

ПОСЛЕДНЯЯ РОЛЬ

«УТОЛЕНИЕ ЖАЖДЫ», студия «Туркменфильм»... Еще до того, как на вступительных кадрах появятся имя режиссера-постановщика Булата Мансурова и имена других актеров, экран займет знакомое лицо и надпись: «В этой картине артист Петр Алейников сыграл свою последнюю роль». Он сыграл здесь заправщика Мариютина, роль не первостепенную ни по значению, ни по размеру.

В безводной пустыне прокладывают канал и работают здесь разные люди, среди них есть и такие, про которых один из руководителей стройки по справедливости говорит: «Сборище воров и хапуг. Семь человек живут в дощатом вагончике, глотают песок, до хрипоты спорят о нормах и расценках, дуреют от жары и ветра-афганца — Мариютин среди них».

Старик, лысый дурак, старый хрыч — так по большей части обращаются к нему. У него шетина на небритых щеках, худая шея, слабый, скрипящий голос, и, когда он светлыми движениями беспокоящихся, нелепо прыгающих рук сканирует с головы кепку, видно, что он действительно почти совсем лысый. Его что-то точит и томит все время, он надтреснут, сломен где-то глубоко внутри — отсюда идет это постоянное ощущение неуверенности и вечной своей неправоты, эта застарелая привычка к насмешке и окрику и опережающая окрик готовность умолкнуть, потесниться, виновато задвинуться в тень. Таким он возникает сразу, и сначала наряду с удивлением, что это — Алейников, кажется, что ри-

сунок роли как-то даже изыски драматически усложнен, жесток и резок применительно к тому содержанию, которое заложено в ней.

Потом в вагончике появляется девушка. Появляются марлевые занавески на окнах и ковер с волшебными замками и лебедями, взбитые подушки и открытки веером по стене, и вырезные бумажные салфетки. Это Марина, крепкая, как молодая, без единой червоточинки, репка, вся будто омытая свежей росой, с полным бескорыстием готовая войти в дружбу со всеми этими усталыми, оцепеневшими и сквернословящими мужчинами. Мариютину она приходится дочерью.

Так вот, значит, откуда все. «Зачем же доченьке-то краснеть»... Только бы не узнала дочь ни про сомнительные денежные операции, ни про многочисленные отцовские слабости: и по части дамского пола, и по части алкоголя. И сам видит, чувствует, что ни от чего не сможет ее уберечь. Что даже не говоря уж о том, чтобы встать надежной стеной между ней и Нагаевым, «жлобом», зажавшим Мариютина в цепкий кулак, волком, рвавшимся в жоаки. Видит пристальный и неистовый, устремленный на Марину нагаевский взгляд, видит всю бескрайность Мариининого простодушия, видит их обоих уже так друг другу не подходящей супружеской четой. И каждый раз виновато прячет от дочери глаза, ищет спасения в робком, неуверенном шутстве, и все так же шевелится без остановки, пляшут руки, не зная, куда себя девать.

Но с тех пор история отношений этих троих, странно нераз-

лучных, становится как бы отдельной новеллой в сложном, многоликом целом фильма. И на торжестве по случаю вскрытия перемычки, и в чайной, и просто в вагончике Мариютин не спускает с них глаз, увязывается вслед за ними — их всегда теперь трое. Нагаев полюбил самоуважения и хмуро молчалив, Марина широко раскрытыми глазами смотрит на своего «Семенича», а Мариютин лихорадочно напряжен и неотступен.

Он, кажется, жаждет бунта — призывает его и трепещет при одной мысли о нем. И когда видит первые признаки его приближения — свинцовую грубость Нагаева и ребячий Мариинин протест: «Сколько с ним живу, ни одного кино не смотрела», — не смея вмешаться, не умея утешить, нелепо воевая вокруг них, как наседка, обороняющая своего птенца. Связанный с темными нагаевскими делишками, опутанный собственными слабостями и грехами, он больше, чем перед всеми прочими, робеет перед этой своей Мариной, перед ее абсолютной душевной незащищенностью.

И все-таки бунт начал именно он. Когда прорвало дамбу канала и каждая минута грозила катастрофой, и подскочила, утроилась нужда в каждой паре рабочих рук, Нагаев почувствовал, что требовать повышения расценок теперь самая пора. И как ни трудно было перечить ему, зарвавшемуся, вошедшему в хищнический раж, каким бы пассивным, не верящим в свои силы ни был марютинский бунт — он взбунтовался. Посмел не послушаться, озлиться, высказаться поперек...

Рассказывают, что вся эта линия была задумана еще глубже, что она должна была пройти сквозь весь фильм. Во время экспедиции Алейников заболел, его увезли со съемок, и обратно он уже не вернулся. Еще один только раз появилась на экране его фигура: во весь рост, в ватнике и сапогах, с длинной морщинистой шеей и заросшими

щеками. С вершины песчаного холма он увидит картину умиротворенной стихии, результат двухсуточного бессонного труда, его труда и сотен других, похожих и непохожих на него людей, и выдохнет с недоверчивым изумлением: «Неужто это все мы...». И здесь наступает срок нашего прощания с киноактером Петром Алейниковым.

Алейников. Художник своеобразного блистательного дарования, одно из самых больших и интересных обещаний нашего кино в тридцатых годах, одна из самых горьких и невосполнимых его потерь в пятидесятых и шестидесятых... Так было принято думать и говорить о нем в течение многих лет. Есть совсем короткая сцена в «Утолении жажды», где он явится почти «прежним». Приложив к уху ладонь, екает в ответ на нетерпение ждущих услышать гул бульдозеров встречной партии: «Ни хрена не слышать... Это ж чабан бредет электрической бритвой». «По-алеиниковски» блеснут улыбка и темный зрачок — и станет ясно, что он и сейчас остался несравненным комедийным актером.

Такой необщей и неповторимой была актерская дорога Алейникова! Роль, сыгранная в фильме Булата Мансурова, неожиданно и непременно поставила его имя в ряд актеров высокой трагедии. Сыграв ее, он смог бы сыграть стационного смотрителя, Башмакина, он смог бы, наверное, удивительно сыграть Мармеладова...

И все-таки это не счет потерь. Своей последней работой он утвердил неустрашимость своего таланта, справедливость славы. Его партнершей в этой работе — Мариной — была его дочь, молодая киноактриса Арина Алейникова. Характерным срезом скулы, улыбкой, взглядом так разительно проходящая на отца, что, кажется, уже это одно могло бы служить доказательством тому, что ничего не пропадает, не теряется, не исчезает бесследно. Ни в жизни, ни в искусстве.

Т. ИВАНОВА.