

Я ЖИВУ на священной земле, каждый сантиметр которой полит кровью, оплачен жизнями солдат, женщин, стариков и детей. У меня, как у всякого человека, пережившего ленинградскую блокаду, кроме общих святынь, есть свои, личные места негаснущей печали...

В этом году моему сыну Игорю исполняется тринадцать лет — столько же, сколько было мне, когда началась война. Вместе с ним я прихожу на Серафимовское кладбище — то самое, где хоронили во время блокады своих близких жители Петроградской стороны. Хоронили тех, кого хватало сил донести на саночках по заледеневшему, скованному стужей городу. А если силы живых были на исходе, то мертвые находили свой последний приют в Матвеевском садике, где в пору счастливого предвоенного детства мы катались с горки на лыжах и где теперь так же упоенно веселятся сверстники моего сына.

Я прохожу по Большой Пушкарской, и из-за сияющих витрин, светлых, прекрасных домов нет-нет да и взглянет на меня отложившийся в памяти призрак войны — пустыми глазницами окон, желтым абажуром на потолке разрушенного дома... До сих пор стоит в ушах вой и шипение снарядов. Но самое страшное все-таки — это трупы на улицах, вереницы саночек с телами, обернутыми в простыни — жизни, погашенные как пламя свечи. Говорят, когда умирает человек, вместе с ним умирает целый мир. Сколько же таких неповторимых миров уничтожил фашизм! А сколько их гибнет сегодня, когда мозг человека создал самые изощренные орудия убийства!

В осажденном Ленинграде главным убийцей был голод, а спасителем — хлеб. Захватившие города, на которые обрушатся нейтронные бомбы, оставят хлеб в целости, уничтожив все живое. Усилиями врагов мира на шкале ценностей цена человеческой жизни неуклонно падает, и где предел этой девальвации?

Я ленинградец. Актер. Коммунист. Три эти исходные определяют мое отношение ко всему, что происходит в мире. Каждое утро, разворачивая свежий номер газеты, мы отыскиваем взглядом информацию из самых горячих точек планеты. Мы, советские люди, более других знаем цену свободы и вкус ее, не приемлем позицию «моя хата с краю». Так уж мы воспитаны ленинской интернациональной политикой. Коммунистической партии, образом и смыслом нашей жизни, братством и высотой наших идеалов. Таков один из главных постулатов нашей политической культуры.

Сегодняшний мир полон разительных контрастов, надежд и беспокойства, которые не минутой никого, тем более художника, призванного в меру своих сил осмыслить и отобразить свою эпоху, ее сложность, динамичность, противоречивость. В осажденном Ленинграде я видел величие человеческого духа. Видел такую нравственную силу, перед которой оказались бессильны смерть, голод, муки — все, на что пытаются обречь человечество наши идеинные противники.

Прежде чем стать актером, я учился на философском факультете университета. В те послевоенные годы набирала обороты «холодная война», задуманная Западом задолго до победных салютов. Мы и тогда с волевым следили за событиями в мире, за тем, как последовательно и отважно наша страна отстаивала идеалы свободы, мира и человечности. Для нас, студентов, профессор Серебряков был тем же, чем для лицеистов пушкинской поры был их выдающийся наставник Кунцицын. Его, Серебрякова, лекции были уроками политической культуры, гражданской ответственности, высшей нравственности. «Чтобы штурмовать бастионы противника, его надо знать. И тогда вы придете к единственно возможному, единственно научному, единственно справедливому миропониманию — марксистско-ленинскому!» — призывал он нас.

Все прогрессивное человечество отметило недавно 110-летие со дня рождения Владимира Ильича Ленина, а это значит, оно признало огромные преимущества социализма, который, говоря словами вождя, дает человеку возможность «на деле пользоваться благами культуры, цивилизации и демократии». Разумеется, это вызвало новый взрыв бешенства у наших врагов. Сейчас мы наблюдаем очередной шквал антисоветской истерии, развязанной авантюристической политикой президента США Картера и его администрации. Усилия врагов мира — отнюдь не буря в стакане воды. Однако наше государство, выстоявшее и в более тяжелых ситуациях, прочно и неколебимо. Именно поэтому наши противники ищут себе приспешников — рекрутов «пятакой колонны» среди разного рода проходивцев, этой грязной пены, которая при шторме есть на любой волне.

Их называют диссидентами — людей, лишенных клас-

совой стойкости, идейной убежденности, четкости жизненных позиций, социальной активности и в конце концов элементарной честности. Собственно говоря, активность-то у них есть, но направлена она на удовлетворение собственных интересов. Громкими разговорами о «правах человека» эти люди прикрывают свою страсть к сомнительному успеху любой ценой.

Между тем здравый смысл подсказывает: после Вьетнама американское правительство потеряло всякое право апеллировать к морали. Как же можно говорить, кричать о свободе и правах человека, служа или прислуживая тому миру, где цинично, беспощадно нарушаются самые элементарные права человека! Он уже давно запятан кровью и грязью — белый плащ американской Свободы. В стране, которая платит отщепенцам и содержит их, убеждает президентов и честных политиков, плодит миллионы безработных, травит наркотиками молодежь, лишенную будущего...

Да, мы живем в мире, где идет борьба, где невозможно отсидеться в башне из словенной кости. В Швеции

Сегодня таких людей большинство. Они вокруг нас.

Мы любим их и дорожим ими. Но отчего же они в своем лучшем качестве появляются на сцене так редко? Так что же, показать достойно положительного героя мы не умеем? Не можем? Ведь положительный — не значит благополучный. Мне часто приходится играть людей неблагополучных в житейском смысле этого слова. Ну, разве назовешь благополучными доктора Устищенко, военного журналиста Лопатина, поэта и летчика Сент-Экзюпери? Но это достойное, благородное «неблагополучие», идущее от сердечного беспокойства человека о человеке.

Люблю людей, которые украшают жизнь собой, своим трудом, своими чувствами. Я не могу сказать, что я люблю хорошие финалы. Да, но возражаю. Только не те, которые насмешливо кличут «хэппи-энд». Мне нравится, когда в спектакле, как в жизни, в конце концов торжествует истина и справедливость, пусть ценой жестоких потерь, пусть даже ценой гибели героя. В любой

сцене сорокалетнего «отрока», прекрасно сохранившегося физически, но задержавшегося умственно на уровне юности, не обогащенного мудростью, не имеющего своего мировоззрения, четкой гражданской позиции. Он и в сорок лет ходит в «коротких штанишках» — эдакий великовозрастный шалунишка судьбы. С горечью наблюдать за тем, что современные молодые актеры не могут достойно прочесть гражданский монолог, боясь возвышенного.

Не говорит ли это о том, что в справедливом отрицании ложного пафоса мы вместе с водой выплескиваем и ребенка — актерский духовный профессионализм, умение сыграть лозунг — чеканную, отлитую мысль, наполненную чувством. Мы стесняемся высоких слов. Мы разучаемся в них верить, считаем их выпендренными, потому что они нами не выстраданы. А из зрительного зала видно, кто на сцене истинно верит в то, что говорят, а кто бормочет, торопясь перейти к «шепоточку» — к чему-то простенькому, узнаваемому, бытоподобному. Невыстраданное, не пропущенное через горнило своей гражданственности, партийности только дискредитирует высокую цель, ответственную задачу.

Пишу эти строки, а из динамика доносится реакция зрительного зала на спектакль «Тринадцатый председатель» А. Абдуллина, который поставил у нас главный режиссер Томской драмы Феликс Григорьян. Главные роли, кстати, сегодня тоже томичи играют. Так вот реакция отличная. Зал и сцена живут одной жизнью, вместе и переживают, и возмущаются, и радуются, то и дело вспыхивают аплодисменты. Ленинградцам, горожанам, оказался близок башкирский председатель колхоза в своем желании жить для людей, помогать им.

Значит, можно найти пьесу? И тут же вспоминается недавнее выступление Г. Дубасова. Критик, по-моему, в отличие от обыкновенного человека, должен из двух зол выбирать большее. Так что же, «Тринадцатый председатель» оказался большим злом, чем мелкотемные семейно-бытовые драмы, в которых комплексующие герои находятся где-то на обочине жизни?

Я отношусь к критике с уважением. Но некоторая замкнутость, элитарность, вкусовые и групповые привязанности очень мешают ей быть объективной. Критики, к сожалению, почти не слушают зрителя. Беру на себя смелость утверждать, что никто не сделает большего для дезинформации зрителя, чем плохой критик.

В нашем театре стали традицией обсуждения спектаклей рабочими. Так вот я ни разу не видел на них ни одного театрального критика. Сколько дутых вершин, сколько ложных кумиров возносили иные критики на пьедестал, но время ставило все на свои места. Не надо спорить, кто главнее — актер или режиссер, критик или драматург. Надо вместе строить Театр, необходимый народу. Вопрос о долге театра перед народом — это, по моему, вечный вопрос, но временами, как, например, сейчас, он ощущается по-особому остро. Узнавая о впечатляющих трудовых победах советских людей, размышляя о новых задачах, стоящих перед страной, о борьбе за мир, которую мы ведем, не можем не думать о месте театра, искусства в рабочем строю. Надо отстаивать эти ценности, говорить о них во весь голос.

Помню, как на гастролях в Сибири первый секретарь Томского обкома партии Е. К. Лигачев сказал нам после спектакля: «Мы — партийные работники, вы — артисты. Но я смотрю ваши спектакли и говорю, что вы тоже партийные работники, потому что делаете вы то, что делаем и мы. И это наше общее дело».

Старшее поколение зрителей в едином порыве вставало на спектакле нашего театра «Яросток», захваченное возвышенной и трагической судьбой коммуниста, павшего от руки классового врага. Люди поднимались с мест на «Поднятой целине» у Товстоногова, в сцене, когда Нагульнов поздравляет хуторян, вступивших в партию, и вдруг с огромной возвышающей силой раздается звучание «Интернационала». Так мы должны работать. Помню, как после «Оптимистической трагедии», показанной в Париже, ко мне подошел пожилой человек и спросил: «Сколько же живут русские артисты?» «Почему вы об этом спрашиваете?» — удивился я. «Я состоятельный человек и обездил почти весь мир; видел многих хороших актеров, но никогда не наблюдал такого самосжигания, которое демонстрируете вы, русские. Вы должны рано умирать», — сказал он.

Да, советский актер должен умирать в каждой роли, достойной этого. Это делает бессмертным наше искусство. Наши идеи, которым оно служит.

О ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ ХУДОЖНИКА

И. ГОРБАЧЕВ, народный артист СССР

и Западной Германии — этих «благополучных, райских уголках» Европы — я беседовал с молодыми неонацистами, которые, не скрывая своего цинизма, собираются в новый крестовый поход на Советскую Россию. Их собственные отцы не преподали им уроков прошлого. Неужели же мы снова должны преподавать эти уроки?.. Разве у нас мало дел, нерешенных вопросов? Ведь мы бросили миру вызов посложнее, чем экономический или военный. Наша цель — утвердить нравственный принцип: человек человеку — друг! Ради этого стоит не пожалеть сил и труда.

Так давайте же отстаивать свои идейно-нравственные принципы, с гневом борясь с недостатками. Мы очень точно знаем, что нам предстоит делать и что мы должны защищать, против чего бороться. А активная жизненная позиция и есть в основе своей позиция политическая. «...цель политической культуры, политического образования, — говорил В. И. Ленин, — воспитать истых коммунистов, способных победить ложь, предвзятости и помочь трудящимся массам победить старый порядок и вести дело строительства государства»...

К этой позиции людей моего поколения привела жизнь. Еще до того, как я стал актером, определилась моя гражданская, человеческая, а позже и творческая тема: в споре между жизнью и смертью, неверием и оптимизмом, горечью и улыбкой всегда побеждает жизнь, доверие, улыбка. Мне ближе Гамлет, который скажет: «Быть!». Это значит, что мои героям присущи мучительные поиски ответов на самые суровые вопросы жизни, и сомнения, и тоска о небывшемся, но им чудно состоянии духовного распада, утрата веры в добро.

Гуманную миссию театра я вижу прежде всего в этом — в воспитании у зрителей, особенно у молодых зрителей, «чувства жизни», чувства исторического оптимизма.

Когда я встречаю человека, который живет ничем вокруг не замечая, в одержимости накопительства, в самопопое своей собственной значимости, я остро ощущаю свою вину, ибо театр в большой мере ответствен за нравственное кредо современников. Перед нами во весь рост, во всем своем огромном значении выдвинуты идеологические задачи. В постановлении ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» дело воспитания определено как дело всей партии. И это не случайно. Люди стали жить лучше, обеспеченнее, и тут же на нас в атаку пошло мещанство, пресловутый «вещизм», бездуховность. Борьба с ними — важнейшее направление. Но существует и опасность «перекося». Активно налегая на негативное начало, а порой сознательно его преувеличивая, можно впасть в другую крайность — принизить значение положительного, жизнеутверждающего начала. Активную борьбу с недостатками нельзя вести только на отрицательных примерах. Вот ведь парадокс: когда людей вроде горьковского Никола было мало, они светились со сцены, становились героями, говорили с людьми, как «звезда с звездой». Искусство умело находить героя общественно-политического, раскрывать его незаурядный характер всем богатством художественных средств.

подлинной трагедии, в моем понимании, хороший финал, потому что люди уходят со сцены как одухотворенными, просветленными, пробудившимися для добрых мыслей и поступков.

Как-то после исполнения одной из моих любимых ролей — коммуниста Платова в спектакле «Друзья и годы» Л. Зорина я получил письмо от одного инженера. Этот человек считал для себя обязательным выполнение лишь служебных требований, а в остальном был похож на премудрого пещаря, сознательно ушел от общественной жизни. Вернее, думал, что ушел. Но однажды инженер пошел в театр и попал на «Друзья и годы». И увидел Платова — человека поколения, вынесшего на себе тяготы довоенных пятилеток, выигравшего мировую войну. Увидел человека, не опускающего рук в труднейших испытаниях, пережившего предательство и подлость, но сохранившего веру в добро, по-настоящему бесстрашного и светлого.

А потом я получил письмо. Его автор рассказывал, что не спал всю ночь, думал о своей жизни и решил на ближайшем же собрании поделиться с товарищами по работе своими размышлениями. Он полагал тогда, что совершает подвиг, обратившись к людям. А они, люди, обрадовались тому, что он, замкнутый и нечеловечный, пришел к ним, поддержали его. Инженер обрел друзей, единомышленников. «Спасибо за то, что помогли разбудить во мне гражданина», — писал мой зритель.

Не утверждаю, что произошло психологическое чудо, и зритель под влиянием спектакля перестроил свою жизнь. Конечно, он думал об этом и раньше, тяготился своей отбеченностью от окружающих. А театр, словно кремень, высек искру, которая загля огонь.

Да, профессия актера, говорил великолепный художник Николай Черкасов, — активная профессия. Если актер не чувствует сопричастности тревогам и бедам мира, родной своей страны, если он вместе со своими героями не борется за правду, не готов победить или погибнуть в поединке за добро, человечность и справедливость, если горячие проблемы окружающей действительности не стали его личными проблемами, то не станет он личностью на сцене. Актер не имеет права быть равнодушным, тогда ведь равнодушным останется и зритель. Для меня замечательными примерами Актерства, высочайшей политической культуры художника навсегда остаются Юрий Толубеев, Василий Меркурьев, Николай Симон, с которыми я имел счастье играть на одной сцене. Образцом полного слияния личных, общественных и творческих качеств человека был Николай Константинович Черкасов. Он был предельно требователен к себе и на трибуне Верховного Совета СССР, депутата которого избирался не один раз, и на сцене, и на экране, и просто в общении с людьми.

Да, он играл в высшей степени положительных героев. Играл смело, яростно, жарко и остро, за ним угадывались большие, сложные, трагические переживания и события. Он был счастлив, играл, например, Дронова в спектакле «Все остается людям». И сам был таким, как Дронов: людям осталось все, что он сделал в искусстве.

Судьба подарила мне много встреч с людьми, оказав-

ности к себе. Заставляет честно и нелицеприятно спросить себя: всегда ли мы точны в адресах?

Недавно я беседовал с социологами, которые подсчитали, что в Ленинграде лишь немногим более трех процентов от общего числа зрителей театра составляют рабочие. В чем же дело? Помоему, в том, что очень часто мы ставим то, что не затрагивает зрителя. Пишут драматурги вроде бы о жизни, но мелко, бытово. И никуда из такой пьесы не выпрыгнешь, не выйдешь на орбиту больших гражданских проблем. К тому же это усугубляется сплошь и рядом режиссерскими «новациями», в которых не сразу разберешь что к чему. А зритель хорошее от плохого отличает. Он рвался в театры на «Журбинных», «Друзья и годы», «Годы странствий», «Дело, которому ты служишь», «На диком берегу». «Все остается людям».

У меня большой счет к современному драматургам. Почему молчит Леонид Зорин, в пьесе которого «Друзья и годы» мне выпало счастье играть? Я с надеждой жду от него героя, стоящего вровень с его Платовым. Мне обидно, что оставил драматургию Александр Крон, автор «Глубокой разведки» и «Второго дыхания» — взволнованных философских размышлений о жизни. Жаль, что ничего в масштабе «Годов странствий» не вышло пока, на мой взгляд, из-под пера Алексея Арбузова.

Мы задыхаемся в мелкотемье современной драматургии. Вынуждены обращаться к инсценированию. Правда, инсценировки хорошие литературы, такой, как «Русский лес» Леонида Леонова, «Ивушка неплакучая» Михаила Алексеева в какой-то мере утоляют наш голод, но лишь в какой-то мере.

Мы бросаемся из крайности в крайность. То вместо горячего ржаного хлеба на сцене появляются сплошь пряники, то заливаем ее желчью и слезливой многозначительностью. Посмотрите на сценические образы современного рабочего. Либо это алкоголик, хулиган, либо, напротив, — полный «джентльменский набор» добродетелей, которому место скорее на Доске почета и на выставке, но уж никак не на сцене.

Ущербная пьеса и ущербное режиссерство ведут к ущербному актерству. Наш театр — театр актерский, исповедующий и право, и обязанность актера на авторство характера в образе. Один из его замечательных художественных руководителей Л. Вильен не уставал повторять: «Прежде всего актер должен работать так, чтобы зритель было видно, слышно и понятно». Как сложно выполнить это вроде бы простое требование! Ведь слышен должен быть не звук голоса, а смысл, виден не ты, а образ, понятна идея спектакля, подтекст современного смысла происходящего на сцене. Несложный, казался бы, постулат Л. Вильена включает в себя все требования, предельные сегодня к искусству. И прежде всего — одну из главных его традиций — традицию проповеднического, гражданского, активного искусства. А это диктует огромные требования к актеру.

Что необходимо в нашей профессии? Знания. Знания рожают убежденность. Убежденность диктует желание убедить других. Желание убедить пробуждает страстность, темперамент, если угодно, ярость и заразительность. А это и есть талант. Очень тяжело видеть на

сцене сорокалетнего «отрока», прекрасно сохранившегося физически, но задержавшегося умственно на уровне юности, не обогащенного мудростью, не имеющего своего мировоззрения, четкой гражданской позиции. Он и в сорок лет ходит в «коротких штанишках» — эдакий великовозрастный шалунишка судьбы. С горечью наблюдать за тем, что современные молодые актеры не могут достойно прочесть гражданский монолог, боясь возвышенного.

Не говорит ли это о том, что в справедливом отрицании ложного пафоса мы вместе с водой выплескиваем и ребенка — актерский духовный профессионализм, умение сыграть лозунг — чеканную, отлитую мысль, наполненную чувством. Мы стесняемся высоких слов. Мы разучаемся в них верить, считаем их выпендренными, потому что они нами не выстраданы. А из зрительного зала видно, кто на сцене истинно верит в то, что говорят, а кто бормочет, торопясь перейти к «шепоточку» — к чему-то простенькому, узнаваемому, бытоподобному. Невыстраданное, не пропущенное через горнило своей гражданственности, партийности только дискредитирует высокую цель, ответственную задачу.

Пишу эти строки, а из динамика доносится реакция зрительного зала на спектакль «Тринадцатый председатель» А. Абдуллина, который поставил у нас главный режиссер Томской драмы Феликс Григорьян. Главные роли, кстати, сегодня тоже томичи играют. Так вот реакция отличная. Зал и сцена живут одной жизнью, вместе и переживают, и возмущаются, и радуются, то и дело вспыхивают аплодисменты. Ленинградцам, горожанам, оказался близок башкирский председатель колхоза в своем желании жить для людей, помогать им.

Значит, можно найти пьесу? И тут же вспоминается недавнее выступление Г. Дубасова. Критик, по-моему, в отличие от обыкновенного человека, должен из двух зол выбирать большее. Так что же, «Тринадцатый председатель» оказался большим злом, чем мелкотемные семейно-бытовые драмы, в которых комплексующие герои находятся где-то на обочине жизни?

Я отношусь к критике с уважением. Но некоторая замкнутость, элитарность, вкусовые и групповые привязанности очень мешают ей быть объективной. Критики, к сожалению, почти не слушают зрителя. Беру на себя смелость утверждать, что никто не сделает большего для дезинформации зрителя, чем плохой критик. В нашем театре стали традицией обсуждения спектаклей рабочими. Так вот я ни разу не видел на них ни одного театрального критика. Сколько дутых вершин, сколько ложных кумиров возносили иные критики на пьедестал, но время ставило все на свои места. Не надо спорить, кто главнее — актер или режиссер, критик или драматург. Надо вместе строить Театр, необходимый народу. Вопрос о долге театра перед народом — это, по моему, вечный вопрос, но временами, как, например, сейчас, он ощущается по-особому остро. Узнавая о впечатляющих трудовых победах советских людей, размышляя о новых задачах, стоящих перед страной, о борьбе за мир, которую мы ведем, не можем не думать о месте театра, искусства в рабочем строю. Надо отстаивать эти ценности, говорить о них во весь голос.

Помню, как на гастролях в Сибири первый секретарь Томского обкома партии Е. К. Лигачев сказал нам после спектакля: «Мы — партийные работники, вы — артисты. Но я смотрю ваши спектакли и говорю, что вы тоже партийные работники, потому что делаете вы то, что делаем и мы. И это наше общее дело».

Старшее поколение зрителей в едином порыве вставало на спектакле нашего театра «Яросток», захваченное возвышенной и трагической судьбой коммуниста, павшего от руки классового врага. Люди поднимались с мест на «Поднятой целине» у Товстоногова, в сцене, когда Нагульнов поздравляет хуторян, вступивших в партию, и вдруг с огромной возвышающей силой раздается звучание «Интернационала». Так мы должны работать. Помню, как после «Оптимистической трагедии», показанной в Париже, ко мне подошел пожилой человек и спросил: «Сколько же живут русские артисты?» «Почему вы об этом спрашиваете?» — удивился я. «Я состоятельный человек и обездил почти весь мир; видел многих хороших актеров, но никогда не наблюдал такого самосжигания, которое демонстрируете вы, русские. Вы должны рано умирать», — сказал он.

Да, советский актер должен умирать в каждой роли, достойной этого. Это делает бессмертным наше искусство. Наши идеи, которым оно служит.

ЛЕНИНГРАД.