

— Георгий Степанович, люди, оказавшиеся в вашей ситуации (печально знаменитая 58-я статья), после освобождения старались затеряться, «затеряться в щель», чтобы при новой волне арестов их не сразу нашли... И, случается, выгнывали гонимых. Надо ли говорить о том, что верность профессии актера не способствует тому, чтобы о тебе забыли?

— Специфика моей профессии — быть на людях, быть на виду. Но почему я должен был ее менять, прятаться, дрожать, если совесть моя чиста? По-настоящему я испугался один раз в жизни — в 1938 году, в день ареста, когда был еще по сути мальчишкой. А потом... Я прекрасно понимал, что дальнейший ход событий от меня не зависит, что все равно опять арестуют, потому что сажали всех, выживших после первого срока. Так что страха не было, ну а после реабилитации в 1954 году — категорически не было.

Хотя один мой приятель по ссылке, напуганный на всю жизнь, постоянно предостерегал: куда ты лезешь? Сам он вел образ жизни премудрого пещера, был тише воды, ниже травы. Лишь однажды «рыскнул» и съездил по турпутевке в одну из социалистических стран. Вернулся воодушевленный, полный впечатлений, но... эта поездка оказалась первой и последней в его жизни, вскоре его не стало. Сам себя обидел человек. Впрочем, можно ли его за это осуждать? Конечно, я не лез на рожон — ведь свои поступки соотнобразываешь с ответственностью за близких тебе людей, за дело, которому служишь. Но нечестно или трусливо себя не вел: не поддакивал, когда не верил, не искал дружбы или милостей от тех, кого не уважаю, а тем более презираю.

На встречах со зрителями мне иногда подбрасывали вопрос о моем прошлом — когда-то что-то об этом в печати промелькнуло, а зрители все запоминают... Но в прежние годы распространяться на тему сталинских лагерей и означало лезть на рожон. Конечно, я ничего не отрицал, но отделялся общими фразами: жил и работал на Севере, валил тайгу, добывал золото... Я говорил об этом инкогнито. Кто-то все понимал, кто-то — нет. Первых было больше. Случалось, задавали и такой вопрос: «Георгий Степанович, вот вы рассказали, что жили на Севере, приобрели там такие-то специальности. Ну а как вы туда попали, по комсомольской путевке, что ли?» Зал на такой вопрос реагировал однозвучно, и отвечать на него уже не было необходимости.

Что еще? Как актер со сцены старался не говорить неправды. Скажем, если читал стихи или прозу, то это были честные стихи и честная проза. Никогда никого не спрашивал, что можно, а что нельзя. Читал исходя из узаконенного ныне принципа: разрешено все, что не запрещено. Читал, в зависимости от темы разговора, создавая со своей совестью, своим настроением. Читал «Кладбище китов» Евгения Евтушенко. В свое время оно было опубликовано в «Новом мире», но без трех строк — о Маяковском, Есенине и Пастернаке. Я эти строфы раздобыл и читал стихотворение полностью. Читал «Балладу о расстрелянном сердце» Николая Панченко. Читал и читал Андрея Платонова, Николая Рубцова, Анатолия Жигулина, Владимира Высоцкого, Василия Шукшина. Конечно же, всегда и с удовольствием читаю классику.

Сегодня на встречах со зрителями часто спрашивают: с кем вы — со «Знаменем», «Огоньком», «Московскими новостями» или с «Нашим современником», «Москвой», «Молодой гвардией»? Отвечаю, что веду себя независимо, не скрываю своих мировоззренческих позиций и не примыкаю ни к каким группировкам. Примыкать — значит согласиться с крайностями, с какой-то долей необъективности. Допускаю, что в чем-то я не прав, но существую сам по себе.

— Как после всего, что было с вами, вы вновь и вновь находите силы, чтобы жить жизнью самых разных — других людей? Каково ваше отношение к этим персонажам, большинству из которых — если сравнивать их жизнь с вашей — можно назвать едва ли не баловнями судьбы.

— Моя профессия жить жизнью разных людей! Что касается физических сил, то мне их надо на троих. Я обязан прожить за себя и за двух моих братьев, ушедших из жизни молодыми в 1943 году — один умер в лагере в Воротке от дистрофии, другого на глазах у матери расстреляли немцы в Мариуполе. Некоторым моим близким родственникам сейчас за девяносто. И дай им бог здоровья еще на долгие годы, потому что люди они хорошие.

Другие люди, мои персонажи — это ведь я сам. Артист ничего сверх того, что есть в нем, выдумать не может. Из этого и следует исходить. Если я в какой-то роли не похож на самого себя, значит, я извлек на свет божий те начала, что существовали во мне подспудно, до поры до времени ничем себя не обнаруживая.

— Случалось ли вам вторгаться в авторский текст роли?

— Прежде чем ответить, скажу еще об одной закономерности построения актерского образа. Роль строится по закону айсберга. То, что написал драматург, — это надводная часть айсберга. Подводную его часть и призван создать актер. Я своей собственной биографией углубляю образы, как бы тяну их «на дно». А сплошь и рядом, если это не классика, они бывают написаны достаточно поверхностно, несовершенно. И вот тут, надо сказать, я обращаюсь с авторским текстом достаточно вольно (разумеется, это ни в коей мере не относится к Островскому, Чехову, Горькому и другим классикам). И знаете, авторы на меня обычно не обижаются: «Нет, нет, Георгий Степанович, пусть будет, как у вас!»

Работа над ролью длится у актера 24 часа в сутки. Он может заниматься чем-то другим, но подсознательно продолжает свой поиск. Не следует думать, будто роль можно просчитать на компьютере. Работа художника, во всяком случае творческая часть этой работы, совершается на уровне подсознания. Поэтому я не верю артистам или, скажем, писателям, которые могут со сцены долго говорить о том, как они работают. Для меня это до сих пор тайна.

Бывает очень легко работать, а в результате тебе говорят: «Ох какую ты глыбу сдвинул...» Да никакой глыбы я не сдвигал. Вот, скажем, роль Вилли Старка в телефильме «Вся королевская рать». Весело, легко, с упоением работал, тем более что и партнеры у меня были прекрасные. Или генерал Бессонов в «Горьчем снеге». В то время я был загружен до предела и не хотел браться за эту роль. Меня буквально уприсил директор «Мосфильма». И я благодарен за это Николаю Трофимовичу Сизову. Бессонов мне очень, очень дорог, ведь у него тоже судьба бог знает какая. Сын в плену, сам он находится под подозрением и понимает это, ощущая недоверие к себе. Это же так обидно, оскорбительно... нет слов! Фигура очень сильная и сложная. А работал я легко. Все это мне было понятно и рождалось словно само собой.

«Мир — театр, а люди в нем актеры». Не превращается ли для актера жизнь на самом деле в театр, не путает ли он зачастую первую и вторую реальность? Наконец, не использовать ли порой свой дар лицедейства в корыстных целях?

— Исползует, бывает и так, причем большей частью неосознанно, когда лицедейство становится второй натурой. Вы правы, актерская профессия накладывает на человека своеобразный отпечаток, это как профнедуг, и его следует опасаться.

...Друзья у меня большей частью не актеры. Приятельские отношения могут быть, а настоящие друзья — где хотите, но не в актерской среде. Не знаю, хорошо это или плохо, но в моей жизни это так. В актив себе посмею записать, что лицедейство за пределами сцены не занимался. Как бы плохо мне ни было, в театре старался вести себя не за страх, а за совесть. Что это значит? Это значит не бояться, что тебя выкинут на улицу, что тебе не дадут роли. Да, могут выкинуть, могут не дать роли, и тем не менее я скажу плохому режиссеру, что он не смыслил в этом деле, что он не име-

ет права называться режиссером. А двуличному человеку скажу: «Вы лжете, ваши истинные намерения иные». Порой меня это оберегало, порой втягивало в конфликт. Но врать, притворяться — нет! Существует выражение: «Я достиг такого возраста, когда смею говорить правду». При чем тут возраст? Если ждать некоего возраста, выдавая авансы на будущее, то можно и не дожидаться. К сожалению, знаю немало примеров такого рода.

— Не связан ли с этой чертой вашего характера уход из Ленинградского театра имени Ленсовета и переезд в Москву?

— Если коротко — был конфликт с главным режиссером театра Игорем Владимировым. Конфликт углубился, когда меня избрали председателем местного театра. Невозможно олицетворять «угол» треугольника, направляющего жизнь театра, не будучи в согласии с другими «углами» — дирекцией и художественным руководством. Непонимание между мной и Владимировым нарастало, и в конце концов я оказался перед «приятным» выбором: либо потерять уважение товарищей по театру, либо... уйти. Я подал заявление об уходе.

И далее, в Ленинграде, где я родился и рос, где меня хорошо знают (может быть, именно потому, что хорошо знают), после ухода из Театра имени Ленсовета меня пригласил в свой

— У меня всегда было ощущение, что зрители вас любят больше, чем кинематографисты. Но вернемся к театру. В чем, на ваш взгляд, причина кризиса, о котором вы упоминали? Как вы относитесь к молодежному студийному движению?

— К студийному движению отношусь весьма положительно. В этом обилии студий и должно родиться нечто настоящее, значительное, новые театральные идеи, новые формы. Американцы говорят: «Боевик рождается в подворотне». Именно так: студия, не обеспеченная ни деньгами, ни рекламой, вдруг выдает нечто далеко неординарное. Так в свое время родились «Современник» и «Таганка», так уже сегодня «родился» Лев Додин, режиссер Ленинградского Малого драматического театра.

Театр — как сама жизнь, ему свойственна смена стадий: юность, расцвет, увядание, смена поколений. Причина кризиса — согласен с Товстоноговым — в отсутствии полноценной смены поколений. Почему «прервалась связь времен»? Да потому, что связь времен действительно прервалась. Что играло следующее поколение? Макулатура! А актер, как я уже сказал, воспитывается на образцах драматургии.

— А может, дело еще в совпадении времени формирования поколения со временем застоя, когда в жизни пыльным цветом цвело дешевое

те, пожалуйста, эти замечательно скупые строки.

— Формально здесь все правильно, не уточняется только, что половина этого срока пришлось на годы заключения и ссылки. В 1944 году, еще будучи заключенным, я начал работать в Магаданском театре. Театр, кстати, был хороший, многожанровый: опера, оперетта, драма, эстрада, цирк. Труппа — 180 человек, из них 120 — зеки. Много известных актеров и режиссеров прошли в свое время через Магадан: Леонид Варпаховский, Юрий Розенштраух, Александр Демич, Константин Никаноров, Вадим Козин и другие.

После освобождения в начале 1947 года вернулся на «материку». Около года работал на Свердловской киностудии — фактически под гласным надзором. Потом был маленький театр городка Павлово-на-Оке.

В июне 1949 года — повторный арест. Полгода горьковской тюрьмы, и новый заочный приговор Особого совещания: ссылка в Красноярский край. Этап через всю Россию в Красноярск. Еще два месяца тюрьмы. И, наконец, Норильск — Норильский заочный драматический театр, где я работал в качестве ссыльного актера вплоть до реабилитации в 1954 году.

— В каких отношениях находились ваше прошлое с настоящим? Что это: две жизни или одна?

— Прошлое со мной. Оно снится ночами. Оно напоминает о себе постоянно... Несколько эпизодов фильма «Ошибка президента» снимались в знаменитой тюрьме «Матросская тишина». Это были самые мучительные для меня съемки... Не передать того тягостного ощущения на съемочной площадке, ожидания, когда же наконец кончится смена... И все же не считаю эти годы отнятыми у меня без остатка. Я многое понял и узнал, я уяснил, что главное для человека — свобода и что она — «состояние духа, а не тела». Это помогло мне в последующей жизни, сформировало мои актерские качества. И что-то во мне до поры до времени сжималось, как пружина, чтобы, однажды распрямившись, придать моей жизни ускорение.

Никогда не сетовал на судьбу, ведь я мог и не вернуться, как это случилось с сотнями тысяч, никогда не злобствовал, никогда не отождествлял понятие Родина с временщиками, творившими невиданный в истории произвол. Сегодня я возмущаюсь безнаказанностью палачей, не ведающих укоров совести, живущих в хороших квартирах, получающих «заслуженные» хорошие пенсии. Что это? Гуманизм? Человеческое? И видится мне связь между этой безнаказанностью и тем, что «за осымку табака» работяга может угодить в тюрьму, а за миллиардные убытки (не говоря уже о нравственных потерях) делается выговор по партийной линии или — в худшем случае — виновника отправляют на пенсию.

— Но сталинские лагеря — это не только попрание нравственных начал, не только чудовищный произвол и беззаконие палачей, но еще стойкость и мужество жертвы произвола, их верность высоким идеалам — образцы огромной житейственной силы. В связи с этим несомненный интерес представляет одно из писем и вам: «Дорогой Георгий Степанович! Решения, ведь вы причастны к моему перерождению. Вы, наверное, смотрели фильм «Чучело». Так вот, со мной происходило то же, что с главной героиней фильма. Шесть лет я не могла найти выход из этого положения. Близкие, как ни старались, так же не могли мне помочь. Страдала и я, и они. Так бы и продолжалось по сей день, но вот я прочтала ваши «Саночки». Была потрясена тем, какие испытания выпали на вашу долю. Я поняла, что мои переживания не справедливы с тем, что вынесли вы, и мне стало стыдно за себя. Теперь в трудную минуту у меня перед глазами встает ваше лицо и прибавляются силы, становлюсь легче. Я стала сильнее, уверена в себе, но вы продолжаете мне помогать. В моей маленькой жизни вы играете огромную роль. Спасибо вам за все». Очень благодарное письмо. И все же, Георгий Степанович, нет ли у вас тревоги за нашу молодежь?

— Как-то летним вечером, в районе одиннадцати часов, мы с женой оказались на улице Горького. Нам предстояло пройти небольшой отрезок улицы. Я знаю, это путешествие оказалось далеко не безопасным. Стаи рокоеров на мотоциклах без глушителей, с ослепляющими фарами, несущиеся в противоположном направлении, лавирующие между машинами и пешеходами. Попавший в эту катавасию рисковал оттуда не выбраться или выбраться искалеченным. Такие проявления не могут не тревожить.

Но есть и другая молодежь, которой я восхищаюсь, перед которой я готов преклонить колени. Это в первую очередь студенчество. Все прекрасно понимают! И это в сочетании с чистой намеренной, свойственной молодости. В ней моя надежда. Вообще, когда речь заходит о молодежи, я всегда вспоминаю кем-то высказанную истину: «Молодежь не бывает плохой или хорошей. Она всегда выражает свое время».

Важно только не быть марionеткой времени. Иные формы протеста молодежи, например то, о чем вы рассказали, — это не иное, как конформизм, вывернутый наизнанку. В чем, на ваш взгляд, истоки конформизма, сковавшего наше общество?

— Истоки в сталинском прошлом, когда страна напоминала большой лагерь, и шаг в сторону из колонны жестоко карался. Хочу привести стихотворение бывшей узницы колымских лагерей, незаурядного человека, честного поэта Елены Владимировой, ушедшей от нас в 1962 году.

Мы шли этапом. И не раз, колонне крикнув: «Стой!», садиться наземь, в снег и в грязь, приказывал конвой. И равнодушны и немые, как бессловесный скот, на коротких сидели мы до окрика: «Вперед!» Сто пересылок нам пройти пришлось за этот срок! И люди новые в пути вливались в наш поток.

И раз случился среди нас, пригнувшихся опять, один, кто выслушал приказ и продолжал стоять. И хоть он тоже знал устав, в пути зачтенный нам, стоял он, будто не слышав, все так же прост и прям. Спокоен, прям и очень прост среди склоненных всех стоял мужчина в полный рост, над нами, глядя вверх.

Минуя нижние ряды, конвойный взял прицел. «Садись!» — он крикнул. — Слышишь, ты?! Садись!» Но тот не сел. Так было тихо, что слышать могли мы сердца ход. И вдруг конвойный крикнул: «Встать! Колонна! Марш! Вперед!» И мы опять месили грязь, не ведая куда.

Кто с облегчением смеясь, кто бедный от стыда. По лагерям — куда кого — нас растолкали врозь, и даже имени его узнать мне не пришлось. Но мне, высокий и прямой, запомнился навеки над нашей согнутой толпой стоящий человек.

Это к вопросу о конформизме. И все же, «смертью смерть поправ», люди, подобные герою этого стихотворения, погибали первыми. Человеческое достоинство, гордость, честь уничтожались, можно сказать, на генетическом уровне. Одного этого хватало бы надолго. Но было еще время застоя с его специфическими формами подавления «инакомыслия». Сегодня люди расправляют плечи, поднимают голову, и я верю, что это процесс необратимый. Повторю: все есть в человеке! И наша задача воскресить те его качества, что были подавлены, вытеснены из жизни.

Беседу вел

Леонид МАГОЛИС

НАШ СОБЕСЕДНИК народный артист СССР Георгий ЖЖЕНОВ

Время надежд

● Актер, сыгравший более двухсот ролей в театре и кино, снискавший любовь огромной зрительской аудитории, недавно предстал в новом качестве. «Огонек» (1988, № 15) опубликовал рассказ Г. Жженова «Саночки», в основу которого положен эпизод шестнадцатилетнего периода жизни актера, арестованного в 1938 году по ложному обвинению органами НКВД. За «Саночками» последовала «Омчская долина», сборник воспоминаний, вышедший в «Библиотеке «Огонька». А в начале будущего года издательство «Современник» выпустило новую книгу Георгия Жженова «От «Глухаря» до «Жар-птицы».



Театр комедии лишь Николай Павлович Акимов.

В Москве же, где я бывал только на гастролях, меня пригласили к себе семь театров. А главный режиссер Театра имени Моссовета Юрий Александрович Завадский предложил роль, о которой я мечтал всю жизнь: Льва Николаевича Толстого в пьесе С. Ермолиной «Бегство в жизнь» — о последних днях великого старца. Какой актер устоит перед соблазном «стать» графом? Увы, пьеса не была поставлена. Таким образом, графом я не стал, но оказался москвичком.

— Вот уже двадцать лет вы работаете в Театре имени Моссовета. Отсюда вы не уходили...

— К сожалению. Сегодня, оглядываясь назад, я говорю это с большой горечью. Мне не удалось сыграть здесь тех ролей, о которых я мечтал. «Вечную» драматургию, особенно русскую классику, к которой я всегда тяготел, здесь почти не ставили, а если ставили, то не теми руками и не со мной. В чем сердцевина моего внутреннего несогласия с позицией театра? Это театр, подверженный конъюнктуре, ориентированный на сиюминутный успех. Ниспровергнуть, посеять в зритель тревогу, сомнение и... не дать при этом надежду, не показав хотя бы лучик света в конце туннеля.

Поймите меня правильно: можно живописать самые мрачные стороны нашего бытия, рисовать картины тотального разрушения, грубого насилия над личностью, но если при этом силы зла, как о волнолом, разбиваются о нравственную позицию художника, его этический и эстетический идеал, то повествование о насилии превратится в гимн добру. И наоборот, можно сколько угодно ридить героев в тогу высоко нравственных людей, но если нет нравственного стержня в самом авторе, то получится пьеса разрушения, пьеса от сатаны, а не от бога. Для меня театр — это прежде всего искусство создания, веры, оптимизма.

— Какой театр наиболее близок вашему идеалу?

— Тот, где в центре внимания человек и только человек, единообразие добра и зла в человеке. Это единообразие и есть вечный предмет искусства, ничего нового тут никто не откроет. Раньше, до войны, таким был МХАТ. Увы, сейчас таких нет. До последнего времени был БДТ Товстоногова, но сейчас и он переживает кризис, что признает и сам Товстоногов.

— Фактически это ответ на вопрос, почему вы не перешли в другой театр. Попросту некуда было переходить?

— Это одна из причин, главная. Хотя подчас я завидовал актерам Малого театра, имеющим возможность играть роли классического репертуара. Я по сути утвердился как актер современного советского репертуара. Классику играл очень мало, в основном в провинции: в Магадане, в последний год своего заключения, в Норильске, где отбывал ссылку. Несколько классических ролей сыграл в Ленинграде, в частности Никиту в пьесе Толстого «Власть тьмы». Ну вот и все. Жаль, очень жаль. Конечно же, я ни в коей мере не оспариваю необходимость ставить пьесы современной драматургии — это ни с чем не сравнимая радость для артиста: говорить со зрителем устами своего героя о наших общих тревогах и надеждах, чувствовать живейший отклик зрительских сердец — это не просто слова!

Есть и другая причина моего постоянства: надежда на перемены в своем театре. Актер часто бывает неудовлетворен существующим положением вещей, но вовсе не обязательно при этом мигрировать из театра в театр. Мне ближе иной способ существования — ждать своего часа, пытаться что-то изменить в своем коллективе, со временем — как бы там ни было — театр для тебя в самом деле становится твоим.

Наконец, нельзя сбрасывать со счетов еще одно обстоятельство: на годы пребывания в Театре имени Моссовета пришелся наиболее активный период моей работы в кино. Завадский давал мне возможность сниматься, и то, чего я был лишен в театре, мне отчасти компенсировал кинематограф.

— Ваша кинематографическая судьба сложилась более благоприятно?

— Только отчасти. В кино я сыграл лишь небольшую долю того, что хотел сыграть, что мог сыграть и на что, полагаю, имел моральное право. Часто мне предлагали играть то, что просто физически не смог «переварить» Олег Ефремов, Михаил Ульянов, Евгений Матвеев... В одном из своих выступлений Эльдар Рязанов сказал обо мне: «К сожалению, его жизнь прошла как бы по периферии большого кинематографа». Очень точно сказано.

лицейство? В этих условиях и не мог появиться актер, глубоко внутренне усвоивший принципы высокой нравственности. Такой «продукт» не соответствовал социальному заказу общества. Честные талантливые художники были не нужны, и если они появлялись — от них освобождались как от инородного тела.

— Добавив сюда произвол администрации, почти дармовой каторжный труд и полнейшее бесправие актера — получится более-менее полная картина. Правда, в тот же период существовал театр Товстоногова, который создавал прекрасные спектакли, имел хороший репертуар — это был театр, конфликтовавший со временем. Вспоминаю Вампилова, Шукшина, замечательные произведения литературы, созданные в самые что ни на есть удрученные годы... Не знаю, для меня вопрос связи художника со временем не столь однозначен, хотя, конечно, время определяет многое.

Считается, что сегодня театр отстает от других видов искусства...

— Отстает, потому что отстает драматургия, нет литературной основы. Впрочем, отстает ли? Как известно, писатель сегодня либо становится читателем, либо занимается публицистикой. Вот и наш театр выпустил публицистический спектакль «Торможение в небесах». И свое участие в этом спектакле я рассматриваю не столько как художнический, сколько как гражданский акт, как личный вклад в нравственное переустройство общества.

— Ваш герой, первый секретарь обкома Махонин, плоть от плоти командно-бюрократической системы. Откровенный диктатор, давно перешедший грань, за которой очертания закона становятся более чем зыбкими, он в чем-то и жертва системы. И искренне недоумевает, почему он, «честный коммунист», инициатор великих сибирских строек, начинает испытывать неведомые ему ранее трудности. В спектакле Махонин одерживает победу. А в жизни? Есть ли надежда, что ваш спектакль устареет?

— Махонин — пристрелянная мишень публицистики. Но в жизни такие, как он, продолжают удерживать многие позиции, пусть и не на уровне первого секретаря обкома. Особенно заметны махонины в провинции, хотя и в Москве руководителей такого типа хватает. Мы по существу только приступили к демонстрационной системе — сверхсложной, многоустойчивости, способной к самозащите и воспроизводству — тут работы хватит на всех, и только всем миром мы сможем эту работу довести до конца. Так что актуальность своей спектакль, к сожалению, не потерял — это чувствуется и по реакции зрительского зала. Но эта же реакция убеждает, что Махонин — фигура обреченная.

— Один из почитателей вашего антерского, а теперь уже и литературного таланта написал в письме: «На первом спектакле после опубликования рассказа «Саночки» при появлении на сцене Жженова публика должна была встать. Очень жаль, если этого не случилось».

— Были аплодисменты... К чему их отнеси — не знаю... Мне неловко говорить об этом.

— Не мешает ли Жженову-актеру Жженов-автор?

— На моем сценическом поведении это не отражается, дополнительных трудностей не создает. На встречах же со зрителями позволяю себе шутить: «Я к вам приехал как артист, а вы меня принимаете как литератора. Думал, что я популярный актер, а оказываюсь — ничто подобное...»

— Мне довелось посмотреть ваши черновики, и я увидел, как напряженно и мучительно вы ищете точное слово, как вновь и вновь возвращаетесь к тому, на чем, казалось, уже поставили точку.

— По-настоящему надо бы поработать, ничего не публикуя, лет пять и издать единую цельную книгу. Но есть ли у меня эти пять лет? Да и редакции постоянно просят: дайте что-нибудь из ваших воспоминаний. Вот и получается, что пишу я некую книгу без конца с элементами суетности. Как будто размениваюсь по мелочам — меня это очень мучает.

— В каждом втором письме из того потока, что хлынул в журнал после вашей публикации, содержится предложение «экранизировать «Саночки»». Насколько мне известно, художественный кинематограф на эту тему еще не высказывался.

— Я получил несколько предложений экранизировать «Саночки». Отношусь к этим предложениям по-разному. Самый приемлемый вариант, если сценарий напишу я сам. Почему? «Саночки» — самостоятельное литературное произведение. Написано оно по мотивам моего лагерного бытия. Я зрительно видел то, о чем писал, и, наверное, было бы оправданно, если бы эту работу именно я довел до логического конца. Фильмов на эту тему пока, действительно, не существует.

— В энциклопедическом словаре «Кино», изданном в 1987 году, на 140-й странице сказано: «...Жженов... в 1944—1965 гг. играл в театрах разных городов... прошел трудный и интересный путь антерского становления». Расшифруй-