

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

НАВЕРНОЕ, каждый талантливый актер и актриса носят в душе свою программу, свой образ театра. И, наверное, этот мыслимый ими театр отражает и мироощущение каждого из них, и его характер, и его биографию. Так казалось мне, когда я слушала поэтические произведения Брехта в исполнении Галины Пашковой. Не было сомнений в том, что не случайно эта актриса избрала баллады Брехта и его неповторимые, единственные в своем роде зонги, непохожие на обычные песни. Галиной Пашковой сыграно немало ролей в театре, но все ее роли стали основой живых и ярких образов. И ее новая работа — тоже новый образ и, наверное, самый лучший образ. Это не обмолвка: Пашкова не остановилась на том, чтобы передать стих, его содержание. Она явно хотела раскрыть перед нами самого Бертольта Брехта, поэта с мудрой и молодой душой. И она, женщина 70-х годов, советская актриса с большим опытом, сумела сделать так, что явственно слышится в ее чтении голос Брехта, его мысли об общем счастье, счастье, как его понимает коммунист, его забота о сохранении человеческого мужества. И показалось мне еще, будто чтение Пашковой воскрешало в памяти зарю нашей трибуны по-

прозрачно чист, то дерзко насмешлив, то надтреснут усталой хрипотцой, то яростно гневен... И очень музыкален этот голос в самых сложных ритмических фигурах и мелодическом рисунке.

Она выступает с одним из лучших советских ансамблей — инструментальным ансамблем «Мелодия» под руководством Георгия Гараняна. Та сложная разработка музыкальной части выступления, которая предложена В. Махлянкиным, актрисой блестяще освоена. Словом, во всем ощущаю не умогательная, а реальная близость к творческим идеям немецкого поэта-коммуниста.

Сам собой возникает вопрос о том, что предшествовало этому этапу пути актрисы. Нельзя не вспомнить, как Пашкова жила и работала раньше, как сложился ее жизненный путь. Она пришла в Театр имени Вахтангова — это ее театр — семнадцатилетней девушкой. Пришла, как большинство ее сверстников, с готовностью строить новый театр, с желанием делать это подвижнически, не считаясь с трудностями и затратой сил. В начале ее пути были роли, где ей хорошо игралось с Б. Щукиным и Б. Захавой, с Рубеном Симоновым и А. Горюновым, а позднее — с ее сверстником Юрием Любимовым. Такова была линия пути актрисы. Вряд ли, думаю, легко было играть начинающей актрисе

была в комедии. И вместе с этим самое оригинальное, самое большое ее сценическое открытие — образ девушки Си-Эр из пьесы «Седая девушка». (Превосходно, кстати сказать, поставленной в Театре имени Вахтангова Сергеем Герасимовым). История Си-Эр — притча отдаленных времен. Она игралась как мистерия страданий и унижений человека. Преступление совершалось в глухом, недоступном вмешательству закона месте на земле — в собственном имени старой помещицы. Замечательно, в высоком поэтическом ключе играли Галина Алексеевна Пашкова, Мария Давыдовна Синельникова и Николай Николаевич Бубнов. Помню выражение безграничного ужаса, с которым Синельникова, замирая, поднимала старинную фарфоровую чашку. Оброну Си-Эр, разбитую чашку. Так замирают перед известием о смерти друга: и не напрасно, потому что за проступок перед имуществом хозяев виновный подлежал любой мере наказания. В таком страшном мире древних диких традиций девушка Си-Эр, что значит в переводе — рожденная для радости, переходила в разряд рожденных для мучений. И Галина Пашкова с непостижимой мне и сейчас трагедийной силой соединяла в образе обе стадии, оба психологических состояния: она сходилась с ума — и мы видели ее светлым разумом, она становилась седой старухой — и в ней жила нежная, кроткая, розовая девушка Си-Эр. Сегодня, через пятнадцать лет, звучит в памяти голос той несчастной девушки, затравленной, как зверь, скрывшейся от убийц в пещере, где был рожден ее бедный ребенок. Плач, в котором однообразно повторялась интонация безысходной муки человеческого существа.

Как в ролях советских девушек Пашкова отражала радость бытия, так здесь она отразила ужас и отчаяние жизни бесправных и униженных. И мы вспоминали о жертвах Вьетнама, хотя пьеса была не о нем. Талант актрисы был и тогда чуток к общим вопросам человеческого бытия; он и остался воинствующим современным. Но таких ролей, как девушка Си-Эр, седая девушка, больше у нее не было; ни Джульетта, ни полная загадок Нина Заречная, которых она играла позже, — не ее сфера. У Пашковой в руках, говоря иносказательно, резец скульптора, а не пастельный карандаш. И вот актрисе в конце 60-х годов показалось недостаточным играть то, что ей приходилось. Может быть, тех ролей, которые ей доставались, было мало для ее понимания участия театра в жизни? Наверное, так.

Однажды А. А. Фадеев познакомил ее с Бертольтом Брехтом. Это было еще до того, как его пьесы стали желанными гостями на советской сцене. Он сказал: «Товарищ Брехт, вот актриса, которая хочет играть твои пьесы».

Ей захотелось выйти, поднять руку и прямо послать в зал мысли поэта о современности, о трагедиях, разрывающих спокойствие мира, о связи между судьбой каждого отдельного человека и глобальными процессами истории. Актрисе Пашковой хотелось говорить о мужестве революционеров тех стран, где народ еще не победил, о героизме борцов против фашизма.

И по всем этим причинам она выбрала поэта Брехта и вступила в круг его великих гражданских и политических тем. В большом цикле его стихов поднято много насущных вопросов человеческой жизни, ибо в жизни все важно для великой политической поэзии. Есть в нем мудрость философа и острота взгляда на жизнь. А собственное, неповторимо пашковское в созданном актрисой образе Брехта, то, что он в ее чтении — поэт справедливости.

Начав свой театр с брехтовской поэзии, Галина Алексеевна Пашкова верна себе или, лучше сказать, верна тому, ради чего пришла в театр. Это ее, обдуманное, пережитое и выношенное образ театра — публицистический театр с современной, глубоко жизненной программой.

Фото В. Кузнецова.

люди искусства

Роли актрисы и баллады Брехта

Нина ВЕЛЕХОВА

эзии. Пашкову не хочется называть исполнительницей: она зовет словами стихов и песен не забывая, что фашизм не должен быть возрожден:

Дрались только вместе!
Все — или никто.
Пусть униженные сами
Станут в ряд под наше знамя.
Дрались только вместе!..

Никаких подражаний «крикам», «дигам», пению «битлов». Все свое. Все первозданное. Все от духа революционной поэзии.

Актриса самостоятельна потому, что ею понятна идея брехтовского стиха. Ей дорого мужество тех, о ком она поет, понятна ирония поэта над ложными идеями лжепророков гитлеровской Германии. Ей горька беда тех, о ком печалится Брехт: детей всех национальностей, которые ищут мирный город в балладе «Крестовый поход детей», тоска матери солдата, призванного в гитлеровскую армию. Отчаявшаяся душа человека обманутого, не знающего исхода и все-таки не потерявшего надежды. А тех, кого гонит в строй «бараний марш» фашистов, голос актрисы как будто хочет отрезвить, напомнить, что «окрашено небо зарей». Образы очерчены ее голосом, они рельефны. Ясно вижу, слушая ее, итальянских рабочих, снова и снова выводящих на сцену: «Да здравствует Ленин!», с пугающей отчетливостью возникает солдат-мертвец, идущий впереди кайзеровской армии; и едва ли не рельефнее многих выступает облик маленькой судомойки из кошмара злых мест Сохо. Это Джени, прозванная «Пираткой» за свою ненависть к тем, кто содержит проклятые кабаки и в них развлекается. Есть наивная детскость, но есть и угроза измученного сердца в интонациях Пашковой — Джени, так упорно ожидающей появления воображаемого трехмачтового пиратского бота, несущего возмездие ее мучителям.

Голос актрисы-трибуны то

рядом со Щукиным, настоящим рыцарем сценической правды. Невозможно было ни врать, ни спасаться театральностью, да, к чести юной актрисы, она и сама фальши не выносила. Помню одну из ее первых работ — пионерка Женя с полустанка «Далекое». Щукин — командир, корпус Малько: смертельно больной, неизлечимый. Обреченный. Не испугавшийся смерти. Пьеса Александра Афиногенова так и названа им — «Далекое». Теперь она почти забыта, и диалог из нее — спор умирающего коммуниста со священником — можно встретить в других пьесах. Комкор Малько — Щукин и Женя — Пашкова, которая возглавляет делегацию, встречаются как представители двух поколений. И Женя, наверное, впервые видит, что такое гибель, смерть, когда она уносит лучших. Малько как будто оставил Женю, хотя и не говорил об этом, завет жить, как должно жить коммунисту. Он защитил и отстоял мир социализма, но жить в нем предстояло не ему, а Женю, тоненькой, гибкой белокурой девушке. Потом они вспомнились мне — Малько и Женя, — когда Щукин умер и лежал в цветах на сцене театра (старого, который еще не был перестроен) — и из зала была видна копна русых волос Галины Пашковой, стоящей у изголовья Щукина в почетном карауле. И, наверное, гражданская честность художника-большевика, каким был Щукин, отозвалась в творчестве актрисы Пашковой, как мужество Малько осталось в наследие Женю.

У Галины Алексеевны Пашковой очень упрямый и стойкий характер. Им наделяли ее героини — от девочки из русских и украинских сел двадцатых годов до Шурки Бульчовой. Она играла и другое — Денизу из оперетты Эрве «Мадемуазель Нитуш», принцессу Турандот, играла Аночку в «Первых радостях», Любу Шевцову в «Молодой гвардии», Лизу в «Детях солнца». Очень хороша всегда