасть семена добра и справедливости.

Право на выбор

Тема протеста человека против мира эксплуатации и бессердечного чистогана, против духовных и политических кандалов, против возрождения фашизма особенно актуальна в театральном искусстве Германской Демократической Республики. Ибо здесь, в центре Берлина, проходит водораздел между двумя мирами. И ни на секунду не прекращается поток враждебной агитации. Искусство может и должно противостоять этому. Все больше и больше немецких художников понимают это, по какую бы сторону «стены» они ни находились.

Об этом говорили мы в беседе с заместителем главного редактора журнала «Театр дер цайт» товарищем Иоганном Глайсом. И начали с конкретного факта — спектакля ростокского «Фолькстеатр» «Жен-

щины-врачи» по пьесе известного прогрессивного драматурга из ФРГ Рольфа Хоххута.

Я видела этот спектакль, поставленный Гансом Ансельмом Пертеном в лучших традициях реалистической школы, где достоверность характеров и деталей, кажется, соперничает с самой жизнью. В рамках семейной истории великолепный актерский ансамбль — Кристина фон Сантен, Сибилла Кюхне, Михаэль Кристиан, Вальтер Фауст, молодой Уве Штейнбрук — рассказывает зрителям о драматической судьбе талантливого ученого (глубокая, исповедальная работа Кристины фон Сантен), вынужденного биться с коммерсантами от медицины, о том, как дорого обходится отступничество врача, как сложно и мучительно ищет себя в дебрях продажности и дешевой, но хорошо оплаченной демагогии молодое поколение, порой платя за прозрение собственной жизнью.

Этой своей работой росточки еще раз подтверждают репутацию одного из интереснейших и наиболее творчески цельных театральных коллективов страны.

Но примечательно еще и то, что этот ансамбль является первым постановщиком всех пьес Рольфа Хоххута, который так и говорит: «Театр Востока — это моя творческая родина в ГДР».

— У этих слов глубокие корни, — сказал мне Иоганн Глайс. — Драматургу, чье имя после премьеры пьесы «Наместник» приобрело мировую известность, нет места в театральной жизни ФРГ. За свою ненависть к нацизму, за разоблачение бесчеловечной сущности буржуазного общества он отлучен от театров ФРГ.

Еще сто с лишним лет назад, в 1880 году, австрийский писатель Анценгрубер сказал то, что сейчас могут повторить многие драматурги ФРГ. «Для нас нет больше сцены», — написал недавно Рольф Хоххут. Против «Наместника» выступил с протестом бывший папа римский Павел VI. Прототипа пьесы «Юристы» — бывшего военного судью в гитлеровской Германии, ставшего в ФРГ премьер-министром земли Баден-Вюртемберг, — с треском снимают со всех постов... Заправилам западногерманского искусства по нраву иные пьесы, иные драматурги... Для спокойствия престижности они даже готовы согласиться с некоторой классикой, правда, приправленной перцем секса и необузданной фантазией услужливых «драмоделов», на потребу обывателю.

«...Режиссер, ставящий классику, имеет шанс быть приглашенным на театральный фестиваль в Западный Берлин, если, конечно, он решится показать Нору с голой задней частью, — продолжает Хоххут. — А уж если режиссер совсем осмелеет, он может дойти до предела художественного эксперимента и создать инсценизацию Шекспира, заняв в роли Полония молодую девушку и выпустив некоторых действующих лиц в шляпах XIX века или даже в костюмах XX века.

Такую сверхсмелость он может позволить себе, поскольку Шекспир наверняка протестовать не будет. Этот автор не будет протестовать даже в том случае, если какой-нибудь режиссер Шульце перепишет по-своему монолог «Быть или не быть».

Каждый, кто знаком с делами нашей сцены, знает, что это не шутка».

Поставили ростокцы также и антифашистскую пьесу «Дознание» Петера Вайса, живущего нынче в Швеции. В ФРГ его произведениям, как и творениям всякого честного художника, уготована участь пьес Рольфа Хоххута. Советские зрители уже познакомились с творчеством этого драматурга — «Юристы» приняты к постановке Московским Художественным театром имени М. Горького, а «Врачи» поставлены Московским театром на Малой Бронной.

Тяжкий путь познания

И снова вернусь к своему разговору с коллегой Глайсом. Он подтвердил мои мысли и раздумья, рожденные спектаклями, увиденными в ГДР. Драматургия ГДР, в сущности, ведь очень молода: Гитлер оставил после себя не только руины и миллионы трупов, он и его подручные совершенно изуродовали культуру Германии, привели немецкий театр к полной деградации, отравив его и отвратительным расовым культом и мещанской слащавостью.

У молодой немецкой драматургии были хорошие учителя — Бертольт Брехт, Фридрих Вольф и Иоганнес Р. Бехер, Горький, Вишневский, Погодин, Тренев.

Осознавая главнейшие общественные ситуации, переживаемые республикой, молодые сосредоточили основное свое внимание на проблеме выбора, который практически стоял перед каждым из их соотечественников — рабочим, крестьянином, интеллигентом, на сложном процессе прихода человека к социализму. На сцены восстановленных театров вышел совершенно новый герой — человек, прошедший тяжкий путь познания, поверивший в новый строй, связавший с ним свою судьбу. Человек, осознавший, что он не ничтожный занумерованный винтик громыхающей антигуманной государственной машины, а хозяин своего будущего, своей страны.

Героями новой, демократической Германии стали кадровый рабочий Балке из пьесы Хайнера Мюллера «Рвач», крестьянка фрау Флици из пьесы Хельмута Байерля.

Молодой работнице Сабине («Ровно в десять у русских гор» Клауса Хаммеля), чья родная преуспевающая мать через много лет обнаружилась в Западной Германии, словно бы продолжая сюжет «Кавказского мелового круга», пришлось самой через искушения, разочарования, страдания и надежды прийти к выводу: она не может

парить в некоем нейтральном пространстве, никто не сделает выбора за нее. Как показывает действительность, проблема выбора, стоявшая перед Сабиной, перед тысячами немцев не только на сцене, но и в жизни, отнюдь не исчерпала себя. Избрать себе местожительство и гражданство, аккуратно ходить на работу, ограничив мир своих интересов житейскими заботами и благодеянием семейного круга, — сегодня этого мало для каждого порядочного человека. Без общественных идеалов, без готовности и умения их отстаивать человеку легко скатиться в болото бездумного потребительства, аполитичности, стать послушной глиной в руках очередной кучки политических авантюристов и предателей, которые все еще надеются повернуть время вспять с помощью своих заокееанских кормильцев.

Справедливости ради следует сказать, что воспитание гражданской, политической активности нашего современника — это сложнейшая из задач, которая стоит и перед нашей драматургией и далеко не всегда находит свое достойное воплощение. Так что у советских драматургов и их коллег в ГДР много общих забот и проблем, много общего в пристальном, углубленном внимании к современному человеку, тончайшим движениям его души, трудности и драматизму жизненных ситуаций. Поэтому с таким успехом идут здесь пьесы советских драматургов. И, конечно, А. Чехова — это современно для каждой эпохи и близко каждому народу.

Иоганн Глайс с удовольствием вспомнил посещение Москвы, своих друзей, спектакли, которые произвели на него наибольшее впечатление: «Ретро» в филиале Малого театра, «Если буду жив» на малой сцене Театра имени Моссовета, «Поиск 891» в «Современнике»...

...Недавно я прочла очень самобытного прозаика из ГДР Франца Фюмана и вновь убедилась в том, как закономерны, выстраданы, надежны связи между нашими двумя народами, когда-то стоявшими по разные стороны пропасти, казавшейся бездонной.

Деятнадцатилетний солдат Фюман воевал на русской земле с 1941 года. Перед самым концом войны, когда Гитлер уже покончил самоубийством в бункере имперской канцелярии, а берлинский гарнизон капитулировал, солдат Фюман после отпуска по ранению 9 Мая (!) 1945 года пробирался в Дрезден для продолжения службы. «Я, видите ли, надеялся еще быстренько победить!» — с грустной иронией рассказывал он потом. В двадцать три года, имея за плечами немалый фронтový опыт, будучи человеком уже тогда, безусловно, незаурядным, он был абсолютно слеп и беспомощен политически. Прозреть он начал в плену, работая на строительстве дороги, наблюдая отношение русских людей к себе и своим товарищам, познавая наш образ мыслей, наши идеалы, наш уклад. Он постепенно, мучительно приходил к пониманию того, что же произошло с ним и его поколением, пока наконец не сделал выбор. Раз и навсегда.

В своих книгах Франц Фюман обращается, как мне кажется, прежде всего к людям своего поколения, ко всем оставшимся в живых, кто, пережив ужасы второй мировой войны, несет на себе главный груз борьбы за мир во всем мире. Кто призван воспитывать стойкое отвращение к любой агрессии у своих детей, внуков, у всех, кому еще жить предстоит.

В прекрасном стихотворении «Первый раз в театре» он размышляет о высоком и трудном предназначении художника, чье творчество имеет смысл и ценность только тогда, когда смело борется со злом, стоит за тех, кому грозят угнетение, несправедливое, опасность.

«Я должен нести спасенье тому, кто сейчас в беде, противопоставить строки ненависти и вражде...»

Берлин — Москва

ТЫ И НИКТО ДРУГОЙ

В одной из наших бесед с Георгием Павловичем Менглетом мы заговорили о фильмах, демонстрирующихся на Каннских кинофестивалях. Некоторые показанные там фильмы были проникнуты духом антисоветизма, бесчеловечности, откровенно воспевали садизм. Причем многие из этих лент были сделаны весьма известными, отнюдь не бездарными режиссерами и актерами. Одну из таких картин под названием «Истребление по-техасски с помощью механической пилы», снятую режиссером Гоби Хупером, французская критика с благоговением причислила к «шедеврам театра жестокости».

— Что же получается? — спросила я Георгия Павловича. — Талант есть, а результат — изощренное варварство, человеконенавистничество? Совместимо ли это?

— Видите ли, — сказал он, — все определяет мировоззрение актера, его политическая культура. Нельзя сводить это необходимейшее для современного человека качество к ежедневному чтению газеты и к заранее написанным речам. Мировоззрение — субстанция очень четкая. Для меня это — утверждение наших идеалов, нашего образа жизни, всего справедливого и честного на планете. Особенно сейчас, когда она балансирует на грани ядерной катастрофы, в причину которой толкают нас американские «ястребы».

Талант на службе у зла, жестокости, грязи безнравствен и не имеет права считать себя причастным к искусству. Зрелость художника, по моему, состоит в его неколебимой убежденности в том, что он делает нужное, общественно важное дело, которое помогает стать людям хоть чуточку лучше, добрее, справедливее.

Есть шутливая кавказская пословица: хочешь говорить правду —

держи у порога оседланного коня. В шутке немалая доля истины. Художнику, посвятившему себя сатире, как это больше тридцати лет назад сделал Менглет, необходимы гражданское мужество, социальная зоркость, выверенность политических позиций. Сатира — это то орудие, из которого не пристало бить по воробьям. Цели куда серьезнее и важнее. Почти двадцать лет назад Георгий Павлович сыграл главную роль в антифашистской притче Макса Фриша «Бидерман и поджигатели». В спектакле рассказывалось о том, как слепой, отчаянный страх, стремление уцелеть любой ценой делают из обывателя пособника фашизму, а следовательно, и соучастника его преступлений. Такова историческая действительность, в которой произрастали миллионы бидерманов, вскормивших своей трусостью фашистского зверя. Но Менглету и постановщикам спектакля В. Плучеку и М. Захарову не хотелось ограничиваться лишь экскурсом в прошлое (хотя он сам по себе достаточно поучителен) и рисовать портрет исключительно стандартного немецкого соглашателя тридцатых годов.

Разве насилие и безудержная агрессивность сданы в утиль? Кто продолжает плодить и вскармливать их своей аполитичностью, мещанской сытостью и глухой к страданиям мира, своим мелко-травчатым шовинизмом?.. Ведь на соглашательство с насилием люди идут не только из страха. Вот что стремился раскрыть Менглет в образе Бидермана.

— Работая над ролью, я задумался, почему, например, так случается, что иной человек, слыша крик о помощи, не только не останавливается, а, напротив, убыстряет шаги,— рассказывает Георгий Павлович.— Потому что на дне его мелкой души прячется убеждение, что лично с ним ничего подобного случиться не может, а тогда зачем подвергать себя опасности. У современного беспринципного эгоиста, равнодушного обывателя припасено множество спасительных теорий и демагогических рассуждений на тот случай, когда требуется защищать истину и противостоять злу.

И вот в инсценировке Ю. Зараховича по роману Питера Устинова «Крамнэгел» мы видим Менглета в роли главного прокурора министерства внутренних дел Великобритании. Прокурору не откажешь в уме и тонкости, в понимании происходящего вокруг него, но, будучи частью государственной машины, он бессилен что-либо сделать, а попытки одновременно проявить человечность и «умыть руки» в сложной ситуации неизбежно приводят к цинизму и крушению. Этот противоречивый образ артист создает не только в сатирическом, но и трагическом ключе.

Да, есть в таланте и характере Менглета одно удивительное свойство. Сценические образы, этапные в его творческой жизни и мировоззрении, не умирают, как бы давно ни были им сыграны, а живут и развиваются в актере как бы подспудно, чтобы потом, через

годы, предстать в новом, еще более ярком, значимом и непременно современном качестве. Классический пример — Победоносиков из «Бани» Владимира Маяковского. В первом спектакле, поставленном Н. Петровым, В. Плучеком и С. Юткевичем тридцать лет назад, монументальный Победоносиков всей своей сущностью был живым обличением бюрократизма. Его невежество, наглость, тупое самодовольство и жестокость били по карьеризму, хамству мещанина, которому удалось усесться в большом кресле.

В 1967 году, когда В. Плучек сделал новую сценическую редакцию «Бани», Менглет вылепил образ своего героя заново, в соответствии с приметам времени и задачами сатиры того дня. Он, конечно, по-прежнему видел в бюрократизме определенную социальную опасность. Но актер понимал и то, что победоносиковы стали совсем другими — уже не «одноклеточные», не монолиты хамства. Они умело приспособливаются, мимикрируют, чтобы не только уцелеть в атмосфере нетерпимости к чванству, карьеризму, деличеству, но и здесь «выбиться в верха», занять ключевые позиции. Тут уже, кроме хитрости и цинизма, нужен своего рода талант, артистизм, некоторая сложность натуры — словом, все то, что Георгий Павлович обозначает выражением «играть в подлости осанку благородства».

Бывает, что положительные герои на сцене выглядят бледнее, скучнее, ordinарнее своих многоцветных, колоритных антиподов. Кроме чисто драматургических нюансов, тут дело еще и в том, помоему, что для того, чтобы донести до зрителя «жизнь человеческого духа», самому актеру необходимо находиться в постоянной духовной работе.

Народный артист СССР Менглет принадлежит к мастерам, которым в равной мере подвластны сатира и психологическая драма, тонкая лирика и социальная комедия.

В пьесе Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца» он сыграл капитана Шотовера — характер по-детски чистый, парадоксальный, непримиримый к мелкой рассудочности и чистогану. По масштабу своей философской сути и трагического расхождения с окружающим миром его Шотовер был близок, родственен Маттиасу Кляузену. До сих пор стоит перед глазами этот взлохмаченный Дон Кихот, мудрый и романтический скиталец морей, которому так тяжело и неуютно среди расчетливых, бессердечных людей. «Вы будете сыты, но *жить, жить* (выделено мною. — *И. П.*) вы не будете!» — в этой фразе им было так много выражено: и обличение, и горечь, и непримиримость, и свое возвышенное понимание того, как надо жить.

...На встрече в подмосковном колхозе имени Горького они сидели рядом — председатель, Герой Социалистического Труда Виктор Федорович Исаев и председатель белорусского колхоза Каравай из спектакля «Таблетку под язык» А. Макаенка, сыгранный Менглетом.

Они даже были чем-то похожи — оба коренастые, поседевшие, с умными, внимательными глазами.

— В Каравае я во многом увидел самого себя, — сказал Исаев.

— Не проживи я душой председательскую жизнь Караваея, я так бы и остался в спектакле актером Менглетом — только что в сапогах и телогрейке, — сказал Менглет.

А однажды исполнителю роли Пишты Орбока в любимой всеми нами комедии «Проснись и пой!» Дьярфаша позвонил известный режиссер и сказал, что после спектакля его верхнее давление упало со 180 до 130 — так весело и ярко показал Менглет душевное возрождение человека, снова обретшего молодость, способность ощущать красоту мира, силу любви.

Артист давно мечтал о роли в чеховской пьесе. И вот новая работа — Фирс в «Вишневом саде», поставленном В. Плучеком. Это — этапное событие в творческой жизни Менглета. Его Фирс не только потрясающе трагический символ уходящего времени, порождением которого он был и служил ему со слепой и отчаянной преданностью верного хозяйского пса. Гибель Фирса стала суровым обвинением в бездушии всем обаятельным демагогам и симпатичным, страдающим эгоистам, озабоченным только собой, которых, к сожалению, так много и в нашем мире.

Когда я думаю об удивительной творческой и нравственной цельности этого человека, мне вспоминается одна история из его далекой юности. Произошло это очень давно, когда он еще не был учеником Андрея Павловича Петровского и Алексея Денисовича Дикого, не создал с товарищами первый русский театр в Таджикистане, не шагал с фронтовым театром дорогами войны. Вступлением ко всей дальнейшей жизни стал юношеский поступок. Более полувека назад, покидая родной Воронеж ради учебы в Москве, он, кроме добрых напутствий любимых учителей, имел при себе рекомендательное письмо племянницы К. С. Станиславского Марии Сергеевны Ивановой к Василию Васильевичу Лужскому, которое должно было облегчить ему поступление в театральное училище. Но чем ближе подъезжал он к Москве, тем тяжелее становился этот «kozyрь». Перечитывая сердечное и доброе письмо, юноша осознал, что это протекция. А он хотел весь свой путь пройти сам, принять в полной мере все, что отпущено судьбой, — и радость и горе, не ища окольных троп к успеху и благоденствию.

Письмо Лужскому он так и не показал, а бережно хранит его среди самых дорогих реликвий.

Воистину будь верен себе, и тогда все тебе поверят. Он верен себе, своему искусству, своей гражданской позиции коммуниста, артиста именно народного.

...СДЕЛАЛ, ЧТО ДОЛЖНО

Хотя на хутор Веселый я приехала поздним весенним вечером, в доме известного на всю страну звеньевого свекловода Ивана Нагорного мне сказали, что он еще в поле, пашет и до утра не вернется.

Я много слышала об этом человеке и получила задание написать о нем очерк, показав и его деятельность как депутата Верховного Совета РСФСР. И мне вдруг захотелось чуть-чуть прикоснуться к его повседневной жизни, труду, увидеть его глазами ночную степь, услышать рокот трактора, почувствовать теплый аромат поднятой пашни и понять, о чем в это время думает человек.

И я пошла в поле. Очень скоро и впрямь услышала отдаленный рокот трактора, напоминающий мерное стрекотание диковинного кузнечика, а потом увидела вдали огоньки фар, похожие на двух летящих светлячков.

— Ты кто будешь? — услышала я из темноты показавшийся суровым мужской голос с неуловимым оттенком, выдающим в его обладателе цыгана.

Объяснила.

— Ну тогда садись вот сюда, на мешок с семенами, — подобрел голос. — Вместе ждать будем нашего Ваню — хозяина. Скоро он вернется — работает как заговоренный. А я у него в сеяльщиках хожу.

Пока мы ждали Нагорного, разговор завязался сам собой. Мой собеседник, тоже Иван, рассказал, как недавно оставил кочевую жизнь и поселился тут, на хуторе, поступив в колхоз имени Чапаева. Колхоз выделил ему дом, старшие дети в школе-интернате на центральной усадьбе. Жена на ферме. Зарботки хорошие, кажется, и желать больше нечего.

— А не тянет снова по свету бродить? — осторожно спросила я.

— Тянет, еще как тянет, — вздохнул мой собеседник, — да понимаешь — перед родственниками неудобно. Хочу, чтоб дети мои не хуже их были, учеными стали. Чтоб и мне за них почет и уважение.

— А кто же ваши родственники?

— Один из наших аж учителем работает, знаешь, в Ставрополе, возле вокзала школа есть? А другой, может, слышала, Коля Сличенко — артист!

Много лет спустя, когда мы с Николаем Сличенко познакомились, я однажды спросила его, нет ли у него родственников на Ставрополье, на хуторе Веселом. Он подумал, потом улыбнулся:

— А что? Может быть, и есть. Цыган цыгану всегда родственник.

И в этих его словах, и в этой улыбке, и в огоньках, которые загорелись в глазах, было столько открытости, душевного тепла

к неизвестному цыгану Ване, мечтающему для своих детей о счастливой и яркой судьбе. А еще была в них добрая грустная усмешка: как часто люди думают, что жизнь актера, певца, тем более знаменитого, — сплошной праздник, «майский день, именины сердца».

«А мы иногда, еще не встав, по сути дела, на ноги, не став настоящему актерам, перестаем работать, полагаясь на свои природные данные, на талант и забывая при этом прописную истину о том, что талант может проявить себя только через труд, что только страстное желание и огромный труд могут спасти талант и дать ему развиваться».

Это строки из книги Николая Сличенко «Родился я в таборе», вышедшей в издательстве «Молодая гвардия», заставившей меня вспомнить далекую встречу на хуторе Веселом и приоткрывшей богатый и сложный мир таланта, таланта редкого, многогранного, пока, на мой взгляд, не имеющего аналогов.

Два родника питают творчество Сличенко — удивительное, жизнестойкое, пламенное искусство его маленького народа и могучее, бездонное в своих глубинах русское искусство. Именно их слияние в условиях социалистического общества и дало миру столь необыкновенный талант.

С волнением и благодарностью рассказывает актер о тех, кому театр «Ромэн» на заре Советской власти был обязан своим рождением, — об А. В. Луначарском, народном артисте СССР М. М. Яншине, одном из первых руководителей театра.

— Свою судьбу, — говорит Н. Сличенко, — я не отождествляю с судьбой народа, но она неразрывна с ней, частица ее, в которой отразились черты прошлого и настоящего цыган.

Первые потрясения мальчика были связаны с войной, с гибелью отца, расстрелянного фашистами на его глазах, с преследованиями беззащитных цыган, которые по гитлеровскому кровавому замыслу должны были быть уничтожены как «второсортная» нация.

Рискуя жизнью, русские прятали его семью от гестаповских ищек. И в эти тяжкие дни испытаний в его повзрослевшем от горя сердце возникает чувство Родины, чувство братства, единения со всеми советскими людьми, которое он с гордостью несет через всю свою жизнь.

Именно это чувство так подняло, так возвысило талант Николая Сличенко, открыло ему сердца миллионов людей в нашей стране и за рубежом. Ведь для того, чтобы быть не просто популярным, модным певцом, а покорять сердца людей разных возрастов и поколений, вкусов и общественных взглядов, надо иметь нечто большее, чем прекрасный голос. Надо иметь, что сказать людям. И если редким голосом Сличенко обязан своей цыганской крови, то мысль, философскую глубину ему дали лучшие из его русских соотече-

ственников. Не случайно днем своего рождения как певца он считает исполнение есенинского «Письма матери».

— После работы над циклом песен на слова С. Есенина я глубоко задумался над тем, что, собственно, составляют такие понятия, как Родина, родной дом, родная природа, духовное родство людей. Через песню глубже, до боли, до душевного потрясения стал понимать поэзию Есенина, ее лирическую проникновенность, задушевность, драматичность... — говорит актер.

Вот какая выстраивается цепочка: через песню — к творчеству Сергея Есенина и через его стихи — в широкий мир поэзии. Не будь этого, он пошел бы, наверно, другим путем, может быть, более долгим и не таким радостным.

Сличенко часто спрашивают, кто он — драматический актер, режиссер или эстрадный певец. Вряд ли стоит противопоставлять эти профессии друг другу. В театр Николай Сличенко пришел, чтобы стать актером, и стал им, пройдя нелегкий путь учебы, и сценической, и в обычной вечерней школе, а потом в институте. Он мог бы остаться хорошим поющим актером, что обычно и естественно в единственном в мире профессиональном цыганском театре «Ромэн». Но творческая неуспокоенность толкала его вперед, к неоткрытым глубинам песни. А когда ему удалось их постичь, каждая его песня становилась маленьким спектаклем, а все они вместе — театром одного актера-певца. И одного режиссера тоже. Следующий шаг — к профессиональной режиссуре был закономерен и для его таланта и для его характера. И снова — уже на этом поприще — его напутствует, будит его образную мысль русская литература. Дипломным спектаклем он выбирает «Грушеньку» И. Штока, созданную по мотивам повести Н. Лескова «Очарованный странник». Идею спектакля он видит в красоте и величии любящего сердца, в родстве душ цыганского и русского народов, в трагедии социального неравенства.

Шли годы, зрела режиссерская, гражданская мысль Н. Сличенко. Ему хотелось создать широкое эпическое полотно, воссоздать драматическую историю цыганского народа, гонимого миром господ и рабов, рассказать об обретении цыганами своей Советской Родины, о становлении социальной личности не одного человека, но целого народа.

Так родилась пьеса «Мы — цыгане», написанная им в соавторстве с И. Ром-Лебедевым. Мне довелось видеть, с каким увлечением, неутомимостью и беспощадностью к самому себе он ее репетировал.

«Чтобы поставить спектакль, мало только специальных знаний по режиссуре. Работа режиссера — это не набор технических приемов, с помощью которых можно создать нечто единое, цельное, а прежде всего твое мировоззрение, твоя гражданская и творческая позиция. Режиссура — мировоззренческая профессия, способность постигать мир и выражать его в сценических образах», — пишет Сличенко в книге «Родился я в таборе».

Своей мечтой поставить «Живой труп» и сыграть Федю Протасова он поделился с друзьями лет эдак пятнадцать назад. Причем решился на это только тогда, когда в душе, в сознании сформировалась крепкая убежденность в том, что он и именно его театр должны, призваны это сделать. Кто же, кроме них, цыган, сможет со всей яркостью, страстью и пронзительной, завораживающей тоской передать ту неповторимую влекущую силу цыганской песни, богатство чувств этого народа, которое вызвало у Федю Протасова восхищенное признание: «Это степь, это десятый век, это не свобода, а воля...»

В последние годы приходилось видеть разные постановки «Живого трупа», непохожих друг на друга исполнителей роли Протасова, но все эти спектакли страдали одним серьезным недостатком — слабыми, бледными и художественно и психологически цыганскими сценами, где образ Воли, как «нравственной половины человеческого духа», подменялся расхожими штампами безвкусицы, именуемой цыганщиной. В одном из очень авторитетных академических театров Прибалтики фонограмма вместо «живых» песен, неточно поставленные танцы чуть ли не на столе, полное отсутствие национальной характеристики начисто убили саму суть трагедии Федора Протасова, ибо в цыганской песне искал он забвения от преследующего его мучительного чувства стыда, ощущения фальши и никчемности собственной жизни, и обрести это забвение и очищение можно только встретившись с настоящим высоким искусством народа, тем самым, которое вызвало восхищение самого Льва Николаевича Толстого.

Еще до создания этой драмы у писателя появилась мысль о «включении искусства в жизнь, абсолютной неотторжимости того, что следует считать подлинным искусством, от того, что может быть названо подлинной жизнью». Любые же подделки под эту жизнь мельчат образ Протасова, превращая его из трагически противоречивой личности, сознательно бросившей вызов фарисейской респектабельности, кандалным условностям общества, из человека, избравшего Волю, сознательно настоявшего на своем нравственном праве на нее и удовлетворенного этим выбором, в заурядного кабацкого гуляку. Вот почему сцены с хором так важны в ромэновском спектакле.

Истинностью своего искусства хор создает предельно достоверную атмосферу действия. И тебя, зрителя, слушателя, как и главного героя, завораживает, манит, тревожит изумительно, органично звучащая хоровая цыганская песня (хормейстер В. Деметер), вливает бодрость и энергию зажигательный танец (балетмейстер И. Хрусталев). В хоре нет ни одного равнодушного, невыразительного лица — в каждом прочитывается судьба и характер. Николай Сличенко поставил спектакль как трагический поединок вольной, благородной души с монолитом рассудочности, размеренности, отрепетированности, унылой повседневности, каковые в этом обществе приняты за эталон

«добродетельного», «нравственного» поведения. Под звуки изящного мелодичного вальса, проникнутого какой-то затаенной грустью, вертится над сценой тяжелый железный круг — символическое колесо жизни.

Неумолимостью, равнодушием веет от этого кружения, и как-то пронзительно жалко становится Федю Протасова — последнего романтика, попавшего под колесо жизни, не сумевшего, да впрочем, и не захотевшего вступить в сделку с собственной совестью. Возвысившегося над тяжкими обстоятельствами и заблуждениями собственной жизни ценой этой жизни.

Чем дорог нам этот спектакль сегодня, что несет он людям?

Прежде всего это живой и страстный нравственный урок верности человека самому себе, способности к безоглядной доброте и благо-родной, бескорыстной самоотверженной любви. Осознание того, что жить по законам совести, даже если это связано с потерями, испытаниями, утратой внешних признаков благополучия, — все равно высший долг и назначение человека.

«Я сделал, что должно», — убежден Федя, совершая с точки зрения своих близких и друзей множество непонятных, якобы порочащих его поступков. «Мне этак лучше», — говорит выстреливший себе в сердце Федя своей бывшей жене. Если не можешь жить так, чтобы убеждениям твоим соответствовали поступки твои и окружающих, значит, лучше не жить, — таково убеждение Феди. Эта трагическая незащищенность человека, способного на высшее проявление духа, мечта и убежденность в том, что именно оно и должно стать естественным качеством человека, вылились темой спектакля.

Сличенко-режиссер поставил эту задачу, Сличенко-актер блестяще ее решает. В роли Феди актер предстает перед нами в совершенно новом, неведомом нам ранее качестве: он настоящий трагик. К нему вполне приложимы слова критика, сказанные когда-то о Николае Симонове: «...он натурален и прост даже в возвышенном». Заслуга Николая Сличенко в том как раз и состоит, что, проявив полную самоотреченность, как бы уничтожив свой привычный для всех нас облик знаменитого певца, он гигантской душевной сосредоточенностью добился почти зримого образа духовной красоты своего героя, возвышенности его личности. Его Федя мягок и нежен, говорит негромко, задумчиво, как бы прислушиваясь к чему-то в самом себе. В его лице, слушает ли он цыган, рассказывает ли о своей жизни художнику Петушкову, говорит ли с Карениным, — прочитывается одновременно доброта и грусть, тихое отчаяние и глубокий уважительный интерес к миру и человеку, одиночество и надежда. Только однажды взрывается он, не будучи в силах терпеть откровенного издевательства судебного следователя.

«И вы, получая двадцатого числа по двугривенному за пакость, надеваете мундир и с легким духом куражитесь над ними, над людьми, которых вы мизинца не стоите, которые вас к себе в переднюю не пустят. Но вы добрались и рады»,— в этом монологе актер потрясает силою своих чувств, он как бы вырастает на наших глазах и переходит ту незримую грань, которая отделяет «обыкновенного» человека Федю Протасова от высокого трагического символа — вызова всему мелкому, бескрылому и ханжескому в этой жизни.

«Я отказался от жизни людей своего круга»,— сказал Толстой.

Уход от этой неистинной жизни, нравственное воскрешение, пусть даже ценой гибели, одинаково характерны и для самого Толстого и для его сценического героя, каким увидели его мы в воплощении Николая Сличенко. Поэтому столь убедителен финал спектакля, где цыгане возносят мертвого Федю вверх по лестнице как невинного мученика, страдальца, отринутого холодным, бездушным обществом, а Маша, словно большая черная птица, распахнув руки-крылья, загораживает путь Лизе и Каренину. Эта принципиальная находка постановщика логично и достойно завершает «цыганскую» тему в спектакле.

Первым «Живой труп» «открыл» Московский Художественный театр в 1911 году. Тот спектакль, тот Федя Протасов в исполнении Москвина стали уже легендой, как и более поздний симоновский шедевр.

И вот легенда получила еще одно достойное продолжение. Цыганский театр от имени всего своего народа вернул великому русскому писателю долг любви и таланта.

— Я сделал, что должно,— вправе вслед за своим героем повторить режиссер и актер Николай Сличенко.

«ОСТАЮСЬ РОМАНТИКОМ»

Артист Василий Лановой широко известен, пожалуй, прежде всего ролями героического плана. В театре — это политрук Бакланов в давнем спектакле «Вечная слава» Б. Рымаря, генерал Огнев во «Фронте» А. Корнейчука. В кино — Павел Корчагин в фильме «Как закалялась сталь», Иван Варавва в «Офицерах», маршал Гречко в «Солдатах свободы»...

Есть еще одна лента, которая заняла особое место в жизни Василия Ланового,— это двадцатисерийный фильм Романа Кармена «Великая Отечественная», созданный пять лет назад в содружестве с американскими кинодеятелями с благороднейшей целью напомнить человечеству о пятидесяти миллионах погибших в горниле этой чудовищной

войны, двадцать миллионов из которых были советскими людьми. Вместе со своим американским коллегой Бертом Ланкастером Василий Лановой озвучивал этот фильм. Его герой не был виден на экране. Ни лицо, ни фигура, ни пластичность, ни киноактерский профессионализм «не работали» тут на артиста. Только голос — сосредоточенный, исполненный огромной внутренней силы, волнения, иногда (это знают его коллеги по озвучиванию) прерывающийся спазмами.

Только голос и судьба.

— Какие ассоциации вызывает у вас день 22 июня в историческом плане? — спросил советский журналист молодых жителей городка Эппенталь в промышленной части ФРГ.

Его собеседники недоуменно переглянулись, пожали плечами: наверное, был какой-нибудь договор заключен или что-то в этом роде... Подумав немного, они признались: «Нет, не знаем!»

Увы! В таком положении находятся и миллионы американцев, на часть которых этот фильм (он шел в США под названием «Неизвестная война») произвел при показе впечатление разорвавшейся бомбы, открыл глаза на истинное положение вещей.

За работу над этим фильмом Василий Лановой был удостоен Ленинской премии. А главным было ощущение исполненного гражданского долга перед защитниками Родины. Сознание этого долга пришло к нему еще в детстве, семи лет от роду в маленьком украинском селе Стрымба, захваченном фашистами.

...Мы, юные поклонники кинофильма «Аттестат зрелости» (а было это лет тридцать назад), попав под обаяние главного (отнюдь не исключительно положительного) персонажа, которого играл Лановой, и подумать не могли, что стоит за кажущейся избалованностью, но несомненной даже для нас, мальчишек и девчонок, незаурядностью десятиклассника Вали Листовского. Мы огорчались, когда он совершал ошибки, и от души радовались, когда он их осознавал. Мы по невежеству своему не подозревали тогда, что молодому нашему кумиру, Василию Лановому, угрожает опасность стать «типажным голубым героем», играть эдаких баловней судьбы, которым всякий раз уготован счастливый выход из всех трудностей жизни.

А он взял и не стал. И теперь ясно почему. Потому что жизнь с самого детства сурово окунула его в сложнейший мир самых обостренных чувств — добра и зла, страдания, подвига.

Мальчишкой попав в оккупацию, он видел тупые, самодовольные лица фашистов, с выражением нерассуждающей готовности идущих на любое варварство и бесчеловечность. Изуверски безмятежное пикиканье гитлеровских губных гармошек, отрывистый лай команд и грохот выстрелов, стоны и проклятия женщин, стариков и детей — этого не забыть никогда. Как не забыть и тех святых минут, когда старый школьный учитель Николай Иванович читал им украдкой на уроке главы из книги Николая Островского «Как закалялась сталь».

Как не забыть семидесяти двух пленных красноармейцев, которые почти безоружные пошли на гитлеровцев, погибли, но не сдались.

Уроки мужества, полученные в детстве, выработали веру на всю жизнь. Именно поэтому много лет спустя, став актером, бывший голодный мальчишка из Стрымбы ярко, страстно, с глубокой убежденностью сыграл генерала Огнева на прославленной вахтанговской сцене, запомнился кинозрителям в образах боевого офицера Ивана Вараввы, советского разведчика Чена в фильме «Пароль не нужен», Феликса Дзержинского в картине «Шестое июля» и других граждански и нравственно значительных ролях. Пожалуй, на экране их больше, чем на сцене. Но совсем не потому, что актер отдает предпочтение кино. А именно потому, что театр — главное дело его жизни, и к драматургии у него свой высокий счет.

— Многие нынешние пьесы, — не без горечи размышляет об этом Лановой, — либо вторичны или даже третичны по темам, сюжетам, конфликтным ситуациям, либо — это явное подражание модной западной драматургии, причем подражание, далеко уступающее оригиналу. Сцена может стать и трибуной и кафедрой, использовать же ее для бесед только о семейном быте, для малозначительных метаний очередного претендента на звание «владельца дум» было бы не по-хозяйски.

Мы нередко слишком легко обращаемся со словами, которые обязаны быть выражением заветных мыслей, а становятся в устах иных лишь дежурной фразой. Не потому ли так резко и остро стоит нынче вопрос о единстве слова и дела?!

И как же рад актер, когда находит, с его точки зрения, интересный, значительный материал роли. Я помню его лицо и слова:

— Репетирую роль председателя колхоза. Человек необыкновенный! Я весь поглощен им.

Тогда еще подумалось: Лановой — председатель колхоза?! И в памяти, конечно, возник и неповторимый нагибинский председатель, которого Михаил Ульянов сделал героем нашего времени, и Каравай в исполнении Георгия Менглетта в спектакле Театра сатиры «Таблетку под язык» А. Макаенка.

Лановой — председатель?!

Да. Актер создал образ современного руководителя, вдобавок сельского руководителя — человека, одновременно романтического и делового, истово живущего по нравственному принципу: я отвечаю за всех.

Драматический материал роли весьма скуп. Почти весь спектакль Сагадеев — председатель колхоза, привлеченный к суду за якобы серьезные финансовые и хозяйственные нарушения, — молча слушает показания колхозников — тех самых людей, ради которых он поступился своим здоровьем, благополучием, но только не совестью.

Актерски задача нелегкая — передать внутренние душевные муки человека в столь горький час испытаний: обреченность, отчаяние, надежду и, наконец, окрепшую уверенность в том, что шел он по верному пути. Все это точно и ярко сумел донести Лановой до зрителя и в своем финальном монологе. И поныне он считает роль Сагадеева в спектакле «Тринадцатый председатель» А. Абдуллина одной из важнейших своих сценических работ именно благодаря социальному звучанию, которое приобрел образ.

Не так давно состоялась еще одна этапная для артиста встреча с персонажем — секретарем обкома Шихматовым в пьесе А. Мишарина «Равняется четырем Франциям». И снова неприкрытая заостренность конфликта между старой и новой психологией руководителя, между привычкой к жестким волевым решениям и стремлением разбудить в человеке решительность, поверив ему не меньше, чем себе. Риск доверия и благонамеренный консерватизм... Как много за этим стоит!

Дуэт Михаила Ульянова и Василия Ланового — философское осмысление борьбы двух сил, двух убеждений — обосновывает диалектику победы нового.

Не нужно быть большим оригиналом, чтобы усмотреть удивительную, органичную, закономерную идейную связь между «Фронтом», «Тринадцатым председателем» и «Равняется четырем Франциям», которые сложились в своего рода гражданский и сценический триптих Василия Ланового.

Наш век подарил театру необычайно талантливых артистов, если так можно выразиться, психологически-рационалистического склада.

Что-то лирики в загоне...

Что-то физики в почете...

Это наблюдение двадцатилетней давности нисколько, кажется, не состарилось. Романтики давно уже рискуют выйти из моды.

Однако Ланового это никогда не пугало. Его принц Калаф в ослепительной и вечной «Принцессе Турандот», его капитан Грей в кинофильме «Алые паруса» — это романтики по природе и убеждению.

Помню, как в одной из наших бесед артист мне объяснял свое отношение к романтике.

— Она свойственна не одной лишь юности, это свойство человеческой души, юный ее склад. Это как слух, как голос, как ощущение света. Она — тоже дар природы.

Можно, разумеется, прожить и без нее, но жизнь тогда становится значительно беднее. Мне радостно встречать людей, душа которых не разведена практицизмом и рационализмом.

Правда, иногда романтизм ассоциируют со слабостью, инфантилизмом, сентиментальностью. Готов спорить. Романтизм — это свойство незаурядных личностей, и примеров тому сколько угодно. Безумство храбрых по самому высокому счету — существует. Именно это убеждение определяло и определяет мое отношение ко многим моим сценическим героям, — говорит Лановой.

Разумеется, это не значит, что в искусстве ему приходилось воплощать исключительно эталоны человеческих достоинств. Нет и еще раз нет. Толстовские киногерои, Вронский и Анатолий Курагин, и особенно сценический образ Октавия Цезаря («Антоний и Клеопатра») многомерны: от этого низкие качества того же Цезаря становились ярче, выпуклее, страшнее.

О Цезаре надо сказать особо. Это профессиональное, актерски убедительное доказательство от противного всех тех принципов, которые Лановой утверждает в жизни и в искусстве. В образе Цезаря актер исследует природу зарождающегося властолюбия, психологию «сверхчеловеков», обуреваемых жадной поработать себе подобных, и доказывает, что во все времена это ведет к фашизму. Его Цезарь — духовный брат тех, кто нынче с респектабельной улыбкой, крокодиловыми слезами «любви» к человечеству пытается сметать клюшкой от голфа целые народы и государства.

Очень важно, чтобы в актерском творчестве не было затяжных пауз. Василий Лановой и Юлия Борисова скоро предстанут перед нами в «Сезоне охоты» — первой пьесе молодого сибиряка В. Осипова, которую ставит Е. Симонов. О чем спектакль? Что волнует его создателей? Человек на земле... Его нравственная ответственность перед будущим за то, что мы ему оставляем.

В кино Ланового влечет по-прежнему героическая, военная тема. В фильме «Приступить к ликвидации» мы видим его в роли летчика Алтунина — человека большой совести, однажды пошедшего на компромисс и жестоко поплатившегося за это. Рядом с ним достойные партнеры — Олег Стриженов и актер театра «Современник» Михаил Жигалов.

Но самое значительное — это четырнадцатисерийный фильм «Священная война», который снимается объединением «Экран» к сорокалетию нашей великой Победы.

— Сценарий необычайно интересен и объемён, — рассказывает мой собеседник. — В этой картине мы познакомимся с оценками важнейших событий войны не только нашими, но и наших врагов и союзников.

Василий Лановой — один из героев этой художественно-документальной ленты. Он вновь комментатор событий. Для него это — развитие и продолжение той огромной работы, которая была проведена в «Великой Отечественной».

Свои пятьдесят лет народный артист РСФСР, лауреат Ленинской премии Василий Лановой встретил в зените творческой зрелости, опыта и мастерства, в устремленности к новым значительным, интересным ролям.

ЭТОТ СЧАСТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК

Итак, я приглашаю вас на бенефис. Если вы не имеете точного представления о том, что это такое, так как бенефис в нынешних театрах, к сожалению, факт несчастый, позвольте привести вам перевод с французского: «Спектакль в честь одного из его участников как выражение признания заслуг, мастерства артиста».

Юбилейным спектаклем для народного артиста РСФСР Леонида Ивановича Болдина стала комическая опера Т. Хренникова «Дорогтя», где он исполнял партию богатого рыборотговца Мендосы. Этот вечер в музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в постановке народного артиста РСФСР профессора И. Г. Шароева был настоящим пиршеством музыки, красок, веселья, жизнелюбия и юмора. В его яркости, богатстве характеров, многослойности и остроумии определенно просматривалось нечто вахтанговское. И задавал тон всему происходящему на сцене, безусловно, Мендоса Леонида Болдина.

Как-то мы разговорились с ним на тему, какая разница между музыкальным театром, которому он отдал все двадцать пять лет своей актерской жизни, и театрами оперными.

— В оперном театре нужен играющий певец, у нас — поющий актер. Именно к этому стремились великие основатели нашего театра, — сказал Леонид Иванович.

Да, Болдин именно актер — органичный, думающий, способный прожить в роли кусок жизни. Нисколько не вступая в спор с автором первоосновы либретто — знаменитым Р. Шериданом, автором комедии «Дуэнья», он открывает в образе Мендосы такие человеческие глубины, которые, быть может, и не снились многим исполнителям. Мы привыкли видеть Мендосу самовлюбленным, недалеким и сластолюбивым торгашом, ловко оболваненным, «обкрученным» хитроумной дуэньей. В исполнении Болдина Мендоса куда более человек и добр. Дожив до старости, этот великан с душою ребенка не устал любить жизнь во всех ее проявлениях, ценить ум и красоту, искренне радоваться и помогать счастью других.

А как при этом свежо, гибко, многооттеночно звучит его прекрасный голос, как он пластичен и чуть ли не по-балетному легок в движениях! Вот что такое поющий актер.

Этот образ в некоторой степени напомнил мне по нравственной сути своей другой характер, другую судьбу, прожитую Болдиным на сцене родного театра — Кола Брюньона в одноименной опере Д. Кабалевского. Кола по-прежнему очень дорог певцу, а вот что сказал о нем сам Дмитрий Борисович: «Артист показал именно такого Кола, какой был задуман мной,— веселого, невзирая ни на что, неумемного в жадности к жизни, доброго и щедрого человека, упоенного творчеством».

Берусь утверждать, что все качества Кола Брюньона, перечисленные Кабалевским, в основе своей присущи самому Леониду Болдину, и тут произошел редкий и счастливый случай совпадения натур актера, героя и его музыкальной характеристики. Да, именно таким и вижу сегодня я Леонида Ивановича — доброго, мягкого, но негибкого трудностями человека, открытого людям и требовательного к себе самому, истово, по-крестьянски трудолюбивого, скромнейшего, при всем том обладающего таким вокальным даром «от бога», таким редкого диапазона голосом, что, кажется, хватит его на две жизни — пой себе да купайся в лучах славы.

Мы грешим иногда приверженностью к стереотипам, к разного рода вариантам «святочных» рассказов. Да и то сказать, трудно умолчать о таком, например, факте. В 1958 году в заключительном концерте Декады искусства Воронежской области в Москве в огромном зале Центрального театра Советской Армии никому не известный юрисконсульт из Лисок поразил слушателей исполнением арии Ивана Сусанина. А потом за кулисы пришел сам Максим Дормидонтович Михайлов — гордость русских басов и напутствовал Болдина, предсказав тому счастливую будущность. Потом молодой самодеятельный певец был принят в Московскую консерваторию и — один из восьми претендентов — выдержал конкурс на стажерство в единственный театр своей жизни.

Успехи не заставили себя ожидать. Острохарактерный, гротесковый Бартоло в «Севильском цирюльнике», режиссером этого спектакля был К. С. Станиславский, а его ученики — М. Мельцер и М. Гольдина — вводили Болдина в спектакль. Легла на душу молодому певцу партия тамбовского крестьянина Фрола Баева — характер истинно народный, стойкий духом, пришедший в революцию нелегким путем. Она стала еще одним преодоленным экзаменом по актерскому мастерству — ведь оперу Т. Хренникова «В бурю» ставил Владимир Иванович Немирович-Данченко.

Сегодня Леонид Болдин — один из самых «репертуарных» актеров театра, за его плечами почти пятьдесят исполненных партий. Это боярин Тугай в «Безродном зяте» Т. Хренникова, Борис Тимофеевич в «Катерине Измайловой» Д. Шостаковича, Томский в «Пиковой даме», король Рене и Эбн-Хакия в «Иоланте» П. Чайковского, Митрофанов в «Ценою жизни» А. Николаева, Магара в «Виринее»

С. Слонимского, Березин в «Урагане» В. Гроховского, Федот Петрович в спектакле «Не только любовь» Р. Щедрина...

С какой-то особой интонацией приятного изумления критика отметила партии Пролога и Тонио в «Паяцах» Леонкавалло — спектакле, поставленном Л. Д. Михайловым, тоже как бы «на Болдина». Вместо баритональных голосов он ввел мощный болдинский бас, особо подчеркивающий трагизм происходящего на сцене. И снова, отдавая должное безупречности вокального исполнения, возвращаюсь к Болдину-актеру. Тонио — полная, разительная противоположность личности, характеру исполнителя. Здесь уж ничего не перекрещивается, не совпадает.

— Загримировать лицо просто, загримировать душу под силу лишь настоящему мастеру, — сказала на бенефисе Болдина Надежда Федоровна Кемарская, большой мастер, живая история театра.

В «Паяцах», не прибегая к гриму, оставаясь внешне открытым, даже обаятельным, актер так «гримирует» душу, открывает такие темные глубины характера Тонио, что эту его роль сравнивали по жизненности и убедительности и с персонажами итальянского неореализма и с шекспировской «бездной зла» — в образе Яго.

Ну так что же? Действительно получается рассказ о «счастливице» Болдине? Ах, как все просто! В юности он хотел быть следователем — влекла героическая романтика борьбы со злом. А на четвертом курсе юридического института пошел на практику и... понял, что для этой работы у него недостает многих качеств. Помогать людям — это по нему, карать — не в его силах. Работа юрисконсультлом отделения железной дороги в маленьком, Воронежской области, городке Лиски пришла после второго жизненного огорчения. Не получив распределения в Саратов, он был вынужден оставить на третьем семестре вечерние занятия в местной консерватории — ни жить, ни работать по специальности было негде. Лиски, молодость свою он вспоминает с теплом и сдержанным волнением. Здесь становилась на ноги их маленькая дружная семья: жена Раиса, сын Володя. Получили двухкомнатную квартиру. Работа, помогающая защищать права и интересы людей, приносила удовлетворение. А петь... Не было рояля, он пел под баян в клубе железнодорожников. Пел потому, что не мог не петь, и когда песня летела из самого сердца, становилось легко и радостно. А тут этот успех в Москве...

— Болдины однолюбые, — со сдержанной гордостью сказал мне Леонид Иванович. Поэтому решающий голос на семейном совете принадлежал Раисе Ивановне. Надо было очень верить в предназначение и талант мужа и так любить его, чтобы, бросив первое самостоятельное, а потому особенно дорогое гнездо, устремиться в Москву, на скитания по частным квартирам, на крошечное стажерское его жалованье, на собственную переквалификацию и учебу.

Да, Леонид Болдин пришел в искусство позже многих, в двадцать семь лет. Но путь его от этого не стал короче — он просто спрессовал свое время и стал работать одержимо, настойчиво, открывая в самом себе все новые и новые, неведомые ранее запасы духовной стойкости, сил, красок. Так что его двадцать пять лет на сцене смело можно засчитывать как работу в особых условиях — год за два. А ведь я еще ничего не сказала о его концертной деятельности, где засверкала еще одна грань его таланта, а впрочем, что значит еще одна? Ведь именно с русских народных песен он начал свой путь в искусстве и без них не мыслит его для себя. Печаль, задумчивость «Ноченьки», торжествующая, как бы с отзвуками раскатов грома широта «Из-за острова на стрежень», озорная удаль «Вдоль по Питерской», мощь и необозримый простор и сила «Эй, ухнем!». Как слушали эти песни в Западной Германии, в Японии и Индии, Австрии, Польше, Чехословакии! В песнях, исполняемых Леонидом Болдиным перед людьми разных стран, убеждений, разнотелых, равно относящихся к нам, во всей силе и красоте предстал образ того великого и миролюбивого народа, о котором, перефразируя Гоголя, можно сказать: знать, у доброго народа могла эта песня только родиться...

Тихон Николаевич Хренников тоже был на том бенефисе. Создатель оперы — всегда самый строгий судья. Что же он говорит? «Для меня несомненно, что Леонид Иванович является одним из ярких певцов-актеров, великолепно показавших себя в ролях и трагических и комических. Голос огромной мощи и замечательной красоты снискал ему большие симпатии среди любителей оперы, театра. Лично я ему обязан очень многим. После такого замечательного певца, как Георгий Дударев, он принял эстафету исполнения идущих в этом театре партий в моих операх и моих песен в концертах, и несет он эстафету блестяще. Почти ни в одном из своих камерных концертов я не выступаю без Леонида Ивановича».

Нет, не счастливчик Болдин. Он счастливый человек. Потому что относится к таланту своему, как крестьянин к хлебу, — ответственно и бережно, не изменяет ему ради суетных благ и утех. Потому что унаследовал от предков своих — воронежских крестьян поразительно, самоотверженное трудолюбие. И еще одна черта, истинно народная, привлекает в нем: неизбежное чувство благодарности каждому, кто когда-нибудь протянул ему руку, помог на многотрудном его пути.

— Все дело в том, что люди нам встречаются уж очень хорошие, сердечные, — в один голос говорят Леонид Иванович и Раиса Ивановна.

Среди этих людей первый учитель Леонида Ивановича — профессор Саратовской консерватории М. А. Юрьянов, московский педагог Болдина народный артист РСФСР А. И. Батурий, мастера его родного театра, земляки-воронежцы, рабочие московских заводов, воины, писатели... Всех сможет назвать только он

сам — так их много. Все, чем обогатили они его, Леонид Иванович дарит нам, слушателям, зрителям, тем, кто сегодня по закону возвращающегося добра идет к нему за советом, помощью, за дружеским приветом, за тем, чтобы ощутить тепло и свет его души, такой же щедрой, как и его талант.

ВОЗВРАЩАЕТСЯ СТОРИЦЕЙ

Я как-то слышала афоризм: «Очень хороший актер не похож на актера, средний — похож на актера вообще, а плохой — на актера своего театра». Применительно к кино плохой актер там, очевидно, похож на актера своего фильма. А ведь есть в этом что-то! Фильм давно уже сняли, а может быть, он уж и прошел и позабыт, а актер все еще ходит «в образе», который ему кажется необыкновенно привлекательным, носит его на себе, как королевский наряд, не замечая, что пышная мантия давно истрепалась, поблекла и способна вызвать у окружающих либо сочувствие, либо насмешки.

Хорошему актеру украшения, маски и позы ни к чему. Он полон временем, в котором живет, поглощен судьбами и характерами людей, которые живут в нем самом. Его герои несут в себе приметы этого времени; созвучны людям по «эту» сторону экрана, узнающим в образе, созданном актером, близкую, родственную судьбу, черпающим в нем душевные силы и мудрость жить достойно. И тогда рождаются вот такие бесхитростные, взволнованные строки — со всех концов бескрайней нашей страны, — обращенные к актрисе:

«Здравствуйте, уважаемая Клара Степановна! Только что в клубе посмотрел киноленту «Большая семья» с Вашей Лидой. Сколько уж раз смотрю этот давний фильм, а все так же с интересом и восхищением», — пишет О. Симонов из города Ровеньки, что в Донбассе.

«Как уместить в эти скупые строчки мое состояние от просмотра фильма «Цыган»? Он заполонил меня, боль и терпение Вашей Клавдии Петровны воспринимала как свои. Мне кажется, что очень многие женщины вот так же ждут всю свою жизнь того, желанного, одного его, единственного» — так написала инженер-проектировщик из Куйбышева Л. Скрыбина.

Пожалуй, не найдется зрителя, который остался равнодушным к судьбе этой героини. Сотни зрителей, с которыми так часто встречается народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии СССР Клара Лучко, просят: расскажите, как вы играли Клавдию? Как удалось вам передать такую силу материнской и женской

любви, мужества перед ударами судьбы, светлой доброты? Доходило до грустных курьезов. Одна девушка даже написала: может, вы сами когда-то дочку потеряли, так это я — я на вас похожа и в детдоме воспитывалась.

Как им объяснить, что не просто играла, а жила жизнью Клавдии, ее страданиями, горькой памятью, любовью к детям, надеждами на счастье. А от этого и все, что ее окружало, — станица, хата, сельский уклад, — стало родным и привычным. И к приемному по фильму сыночку Ване, а в жизни ростовскому пареньку Алеше Никульникову так привязалась сердцем, что и теперь считает нечужим человеком, гордится его успехами в Школе-студии МХАТа.

У настоящего искусства есть одно великое свойство: оно отзывчиво и благодарно, способно вернуть сторицей затраченную художником сердечную энергию. «Цыгана» ставил режиссер А. Бланк. Его увлеченность фильмом, прекрасная литературная первооснова — роман Анатолия Калинина — установили для съемочной группы очень высокий предел не только профессионализма, мастерства, вдохновения, но и человеческих, личностных отношений в творческом коллективе. У Клавдии Петровны и Будулая (его прекрасно играл молдавский актер Михай Волонтир) по сценарию мало совместных сцен, но с каким душевным волнением актеры ждали их, готовились к ним, берегли трепетность и сердечность.

Вот снимаются заключительные сцены «Цыгана». В сознании тяжело раненного Будулая должна появиться Клавдия. Как это можно снять? Как она должна выглядеть? Клара подошла к Волонтиру:

— Михай, как вы думаете, какой я должна привидеться вам?

Он посмотрел на нее — босую, в стареньком платьице, с распущенными по плечам легкими золотистыми волосами — и сказал: «Если можно, Клара, то именно так». Чувство партнера... Клара Лучко ценит и стремится к тем, кто понимает чувство локтя.

Оглядываясь на ее путь в кино и с уважением отмечаешь, что ей доверяли роли в своих картинах выдающиеся мастера советского кино, чьи имена составляют лучшие страницы его истории: Пудовкин, Герасимов, Пырьев... И одним «ей повезло» все это не объяснишь. Значит, есть у актрисы талант надежный, многогранный, есть та профессиональная и личностная значительность, которая только и может заинтересовать и оправдать доверие столь непохожих художников.

Да, режиссеры ей доверяют, и она, цenia это, ужесточает требования к себе самой, извлекает из глубин своего дара все новые и новые «золотники» правды человеческого духа, новые краски, интонации.

Так было и в телевизионном фильме «Мы, нижеподписавшиеся...». Постановщика картины Т. Лиознову наиболее всего привлекла тема

выбора, поведения человека в чрезвычайных обстоятельствах, когда надо не словами, а делом доказывать, кто ты и с кем ты. Скромная, милая, благополучная Нуйкина (такой мы видим героиню Лучко) привыкла из всяческих конфликтов выскальзывать без личных потерь, закрывая глаза на брак в строительстве, на проделки умелых карьеристов-славолюбов. Ей хорошо и уютно в своей маленькой башенке из слоновой кости, благоухающей французскими духами. Зачем рисковать и наживать неприятности... В конце концов она не первая старается не замечать того плохого, что рядом, не вмешиваться в чужую борьбу. Но существует в человеке норма порядочности, ниже которой опускаться он не имеет права. Для Нуйкиной-Лучко предать человека, которого она глубоко уважает, — значит отказать себе в праве на самоуважение. Значит, надо решаться. И она решила наконец на честный, принципиальный поступок и платит от страха и от облегчения...

Этот фильм для Клары Лучко стал в некотором роде историческим. Он открыл нам новую грань ее таланта — социальную.

Больше всего на свете она страшится штампов. И ни одну из своих творческих удач она не считает панацеей, не тиражирует. Напротив, предложение роли-близнеца, где надо говорить и уже нечего думать, где можно пользоваться «наработанным» багажом, вызывает у нее категорическое отрицание.

Успех красивой, трудолюбивой, талантливой звеньевой Даши Шелест в «Кубанских казаках» Ивана Пырьева был ошеломляющим и стойким. Кажется, варьирую тему, черпай из найденной золотой жилы, и надолго хватит...

Именно после этого в биографии актрисы и появилась мятущаяся в поисках себя самой, одинокая в дружной семье Журбиных Лида — молодая женщина с душой, истерзанной своей ненужностью людям, близкому человеку. Борьбу своей героини за обретение себя Клара Лучко показала тогда с удивительной, непреходящей достоверностью.

И почти в то же время ослепительный праздник красоты, веселья, любви, рыцарства и романтики: фильм «Двенадцатая ночь» в постановке А. Фрида, где она сыграла две роли — Виолу и Себастьяна, представ перед нами одинаково обаятельной, живой и грациозной. Девушке из полтавского села оказался по плечу и народный характер и шекспировский. И роль светской дамы графини Мари д'Агу, не сумевшей понять и уберечь любовь великого Ференца Листа, в совместном советско-венгерском фильме «Ференц Лист» («Грезы любви»).

Не так давно сыграна яркая, сложная, драматичная роль элегантно загадочной француженки в приключенческом фильме

Р. Фрунтова «Ларец Марии Медичи» — одна из любимых актрисой за новизну характера, обстоятельств действия, всей стилистики картины.

И каждая новая работа несет с собой такое волнение, такой страх, как будто лежит перед ней белый лист бумаги, на котором предстоит написать первое слово. Но сейчас эти чувства уже питаются из иных источников, чем в юности, когда это была неуверенность ученичества. Одно осталось навсегда: чем дальше, тем играть интереснее.

Теперь после первых шагов, после первых «примерок» роли к ней приходит видение того человека, которого она сыграет, чувство внутреннего с ним родства, убежденность в правоте своей логики, органичная, естественная закономерность тех поступков и действий, чувств и интонаций ее героини, которые кому-то со стороны покажутся неожиданной находкой, наитием.

В картине Р. Фрунтова «Тревожное воскресенье» Клара Лучко играет роль социально-трагическую. Она председатель исполкома приморского города, у причала которого горит иностранный танкер. Чрезвычайное происшествие грозит всем огромными жертвами, и от нее, человека, облеченного доверием людей, зависит их безопасность. Эвакуация населения, спасение самого города от огненного шквала требуют от председателя горисполкома максимального душевного напряжения, воли, собранности, полной поглощенности делом. И она действует. Спокойно, собранно, четко и смело. Но никто из окружающих не знает, что в зоне огня — ее сын. Она не хочет, чтобы об этом знали. Страшную боль, муку мы читаем только в ее глазах.

Лишь потом, когда город спасен, а сын, оказывается, остался жив, на нас обрушивается тот шквал чувств, который бушевал в душе матери, простой русской женщины, открытой и в радости и в горе. Эта роль написана специально для Клары Лучко. Она играет самоотверженно и страстно, импровизируя, переступая рамки сценария, там, где этого требует правда характера, правда искусства. И режиссер идет актрисе навстречу, ищет и радуется вместе с ней. Если рождается такой союз, он одинаково дорог и актрисе и режиссеру.

Далеко не всякая популярность, слава равнозначны доброму имени. У Клары Лучко имя действительно доброе. Ей аплодировали в Индии и во Франции, в Чехословакии и Англии, на международных кинофестивалях в Каннах, Венеции и Эдинбурге; ее знают многие тысячи людей во всей нашей стране, с которыми она встречается в своих частых поездках. Из этих встреч люди выносят глубокое убеждение в том, что она и в действительности такой же добрый, открытый, любящий людей, безотказный человек, каковы ее героини. Они обращаются к ней за советом, за помощью, и есть на земле немало тех, кто ощутил ее поддержку в трудную минуту своей жизни.

Доброта не мешает Кларе Лучко быть твердым, бескомпромиссным, требовательным к себе и другим коммунистом. Шесть лет

она была членом парткома киностудии «Мосфильм», дважды избиралась депутатом Моссовета, сейчас член бюро Гагаринского райкома партии. Партийная работа, конкретная помощь людям, отстаивание своих принципов — для нее не теория, не сценарный материал, а живая практика.

Искусство не терпит людей самоуспокоенных. Если актер всем пресытился, если он перестает удивляться, хотеть перемен, верить в чудо, радоваться удачам своих товарищей, если он видит в окружающих только своих должников и завистников — он кончился. Никакие прежние победы его не спасут от краха. Для нее эта истина бесспорна. Потому что за немалую жизнь в кино, а сыграно больше сорока ролей, видела, как пропадают хорошие актеры, разучившиеся анализировать свои неудачи, живущие с мыслью, что им чего-то недодали, обошли славой и привилегиями.

Она имеет право на эту убежденность потому, что не мелочится, не ищет дешевого успеха, считая залогом всех благ и радостей жизни постоянное, верное служение любимому делу, жизнь по такому профессионально-нравственному кодексу, когда и съемки во время болезни и отказ от броской, но однослойной роли — это не подвиг. Просто по-другому нельзя.

ЗЕМЛЯ И ЛЮДИ

«...Для тех, кто сражался, война никогда не кончается» — эти слова видного французского писателя-антифашиста Армана Лану я вспомнила на спектакле «Прости меня» в Вологодском театре юного зрителя. Рядом со мной сидел автор драмы Виктор Астафьев.

Высшая правда искусства не страшится соединения полярных вещей: трагизма и героики, высоких символов и заземленных реалий военного быта, крушения надежд и одновременно веры в предназначение человека, его право на любовь и счастье.

В спектакле спорили между собой, сражались за каждого раненого Смерть и Милосердие. И в конце концов Смерть, опьяневшая от крови, мстительная и завистливая, казалось бы, всесильная, отступила перед Правдой и Любовью. Перед тем озарением души, на которое в самых трагических испытаниях оказывается способен человек и которое переживают и умирающий от ран пахарь Афоня Сидоров и главный герой спектакля Миша Ерофеев. Но чувства обреченности их гибель не оставляет. Как погасшие звезды, они надолго сохранили в жизни свой светлый след.

Зажегся свет, загремели аплодисменты, а Астафьев все смотрел и смотрел на сцену. Это не было лицо автора, «обреченного» на успех.

Это было лицо человека, побывавшего в своей молодости. Иначе, очевидно, и не могло быть. Восемь месяцев госпиталя — это часть жизни, не перестающая кровоточить и сегодня.

«Для тех, кто сражался, война никогда не кончается»... Только теперь писатель сражается за мир, не дает людскому разуму успокоиться в сытом неблагодарном сне, говоря о красоте земли, тревожась ее печальями и заботами, он воюет за ее живое цветущее завтра, за будущее, корни которого сегодня пытаются подрубить ядерным топором заокеанские «дровосеки».

Обо всем этом мы и говорили.

— Но прежде всего, Виктор Петрович, давайте поговорим немного о вашей работе в театре и кино. И «Прости меня» и недавно экранизированный И. Таланкиным «Звездопад» — это одна тема, одна любовь, одна ненависть..., но в жанрах вам менее присущих. Ведь вы же прозаик. И, насколько я знаю, всегда хотели написать о войне большую книгу... Что это, подступы к главному произведению?

— Может быть, и так. После «Царь-Рыбы», которая далась очень трудно, можно сказать, вывернула меня наизнанку, мне какое-то время не хотелось ни писать, ни думать. Ну, не писать-то было можно, а не думать не получалось. Решил ходить побольше в театры, в кино. Тогда как раз снимали картину по моей повести «Перевал», и я стал бывать на съемках, приглядываться к работе киногоруппы — фильм снимался на моей родине, прямо-таки в тех местах, где была когда-то землянка деда Ильи, на реке Мане, по которой немало я путешествовал в детстве, не туристом, конечно, а на рыбалку, на пашню, за дровами, за сеном.

Кинодело — штука сложная, и, познакомившись с ним, можно получить немало представлений о жизни вообще, о том, чем она хороша и худа. И встреча эта была бесполезной.

Еще задолго до этого, в 1962 году, я прочел в журнале «Молодая гвардия» очерк летчика и журналиста Евгения Федоровского, который меня буквально потряс. Рассказывалось в нем о том, как в 1942 году шел в Архангельск санитарный пароход, на борту которого было больше четырехсот раненых. Старый такой, не приспособленный к войне, кое-как вооруженный пароходишко. Налетели из Норвегии фашистские самолеты и в несколько минут расстреляли и потопили его. И вдруг, улетаая, заметили человека, которому чудом удалось выбраться на льдину. И началась охота на молоденького солдата. Что испытал этот семнадцатилетний парнишка по фамилии Булыгин один на один с гитлеровским самолетом, среди льдов? Как удалось победить в этом страшном поединке — ведь он-то уцелел, а фашист, увлекшись погоней, разбился?!

Где истоки такой невероятной силы духа? Эта история захватила меня, а как к ней подступиться, я долго не знал. Нашел Федоровского — человека мужественной и сложной судьбы, израненного и до сих пор, как многие из нас, хранящего в себе боль войны. Написали мы с ним киносценарий «Не убий!».

Ну, а что касается театра... Тут сыграло роль творческое любопытство и желание идти какими-то новыми, непроторенными тропами. Чем больше я писал прозу, тем меньше у меня в ней оставалось диалога. А вот драматургия без него немыслима. И еще, чем больше я общался к театру, ходил на самые разные спектакли, тем явственнее открывалась мне какая-то иная жизнь.

Ведь когда пишешь книгу, она уходит от тебя, как корабль в море. А на репетиции, на спектакле я жил вместе со своим детищем: воскрешалась моя фронтальная юность, мои друзья, все, что и поныне мне дорого, волнует меня и мучит.

Я написал две пьесы. Первую — «Черемуху» хотя и поставили в хорошем театре и много увидел и пережил я во время постановки, но все же вылепили ее режиссер и актеры, подчищая за мной мои огрехи — они за это и получили потом актерские поощрения, золотую и серебряную маски на одном из весенних московских театральных смотров. И еще что-то. И остались ермоловцы и сейчас моими большими друзьями, но искусство — вещь серьезная и жестокая, компромиссов тут быть не должно, и меня никак не покидало чувство неловкости, что люди работали за меня, как-то хотелось исправить этот грех театральной молодости.

Вторую пьесу — «Прости меня» я старался делать так, чтоб за меня не приходилось работать тем семнадцати театрам, которые ее поставили. Самым близким мне стал спектакль Вологодского театра юного зрителя в постановке В. Баронова, удостоенный Государственной премии РСФСР. Он, наверное, более традиционный, чем другие, более скупой, но и вместе с тем внутренне наполненный, точный и честный.

— Так что: театр и кино были своего рода разрядкой перед новой прозой?

— Может быть, и так. Но важно не только это. Я для себя убедился, что проза — это мое, как бы трудно она ни давалась. Тот, кто научился своим плотницким ремеслом ставить дом, не станет тратить остальную часть жизни на валку леса, обжиг кирпича. Я вернулся к трудному, но главному своему литературному хлебу. А эта, как вы говорите, разрядка, как я сейчас понимаю, в чем-то была полезной, а в чем-то и нет. Вот если коня долго не подковывать, у него образуется нарост на копытах, надо его перековывать, и трудно его бывает в станок завести, стершиеся подковы отрывать, новые гвоздями вгонять. Так и человеку,

который полурботал, а театр и кино оказались все же для меня «полуработой» в том смысле, что много делают за автора другие люди: режиссер, художник, композитор, все вспомогательные силы, начиная от костюмера и кончая осветителем. Я уже не говорю о главной силе — об актерах.

Конечно, все это время можно было бы делать какие-то записи, что-то вроде дневника вести. Но так высоко свои каждодневные мысли я не ценю. И не настолько самонадеян, чтобы полагать, что смогу писать о себе откровенно, не думая о том, что кто-то вроде бы стоит за плечом и читает, — тот самый, перед кем заранее хочется казаться лучше и умнее.

Поэтому стал просто писать о том, что вижу, о людях, которые встречаются. Такие записи помогают разгрузиться от ежедневных впечатлений. Со временем стала ясна их ценность для себя самого. Этой работе уже теперь тоже много лет. Собрал ее, разделил на шесть тетрадей, издаваться эта книга будет в Красноярске. Все время готовлюсь писать о войне. А духу по-настоящему не хватает. И я решил пока рассказать о милиционере. О человеке, который знает жизнь с какой-то особой стороны и сегодня вполне конкретно находится на передовой. Бессрочной.

Хотел написать рассказ, но начались трудности с жанром. У нас ведь сейчас как? Мало страниц — рассказ, больше — повесть, очень толстая рукопись — роман!

Долго думал, что же у меня получается, и решил, что это маленький роман. От милиции как таковой там, правда, теперь не так уж много осталось, повело меня дальше во всю сложность человеческих отношений. Работа эта увлекла. Но исподволь не перестаю думать о военной книге. Хочется написать не о том героизме, который в разное время разными людьми уже воспет и оценен. А о быте войны «изнутри». Чем меньше остается фронтовиков, тем яснее для меня мысль, что все они — награжденные, признанные и обойденные наградами и славой, — все они герои.

Первооткрывателями большой литературы о войне у нас были фронтовые журналисты, писатели. Они оставили нам свою правду о ней. Теперь наша очередь — тех, кто тогда еще о писательстве и не помышлял, а просто выживал от боя до боя, не зная, что потом сердце, память востребуют, чтобы обо всем этом было рассказано. Ну вот мы и беремся. Кстати, я знаю, побывав в театре и кино, многие мои собратья по перу со вздохом облегчения вернулись к своей прозе, трудной, малохлебной, но так необходимой сердцу, — интервью Василя Быкова в «Театральной жизни» точно объясняет, отчего так происходит.

Юрий Бондарев, Вячеслав Кондратьев. Жаль, что безвременно умер Константин Воробьев. Его военные повести, несколько глав из последней, неоконченной повести «И всему роду твоему» — такая

правда о войне и жизни нашего современника, которая выше всяческих похвал. Понимаю трудности, которые меня подстерегают. Знаю и не переоцениваю свои возможности. И все же надеюсь эту работу одолеть.

— Помните, Виктор Петрович, вы говорили, что вас очень взволновали стихи Михаила Дудина в журнале «Дружба народов»? Там есть такие строки:

Земля – твой мир, твой отчий дом.
Твои любовь и дети.
Храни ее своим трудом
И песней на рассвете.

— Эта подборка стихов Михаила Дудина вообще, на мой взгляд, самое заметное явление в поэзии последних лет. Серьезные выстраданные мысли, выраженные складно, посредством стиха, а не полупрозы, которой сейчас хоть пруд пруди.

Я потому именно об этих стихах говорю, что двадцать миллионов наших людей и за то жизнь отдали, чтобы мы сегодня эту землю берегли во всех смыслах этого слова. Любили ее, были ей преданы всегда, а не только по праздникам и в период месячников охраны природы...

— А ведь вам, Виктор Петрович, писателю, которого, судя по книгам, очень волнует тема защиты Земли, сбережения ее человеком, нередко задают вопросы: как ее охранять?

— Да. И много раз я пытался отвечать на них в письменном виде. И не я один. Мы столько бумаги извели вокруг темы природы, столько слез пролили, оплакивая ее, что плотину можно большую запрудить. Я наконец пришел к выводу, что правы были покойный Юрий Трифонов и ныне здравствующий старейшина нашей литературы Леонид Леонов, когда они говорили, что защита природы — дело государственное. Добавлю только: и народное. И каждого из нас. Пора наступила всем нам брать лопату в руки. Ну, а тех, кто сознательно наносит урон нашему общему достоянию — Земле, всему живому, — наказывать по строгости закона. Как бы я ни верил в личную инициативу природолюбив, в силу общественности, я хочу дожить до того дня, когда наконец будет настоящий спрос по закону и с тех, кто без смысла и разбора губит наших братьев меньших, как диких, так и домашних. А то гоняется на лодке литературный егерь или рыбадзор за браконьером, а под лодкой течет помойка и солярка, спичку брось — глядь, вспыхнет, и вспыхивала Ангара, к примеру! Так чего гоняться-то? Зачем сейчас на Урале, на Камском водохранилище запрещено и плавать и ходить во время нереста рыбы? Надо было это делать лет двадцать пять назад, когда было кому нереститься.

— Кстати, о меньших братьях... Помните, журнал «Огонек» рассказывал о том, как компания наших молодых «современников»

напрочь, издевательски загнала элитного, замечательного коня и бросила его умирать. Стала известна и другая, состоящая из образцовых, судя по характеристикам с места работы, производителей, которая медленно убивала с целью «ошкуривания» доброго, не привыкшего кусать людей сенбернара!

— Я еще пострашнее знаю случай. Семеро здоровых парней побили инвалида, ударили по голове, в которую пластинка в госпитале вставлена. Меня потрясает эта трусливая и оголтелая жестокость. Я рос в детском доме. Уж мы-то, хлебнувшие сиротства, беспризорники, не были святыми. Дралась стенка на стенку, особенно с городской шпаной. И воровали и жульничали. Но были и у нас свои правила. Лежачего и младшего, слабого — не бить. Не ходить с ножом на того, у кого его нет. Эти же пляшут на лежачем, чтоб кровавую пену изо рта выдавить.

Нам было по семнадцать-восемнадцать лет, когда мы воевали. Детство и в окопах выпирало: у нас в артбригаде были взрослые солдаты — по тридцать — сорок лет и даже по пятьдесят. Мы чувствовали себя иной раз весело, отчаянно и в перерывах между боями частенько их донимали, иногда бездумно и зло. Но потом надо было идти вперед, кому привелось, и на смерть. Уж мы не переживали — всегда вперед стариков шли, куда надо.

Ну, война есть война. А сейчас время мирное, и это огромное счастье мы иногда забываем, как ценится, а самое главное, не всегда умеем передать понимание ценности своим дорогим детям.

Меня как-то спросили, как я себе представляю урок литературы в школе? Я ответил: так, как вел его у нас Игнатий Дмитриевич Рождественский. Почти ослепший сибирский поэт, у которого я учился в пятом-шестом классах в городе Игарке. Книг тогда было мало, мы, народ детдомовский, на семейные библиотеки и подавно рассчитывать не могли.

Учитель на уроках просто читал нам самые интересные книги и стихи. Не делил героев на положительных и отрицательных, не требовал ответа по схеме. Зато мы целый урок говорили о слове «Яр» — солнце. Мы учились думать и находить то хорошее, что помогало расти, жить, а потом сражаться за Родину.

Боюсь, что до сих пор на многих уроках больше учили телевизор смотреть, чем читать. Во всяком случае, анкеты различных лабораторий со сложными названиями, принадлежащих Академии педагогических наук, которые время от времени я получаю, наталкивали меня на мысль, что педагогическая наука в своем стремлении идти в ногу с НТР углубилась в такие дебри, что ребенок там просто заблудится. А живую душу запрограммировать невозможно.

Вот, например, выдвигается лозунг борьбы за высокую культуру

Сибири. Но нельзя понимать эту задачу сугубо «архитектурно». Построим много оперных театров, дворцов культуры, и проблема-де будет решена? А кто в них будет ходить? И зачем? Что будут петь и играть на сцене? И для кого?

Зимней порой в Красноярске на концерте Зары Долухановой было человек от силы двести. А приехал популярный ВИА, и Дворец спорта на пятнадцать тысяч забит. Такой вот «великий» показатель нашей культуры!

Как я понимаю, отношение к ней должно быть определенным! Должно включать в себя неприменную нетерпимость к показухе и халтуре. От обилия квадратных метров культурных учреждений человек духовнее не станет. И такой сложный материк, как Сибирь, охватить настоящей культурой нелегко.

Да, в нашей стране много и театров и книг. И все они вроде бы «борются» за утверждение высокой морали, за положительного человека. Но почему у нас преступность не изжита? Откуда бродяги? Почему так много взяточников, оголтелых мещан и рвачей, просто хамства? А ведь нам надо не просто хорошо жить, уважать и беречь друг друга, но еще помнить о том, что у Отечества нашего много врагов, от которых мы в любую минуту обязаны его защитить. Дело все в том, что в массе своей преподавание в школе, литература, искусство, и прежде всего кино и театр, все еще не соответствуют уровню жизни и тем требованиям, которые к ним предъявляет эта самая жизнь, — много пустых и красивых слов, много показухи, много шума, зачастую «из ничего».

Человека, живущего в обществе, проблемы духовного состояния Отечества не могут не волновать. Прозаика, поэта, драматурга тем более. Недавно на встрече читатели спросили: в чем заключается воздействие писателя на жизнь, на судьбу Земли?

Что я могу сказать? По-моему, восприятие земли из окна поезда, самолета, личной машины, санатория не увеличивает знания и родства с ней. Я вот помню, что такое, когда тебя в малолетстве сажают на коня, который идет по пахоте, и ты кимаришь, но чувствуешь, как пахнет свежая борозда. Как ищешь в сарае первое мартовское пеструшкино яйцо, как сладко и терпко пахнут бревна, срубленные плотницким топором.

Но через много лет я пошел в охотничью избушку на две недели, а выдержал в одиночку только десять дней — потянуло к цивилизации.

Не всякому писателю, может, и нужна таежная избушка. Но внешнее благополучие, «малогабаритный рай», норма познания жизни через краткосрочную командировку — этот «таежный десант» не очень хорошо сказался на поколении молодых литераторов. И поэзия стала вроде бы канареечная. И драматургии не хватает,

ощущения нашего сложного мира и времени, масштабности, высоты. Все какие-то интерьерные страсти, дискомфортные страдания, остроумные девчонки, мальчишки с сигаретами в зубах. Думаю, что проза пока идет впереди. Одна из последних ее вершин, на мой взгляд, роман Чингиза Айтматова «И больше века длится день». По силе мудрости и гуманизма — это, несомненно, произведение выдающееся.

Но вернемся к тому, о чем уже говорили: мы так и не успели пережить и простить ту страшную войну, а нам ведь новой грозят...

Я летел в самолете и прочитал газетную заметку о том, что один американский студент в домашних условиях изготовил атомную бомбу. В это же время мои соседи по самолету, даже дамы, щебетали о результатах жеребьевки футбольного первенства в Европе.

Прав Михаил Дудин в своих стихах, проникнутых такой болью за человечество:

Что-то страшное в мире творится,
Что-то в мире от мира таится,
Мир в тревоге не спит по ночам
И гордец человеческий — разум,
Словно робот, послушный приказам,
Продолжает служить палачам.

Именно поэтому сегодня как никогда необходима активность позиции, ощущение призванности на бессрочную передовую, где отстаивается все, что нам дорого. Благодарная память. Светлые надежды. Справедливость.

И еще, чтобы каждому человеку в мире довелось прожить столько, сколько ему предназначено. И не меньше.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Факты и судьбы	3
И всем, оставшимся в живых...	10
Ты и никто другой	17
...Сделал, что должно	21
«Остаюсь романтиком»	26
Этот счастливый человек	31
Возвращается старицей	35
Земля и люди	39

Ирина Юрьевна ПИРОГОВА

ТЫ И НИКТО ДРУГОЙ

Редактор Н. М. Алексеева

Технический редактор О. Н. Ласточкина

Сдано в набор 15.06.84. Подписано к печати 09.08.84. А 00403. Формат $70 \times 108^{1/32}$. Бумага газетная. Гарнитура «Школьная». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10. Учетно-изд. л. 3,00. Тираж 92 000 экз. Изд. № 1973. Зак. № 2969. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

● РЕМОНТ МИКРОКАЛЬКУЛЯТОРОВ

Микро — значит маленький.
Бережно и умело,
как с маленькими детьми,
обращаются квалифицированные
мастера с микрокалькуляторами
на ремонтных предприятиях
службы быта.

С помощью современного
технологического оборудования,
специальных контрольно-
измерительных приборов,
эффективных средств диагностики
они осуществляют ремонт
и техническое обслуживание
микрокалькуляторов.

**МАЛЕНЬКИЙ МИКРОКАЛЬКУЛЯТОР
БУДЕТ СЧИТАТЬ ПРАВИЛЬНО!**

Росбытреклама