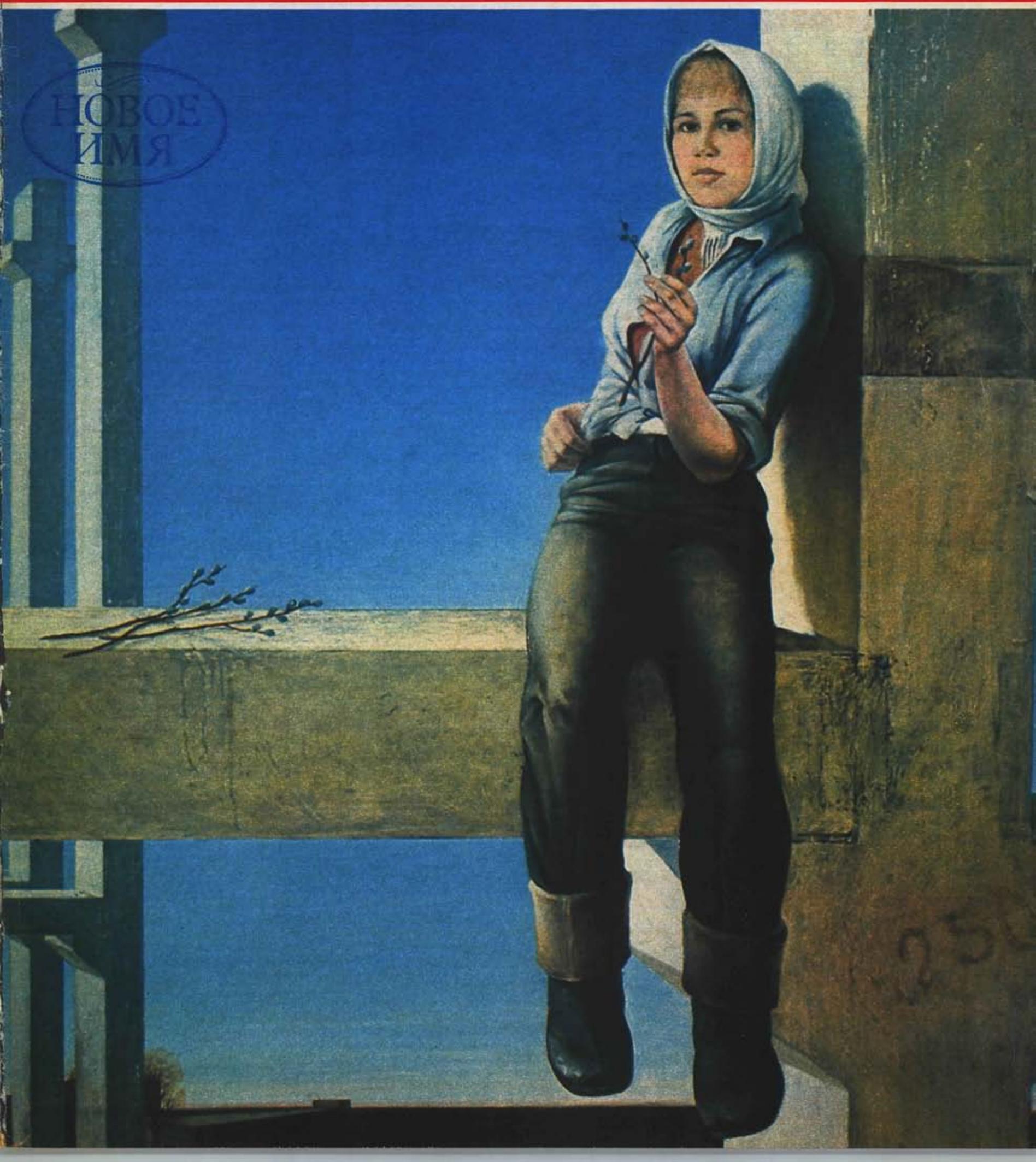




Смета

№ 6 МАРТ 1977



ВСЯ РАБОТА С МОЛОДЫМИ ХУДОЖНИКАМИ ДОЛЖНА ОСНОВЫВАТЬСЯ НА СОЧЕТАНИИ ЧУТКОГО, УВАЖИТЕЛЬНОГО ОТНОШЕНИЯ К НИМ С ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТЬЮ И ПРИНЦИПИАЛЬНОСТЬЮ. СЛЕДУЕТ ИЗУЧАТЬ ПРОБЛЕМЫ И НУЖДЫ МОЛОДЕЖИ, ПОМОГАТЬ ЕЙ ПРОЯВЛЯТЬ СВОИ ДАРОВАНИЯ, НАПРАВЛЯТЬ РАЗВИТИЕ ТАЛАНТОВ ПО ТВОРЧЕСКИ ПЕРСПЕКТИВНОМУ ПУТИ. ПОСТОЯННО УКРЕПЛЯТЬ И РАЗНООБРАЗИТЬ СВЯЗИ МОЛОДОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ С ЖИЗНЬЮ, РАЗВИВАТЬ ЕЕ ОБЩЕСТВЕННУЮ АКТИВНОСТЬ, ПОРУЧАТЬ МОЛОДЫМ ИНТЕРЕСНЫЕ ДЕЛА, ВОСПИТЫВАТЬ ИХ КАК СТОЙКИХ БОРЦОВ ЗА КОММУНИСТИЧЕСКИЕ ИДЕАЛЫ.

Из постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью»



Олег ШЕСТИНСКИЙ,
секретарь правления
Союза писателей СССР,
председатель Совета
по работе
с молодыми писателями,
член редакции журнала
«Смена»

меняется. Социализм, давно ставший для народов планеты притягательной силой, завоевывает все новых и новых сторонников, и это не может не вызвать ненависти наших классовых врагов, применяющих в сегодняшней борьбе идей все более изощренные пропагандистские методы. Вполне понятно поэтому, насколько возрастает ныне ответственность писателей, деятелей искусства за состояние наших дел на идеологическом фронте. Непримиримая борьба с тем, что омрачает настроение советских людей: страстная поддержка всего нового, что уже сегодня прочно связывает нас с будущим; глубокая и яркая пропаганда наших достижений, пропаганда преимуществ советского образа жизни—все это требует талантливого, достойного ума и сердца наших современников отражения. Успехи нашей литературы, нашего искусства крепят нравственное здоровье советского общества.

Убыстряющее свой неумолимый бег время заставляет нас думать и о дру-

гом—о тех, кого мы зовем сегодня начинающими и на чьи плечи через десять, через двадцать, через тридцать, может быть, лет ляжет основная забота не только о духовной пище народа, но и о моральной его непоколебимости, о крепости и чистоте его идеалов.

Одобряя решения партии, сверяя их со своими мыслями, мы уже привыкли к деловому термину: своевременность. Об этом думаешь и сейчас, после постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью». Нет сомнения в том, что оно определяет новый этап в деятельности всех творческих союзов нашей страны. Этот важнейший партийный документ на многие годы вперед указывает нам пути развития нашей литературы и искусства, он является своеобразной программой борьбы за формирование идеального, нравственного и профессионального облика начинающего литератора, художника, композитора, представителя любого «творческого цеха» советского искусства.

Мир нашей жизни широк и многообра-

УЧИТЕЛЬ, ВОСПИТАЙ УЧЕНИКА!

Немногим менее шестидесяти лет отделяют нас от поворотного пункта в истории всего человечества—Октябрьской социалистической революции. Наша страна вступила в год шестидесятилетия Советской власти. С этого рубежа, откуда еще резче и определеннее открываются дали будущего, мысленным взором окидываем мы огромное пространство земли советской—от побережья Балтики до островов Тихого океана, от Заполярья до снежных вершин Памира.

Везде, не смолкая, кипит работа. В заводских цехах и на колхозных полях, в научных лабораториях и на грандиозных стройках века закладывается прочный фундамент будущего.

«Перед страной, перед нашей партией и народом в десятой пятилетке открывается огромная, захватывающе интересная работа,—говорил на недавнем октябрьском Пленуме ЦК КПСС Леонид Ильич Брежнев.—Работа крайне ответственная. И от того, как мы будем работать, как будем выполнять намеченные планы, зависит мощь, авторитет и процветание нашей Родины, благополучие каждой семьи, благосостояние и счастье каждого советского человека.

Нет сомнения, что народ наш, руководимый партией Ленина, и на этот раз окажется на высоте ответственности, возложенной на него историей».

Мне кажется, что слова Леонида Ильича Брежнева впрямую адресованы и нам, деятелям литературы и искусства. Многонациональная советская литература, своими корнями глубоко уходящая в мощный, животворный пласт народной жизни, активно помогает партии в благородном деле коммунистического воспитания трудящихся.

Советский писатель не может стоять в стороне от горячих дел повседневности. Задачи, поставленные партией перед страной, затрагивают ум и сердце его, потому что каждый литератор—сын своего народа, плоть от его плоти.

Всем деятелям советской культуры памятны слова Михаила Александровича Шолохова: «...каждый из нас пишет по указке своего сердца, а сердца наши принадлежат партии и родному народу, которому мы служим своим искусством».

В наши дни время как будто ускорило свой бег, и это относится не только к нашей стране с ее все убыстряющимися темпами промышленного и социального развития—относится ко всему миру, чей облик непрерывно и бесповоротно



ТОЛЬКО ЗА ПРОШЕДШИЙ ГОД ПОД РУБРИКОЙ «НОВОЕ ИМЯ» В ЖУРНАЛЕ ВЫСТУПИЛИ ОКОЛО ДВАДЦАТИ НАЧИНАЮЩИХ ЛИТЕРАТОРОВ...



для того, чтобы хорошо изобразить.
ХУДОЖНИК ДОЛЖЕН ПРЕКРАСНО ВИДЕТЬ И ДАЖЕ — ПРЕДВИДЕТЬ,
НЕ ГОВОРЯ О ТОМ, ЧТО ОН ОБЯЗАН МНОГО ЗНАТЬ...
НАШ СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ НЕ МОЖЕТ БЫТЬ ТОЛЬКО ПИСАТЕЛЕМ,
НЕ МОЖЕТ БЫТЬ ТОЛЬКО ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ ЛИТЕРАТОРОМ,
ЭТО — ЖИВОЕ ЛИЦО, ЖИВОЙ, ЭНЕРГИЧНЫЙ УЧАСТНИК ВСЕГО ТОГО,
ЧТО ТВОРИТСЯ В СТРАНЕ. ОН РАБОТАЕТ БУКВАЛЬНО ВЕЗДЕ,
ЭТО ТА САМАЯ ПЧЕЛА, КОТОРАЯ СОБИРАЕТ СОК СО ВСЕХ ЦВЕТОВ,
СОЗДАЕТ МЕД И ВОСК.
ОН ДОЛЖЕН БЫТЬ ВЕЗДЕСУЩИМ, ВСЕВИДЯЩИМ...

А. М. ГОРЬКИЙ

зен. Мы являемся участниками строительства самого передового в мире коммунистического общества. И основная задача нашей творческой молодежи не только овладеть тайнами профессионального мастерства, но прежде всего прочувствовать и постичь суть тех колосальных изменений, которые ежедневно, ежечасно совершаются вокруг нас. Жизнь во всех ее проявлениях — вот лучшая школа для начинающего литератора, художника, композитора! Лишь тот, кто проходит через ее горнило, получает настоящую нравственную закалку и обретает свой собственный, непохожий на чей-либо другой творческий пирожок.

Сразу же замечу, что все без исключения творческие союзы нашей страны на своих недавних съездах или расширенных пленумах широко откликнулись на Постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» и наметили целый ряд мер, направленных на успешное его выполнение. Но мне хочется поподробней рассказать о наиболее важных направлениях деятельности Союза писателей СССР по воспитанию молодого литературного пополнения. Только за последние два года прошли VIII и IX Всесоюзные фестивали молодых поэтов, Всесоюзное совещание молодых писателей, работающих в жанре фантастики и приключений, II Всероссийское совещание молодых критиков, III общемосковское совещание молодых писателей, Всероссийское совещание молодых очерристов, ряд зональных совещаний и семинаров.

Поколение, вступающее сегодня в литературу, накопило большой жизненный

опыт. Среди начинающих писателей мы встречаем врачей и геологов, рабочих и журналистов, инженеров и ученых. Они привносят в свои первые произведения не умозрительные конструкции, а реальные черты живой действительности, которая знакома им не на словах, а на деле.

Не случайно первый секретарь правления СП СССР Г. М. Марков на VI Всесоюзном совещании молодых писателей подчеркнул: «Мы испытываем чувство удовлетворенности от того, что абсолютное большинство молодых писателей имеет правильное представление об общественном назначении литературы, о профессиональных требованиях к мастерству, несет с собой многообразие художественных решений, охватывает в своих произведениях важнейшие стороны действительности».

После постановления ЦК КПСС о работе с творческой молодежью Секретариат правления Союза писателей СССР на специальном заседании утвердил перспективный план работы по идеино-творческому воспитанию молодых литераторов. На этом заседании утвержден также состав Совета по работе с молодыми литераторами. В Совет вошли видные советские писатели, представители ЦК ВЛКСМ, ВЦСПС и других общественных организаций, представители литературно-художественных газет и журналов, радио и телевидения.

Одна из главных задач, стоящих перед вновь созданным Советом,— обеспечить приток свежих сил в литературу, выявить творчески одаренную молодежь. Для того, чтобы Союз писателей СССР мог четко и верно судить о своих

резервах, активно влиять на их творческий рост, принять решение: в течение четырех лет провести Всесоюзные соревнования молодых прозаиков, поэтов, критиков, драматургов, очерковистов. Эта огромная по масштабам работа будет осуществляться в тесном взаимодействии с Центральным Комитетом комсомола, с которым Союз писателей связывает давняя традиционная дружба.

С того времени, как было опубликовано постановление, прошло несколько месяцев, а мысленно все возвращаешься и возвращаешься к нему... Невольно вспоминаются при этом слова Максима Горького, который не один раз подчеркивал: «... Нам надо готовить себе смеху. Мы должны вырастить целую армию отличных литераторов — должны!»

Сколько времени, сколько труда потратил этот беззаветно преданный социалистической культуре человек на поиск талантов и на бескорыстную помощь им! Вот у кого мы постоянно должны учиться высокогуманному отношению к людям талантливым — и бережному, и вместе с тем непременно взыскательному.

Талант—вещь сложная, и, желая определить для себя ту или иную грань его, часто задумываешься: на самом деле он природный дар, врученный счастливому обладателю его как нечто неизменное? Или же эта обостренная способность человека к какому-либо определенному виду деятельности постоянно развивается, изо дня в день формируется под воздействием самых разных факторов—исторических, политических, социальных? Диалектика

склоняет, конечно, к последнему, и тут тебе открывается та бездна работы, которую предстоит проделать, чтобы помочь найти себя многим и многим...

Помочь найти свой путь и путь к нему.

Прямая наша задача — создать все условия для развития таланта, для того, чтобы он достиг и художественного своего пика и вершины гражданской зрелости. Но что это за условия? Каковы они? Ведь каждый наделенный талантом человек своеобразен, и соответственно своеобразными должны быть и методы помощи начинающему и способы товарищеского влияния на его творческий рост. Как знать, может быть, в какой-то момент одному позарез необходима командировка в далекий край, другому — подтвержденный авансом издательский договор, который позволит всего себя без остатка отдать новой книжке, третьему — участие в творческом семинаре и вечерние споры со сверстниками, четвертому — беседа с тем единственным человеком, кого впоследствии уже повзрослев, вчерашний молодой писатель с благодарностью назовет Учителем. А впрочем, каждому необходимо не только все это в отдельности, а все вместе.

в отдельности, а все вместе.
И все-таки главным в работе с моло-
дыми остается, хочу повторить, вот что:
приобщить его к главным заботам наше-
го народа, помочь постичь и сокровен-
ные думы его и глубинные чувства.
Потому что есть у писательского талан-
та одна составляющая, без которой он
никогда не сделается полноценным. Это
верность земле своих предков, верность
заветам своих отцов.

О чём еще задумываешься, когда размышляешь о молодых?

АВЕЛУСТОВСКИЕ ЯБЛОКИ



CHARTER 11

О том, что чуткое и бережное отношение к их творчеству должно сочетаться с бескомпромиссной требовательностью и принципиальностью в оценках. Чего, как говорится, греха тайти: некоторые из тех, кого лишь с большим напряжением можно отнести к начинающим и у кого поэтому уже есть немалый опыт «сады» издательских кабинетов, готовы истолковать постановление как некое по отношению к себе послабление... Нет, серость должна остаться за бортом молодой литературы, и цель постановления как раз в том и состоит, чтобы добиться повышения качества, повышения идеиного уровня того, что выходит из-под пера начинающих.

Думается, что большую помощь и в деле отыскания людей по-настоящему одаренных и в деле пропаганды их творчества могут — и непременно должны! — сыграть наши молодежные периодические издания. В этом смысле заслуживает внимания опыт журнала «Смена», который ведет постоянную рубрику «Новое имя». Как правило, молодых поэтов и прозаиков, которые печатаются под этой рубрикой, представляют публике известные литераторы, и их доброе напутствие, несомненно, ко многому обязывает тех, к кому оно обращено. Только за прошедший год под рубрикой «Новое имя» в журнале выступили около двадцати начинающих литераторов, и среди них такие, бесспорно, талантливые люди, как прозаики Владимир Зима, Сергей Пестунов, Константин Гердов, а также поэты Владимир Добин, Ольга Бахтиярова, Ираида Потехина, Геннадий Лысенко.

Новое имя... Это как заявка на собственное «я». Как обещание интересных встреч в будущем. Нет сомнения в том, что выступившим под этой рубрикой еще придется многое доказывать годами упорного труда и мучительных поисков собственного голоса. Но у этих ребят нынче уже есть те, кто переживает за них, кто за них искренне болеет, кто ждет теперь их новых произведений. У них теперь есть свой читатель. Разве этого мало?

Недавно завершил свою работу в Душанбе IX Всесоюзный фестиваль молодых поэтов. Это был очень представительный форум молодых: из всех со-

юзных республик приехало 40 поэтов, тщательно отобранных Союзами писателей республик совместно с ЦК ВЛКСМ. Руководили семинарами на фестивале известные поэты, опытные наставники.

Мудрый Мирзо Турсун-заде сказал, встречаясь с молодыми: «Яблоня без садовника не даст урожая, а железо без кузнеца не станет мечом». Действительно, искусство немыслимо без передачи опыта старших младшим, без оценки их творчества теми, кто прошел большой и нелегкий путь в искусстве. Вспомним, какое впечатление произвела на юного Пушкина восторженная реакция Г. Р. Державина. И можно думать, что этот краткий миг лицейского экзамена дал А. С. Пушкину возможность остро ощутить свой дар, еще серезней поверить в свое поэтическое будущее, испытать прилив вдохновения... А как заботился о своем гениальном ученике В. А. Жуковский! В истории духовного развития М. Ю. Лермонтова мы можем выделить и те несколько часов, которые он провел в беседе с В. Г. Белинским в помещении гауптвахты. Наивны, кто, отвергая опыт и знания старших, стремятся сами строить замок искусства. Эти замки строятся на песке. Они недолговечны.

С чувством признательности думаю я о своих наставниках в поэзии, о ленинградцах Александре Решетове, Сергеев Орлове, Леониде Хаустове. Суровый и бескомпромиссный А. Решетов учил меня быть беспощадно честным в литературе, его похвала была редкой, но она обеспечивалась золотым запасом. Л. Хаустов приучал меня к тщательной работе над словом, над строкой. С. Орлов вошел в мою жизнь сразу и навсегда, покорив своим ярким талантом, своим ощущением национального, русского в искусстве. Я благодарен своим наставникам за то, что на пути к мастерству я испытывал на себе их влияние — как поэтов, как недавних солдат Отечественной войны.

Я вспоминал о своих наставниках, посещая поэтические семинары в Душанбе. Как важно, чтобы наставники были личностями!

Семинар Валентина Сорокина. Страстно, зажигающе он говорит не только о конкретных стихах, но и о месте поэта в жизни, о его общественной роли, о том, как следует беречь и развивать народные, фольклорные традиции русской поэзии. Ему есть что сказать. Он пришел в поэзию, постигнув не только основы искусства, но и пройдя значительную школу жизни. Я вглядываюсь в его лицо и, словно сквозь толщу времени, вижу

эм о красоте души рабочего человека, есть что поведать молодым.

В семинар, которым руководил ленинградец Александр Шевелев, я пришел, когда началось обсуждение стихов Анатолия Рассказова, тоже ленинградца. После окончания школы Анатолий работал на прославленном Кировском заводе, служил в армии, снова вернулся на родной завод в тракторосборочный цех. Я слушал его стихи, наполненные живыми приметами времени:

Сколько б ни было в жизни
забот и тревог,
ничего не таю, ничего
не скрываю,
сколько б ни было в жизни
спокойных дорог,
все равно я пойду по переднему

Анатолию Рассказову еще нужно проходить большую поэтическую вычуку. Но я думал с верой о нем еще и потому, что рядом с ним советчиком и старшим товарищем стоит такой вдумчивый и тонкий певец южнорусских просторов, как А. Шевелев. Написал слово «певец» и остановился: подходит ли оно, воззвщенное, применительно к А. Шевелеву, крестьянскому сыну, в девять лет впервые—в нелегкие военные годы!—вышедшему на отчее калужское поле пахать, боронить, косить? Да, подходит слово «певец», потому что истинная песня может быть спета только человеком, познавшим труд как суть всей нашей жизни.

Мы хотим видеть молодое искусство современного социалистического общества утверждающим ленинские принципы партийности и народности, вобравшим в себя национальные традиции, проникнутым идеями интернационализма, выразительным по своим художественным достоинствам.

Нынешний Всесоюзный фестиваль в Душанбе убеждал меня, что лучшие представители нашей молодой многонациональной поэзии стоят именно на таком пути. Молодые поэты в своих стихах и речах высказывали сокровенные мысли о Родине, народе, о высоком значении труда.

Москвич Станислав Золотцев стремится четко определить место своего поколения в истории: «Мы—первые люди в России XX века, не знавшие войн и дожившие до 30».

Белорус Сергей Законников, вдохновенно написавший стихи о хлебе, сказал, выступая перед шахтерами Шураба: «Труд шахтера похож на труд хлебороба. Хлеб, наш черный белорусский хлеб...»

прикоснулся к великому труду», — и потом прочел стихи: «Человек без человека, как море без материка...»

Мое внимание в Душанбе привлек самый молодой участник—20-летний Олег Хлебников из Ижевска, студент технического вуза. Высокий, по-юношески угловатый, он казался мне углубленным в себя. Он интересовал меня и как по-настоящему даровитый человек и как поэт далекого от меня поколения. Во время поездки по республике мы не раз вели с ним разговоры. «Мне кажется, главное сейчас в поэзии—это обращение к образам конкретных людей, стремление проникнуть в сознание человека. Как вы считаете?» — спрашивал он. И, обозревая удивительные в своей осенней красоте таджикские горы, он делал вывод, словно размышляя наедине с собой: «Понять иной народ может только тот, кто беспредельно любит свой народ».

Стихи Олега Хлебникова спокойны и ясны, с четким нравственным определением добра и зла:

На свете действительно много хороших и добрых людей, их больше, чем злых и убогих, поэтому злые видней.

Сосредоточенность на нравственных вопросах — это обнадеживающая черта в творчестве молодого поэта.

Как-то, путешествуя, мы заночевали в одном поселке. Я проснулся рано, вышел на балкон и увидел перед собой аллею, обсаженную чинарами. Они были прихвачены ночных морозцем, торчали голо и одиноко. Вдоль них шел Олег Хлебников. Шел не торопясь, словно

"СЛАВЬТЕ, МО

Георгий МАРКОВ,
первый секретарь правления
Союза писателей СССР

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ НА ВСТРЕЧЕ СЕКРЕТАРИАТА ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР С ПРЕДСТАВИТЕЛЯМИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ—ГОРЛОВСКОЙ «КОЧЕГАРКИ» ИМЕНИ П. Г. БЕСПОЩАДНОГО И «ВАЛЬЦОВКИ» МОСКОВСКОГО ЗАВОДА «СЕРП И МОЛОТ».



Работа с молодыми писателями является одним из самых важных разделов в деятельности правления Союза писателей СССР и республиканских писательских организаций. Вместе с ЦК ВЛКСМ, ВЦСПС, вместе с комсомольскими организациями на местах мы постоянно стремимся разнообразить и совершенствовать формы работы с молодыми литераторами. Одной из наиболее действенных и перспективных форм, на практике доказавшей свою жизненность и плодотворность, является форма литературных объединений в крупных республиканских и областных центрах, при редакциях городских газет, на предприятиях, в вузах. В стране насчитывается несколько тысяч литературных объединений, накопивших ценный опыт, который мы изучаем, обобщаем и используем в повседневной

практической работе. Особенно показатель в этом отношении пример старейших в стране литобъединений—горловской «Кочегарки» имени П. Г. Беспощадного и московской «Вальцовки» при заводе «Серп и молот». Эти объединения богаты не только своим опытом, который они накопили, но и традициями и своим прошлым.

Если сказать по-крупному счету, то может быть, в объединениях такого типа заключены черты будущего нашей литературы. Литературный талант участников этих объединений формируется в гуще жизни, сотнями неразрывных нитей они связаны с рабочей средой, которая выдвинула их.

Мы очень большое внимание обращаем на то, чтобы из числа пишущей молодежи выбирать таких людей, которые своим жизненным опытом, своими чувствами, эмоциями, своим мироощущением могут с полным основанием говорить от лица своих современников.

Поэтическая перекличка

“КОЧЕГАРКА”

Горловское литературное объединение «Кочегарка» выдвинуло из рабочей среды Донбасса таких видных писателей, как Борис Горбатов, первый поэтический летописец шахтерской земли Павел Беспощадный, поэт-патриот, Герой Советского Союза Борис Котов.

Объединение «Кочегарка», носящее теперь имя П. Беспощадного, в последние годы выпустило в издательствах Москвы, Киева и Донецка более 150 книг стихов, рассказов, повестей и очерков. Двенадцать ее воспитанников принятых в Союз писателей. Лауреатом конкурса имени Н. Островского на лучшее произведение о рабочем человеке стал плотник Горловского коксохимзавода Егор Гончаров.

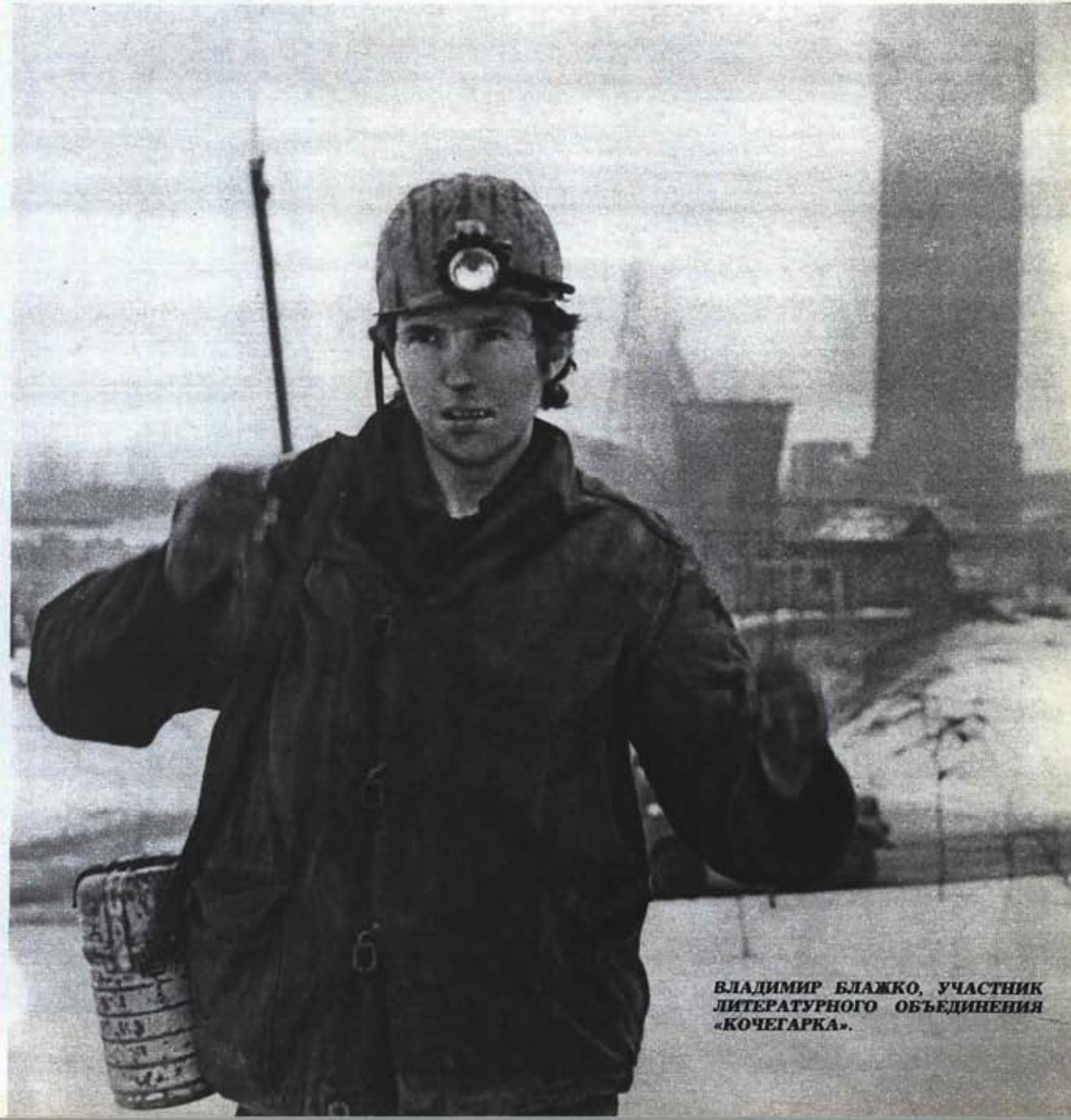
Сегодня мне хочется представить читателям «Смены» новых воспитанников «Кочегарки». Владимиру Блажко двадцать четыре года. Первые поэтические строки он написал в армии. Сейчас работает подземным электротягачем на шахте имени Ю. Гагарина. Несколько старше его Олег Герасимов, служивший на флоте матросом-подводником, добывавший уголь в забоях «Кочегарки», где в 30-е годы на всю страну зазвучало имя знаменитого шахтера Никиты Изотова. Крепкими рабочими узами связаны с жизнью родного Донбасса и другие участники нашего литобъединения.

Этих молодых поэтов рождают такие черты, как острое чувство отчай земли, высокая гражданственность, вдумчивое отношение к слову. Каждый из них может сказать о себе словами Олега Герасимова:

И на борту большой подводной лодки
В чужих широтах и в родном краю
Носил я серп и молот на пилотке,
Как будто биографию свою.

Пожелаем же им в творчестве поиск того огня, что родствен пламени угля, добываемого их товарищами по труду—шахтерами.

Владимир ДЕМИДОВ,
руководитель горловского
литобъединения «Кочегарка»



ВЛАДИМИР БЛАЖКО, УЧАСТИК
ЛИТЕРАТУРНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ
«КОЧЕГАРКА».

ДОТ УЖ СЛУХ?"

Вот почему мы придаваем такое значение содружеству «Кочегарки» и «Вальцовки».

Я хотел бы, чтобы все участники литературных объединений почувствовали интерес к союзной литературе и вместе с тем очень дорого ценили свои собственные традиции, не забывали их развивать и умножали, делились опытом с другими объединениями Донецкой, Ворошиловградской и остальных областей республики. «Кочегарка» выдвинула много имен дорогих для нас, являющихся украшением нашей советской литературы: П. Беспощадный, Б. Горбатов, М. Слонимский, А. Селивановский.

Это все люди, которые не только вошли в историю объединения, но и в историю края, историю советской литературы.

Мне хотелось бы пожелать вам, чтобы вы обратили самое серьезное внимание на нашу литературную молодежь. Именно с ней мы связываем новый этап

развития советской литературы, потому что эта молодежь привносит в литературу песни своего времени.

Для писателя знание жизни — это не просто сумма фактов. Действительно, отражение событий жизни в литературе происходит иным способом, чем это бывает на экзаменах или в обычных учебных условиях. Писатель пишет книгу, и он по характеру своей работы затрагивает быть может, лишь одну сотую того, что он знает, что он написал.

В итоге работы писателя лишь одна сотая оказывается на виду, а все остальные сотые, повторяю подспудны. Но если нет той подспудной почвы, которая питает одну сотую, то одна сотая бывает очень хилой, малодоказательной, не внушающей доверия. Познание жизни — это процесс обширный, глубокий, требующий полной отдачи писательского сердца. Поэтому мы неустанно говорим и будем говорить о глубо-

ком изучении жизни, особенно современной.

Жизнь эта стала более усложненной. Теперь, к примеру, человек труда — это человек, через которого проходят нити современных социальных явлений, достижения научно-технической революции.

Как познавать жизнь? Рецептов для этого никаких нет. Мы бы долго заппалили тому, кто бы придумал такой рецепт — как изучать, как познавать жизнь досконально, как писать высококудожественные произведения. Но это просто немыслимо. Это фантастика, иллюзия. Работа писателя глубоко индивидуальна. Художник живет на земле, он подвержен общественному влиянию, у него формируются вкусы, отношения, взгляды.

Мы в Союзе писателей отлично понимаем те задачи, которые перед нами ставят партия и народ. Мы должны способствовать писателям в глубочай-

шем изучении ими жизненных процессов, в понимании всего того, что происходит.

А процессы эти чрезвычайно сложные, они не лишены трудностей и противоречий.

И подлинную жизнь можно познать только через индивидуальные усилия. Конечно, для того, чтобы узнать жизнь, одному необходимо войти в атмосферу рабочего человека, занять его место, ощутить производство, другому достаточно это просто увидеть.

Короче говоря: окунуться в людскую гущу, обожгясь в горниле жизни.

В заключение хотел бы подчеркнуть, что мы рассматриваем «Кочегарку» и «Вальцовку» не как изолированные «островки», а как очень важную составную часть общесоюзного литературного движения, плодотворно развивающегося при всемерном содействии партийных и общественных организаций в центре и на местах.

Поэтическая перекличка

“ВАЛЬЦОВКА”



ОГОНЬ ТРУДА — ОГОНЬ ПОЭЗИИ...

Свыше четырех десятилетий связана постоянной и нерасторжимой дружбой московские писатели с рабочими металлургического завода «Серп и молот». Еще до начала первой пятилетки в одном из старых гужоновских бараков, вскоре переоборудованном под клуб, мощно звучал голос Владимира Маяковского... Это братство молота и пера, труда и творчества затем прочно скрепили старейшие писатели-коммунисты В. Бахметьев и Н. Ляшко. При их участии в ноябре 1929 года был организован при заводской газете «Мартеновка» литературный кружок «Вальцовка».

Почти на каждое занятие «Вальцовка» приходили литераторы А. Серавникович и Н. Асеев, А. Жаров и И. Уткин, А. Аладенко и В. Луговской, Н. Тихонов и С. Маршак.

Большим и давним другом «Серпа и молота» является известный поэт, Герой Социалистического Труда А. Сурков. «Героический завод, вписавший немало славных страниц в летопись военных и хозяйственных побед нашей социалистической Родины, — подчеркивал А. Сурков, — хранит в своей истории и рождает в каждом сегодняшнем дне изумительный, неповторимо прекрасный материал и для лирики, и для гражданской патетики, и для сюжетного стиха, и для песни-поздравления».

Велик вклад писателей столицы в дело повышения культуры рабочего класса, в дело воспитания творческой смены. Это они помогли вырастить из рядов «Вальцовки» двенадцать профессиональных литераторов — членов Союза писателей СССР. А сколько приобщили к книге, убедили пойти учиться в вечерние техникумы, институты, стать мастерами и инженерами!

Так навсегда породнились в славной Москве рабочий и писатель, так возмутило и окрепло содружество творчества и труда, ставшее характерным явлением наших дней.

Александр ФИЛАТОВ,
руководитель литературного объединения «Вальцовка»



НА ОЧЕРЕДНОМ ЗАНЯТИИ ЛИТОБЪЕДИНЕНИЯ «ВАЛЬЦОВКА». В ПОЭТИЧЕСКИХ СПОРАХ РОЖДАЕТСЯ ИСТИНА

Поэтическая перекличка

“ВАЛЬЦОВКА”

Михаил БОГДАНОВ,
слесарь**Отец**

У дороги полевой
Под березкой робкою
Парень спал в руках с косой,
Как солдат с винтовкою.
Атакует парня сон
Волнами свинцовыми,
Снова бой со всех сторон
Загремел над селами.
Матерей плененных стон,
Плач детей потерянных
Переплавил в пули он
У села Петелино.
А усталость валил с ног,
Ночь пожаром вздыбило,
Боя огненный прыжок
Кудри парню выбил.
Шестистрельный миномет
Роет землю яростно.
Накрывают мины взвод,
Словно волны парусник!
Землю с визгом рвет металлы,
Каску смерть царапает...
Гибнет рота! — парень встал
На врага с гранатою!
Враз качнулось все вокруг:
И земля и зарево —
То осколок, словно плуг,
Грудь ему разваливал.
Повело, толкнуло в бок,
Ослепило взрывами...
Прошел солдат: «Сынок...»
И упал под ивами...

...Над березою седой
Тишина зеленая...
Вновь увиделась со мной
Юность опаленная!

Яков ЧЕЛНОКОВ,
котельщик

Твое — в тебе,
Мое — во мне,
Но есть и третье в жизни —
Наше!
Что личного —
Сильней и краше,
И сердцу
Дорого вдвояне.
Лишь наше
Укрепляет нас.
Оно нерасторжимо с личным,
И это вижу я отлично
В двух родниках
Глубоких глаз.

Андрей ГОРЯЧЕВ,
грузчик

Тишина, как перед боем...
Сникли грохот и жара.
Цех, как на привале воин,
Отдыхает до утра.

Утро распахнет ворота,
Разведет огни в печах,
Закипит вокруг работа
В ослепительных лучах.

В цехе — словно гул орудий,
Словно праздничный салют.
За работой мирной люди
Мирным людям
мир куют.

Всеволод КУЗНЕЦОВ,
геолог

Чем станешь, книжка записная,
С какой судьбой судьба сведет,
И кто, в ночи тебя листая,
Над словом дух переведет?..

Но в чьи б ты руки ни попала —
Перед твою белизной
Хочу, чтоб сердце не соглато,
Как перед другом и женой.

Леонид АКИМОВ,
инженер

Диск телефонный
замученно замер,
номер вокзальный
зачумено занят.
Но как надежда,
как проблески света,
слышится в трубке:
«Ждите ответа...»

Ждите ответа!..
Взмывает ракета
к звездным мирам,
неизвестным планетам,
может быть, разум
там теплится где-то —
ждите ответа,
ждите ответа!

Счастье расцвечено
красками лета,
только предательство —
черного цвета,
сплетня не верьте,
не верьте наветам —
ждите ответа,
ждите ответа...

Гнутся от ветра
мачты корвета
под парусами
алого цвета.
Юнгами в море
уходят поэты —
ждите ответа,
ждите ответа!

Наталья ГОЛОСЕЕВА,
учительница**Родник**

Я иду по мягким травам...
Сушит губы летний зной.
Повернула тропка вправо
И родник передо мной.

Я к струе приникла жадно,
Зазвенел водью ключ,
В глубине его прохладной
Засверкал, колеблясь, луч.

Показался путь мне дальний
В душный полдень легким вмиг...
И такой водой кристальной
Напоил меня родник.

Екатерина МИШИНА,
библиотекарь**Труженикам**

Не капля единая,
капли
Гранитную толщу пробьют.
Советские люди, не так ли,
Упорно победу куют?

Одни у прокатного стана,
Другие монтируют дом...
И так день и ночь непрестанно
Отечество славят трудом.

Легко ли в страду хлеборобам
Трудиться на добре земле?
Почетен их труд.
благороден,

Как хлеб, что на каждом столе.



Искрятся листья на бульварах,
Дымятся рыжие костры.
Рука в руке проходят пары,
Дорожки осени пестры.

За далью даль штурмуют птицы,
На юг стремятся журавли,
Чтоб к нам весною возвратиться,
Где крылья жизни обрели.



«КОЧЕГАРКА» В ГОСТИХ У СТУДЕНТОВ ГОРЛОВСКОГО ПЕДИнститута.

Владимир БЛАЖКО,
электротехник
шахты имени Гагарина

Три заповеди

Деревья—
Это счастье и мечты.
Бессмертие и радость—
Наши дети.
Отечина—
Это я, и он, и ты,
Все то, за что с тобою мы в ответе.
И для меня нет ничего важней,
Чем выполнять три заповеди жизни:
Сажать деревья,
Пеленать детей
И, если надо,
Жизнь отдать Отчизне.

Каменная книга

П. Г. Беспощадному

Я эту книгу бережно раскрою
И удивлюсь—
Уже в который раз!—
Как ты суров,
Как ты красив собою,
Мой многогодомый,

каменный Донбасс!..
И будут снова вспыхивать зарницы,
И будет в шахте угольной темно...
И, заложив закладкою страницу,
Я распахну на улицу окно.
Пройдут со смены мимо горловчане
С отметинами черными у глаз.
Я тоже твой читатель неслучайный,
Мой многогодомый,

каменный Донбасс.

А за окном—
Весна уже наступила.
А за окном—
Гудки издалека.
И солнце светит
Так же вполнакала,
Как после смены лампа горняка.
И нет предела птическому веселью.
И серебрит сады вишневый цвет...

А там, вдали,
Прозрачной акварелью
Два террикона вписаны в рассвет.

Евгений ЛЕГОСТАЕВ,
проходчик шахты

Ночная смена

Не вхожи сюда золотые рассветы,
Но, если хотите, я чую нутром
Вот эти знакомые с детства приметы:
Когда будят солнце в колодце ведром,
Когда по земле моей юной и древней
Уходит к покосам мой дед с «тормозком»,
Когда даже воздух над всем деревней
Пропитан насквозь ароматным кваском...
Меня разморит, одолеет зевота,
И все же мне нравится эта пора,
Когда за спину осталась работа
И клеть поднимает меня на-гора.

Город мой

Я встаю, когда кроны деревьев
Птичьей песней встречают зарю,
И в душе моей столько доверья,
Будто с каждым окном говорю.
Город мой, опускаясь к заботе,
Открывая крутые пласти,
Уношу я в глубины с собою
И частицу твоей красоты.
Город мой, я ни много ни мало—
Сорок весен как связан с тобой,
С тем, который на высь пьедестала
Поднял парня с шахтерской душой.

Николай ЧАЙКОВСКИЙ,
учитель

Кленовый лист

Кленовый лист весь золотой
Достал я из колодца,
И засиял он предо мной—
Как бы осколок солнца.

И я второй раз опустил
На дно ведро пустое:
Где клен растет, должно светить
И солнце золотое.

Должно светить... И я верчу
С тех пор упрямко ворот:
Я солнце вытянуть хочу,
Хоть лист мне тоже дорог.

Поэтическая перекличка “КОЧЕГАРКА”

Тамара МАЩЕНКО,
юрист



Прибоя шум в моих ушах утих.
С утра сегодня холодно и ветрено.
Как много сентябрей прошло моих,
а я их совершенно не заметила.
Не помню ваши мягкие огни,
не помню ваши стынущие ливни.
Меня судите, сентябрь мои,
судом забвенья самым справедливым.
Я поднимусь сегодня до зари,
не потревожа мир сынишки спящего.
Запоминай, мой мальчик, сентябрь,
летящие, летящие, летящие.



— Что же, что же такое Россия?—
— как-то я у шахтера спросила.
И ответил глубинным он басом:
— Называю свою Россией
городок мой рабочий в Донбассе...
Я солдата об этом спросила.
И поведал он, мудрый и старый:
— Называли солдаты Российской
пядь земли, что их совестью стала...
Мне твоих не объехать селений,
не успеть переплыть все моря.
И в единственном имени — Ленин —
вся Россия вместила моя.

Наш дом

Был плотник как плотник—
один на округу.
Он гвозди, склоняясь
над каждой доской,
Вкопачивал левой
весомо и грубо.
А мама была его правой
рукой.
Война не коснулась
родного порога.
Порог, как и дом,
был построен потом.
Когда отрыдала,
отвыла тревога,
Построен был этот
наш маленький дом.
И не потому ли в нем
света так много?
И не потому ли так
много тепла?
Война не коснулась
родного порога,
Беда стороною
его обошла.

Светлана ДОЛЖЕНКО,
учительница

Антракит

«Антракит,—сказала Зоя,—
Добывается в забое».
«А еще,—сказала Света,—
Добывают там конфеты:
Никогда еще наш папа
Не вернулся из забоя,
Чтобы вкусные конфеты
Не принес бы нам с тобою».

Олег ГЕРАСИМОВ,
журналист



Не стареют стихи, если их назначение взрываться
И, взрываясь, дарить людям солнце на тысячи лет,
Если грозно-безмолвный народ у ворот самозванца
В атакующий класс обращает народный поэт.
Маяковский и Пушкин,
Кому-то казалось нелепостью
Даже сравнивать вас, «представителей разных эпох»,
А в Москве между вами одна остановка троллейбусом,
А во мне между вами один только выдох и вдох!

3

авидев его опять перед собой, водитель ЗИЛа с грязными, заляпанными навозной жижей бортами осадил машину так, что она метров пять проскребла колесами по тряской моншенке.

Геннадий насмешливо сделал ручкой высунувшемуся из кабину изумленному, глаза на лоб, усачу и, звонко оттолкнувшись палками, скатился с обочины. И пошел, пошел выстреливать крутые острия лыж в дымчатый березнячок, сквозь который маячили кресты и оградки.

«Садись, подвезу!» — крикнул этот сердобольный сельский шофер Геннадию на окраине Канаша, зная, наверное, что этому чудаку на диковинных лыжах не попасть к ночи в близнюю деревню — она за двадцать верст от станции. «Спасибо, я спешу», — ответил тогда Геннадий и, пропустив грузовик, свернул в поле. Напрямик выгадывалось верных попутки, и вот где-то через полчаса хорошего хода по устоявшемуся насту он выскочил на дорогу перед ЗИЛом.

«Ну, давай, давай! Смотри — вон и мемориальная доска уже висит на столбе: здесь в такой-то день, такой-то час великий Торопков на своих двоих обогнал четырехколесный транспорт», — скривился Геннадий и толчком влез в прогал между деревцами.

Наст под ногами чувствительно утончился, прогнулся с хрустом, но проломиться не успел: Геннадий уже проскочил березник, вылетел на полянку. Сбавил шаг, осматриваясь. Последний раз он был здесь в прошлом году, в пышный послетроицы день, да и заходил не отсюда, а от деревни. Зима и снег, оголяя примогильные кусты и стладив холмики, незнакомо раздвинули кладбище, но старый вяз, сторож фамильного участка Торопковых, высился по-прежнему купно, даже чешуйчатый наплыv на его стволе виделся издали. К вязу и направился Геннадий, осторожно протискиваясь в узкие коридорчики.

НОВОЕ ИМЯ



Виталий ЗАХАРОВ

В последние годы в национальных республиках и областях все чаще появляются писатели, которые пишут как на родном языке, так и на русском. Это — замечательное явление. Хорошо знать жизнь своего народа, его накопленное веками духовное богатство, они делают из достоянием всероссийским, всесоюзным, то есть весомо служат величайшему процессу современности — духовному взаимообогащению народов. Вполне естественно, что они становятся также добрыми переводчиками.

Виталий Захаров — один из таких писателей. Он молод, но работает над словом серьезно, неустанно, учится (он слушатель Высших литературных курсов), много сил отдает переводам с чувашского. Думается, что русский читатель с интересом встретит это новое имя.

Леонид АГАКОВ,
народный писатель Чувашии

РЫБОДОК

ки между оградками. Отцову могилу узнал лишь по взятому в треугольник кресту на соседней, дедовой. Вместо памятника со звездочкой над отцом теперь стоял витой, весь в разновеликих колечках, черный крест, а квадратик нержавеющей стали с крупными буквами «Торопков Иван Васильевич 1911—1974» был притянут к нему медной проволокой. Мать, передали потом Геннадию, сразу же хотеластавить крест, но ее отговорили: так, мол, нельзя — Иван Васильевич был человек известный, даже в учительях походил... И она сперва переждала, решилась уже потом, только оградку сделать еще не успела. Знали бы, что могила отца без оградки, послали бы денег, — мать сама разве когда попросит?

Он длинно, как мальчишка, вздохнул.

Впереди предстояло более тягостное дело, чем это виноватое стояние здесь. С мертвыми проще: их воображаемый ответ можно гнуть как тебе удобнее — не видят тебя они, и не слышат, и молчанием своим не травят душу...

Геннадий приткнулся спиной к вязу и стал смотреть, как с той стороны поляны медленно наступают сумерки. Приглядевшись пытливей, словно бы живые волны — зыбкие, мохнатые — отходят от ельничка, в котором скопилась темь. Они прокатываются по тусклому-серебристому снегу, пронизывают, обтекают кладбище со всем его грустным хозяйством и уходят в березник, а из ельника выплывают новые волны, гуще и гуще, и все это происходит в такой тиши, что начинает тонко позванивать в ушах. Ветер затаял дыхание, и ветка вяза, нависшая близко у глаз, будто вморожена в синюю стынь неба.

Не хотелось идти, тишина и текущие сумерки убаюкивали, но мороз не шутя взялся за щеки. Геннадий вздохнул, напоследок еще раз скользнув взглядом по могилам отца и деда и не спеша зашагал к ельнику. Там всего-то скатиться просекой и влетиши прямо в Тобурданово, в родную деревню, улицы которой длинно и просторно разбежались вдоль берега скованной льдом реки...

Остановился Геннадий в искристом квадрате света, падавшем на улицу через палисадник, снял лыжи и принял простирали их медленно, тщательно, до снежинки. Мысли опять замелькали непрощенные: снежок-то, мол, сегодня какой — самый, пожалуй, ходкий из всех — на твердой корочке слой пушистой пороши. Липкая в теплыни, пороша эта в трескун-морозы становится пристой, мелкозернистой, и скользжение тогда — успевай ноги! По такому он наверняка обошел бы Рёнлунда. Обйтотал бы как пить дать!

Геннадий потянулся одеревеневшую от мороза веревочку, щеколда звякнула, и калитка скрипнула сухо. Он шагнул во двор, не желая принимать близко к сердцу приподавшую колкую мысль, что снегу-то, в общем, наплевать, кто идет по нему — Торопков или Рёнлунд, он ходок равно для всех.

Дверца сеней беззвучно провалилась в темноту, лишь тронул Геннадий вертушок. Показалось, что тут мороз даже круче, чем на воле: в темноте всегда холоднее, чем на свету. Звучно протопал заледенелыми ботинками к двери в избу, опустил руку точно на скобу и потянул на себя. Сначала увидел углосто-ломкую — со стены на скамью и на пол — громадную тень, а затем уже мать, сидящую у самовара под самодельным, мелкими бусинками ажуром на длином шнуре. Свет от этого наивного абажура лежал по избе большими ровными ломтями. Часами сидит мать вот так, притулившись к ребру стола, и пьет страшно горячий, только что булькавший в самоварном чреве чай. «Перестала греть сердце-то, остыла, живот ему в помощь зовут...»

Сидит она, высокая, прямая и дощато-узкая, держит толстенную глинянную кружку обеими руками и мелко прикладывается к ее краю тонкими, высокими губами. Сидит и смотрит в пеструю kleenku, будто нарисовано на ней бог весть что, а не простые ромашки, оплетенные неровными, в ладонь шириной, голубыми почему-то листьями. И теперь она не услышала дверь, очнулась, лишь когда белый ком хлынувшего через порог мороза прокатился по полу и мягко ткнулся ей в ноги. И все равно не шелохнулась, так и осталась сидеть с повернутой к двери головой. Невидимыми из-под оренбургского пуховика — Геннадиев подарок, накинула-таки! — глазами проследила, как сын приставляет к стене в углу лыжи, чуждо яркие на тусклых бревнах.

— Ну, вот и я, — бодро сказал Геннадий, шагнув к столу.

— Килех. Ирть, — сказала она ровно.

Он споткнулся на этих «входи-проходи», на века припасенных у чувашей для всяк входящего. Но она, кажется, и сама уловила неловкость своих слов или же ненормальность какую-то почудила во внезапном явлении сына. Не

приезжал Геннадий по зимам никогда: зима была его сезоном, его кормилицей да и всей его жизнью. Пристукнула своей кружкой о стол, приподнялась с табуретки и подалась к нему. Да нет, только показалось: словно ветром увело ее в сторону, уткнулась в старый, до бронзовости, буфет, стоявший в простенке между окнами, и повернулась от него уже с другой кружкой в руках.

— Ай-юй, и чем думают люди? — сказала, возвращаясь к самовару. — Кто ж по январю в пинякаке одном ходит? Садись быстренько, кипяток вот согрейся.

— Ничего-о, — сказал он, пытаясь удержаться на взятой им сразу бодрой ноте, да тут возникла еще трудность: надо было говорить по-чувашски, а слова не приходили вовремя, привычно просились русские. — Мне... по должности не полагается... мерзнуть... Даже вспотел...

Геннадий расек куртку по «молнии», рывком снял ее, кинул на скамью и подсел к чаю — наконец-то заняты стали и рот и руки. Сидели друг против друга и тянули из кружек кипяток — сухие оба, скучающие и упрямо прямые.

Но кружка, хотя и большая была, все же показала дно. Геннадий не выдержал первым, только не нашел, о чем заговорить, и выпалил намеченнное напоследок:

— Я ведь, мама, насовсем приехал.

Она не сразу поняла. Потом глянула настороженно на скамью, где лежала куртка, и перевела глаза, вопросительно недоверчивые, обратно на сына.

— Вещи я контейнером отправил. Ну, поездом, ящики там большие такие... Скачусь через пару дней в Канаш, получу.

Мать пошевелила губами, то ли соображая насчет контейнеров, то ли еще что. И сказала строго, решенно:

— Что тебе тут делать-то?

Прозвучал вопрос как приговор: не умеешь ты ничего в деревне, да и не захочешь.

Но предвидел Геннадий такой оборот.

С тех пор, как вызрела мысль вернуться домой на совсем, настроился он до того, что наяву стали видения мучить. Вот будто едет он по снежному целику за сеном на дальний Сагин-луг, и вкусно пофыркивает лошадь, и поет под полозьями снег, и такое белое приволье вокруг, что никакая чернинка тут немыслима... Или будто стогут он с мужиками клевер на Улон-поле: рубаха прилипла к парному телу, мышцы полнятся дрожью, но подает, вздыхает он долгучным рогалем пудовые навильники аж к самому небу, а там, в светлой сини, стоит с граблями Васса, вершит стог. Конечно, понимал Геннадий, что грезит впустую, что даже лошадь запрячь он наверняка теперь не сможет, уздечку, небось, перепутает с супонью, а с Вассой — так вообще шут его знает, что за глупости... Но что поделаешь, вдольбился намертво: вернусь и займусь каким-либо простым и всем понятным делом, нечего воображать из себя гени! Тем паче не состоялся гений-то.

И сейчас он уверенно выдал матери заготовленный давно ответ:

— Найду, чем заняться. Совсем, что ли, ни на что не годен?

Теперь усмехнулась она. Но спросила о другом, тоже им предвиденном:

— А семья? Анжела как?

— Ну, не получилось у нас, мама. Видно, не ужиться вместе двум таким... сумасшедшем. Да и что это за семья? Она в Париже, а у тебя — что гры... — Геннадий чуть не выпалил горькую шутку, пришедшию однажды на ум со зла и тоски. — И сейчас она в Голландии, почти на целый месяц поехала, потом мне пришло бы уезжать. Тоже надолго. Ни семьи, ни детей... — Мать согласно кивнула, и он приободрился. — Надоели все. Даже когда дома оба, и то у дядьки — ну, у тренера своего — приходится спрашивать, что можно, чего нельзя... Анжела тоже все понимает. Говорили мы. Не раз. Просто не решались — ни она, ни я. Квартира осталась ей, так что...

Он замолк выжидательно. Мать пододвинула свою кружку под кранник, повернула его и стала смотреть, как журчит тоненько кипяток. Говорить больше она, кажется, и не думала.

— Ну, а у вас здесь что нового? — попытался он сделать вид, что все разрешилось само собой.

— У нас что. У нас хорошо... А ты вот... Отец огорчился бы. У тебя там, он все говорил, важные дела.

Мать была права: отец переживал бы сегодня. Хотя... может, он как раз

понял бы? Он понимал суть сыновьего «дела» и именно поэтому уловил бы, почему тот решил оставить его. Плохо они пошли, дела-то, настолько плохо, что он не просто уехал, а, прямо сказать, сбежал.

— Юрз вара,—сказала вдруг мать. Но неожиданное «ладно тогда» прозвучало у нее почти с угрозой: поглянем, мол, чем еще это кончится.—Спать давай. Утром придет—ум приведет. Я на печи лягу, кости надо прогреть, что-то неможется...

Встала и пошла, широко ступая, к кровати.

Помешали матери лыжи, приставленные у изголовья, она взяла их, чтобы отставить, и удивилась: длину почти до потолка, они оказались такими легкими, что и в руках не почуяла. Потряслась ими, заглядилась. Красивые были лыжи: бока желтые-желтые, по зеркально-черному верху оранжевые полосы—стрелами, а на острых носах слова какие-то выгнуты чужими буквами.

— Из чего ж они выструганы?—спросила.—Легкие, что пух.

— Это, мама, не наши лыжи, австрийские,—оживился Геннадий.—Фирмы Кнейселя. Низ у них не деревянный, а из пластика.

— Фермы?—увидела она всего одно знакомое слово.

— Нет, фирмы,—сдержал Геннадий улыбку.—Ну, фабрики, значит. А хозяина этой фабрики зовут Кнейсель. Его лыжи считаются лучшими в мире.



Рисунок Геннадия НОВОЖИЛОВА

Мать, понял, уже не слушала его. Приткнула лыжи в угол, избила подушки, попытала зачем-то в матрац и, набросив на него простыню и одеяло, полезла на печь. Геннадий осекся, посидел недвижно, водя глаза по цветочным кружевам на kleenke...

Вернулся, называется, в отчий дом! А чего ж ты хотел? Чего ждал? И кого жинить?..

Приподнял край шторки и стал смотреть в заоконную муть. Без шелоха стыли там белесые копны близких ветел, словно вытолкнутые из глубины ночи, да кололись два-три огонька, обращенные морозным туманцем в ершистые шарики. И чуялась там бездонная немота, хотя живет, конечно, в центре села клуб, где крутится сейчас, возможно, кино или топочут танцульки. На «Камчатке», в заовражных фермах, еще кипит работа, а тут, в утемье крылечек и подворотен, уже торчат, конечно, робко горячие, с припухшими губами парочки, гордо презирающие мороз. Ну, эти—из другого века... А его сверстники, привязанные к Тобурданову родительской старостью, механизаторской зарплатой, женами, детьми, житейским хламом, солидно листают в читалке журналы, пыжатся над шахматной доской или под солнечные шуточки тыкают в фойе бильярдные шары.

Но заявясь туда он—«Геннадий Иванович»,—тут же умолкнет говорок, ойкнув, порвется музыка, все разинут на него рты как на чудо-юдо заморское. Даже киномеханик, было дело, прибежал однажды из своей будки поглазеть на знаменитого земляка, устроил сеанс с перерывом...

Может, надо со своими одногодками сперва хорошенко выпить?..

Чуть не вслух засмеялся Геннадий, представив себя пьяным... Когда и где это было-то? И враз легко стало, уверенно.

Завтра же спозаранок—на лыжи и отдай двадцать—тридцать обещанных Кириллу Ксенофонтовичу километров. Чтобы ежедневно и с полной выкладкой. А лыжно проложить предельно усложненную. Сначала, пожалуй, вдоль Цивилля вверх—берег там с перепадами, потянет дыхалку будь здоров, потом—в гору по Улон-полю, к роще...

Ну, а теперь—спать. И что заладил без конца обсасывать одно и то же? Уехал—приехал, свой—чужой... Видно будет! Спать, спать.

То ли приказ подействовал, то ли умотала все же дорога—уснул Геннадий быстро и крепко. Лишь под утро пришли и сдавили сердце два коротеньких сна, легко перетекших друг в друга.

По лужку-лужочку, топтогону школьному, несутся они пыхтящей гурьбой, птичкашки. Впереди мчится он, Генусь Торопков. Он ловче всех в классе, он быстрее всех! Он первым добежит до колышка с флагом и первым обратно до оградки, где стоит отец и важности ради посмотрит на часы. Вот и флагок, скорее, скорее! Но что это? Рядышком—натужное сопение и частый топоток: его обгоняет Колька Мигуньев! Притнул голову, набычился и катится по траве, что тебе одуванчик: маленький, толстый, полотняная рубашонка вздулась на спине. Наподдал Генусь изо всех сил—все равно Колькина спина впереди. И споткнулся Генусь на ровном месте, упал и не может вскочить, лежит и слышит—просопел мимо него весь класс. И что ему остается делать, как не зареветь в голос?!

И сразу же обвалом: людской многогестый коридор, ветровые барабаны транспарантов, гулкие взрывы мегафонов. Глаза невольно вперед—за них готовится к старту Рёнлунд, молодой гений, за сезон побивший почти все мировые рекорды. Старательно не смотрит на Торопкова, тоже всего один год назад объявленного королем лыжни. Досадно: слепой жребий поставил шведа именно за ним. Но ничего... Выдох Кирилла Ксенофонтовича: «Пошел, Гена!» Неторопко, но мощно начал он отмахивать метры, которых немало впереди—тридцать тысяч. И хорошо шел, чувствовал сам, и даже усмехнулся непривычному для его слуха требовательному «о-ой!» за спиной: слишком горяч швед, сторгит на половине дистанции. Пристроился за Рёнлундом лыжа в лыжу, решив не торопить события, а обойти где-то на последних километрах и оторваться уже наверняка. Но вот прошли вторую подкормку, вышла лыжня на последнюю «пятерку»—Рёнлунд заметно прибавил, еще и еще, а на том тягуне, который намечен был Геннадием для отрыва, наддал так, что Торопков понял вдруг: спокся сам, идет уже на пределе. На глазах уходит Рёнлунд, и ничего, ничего нельзя сделать... И вот идет он, свергнутый чемпион Торопков, и, забыв обо всем остальном, ярится лишь на то, что некогда даже смахнуть с глаз некстати выпущенные ветром слезы...

2

— Давай!..

— Пошел, Витя!

Проводил на второй этап Виктора Степанцова, тренер прикинул в уме: пусть проиграем тут еще метров сто—двести, а победа все одно в кармане. Эстафета идет как по маслу. Третий этап наверняка они не уступят—там пойдет Володя Петров, братишка двоюродный, блеснувший вчера на «десятке». А на последнем этапе легко наверстает потерянное он, выступающий тренер Торопков. Ничего, что перед ним от команд-соперниц тоже пойдут лучшие, все мастера спорта, парни крепкие физически и уже терпкие, в хитросплетениях гонки тоже разбираются будь здоров. Но Торопкову они все-таки не ровня. Предрешенность победы, кажется, уловили и струившиеся у финиша болельщики—лица их сияли,—и местные судьи, такие нарочито суровые и бесстрастные, и лыжники из соседних областей—эти хмурыми кучками стояли в стороне и о чем-то перешептывались. Ну ясно, о чем. Выезжая «на зону» сюда, в Чувашию, которая никогда не претендовала на призовые места, они, конечно, никак не могли знать, что за хозяин будет выступать «сам» Торопков—член сборной страны, экс-чемпион мира, заслуженный мастер спорта.

Да, Торопков выступает, хотя всего неделю назад он и краешком уха не слышал об этих кустовых соревнованиях. Вчера он легко выиграл свою коронную дистанцию—индивидуальную гонку на тридцать километров, а сейчас вот обеспечит команде победу в эстафете четыре по десять. Да и успех Володи Петрова—парень до сих пор не верит еще, что «уделал» семерых мастеров!—и неплохое выступление остальных членов команды можно записывать на его, тренерский уже, счет...

Первое дело тут, конечно, подбор мази. О, мазь—король скорости! Сколько хороших лыжников на самых ответственных соревнованиях горели из-за неудачно подобранный мази! «Попасть в мазь»—это целая наука. Но науки одной мало—еще и чутье требуется. Однажды научная группа сборной, исследовав снег и выслушав прогноз погоды, разработала сложнейшую многоцветную палитру смазки, но Торопков, лидер команды, настоял только на «экслитах». И оказался прав... Недаром прошел «снежную академию».

И еще получилось удачно, вспомнил Геннадий, что прихватил, покидая Москву, кое-что из старых своих запасов «экслита», черной «роды»... Две-три тренировки—разминочки до хорошего пота, которые он успел провести, тоже

не помешали неопытным землякам. Прямо-таки с языка рвали они секреты, которыми делился с ними новый тренер. Ведь секреты-то из тех, что в любом деле известны только настоящим мастерам. Расщедрился Торопков до того, что открыл им даже личный секрет: как быстро можно «поставить дыхалку». Так вот и вырвала победа хозяев зоны, хотя в команде у них одна перворазрядная зелень.

— Ох, чую, будет сегодня буза в комитете! Как ты думаешь, а? — почти вприпляску подкатился к нему Николай Мигуньков, председатель областного спортивного союза. Круглая, спелая физиономия его сияла выразительностью, но из щелей между полных век брызгала довольство. Еще бы! Заиметь экстра-классного лыжника и в том же лице тренера, который, как в сказке, не за дни, а считанные часы испек победу,—не каждый год выпадает такой улов...

Наверно, и в самом деле поднимется вечером в спортивном комитете буза: спешные протесты, официальные запросы в судейскую коллегию насчет его участия в гонках... Но только будет все это вхолостую, ибо Геннадий Торопков уже четвертый день законный инструктор облспортситета и старший тренер сборной области по лыжам. И все это честь по части оформлено. И печать круглая поставлена. Быстро все получилось. Напористо умеет проворачивать дела Колька Мигуньков. Вон умчал уже, в сотовый раз, поди, тычется сегодня в судейский стол.

Ну, этот Колька... Наутро тогда Геннадий позорно проспал. Вернее, открыл глаза в привычные семь, но окна были мутно-черны еще, изба выстыла за ночь, а он так угрелся в кровати, что не смог одолеть сладкие «пять минуток» и, уснув снова, проспал почти до обеда. Матери не было, куда-то ушла с утра, и он проснулся от машинного гула за окном. Потом грохнула дверь и в самое ухо ударила бас: «А ну, где он тут, блудный сын?». Ворвался Колька и все его сомнения решил в десять минут. Ну, с этим теперь ясно. Тогда, может, под силу и в другом разобраться?

Это другое и поломало его жизнь. Почему он с треском продувает уже второй чемпионат мира и подряд несколько международных соревнований? Пойди разберись, если чувствуешь, знаешь твердо, что и физически теперь подготовлен лучше, чем во времена чемпионства, и мастерства и опыта стало куда больше. Даже Кирилл Ксенофонтович, этот волшебник всеведущий, и тот не понимает, в чем дело. Да-а, подвел он старшего тренера. И как подвел! Так начнешь и так кончай... Первый же год в сборной — и чемпион мира! Разве можно не понять тренера, когда он, выступая в центральной печати, убежден, что ни в нашей стране, ни за рубежом пока не видят лыжника, потенциально равного Торопкову. Кирилл Алькеев и сам когда-то был известным гонщиком, а сидя с лыжами, вырастил немало классных спортсменов, не раз приводил сборную к блестящим победам, так что заявление это было авторитетно и все приняли его без сомнений. Все поверили в наступившую «эру Торопкова». Но «эра» так и не состоялась... Чего только не передумали экс-чемпион с тренером, что не делали — увеличивали и убавляли физические нагрузки, искали причины в мазах и самих лыжах, обсуждали личную жизнь Геннадия вплоть до интимного, — а побед не было. Изредка вытягивал Торопков на призовое место, но кого это могло утешить?

Неожиданная в общем-то — в двадцать лет сильнейший в мире! — известность не вскружила ему голову, как частенько случается с юнцами, вкушившими славы. Что поделаешь, во многих смыслах духовные часто отстают от сил физических... Нет, это бремя он нес достойно, хорошо понимая сказанное ему однажды: это в тебе, мол, тянет пока одна матушка-природа. Хотя зазнаться и было отчего. Как же: полмиллиарда человек на Земле наверняка бегает на лыжах, и он — лучший! А ведь пришел на большую лыжню не из долгоснежного Севера, где из пеленок — на лыжи. Пришел от чувашии, у которых и главная-то песня — «Пахаря вечный труд...». От чувашии, про которых мир по-настоящему узнал лишь после полета в космос Андрея Николаева. И не кто-нибудь, а он, Геннадий Торопков, проложил чувашиям парням и девушкам лыжню на спортивный Олимп.

И вот ни чемпионства, ни рекордов... Но почему, почему? С чего начался спад? Одна зацепка маленькая есть, это он знает точно. Началось после смерти отца. На похороны Геннадий не успел, сборная тогда была на выезде. Приехал — мать с полатей не вставала. «Не знаю, что и болит. Все болит...». Он ужаснулся, попытавшись представить ее жизнь в последние дни. Соседка заглянет: «Жива еще? Тав турра!» — и убежит. И опять одна, хотя есть сын, занятый очень важным делом — на лыжах бегает...

Он стал приезжать почаше. Просил мать уехать с ним, убеждал, что в Москве она будет как сыр в масле... Молчала. В лучшем случае: езжай, обо мне не беспокойся. И обязательно припомнит отцовские слова о важных его делах «там...» А «там» — плохо на душе, мутно. Тоска не тоска, а чего-то не хватает... Как же, подступишься тут к рекордам!

Ну, вот, наконец, додумался! Выходит, мать — виновница твоих поражений? Не совестно тебе? Надо же, отыскал причину... Родная мать виновата!

Геннадий мотнул головой, прогоняя эти и самому себе противные мысли. И, черт бы его побрал, опять выплыло из памяти лицо Рейнлунда. Новый чемпион мира, высоченный, грозный — и как он, такой, смог справиться со шквальными порывами ветра на открытых участках трассы? — повис на руках друзей, то плакал, то смеялся и без конца повторял одни и те же слова... Переводчик тогда посмотрел на Геннадия, виновато улыбнулся: «Мама, кричит. Ой, мама!..»

Может, ему надо искать не причину поражений, а причину побед? Что принесло ему «золото» на первом же мировом чемпионате? Наверно, многое зависело от тогдашнего его состояния. А было оно... то были настоящий сплав, редкий сплав уверенности в своих силах, жажды победы и, чего от себя таить — славы; и жгучего, до зуда, страха подвести и команду и Кирилла Ксенофонтовича. Но ведь все это есть в нем и сейчас. Уверенности — хоть отбавляй: он и сейчас убежден, что является одним из сильнейших в мире, что может, если даже поскромничать, на равных поспорить и с товарищами по сборной и с «великими скандинавами». Отсутствием же тщеславия он, кажется, вообще никогда не страдал...

Но чего же тогда не хватает? Мало нынче и великолепной физической подготовки, и самого блестящего мастерства, и даже ярчайшего таланта. Крылья, что ли, нужны в самом деле, чтобы преодолеть все эти крутые взгорки, долгие тяги и сложные виражи, которые безжалостно крадут золотые секунды? А где их взять, эти крылья?

...Болельщики оживились: второй этап подходил к финишу. Виктора Степанцева, как и предполагал Геннадий, обошли еще двое — у них вчера на «десятке» результаты были явно лучше, чем у Виктора. Но разрыв между ним и теми, кто впереди, был не более трехсот метров. Значит, порядок. Сейчас пойдет Володя, самый молодой в команде, но уже, несомненно, лидер...

Торопков подошел к Володе Петрову, увидел его побледневшее лицо, прикушенную губу и положил руку ему на плечо. Жарко шепнул:

— Спокойно, Володя. Все в норме. Только не рвись сразу — ни в коем случае: Главное, держи дыхалку... Пошел, Володя!

И Володя пошел, хорошо пошел: накатисто, но не резко, настраивая шаг и дыхание на один такт.

Геннадий проводил его довольным взглядом. Есть, есть все же в крови Торопковых какой-то особый ток скорости! Ишь, как двоюродник-то идет. Он, Геннадий, в его лета ходил хуже. Из этого парня можно сделать большого лыжника...

Вздрогнул Торопков: что, что? Дорассуждался! Уже списал себя с лыжни. Нет, рано еще, рано думать о тренерской работе всерьез! Ведь он чувствует, что наверняка, что не сказал еще последнего слова на лыжне...

Эх, был бы жив отец... Улыбнулся бы, прищурился и покачал головой. Отец, отец! Довольно грамотный для деревни — окончил среднюю школу и школу механизаторов широкого профиля, — отец славился еще как мастер-столяр, и, когда после долгой болезни не в силах стало работать трактористом, директор школы пригласил его учителем по труду. Тут случилось, что школа оказалась без физрука, — уроки физкультуры тоже переложили на него. Не мудрствуя лукаво, отец проводил их по простому принципу: кто быстрее всех пробежит вон до той ветви и обратно? Кто прыгнет дальше всех? Кто выше всех залезет по шесту? Он сам так увлекался своими уроками, что притягивал, размахивал руками и кричал сильнее, чем маленькие болельщики. И когда Генке его удавалось прибежать раньше других, он хвалил его и гордился им, не таись. Уже в восьмом классе Генка стал ходить в лучших спортсменах района по легкой атлетике и по лыжам — и не среди школьников, а среди взрослых. В десятом же «задавил» в районе всех, на него обратили внимание тренеры областных спортивных обществ. И потом, когда его имя прозвучало в мире и когда корреспонденты обращались к нему с традиционной просьбой назвать первого тренера, он сразу вспоминал отца, только сказать о нем почему-то стеснялся. Знал Геннадий: отец им гордится, и те слова — «У него там важные дела» — говорил очень даже серьезно. Это у матери они звучат так убийственно...

И все же в чем-то она права. Вон ведь как обернулось с Вассой! Легконогая, упрямая до слез, она ни в чем не отставала от мальчишек. Вася, Васенька, Васек Шумакова... Казалось, она увлеклась лыжами не меньше Гены. И не пытается — не найдешь оврага, поля и рощи близ Тобурданова, которые они вместе не обегали бы. И на все соревнования — на районные, а потом и на областные — тоже вместе. В десятом классе, уже на закрытии сезона, Васса Шумакова стала-таки чемпионкой района — до этого никак не удавалось ей обойти учительницу физкультуры из большого соседнего села Сивча... Осенью Гена не без помощи тренера «Буревестника» поступил на физфак университета. Васса, как он ни уговаривал ее поступать туда же, пошла в медицинское училище в Канаше. Значит, уже тогда наметились у них разные понятия о спорте, о жизни и о своем месте в ней... Но они еще переписывались и встречались не только на соревнованиях. Потом Геннадия уговорили перейти в стоматологический вуз, реже стали письма и тем более, конечно, встречи. Не рвал на себе волосы и не искал веревку, прослышиав замуж вышла его Васенька. Лишь усмехнулся: что ж, нехватило на спорт пороху! Но один из наездов в деревню встретил ее и поразил тому, какими они разными стали. Она, в целом-то немного добившаяся в жизни — фельдшер сельской больницы, жена агронома и мать глазастенькой девочки, выглядела спокойной, уверенной в себе, счастливой. А он, спортсмен с мировым именем, был весь издерган, был, в сущности, одинок со своей славой, счастьем у него и не пахло. Вот и попробуй тут, попытайся поставить спорт во главу угла. Выходит, обошла его Васса. «Что верно, то верно», — почти вслух буркнул Геннадий и начал выбираться из толпы, чтобы размяться перед своим этапом. А то, почувствовал, подзамерз даже.

И тут его окликнули. Тихо окликнули, робко:

— Генусь...

Он оглянулся удивленно, пробежал глазами по толпе и вдруг почти рядом увидел незнакомо улыбчивое лицо матери.

— Анне?! — Геннадий застыл. — Как ты здесь? Зачем? Ты же застудишься совсем!

— А соседи все... услышали мы про тебя по радио и про Володю и решили: давай поедем. Сели в автобус... Не волнуйся, я тепло оделась, да и отошла уже хворь-то, — непривычно быстро заговорила мать, поправляя на нем свитер. И с детским любопытством спросила: — Сейчас ты, да?

— Да, анне, я. Спасибо тебе...

— Геннадий Иваныч! Геннадий Иваныч!

От судейского столика к нему вприпрыжку бежал Николай Мигуньков. По голосу его и лицу Торопков сразу понял: что-то случилось.

— Смотри, Гена! Володи-то нет!

От заиндейского леса, белой подковой охватившего стартовую поляну, редкой цепочкой шли лыжники — участники третьего, предпоследнего этапа. Первый, второй... пятый... Володи среди них не было. Но вот появился и он. Только бежал как-то странно, часто-часто перебирал палками и высоко приподнимал правую ногу. Ясно — сломал лыжу. И разрыв теперь стал слишком велик даже для него, заслуженного-перезаслуженного Геннадия Торопкова: ведь впереди него тоже пойдут не новички, а мастера спорта, да еще подгоняемые его титулами.

Наполнившись знакомой дрожью, он шагнул к старту, но тут же, словно вспомнив о чем-то важном, остановился и повернулся к матери... Она точно ждала этого — быстро подошла к нему, сняла варежку и коснулась его жестко стянутой перчаткой руки.

— Не ругай, что попросила людей в правлении дружку тогда твоему позовине, Коле Мигунькову, — сказала тихо. — Может, что не так?..

Голос у него дрогнул:

— Мама?

Она вдруг воровато повела глазами по сторонам, потом быстро и мелко перекрестила его.

— Ну, иди теперь...

— Мама!..

— Уже побежали... Иди и ты.

Сначала были частые хлопки лыж ринувшихся в путь участников последнего этапа. Были замеченные вскользь лица напряжению притихших земляков, среди которых он узнал вдруг мордвину-пасечника Нуйкина и его жену тетю Тарусь — своих соседей, тобурдановского завклубом хромого Ванппальчя по прозвищу «Папанов», горбатую тетю Ани — мать Володи Петрова... Узнал бы, наверное, еще и еще многих, но тут набежали в упор виноватые и умоляющие: «Сделайте чудо, вы же чемпион мира!» — глаза самого Володьки.

А потому не было ничего, кроме резкого морозного залпа в лицо.

Только перед самым катапультиным рывком на лыжню будто мелькнул где-то сзади тревожный взгляд Рейнлуна.



АРТИСТ—ЭТО ТОТ, ДЛЯ КОГО ТЕАТР—ЕГО СЕРДЦЕ.
ЕГО ТЕКУЩИЙ ДЕНЬ—ДЕЛО ТЕАТРА.
СЛУЖЕНИЕ РОДИНЕ—ЕГО СЦЕНА.
ЛЮБОВЬ И ПОСТОЯННЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ ОГОНЬ—ЕГО РОЛИ...
В ВОПРОСЕ ВОСПИТАНИЯ АРТИСТА ЦЕЛЬ—
ВЫРАБОТАТЬ НЕ ТОЛЬКО ЧЕЛОВЕКА,
УМЕЮЩЕГО ГИБКО И ЛЕГКО ЗАЖИГАТЬСЯ
ПРЕДЛАГАЕМЫМИ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМИ.
АРТИСТ ДОЛЖЕН БЫТЬ УСТОЙЧИВ В СВОИХ ЭТИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМАХ...
ТРУДОСПОСОБЕН И ЧЕТКО ПОМНИТЬ: КОГДА ЗАНАВЕС УПАЛ,
РОЛЬ АРТИСТА НЕ КОНЧЕНА.
ОН ДОЛЖЕН НЕСТИ В ЖИЗНЬ БЛАГОРОДСТВО И КРАСОТУ.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ.

ЕСЛИ ТЕБЕ СНИЖАСЯ ТЕАТР!!!

Иосиф ТУМАНОВ,
народный артист СССР,
профессор,
заведующий кафедрой
режиссуры ГИТИСа,
лауреат
Государственной
премии СССР



УРОК СЦЕНИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА.



ерез два года Государственный институт театрального искусства, в котором я работаю вот уже четверть века, будет отмечать свое столетие. Этот творческий вуз дал многонациональному советскому театру немало замечательных творческих работников, получивших широкую известность. Достаточно сказать, что сегодня в семидесяти пяти городах страны театры возглавляют воспитанники нашего института.

ГИТИС возглавляли такие большие актеры, как Л. М. Леонидов и М. М. Тарханов. Кафедрами актерского и режиссерского мастерства, курсами руководили А. Д. Попов, И. М. Раевский, А. М. Лобанов, В. А. Орлов, В. В. Белокуров, О. И. Пыжова. Среди сегодняшних педагогов ГИТИСа—знаменитые актеры и режиссеры разных поколений, и в том числе люди, непосредственно работавшие с Константином Сергеевичем Станиславским...

У каждого своя дорога в искусство. И далеко не все открывают свое призвание в детстве или даже после окончания средней школы. Но в один прекрасный

день человеку начинает сниться театр, и он осознает, что не может жить без сцены. Поэтому среди поступающих в ГИТИС есть и рабочие, и инженеры, и юристы, и биологи, и журналисты, и историки...

К нам приходят и люди, имеющие практический стаж работы в театре,—режиссеры и актеры, которые хотят повысить свой профессиональный уровень. И, разумеется, поступить в ГИТИС мечтают влюбленные в театр десятиклассники... Они, на мой взгляд, делятся на две группы. В одной—молодые люди, влюбленные в театр вообще. При более близком знакомстве с ними выясняется, что в театрах они бывают редко, с историей искусства незнакомы, в самодеятельности никогда не участвовали... А вот в другой группе—те, кто любит театр осознанно. Это участники самодеятельности, люди увлеченные, со своими пристрастиями, у них есть и свои любимые актеры и свой любимый театр... Это, говоря словами Чехова, люди деятельной любви. И многие из них выдерживают испытания и становятся нашими студентами.

Поступить в ГИТИС трудно: на каждое место претендуют 8—9 человек. Требования приемной комиссии очень высоки. Но я хотел бы сказать всем, кто

собирается поступать в наш институт: мы мечтаем о встрече с одаренными людьми. И больше всего в день испытания боимся проглядеть их, не понять, не оценить по достоинству.

С каждым из поступающих мы проводим собеседования. Со многими—по два, а то и по три раза. Во время таких бесед стараешься понять характер человека, круг его интересов, узнать, где он учился, как его воспитывали. Задаешь самые разнообразные вопросы, чтобы понять не только его творческую, но и человеческую суть...

Но вот приемные экзамены позади, и мы встречаемся со студентами-первокурсниками на первом занятии. Слово за нами, педагогами: «Учитель, воспитай ученика...» Воспитать же ученика не удастся, если не жить с ним одной жизнью, одними заботами, болями, надеждами. Только в том случае, если учитель, педагог с горячей заинтересованностью, с любовью относится к своему воспитаннику, если каждый про-мах ученика рождает в учитеle страстное желание помочь, только тогда он может постичь суть молодого человека, его скрытые от всех—но не от него, педагога,—возможности.

Встреча с такими людьми, истинными педагогами,

**И БОЛЕЛЬЩИКИ,
И ЭКЗАМЕНАТОРЫ.**



способна резко изменить всю твою судьбу. Об одной такой встрече я хочу рассказать.

В 1923 году в Тбилиси приехал на гастроли Бакинский рабочий театр. Там были великолепные актеры: Танеев, Горин, Лаврецкий... Возглавлял театр Давид Григорьевич Гутман, удивительной одаренности режиссер. Мне тогда было 16 лет, и я пошел в этот театр статистом, чтобы познакомиться с замечательными актерами и просто подышать запахом кулис... И вот однажды меня останавливает Давид Григорьевич и спрашивает: «Голос у тебя есть?» Я говорю: «Есть». «Ну, крикни что-нибудь!». Я крикнул. «Хорошо. Вот тебе роль, выучишь к утру. Будешь начинать спектакль «Тайна Нельской башни». Я задумал этот спектакль как фанфаронаду. Ты будешь стоять на башне и начинать спектакль монологом».

Утром я пришел на репетицию, встал на эту высокую башню и по команде режиссера начал... Читая монолог громким голосом, изо всех сил стараясь быть выразительным, по тогдашним моим понятиям, и вдруг останавливалась. Забыл какое-то слово. Но тут же его вспомнил и продолжил дальше. И здесь я почувствовал, что говорю не один. Я посмотрел вокруг себя, глянул вниз, а там, под башней, бегает Гутман и кричит, что я мальчишка, что я не ценю своего счастья и не понимаю, что наконец-то наступило счастливое время, когда театр начинает жить без супфера, а я ролей не учу!

Кончилась эта тирада гневным: «Вон из театра, и чтобы я тебя здесь больше не видел!»

Я расплакался и решил уйти. Но старые актеры — Горский и Танеев — меня задержали: «Не уходи. Не делай глупости. Это он любя. Для того, чтобы и тебя получился человек».

Я остался. И вечером участвовал в спектакле. А в антракте ко мне подошел Давид Григорьевич, поцеловал меня и сказал, что я имею право стать артистом. Что у меня хороший голос, настоящий темперамент, что я искренен и непосредствен. «Ты должен ехать в Москву. Там МХАТ, там Станиславский, там ты должен терпеливо учиться трудному актерскому искусству...»

Я, наверное, лет пятьдесят занималась педагогической деятельностью. Но до сих пор помню уроки моих учителей и самого первого — артиста бывшего Александринского театра Михаила Георгиевича Диевского, и педагогов студии, которой руководил Юрий Александрович Завадский, и, конечно же, Константина Сергеевича Станиславского. Все они отличались исключительной душевной страстью, отдавали нам все свое сердце...

Студенты творческого вуза — это, как правило, люди с повышенной возбудимостью, даже мнительностью. И педагоги должны это учитывать. Ну, скажем, есть студенты, которым «что-то кажется». Одному — что он недостаточно одарен, другому — что его

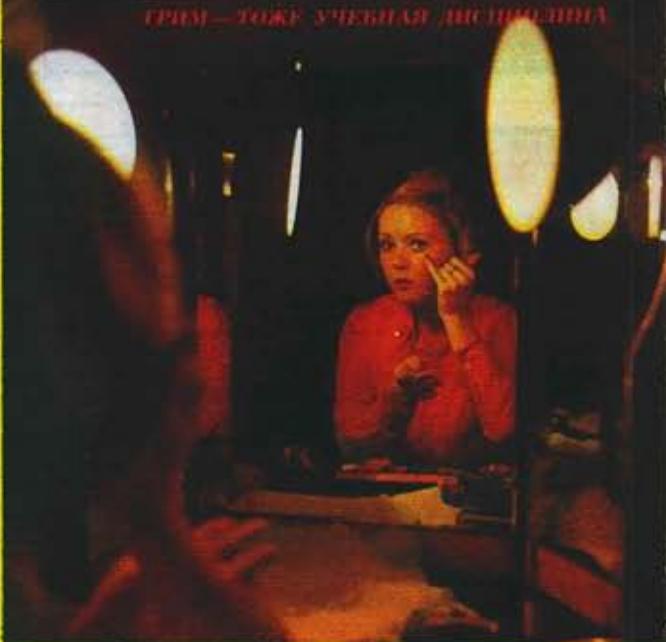
не любят друзья или педагоги. Я очень хорошо помню, как известная сейчас актриса Московского театра оперетты Алла Сурагина всякий раз, когда я вызывал ее на сценическую площадку, выполнял простейший этюд, заливалась слезами. Чего я только не придумывал, чего только не изобретал, чтобы она обрела внутреннее равновесие, поверила, что к ней относятся доброжелательно, и почувствовала себя на сцене свободно. Потом Алла великолепно занималась, прекрасно играла в учебных спектаклях.

Есть и другая категория студентов. Эти яростно убеждены в том, что каждое их сценическое проявление великолепно. Такой актер уверен, что каждым своим выходом на сцену покоряет мир. И заставить его критически отнестись к себе — длительный и довольно сложный процесс. Приходится обнаружить и перед этим студентом и перед его товарищами всю несостоятельность его внутреннего настроения, и для этого иногда пародируешь его и даже ставишь в неловкое положение. Цель у педагога при этом одна: заставить студента понять свои промахи и заблуждения.

Я вспоминаю, что в молодости тоже страдал этой юношеской самовлюбленностью. Когда я приехал в Москву, у меня было ощущение, что я уже все умею. И мои педагоги — Николай Васильевич Демидов, Леонид Андреевич Волков, Юрий Александрович Завадский — первым делом старались сбить с меня это



ГРЕМ — ТОЖЕ УЧЕБНАЯ ДИСCIПЛИНА.





СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «САМАЯ СЧАСТЛИВАЯ» И «КОРНЕВИЛЬСКИЕ КОЛОКОЛА»

всезнайство и освободить от упоения собственными достижениями...

Рецидивы этой болезни были у меня и позже. Я очень хорошо помню, что, когда был совсем молодым режиссером, появилась у меня эта манерка — покрикивать на актеров. Меня захлестывал азарт молодости, темперамент. И мне казалось, что в этом крике есть романтика работы. Но старшие товарищи сказали мне: «Ты же людей обижашь! Давай, брат, подержаннее». После этого замечания я начал репетировать страшно вежливо. Актеры же не знали, что мне сделано замечание, и, не понимая, в чем дело, стали беспокоиться. Один из них подошел ко мне и попросил: «Ты на меня, пожалуйста, хоть немножко покричи. Я иначе работать не могу...» Но я уже не в состоянии был пойти ему навстречу, с тех пор манера покрикивать исчезла у меня навсегда.

ГИТИС — один из старейших творческих вузов страны. За долгие годы педагогической практики здесь сложилась стройная система обучения, в основе которой школа, созданная К. С. Станиславским.

Мы не разграничиваем предметы на главные и не главные. Мы готовим для театра людей всесторонне образованных. И потому настаиваем на активном воздействии на студента всех без исключения дисциплин — от предметов общественно-политических, философии, эстетики, истории театра и искусства до танца и движения. Мы воспитываем в студенте

неутомимого работника. Человека энергичного и настойчивого, помнящего, что в искусстве право на труд предстоит в большинстве случаев завоевывать.

Мне представляется важным подчеркнуть и условие духовной кооперации, возникающей между студентами нашего института. Что я подразумеваю? Прежде всего свободное общение между воспитанниками разных факультетов: театрологического, режиссеров эстрады и цирка, кукольного театра, актеров музыкального театра, балетмейстеров, педагогов хореографического искусства с уже названными будущими актерами и режиссерами драмы. И мы, педагоги, слышим за раскованным, исключающим всякую дипломатию студенческим спором крепнущие голоса специалистов: искусствоведы по-товарищески, но с юношеским максимализмом рецензируют учебные работы актеров и режиссеров, мысли балетмейстеров небезынтересны режиссерам эстрады, актеру музыкального театра есть о чем посоветоваться с драматическим.

Творческое кооперирование, приветствуемое нами в студенческом общежитии, мы в значительной мере переносим и на учебную программу, намереваясь сблизить институт с производственной обстановкой. Поэтому мы практикуем объединенные актерские и режиссерские мастерские.

Совместное обучение актеров и режиссеров — это очень давняя проблема. И решают ее в разных творческих вузах по-разному.

Встреча режиссера с актером уже в стенах учебного заведения устанавливает те первые навыки совместной деятельности, которые крайне необходимы в дальнейшей профессиональной работе.

Но довольно часто случается так, что, загруженные своей собственной программой, режиссеры и актеры не находят времени объединиться в каком-то общем деле. И все же мы пытаемся создать такие условия, при которых это стало бы возможным.

И вот, скажем, А. А. Гончаров и другие наши профессора обучают — и довольно успешно — режиссеров и актеров на одном и том же курсе. Мне показалось, что это не единственный путь. Есть и другие. Два года назад я набрал курс режиссеров, а в прошлом году — курс актеров. Таким образом я дал некоторую фору режиссерам. Я рассчитывал, что когда мои актеры по своей учебной программе подойдут к исполнению ролей в отрывках из советских и классических пьес — это произойдет на втором семестре второго курса — то к этому времени мои режиссеры, будучи уже студентами третьего курса, обретут известные профессиональные навыки, и я смогу предоставить им возможность работать с этими актерами. Сначала под пристальным наблюдением педагогов, а затем и самостоятельно. Таким образом возникнет творческое содружество между актером и режиссером.

Так как студенты были ориентированы на это с самого начала, то актеры-первокурсники с большим интересом относились ко всем режиссерским опытам второкурсников-режиссеров, а те самым внимательным образом изучали «труппу», состоящую из их младших товарищей-актеров.

Сейчас идет «стыковка» подготовленных одной и той же творческой средой актеров и режиссеров.

Здесь возможны два варианта. Первый — когда режиссеры выбирают драматургический материал, над которым хотели бы работать, и после утверждения этого выбора педагогами начинают подыскивать себе актеров.

Второй вариант — когда инициатива идет от актера: у него возникает желание сделать какую-либо роль, и

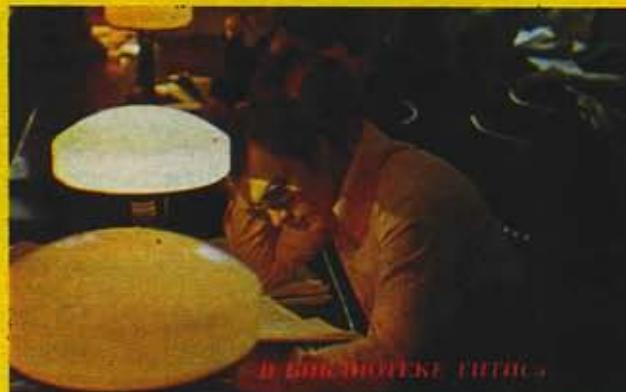
он предлагает режиссеру, который кажется ему наиболее близким по творческому почерку, принять в этом участие.

Я большой сторонник самостоятельных работ. И считаю, что они чрезвычайно способствуют возмужанию дарования режиссеров и актеров. Однако, по моему мнению, начинать самостоятельную работу можно не раньше второго курса. До этого студенты должны воспринять необходимую сумму основных знаний. Потому что нигде — и в искусстве тоже — никакая одаренность не подменит знание.

Сорок лет существует режиссерский факультет ГИТИСа — первый опыт формирования постановочных кадров, художников-командиров, возглавивших сотни театров в стране и за ее пределами. Факультет дал советскому театру таких крупных мастеров, как Г. Товстоногов, Д. Алексидзе, А. Гончаров, Г. Голубовский...

В наши дни функции театральных «вожаков» — режиссеров стали еще более широки и значительны. Мы полагаем, что современный режиссер должен быть не только творческим руководителем, выражающим мысли и надежды коллектива, но и его воспитателем.

Молодежь нетерпелива. Сегодня это заметнее, чем, скажем, двадцать лет назад. Особенно у режиссеров, не скрывающих от нас, педагогов, надежд возглавить в скором будущем театральные коллекти-



В ВЫСШЕЙШЕЙ ШКОЛЕ ГИТИСА

вы. Мы не имеем права разубеждать их в своих силах. Но научить трезво оценивать свои возможности обязаны.

Мы обязаны думать и о театрах, давно существующих, куда придут по окончании вуза наши студенты, и о театрах молодых и только-только организуемых, где молодежь составляет костяк.

Сегодня в ГИТИСе работают многие выдающиеся мастера искусств, здесь ведется очень большая научно-методическая работа, создаются учебники, по которым обучают будущих деятелей театра не только в СССР, но и во многих зарубежных странах...

Размеры статьи не позволяют мне, к сожалению, рассказать и о весьма значительных достижениях выпускников ГИТИСа — балетмейстеров, деятелей музыкального театра, театролов, которые с успехом представляют нашу школу и в Советском Союзе и за рубежом.

ГИТИС — это постоянно развивающийся, живой, творческий организм. И, естественно, перед нами, работниками этого вуза, постоянно возникают все новые и новые проблемы. Решая их, мы всегда стремимся найти оптимальное сочетание нового, постоянно рождающегося реальной жизнью, и великих традиций русского и советского искусства.

ФЕХТОВАНИЕ — ОБЯЗАТЕЛЬНЫЙ ПРЕДМЕТ.



СТИХИ УЧАСТНИКОВ
IX ВСЕСОЮЗНОГО
ФЕСТИВАЛЯ
МОЛОДЫХ ПОЭТОВ
БРАТСКИХ РЕСПУБЛИК

ЧТОБ ЗЕМЛЯ НАША С



Какабай КУРБАНМУРАДОВ,
Ашхабад

Пристрастность

Пирамидальные мне любы тополя—
Они долин цветущих украшенье,
Их кружевною и густою тенью
Накрыта, как платком, моя земля.

Хотя душою к тополям лечу,
Чтоб к тонкой красоте их приобщиться,
Но саксаулам пыльным поклониться—
Их мужеству безмерному—хочу!

Какие б тяжести мой век с собой не нес—
Мужчина тот, кто все осилить может...
И мне цветок гребенщика дороже
Оранжерейных утонченных роз.

Перевел с туркменского
Анатолий ПАРПАРА.

Валентин БОБРЕЦОВ,
Ленинград

Шторм на Ладожском озере

Ладога—не озеро, ладонь,
и гадай по линиям волны:
либо—кверху дном—на валуны
Валаама, либо же—на дно.

Бьются брызги—сотнями багров
о борта, а эхо—до глубин
озера, и помнится по гроб,
что закат на Ладоге багров:
будто не вода—гемоглобин.

Не надо незначащих слов.
И не надо судачить.
Пусть будут весна и весло,
и удочка—купно с удачей.

Пусть будут огонь и табак,
чернила, перо и бумага,
чтоб волосы ветру трепать—
простор...
Больше просто не надо.

Энвер НИЖАРАДЗЕ,
Тбилиси

Зеркало

Это море—громадное зеркало—
корабли, что я видел когда-то,
отразило в себе
и сегодня
возвращает мне их отраженье...

Это море—громадное зеркало—
города, что я видел когда-то,
вновь откроет мне как на ладони
шпили, скверы, проспекты, дома...

В этом зеркале вижу я снова
мускулистых мужчин и детишек,
вижу женщин и камни цветные,
вижу раковин гибкое тело.

Вижу легкие полосы света
и порхающих лампочек крылья,
вижу черный транзистор
и солнце,
что уткнулось в горячий песок.

Но во всем этом нагроможденье
силует твой знакомый не вижу.
Без него все—и море и небо—
лишь детали без смысла и сути.

Без него мир—большая пустыня,
оболочка бездушная только...
И огромными чайками кружат
облака дождевые над морем.

Ты, я знаю, сюда не вернешься.
А другая придет и заглянет
в это яркое зеркало.
Только
мне оно уж не принадлежит...

Перевел с грузинского
Владимир ШЛЕНСКИЙ.

Александр ПАВЛОВ,
Магнитогорск

Памяти Бориса Ручьева

Упали ветры с леденелых крыш...
И только звонь, заводские звонь
над всем Уралом вспарывают тиши
протяжно, тяжело, неутоленно.

А хмурым утром зябкие сады,
немые, без единого листочка,
как в перекрестье грянувшей беды,
глядят сквозь дым в одну и ту же точку.

Чудес на свете может и не быть...
Но где тогда на свете справедливость,
чтоб так вот, в землю, запросто зарыть
и разделить все то, что не делилось?

Чтоб так вот, сразу, сердце закопать,
совсем недавно бившееся сердце...
Ему бы нынче над Уралом встать
и на клюку привычно опереться.

Он послужил бы миру и добру.
Уж он бы смог! Но нет чудес на свете.
Не рассказать недвижному перу
того, что смертью пущено на ветер.

Но в песнях ветра, с ясной синевой,
рожденная в огнях Магнитогорска,
летит над миром мощным отголоском
высокая поэзия его!



Александр РУДЕНКО,
Москва

Обед. Работу побросали.
Сидим на холодке вдвоеем.
Солдат с раскосыми глазами
Поет на языке своем.

Слова задумчиво-тягучи,
В них столько спрятано тоски...
И я пойму вдруг, как зыбуче
Шуршат барханные пески,

Как солнце бродит над аулом
До ночи в поисках луны,
И как, наполненные гулом,
К реке выходят табуны.

И я тихонько подпеваю,
Далеко песней занесен.
Ни слова я не понимаю,
Но сердцем понимаю все.

И мы поем. И русским ветром
Уносит наши голоса.
Вокруг на сотни километров
Стоят сосновые леса.

Андрей ЧЕРНОВ,
Москва

Колокольчик с Бонапартом

Вот столбик с куклой (правда, медной),
Скрестившей руки на груди,
Такой величественно бедный,
Что, право, хоть и не гляди.
При шлаге, сюртуке и ленте
(Работа мастера тонка)
Стоит себе на постаменте
Литая ручка от звонка.
Как будто бы совсем не зная,
Что стерся взгляд и даже нос.
Что под ногами—дар Валдая,
А не монмартровский откос.
Что можно взять за треуголку
И язычком о купол бить.
Трясти без умолку, без толку.
Умели ж предки не любить...
Необходимо у каправа
Отнять Вселенную. Потом
Необходимо из металла
Соорудить его шутом:
«Пусть Ванька позовет Глафиру,
Пусть громче позвонит, злодей!»
И венценосный царь царей
Гремит на целую квартиру.

Амон РАДЖАБОВ,
пос. Яван

О небе

Много раз улетали от нашей Земли
К дальним звездам космические корабли,
Чтоб смогли астронавты, паря, как орлы,
Развязать самых древних загадок узлы.

Кто-то скажет:
«Как много трудов и затрат!
Что влечет в поднебесье отважных сердца?»
— Чтоб Земля наша стала прекрасней стократ,
Надо небо над ней разгадать до конца!

Тень

Спешит за человеком тень,
И в миг
Мы двух влюбленных представляем зrimo.
Но как-то раз сказал один шутник,
Что тень—прообраз первого подхалима.

Окружает человека мгла иль тьма,
Она предатель: без раздумья бросит...
Тень, ты какая? Рассуди сама.
Да только у тебя никто не спросит.

Я думал над призванием твоим:
Ты—знак того, что я небестелесен,
Ты—знак того, что солнцем я любим,
И мне другой ответ неинтересен!

Да, я живу! От солнца в добрый час
Добро мне льется в сердце и отрада.
Ты, тень, со мною вместе родилась
И сравнивать тебя ни с чем не надо.

Лишь попрошу:
Большой не становись,
Когда светило ближних гор коснется—
Да, я из тех, кто очень любит жизнь,
Другим не заграждая солнца!

Перевел с узбекского
Олег ДМИТРИЕВ.

ТАЛА ПРЕКРАСНЕЙ СТОКРАТ



Сергей КАРАСЕВ,
г. Горький



У реки, у самой у излучины,
Где весною громоздится лед,
Лацанами местными изученный,
Обгорелый, в рог бараний скрученный,
Все лежит немецкий самолет.

Евгений ЗАМЯТИН,
Сахалин

Горбуша

1
Уймись, вода,
Смири гордыню, суша,
Остановись в раздумье,
Человек!
Идет на смерть
Усталая горбуша
По голым перекатам
Горных рек.

Чем дальше вверх,
Тем берега массивней.
Все жестче и остree дно реки.
И ловят жабры воздух
Конвульсиенно,
И с хрустом отлетают
Плавники.

Пусть кровь ее
На дикий камень брызнет,
Чтобы оставить свой
Нетленный след.
Уйти из жизни
Ради новой жизни—
Святое право
Сильных на земле.

2
Парнище этот аховый
Попался нам на сушу.
Подлец ножом помахивал
По животам горбушим.

И спалась искристая
Из рыбьего нутра
Прозрачно-золотистая
Зернистая икра.

На судне нет милиции,
На судне суд особый,
Матросы хмуровлиые
Распоясали робы...

Старпом, в войну контуженный,
Седой моряк, бывалый,
Хлестнул хвостом горбушинным
По рыжему сусалу.

Вор то просил прощения,
То угрожал расправой.
Но было ощущение
В сердцах расплаты правой.

Над палубой ободранной,
Приветно нам махая,
Крича, галдя, свободная
Носилась чаек стая.

Навстречу окрыленная
Плыла, волнуя душу,
Счастливая, спасенная
Красавица горбуша.

На старом теплоходике
Мы шли из Башнякова.
Двигун стучал, как ходики,
Посспешно, но толково.

Рисунки Вениамина КОСТИЦЫНА



Станислав ЗОЛОТЦЕВ,
Москва

Цыган в небе

Не из романа и не из «Ромэна»—
из табора, в освенцимских печах
сгоревшего, в детдом послевоенный
попал мальчишка. Выжил. Не зачах.
Сошли короста с тела. Но в очах—
в провалах, полных чернотой горькой,
боязнь слепая голода была.
Особенно когда сметали корки
небрежно рукою со стола.
Он все съедал, до малой крошки хлеба...
И крепок стал. И смоль на чистом лбу
красиво завилась. И выбрал небо
себе цыган, как долю и судьбу.

Голубизна и «птички» на погонах...
И столько повидал он гарнизонов,
живя в быту армейском, кочевом,
что и ревнитель таборных законов
не смог бы упрекнуть его ни в чем.

Когда, лицо скрывая в гермошлеме,
он входит в небо наравне со всеми,
рядами циферблотов окружен,
и мчится за «противником» вдогонку,
и делает выражение за выражением—
в нем не узнать былого цыганенка,
что чудом был от смерти сбережен...

Когда в фуражке с золотистым «крабом»
он в патруле проходит городком,
кому дано понять, что слово «табор»
впитал он с материнским молоком.

Но в миг, когда, звеня в высокой сини,
мчит новая машина к облакам,
то кажется, что бог сидит в кабине,
а ежели не бог—тогда цыган.
И точно, это он! И только он.
И конь его облезжен, укрошен.

И в час, когда он в клубе офицерском
хочет, в танце женщину держа,
любовь горит во взгляде его дерзком,
как лезвие цыганского ножа.
Вот так же очи предков сверкали,
когда невест цыгане умыкали,
расплаты не боясь и не дрожа.

Танцуй, цыган! Твой танец юн и волен.
Родившуюся в таборной ночи,
пусть песню предков, голос древней боли,
преобразия звенящие лучи.
Скачи, цыган! Твой конь крылатый буен,
прорвешь перед полетом стремена.
Играй, цыган! Стучи в небесный бубен
И чашу неба осуши до дна.

Рахмат НАЗРИ,
Душанбе

Однорукий

Он тоже имел две большие руки,
Знакомые с трудной работой.—
Два берега крепких единой реки,
Два сильных крыла для полета.

Они обнимали друзей и родных
По-братьски в любви и в печали,
А сколько из сердца дутара своих
Мелодий они извлекали!

Война! За оружие руки взялись.
Взялись рассчитаться с войною.
Победа! Вернулся он в мирную жизнь
Но только с одной рукою...

Но радостен он. И, замечу вам я,
Мне нравится радость такая:
Из сердца дутара его сыновья
Мелодии вновь извлекают.

Перевел с таджикского
Анатолий ПАРПАРА.



Лео БОТНАРУ,
Кишинев

Событие

Запомни этот день весенний!
Впервые пчелы взбунтовали сад
своим гудением—
и к улью солнца
с ношей сладко спешат.

Так разбуди всех жителей земли!
Пускай узнает каждый,
что в высоты
горячий пламень пчелы понесли
и заполняют солнечные соты.

Так разбуди всех жителей земли!
Слегка, слегка
к сердцам их прикоснись
в рассветной рани
перстами слов—сердца не раня.
Слегка, слегка—
как пчелы к чашечке цветка.

Перевел с молдавского
Станислав ПОЛОВЦЕВ.

Атамурад АТАБАЕВ,
Ашхабад

Война

Такой произошел недавно случай...
Солдатка мужа тридцать лет ждала.
Не вышла замуж вновь. Одна жила.
До старости он ей остался лучшим.

Все тридцать лет, огромных тридцать лет
она смотрела на его портрет.
Горька была не только лишь разлука:
быть женщине бездетной—это мука!

Солдатка-одиночка... Одинок
и в очаге был слабый огонек.
Вот, как обычно, вечер наступил.
С тоской бороться не хватило сил.

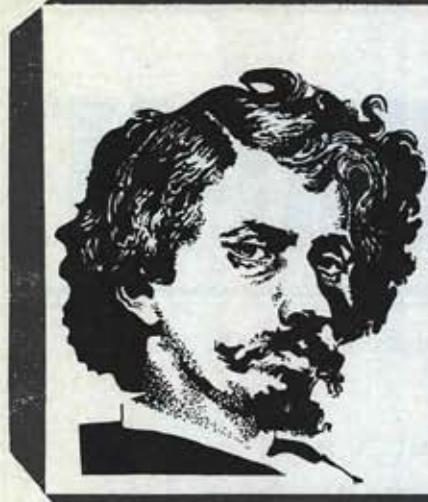
Она сидела, песне в тант качаясь.
(А вдовья песня—это тихий стон.)
И навсегда повергла, отчаясь,
что муж погиб. Что не вернется он.

И, глянув на порог, себе не веря,
увидела, что распахнулись двери.
И—чудо!—в тот же самый миг,
двадцатилетней свежей силой вея,
веселый, добрый муж ее возник!

Все было так. Не в силах тридцать лет
глядеть на эту муку—вы поверьте!—
солдат на миг покинул свой портрет
во имя веры, что сильнее смерти.

Перевел с туркменского
Станислав ПОЛОВЦЕВ.





НАША ЗАДАЧА — СОДЕРЖАНИЕ
ЛИЦО, ДУША ЧЕЛОВЕКА, ДРАМА ЖИЗНИ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ ПРИРОДЫ.
ЕЕ ЖИЗНЬ И СМЫСЛ, ДУХ ИСТОРИИ — ВОТ НАШИ ТЕМЫ...
КРАСКИ У НАС — ОРУДИЕ, ОНИ ДОЛЖНЫ ВЫРАЖАТЬ НАШИ МЫСЛИ,
КОЛОРИТ НАШ — НЕ ИЗЯЩНЫЕ ПЯТНА. ОН ДОЛЖЕН ВЫРАЖАТЬ НАМ
НАСТРОЕНИЕ КАРТИНЫ, ЕЕ ДУШУ, ОН ДОЛЖЕН РАСПОЛОЖИТЬ
И ЗАХВАТИТЬ ВСЕГО ЗРИТЕЛЯ, КАК АККОРД В МУЗЫКЕ.

И. Е. РЕПИН



Л. КИРИЛЛОВА. НА ПРОПОЛКЕ.

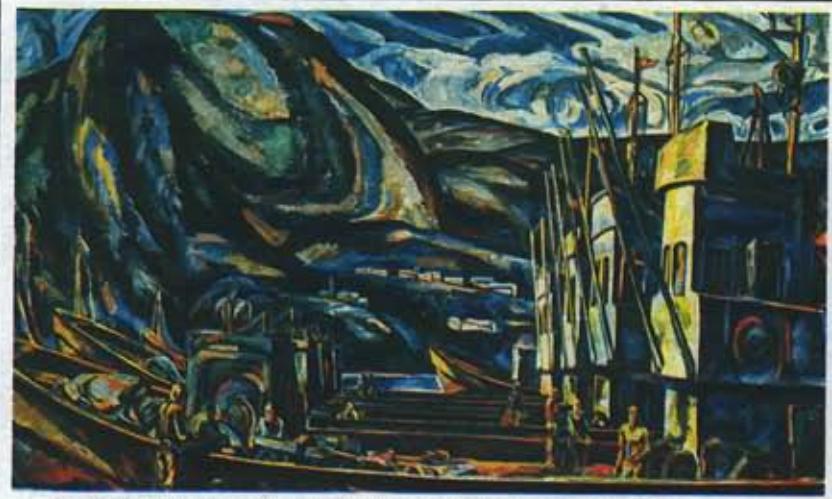
Ольга ВОРОНОВА

ЗВЕЗДАМИ ОБРЫЗГАННЫЙ ЛУГ

Молодой художник пишет открывающийся ему пейзаж: суровые северные сопки с шапками вечных снегов, тесным кольцом обступающие новый поселок. Художник взволнован, счастлив; видно, что он захвачен Севером, увлечен творчеством.

Юная строительница, оторвавшись на минуту от работы, задумалась, сжимая в руке зеленую весеннюю веточку. Ей хорошо, ей радостно, ибо всем многообразием своих мыслей и чувств она органично связана с окружающим миром.

«В Заполярье. Творчество» ленинградца Г. Фадина и «Бело-голубой день» уфимца Я. Крыжевского были экспонированы на Всесоюзной выставке произведений молодых художников «Молодость страны». Казалось бы, старые, как мир, сюжеты: живопи-



А. УСЕНКО. У ДАЛЬНИХ БЕРЕГОВ. ОСТРОВ ШИКОТАН.

сец на этюдах, девушка, представляющая лицо солнечным лучам. И все же сюжеты этих картин не воспринимались как устаревшие. И не потому, что девушка сидела на железобетонных балках, а художник писал новостройки и скользящую к ним асфальтовую ленту. Новизну несло в себе настроение полотен, их интонационный и эмоциональный строй.

Искусство обладает удивительным свойством: обновляясь вместе с жизнью, оно всегда находится в движении. Особенно заметно это на молодежных выставках. Мы помним публицистическую требовательность художников начала шестидесятых годов, лиризм и романтику тех, кто пришел им на смену в конце десятилетия,— в те годы молодежь увлекалась историей, стремилась поэтизировать жизнь, говорить обо всем приподнято, возвышенно. Затем художники как бы решили «остановиться, оглядеться».

заново изучить окружающий их мир — пристально, внимательно всматривались в людей, в предметы, писали сдержанно, чуть суховато, но так, что можно было ощутить «вес, вкус и аромат» каждой воссозданной ими вещи. Сейчас заговорило новое, самое молодое поколение, заговорило негромко, но уверенно.

Новое не создается в однотипии — в мастерских молодых художников уже давно зрело настроение душевной открытости, доверия к жизни. Два года назад в Уфе я впервые встретила одну из работ Крыжевского: юноша и девушка, взявшись за руки, шли по косогору, уверененные в своем праве на счастье. И почти одновременно увидела в Архангельске «Ромашки» Б. Копылова: по расцветшему, словно звездами обрызганному лугу, под плавящимся летним солнцем бежали ликующие девочка и мальчик. В разных городах, в разных областях появлялись картины, в которых явственно ощущалась общность восприятия действительности. И это позволяет говорить о творческом своеобразии сегодняшней молодежи. Задумаемся: в чем характерность ее искусства, в чем его особенности?

Молодые мастера стремятся ко все более глубокому и истинному пости-

А. РУБИННИН.
ЗЕМЛЯ ТЮМЕНСКАЯ.



Р. БАРАНОВ. С ВЫСОТЫ ПОРТОВОГО КРАНА.



О. БУЛГАКОВА. ТЕАТР. АРТИСТКА МАРИНА НЕЁЛОВА.

жению сущности человеческой. Всего один пример: еще несколько лет назад в картинах, посвященных красной коннице, вихрем летели всадники, вздымались на дыбы раненые лошади, воздух серебрился от блеска сабель. Сегодня эта тема раскрывается совершенно по-иному. Вот, например, полотно Я. Аинманиса (Рига) «Начало», на котором изображен революционный боец. Тишина окружает бойца. Только по особой собранности, сосредоточенности его лица можно догадаться, что он готовится к какому-то очень важному, решительному действию, быть может, к сражению. Художник продолжает начатое его предшественниками: они изучали эпоху, они изучают человека; он словно ставит себя на место своего героя, хочет понять его изнутри — войти в круг его переживаний. Время боев за Советскую власть живописец видит сегодня не только как череду стремительно сменяющихся друг друга событий. Он открывает перед нами их необходимую связь, и это сообщает произведению художественную целостность и исторический оптимизм.

Впрочем, исторических произведений на выставке сравнительно немногого, художников больше волнует современник, их товарищ и сверстник. Зато в нем им интересует все: его работа, образ жизни, внешний и внутренний облик, пристрастия. Как правило, это человек, умеющий работать и думать, тонко чувствующий, открытый для радостей бытия. Показательно в этом плане полотно Н. Толпекиной и Я. Яковлевы (Новосибирск) «Молодые ученики новосибирского Академгородка». Ученые показаны не только в рабочей обстановке у электронно-вычислительных машин, но и на прогулке в парке, в спортивных куртках и в модных свитерах. Оптимизм эмоциональной атмосферы, легкость композиционного построения, мажорной многоцветностью красок утверждается подход к человеку как к многогранной и неповторимой личности.

Постигнуть духовную весомость, значительность человеческой души — вот задача художников. Скульптор Н. Очир-Убашев из Элисты в «Портрете лауреата премии Ленинского комсомола дядки Е. Курносовой» и живописец Кириллов из Ленинграда в полотне «На прополке» стремятся к одному: добиться в живом конкретном образе естественного слияния чувства и мысли, частного и обобщенного. Они стараются выявить в своих героях черты, свойственные всей молодежи наших дней. За счет психологической насыщенности натуры несколько трансформируется, подчиняется конструктивной логике замысла и композиции.

В гармонии человека и его действий, человека и окружающего его мира видят художники торжество гуманистической мысли. В полотне В. Владыкина (Москва) «Семьи художника Лошакова» люди показаны в гармоническом единстве с бытием, с природой. Внимательно, словно через увеличительное стекло, рассматривает Р. Валювене (Вильнюс) полевые цветы и травы. Укрупненные, они сказочно видоизменяются, превращаясь в фантастические растения, пышным ковром покрывающие землю. Землю людей...

Человеческие руки обергают жизнь планеты, заключают ее в светлый, заботливый круг — панно «Природа», задуманное художниками Московской области А. Кошкиным, А. Лозенко, А. Махотиным, Л. Петрушином и А. Соловьевым как плакат, проникнуто лирическими, раздумчивыми интонациями. Добрые руки охраняют мир от зла; добрые руки защищают цветы, раковины, бабочек, легконогих коней с несущимися по ветру гривами. Так должно быть, говорят молодые художники, так будет.

По молодежной выставке всегда идешь, словно по ступенькам: вверх-вниз, вверх-вниз...

В «Молодости страны» было немало «подъемов» — работ, идеально продуманных и художественно завершенных. А. Алиев, живописец из маленького поселка Бузовны, что возле Баку, романтизирует труд, самые простые сюжеты у него приобретают оттенок торжественности, величия; цвет, создающий эмоциональную атмосферу его полотен, становится то материально плотным, то прозрачным. К пластической глубине образов, сложным колористическим градациям идет С. Торбеков (Фрунзе); его живопись нетороплива, чуть приглушенна по краскам. Ее отличает сдержанность и сосредоточенность. Артистичны полотна А. Амангельдыева (Мары) и А. Ситникова (Москва). В мерцающей поверхности картин Амангельдыева свет будто спрятан в глубине, и лучи его не столько видятся, сколько угадываются. В работах Ситникова кажущаяся наивность сплетается с удивлением перед разлитой в мире красотой, композиционная простота — с красочной изысканностью.

Молодые живописцы демонстрировали трудное умение «взять кистью столько краски, сколько надо, и положить ее туда, куда надо». Скульпторы — разнообразие и широту поисков (алмаатинец Б. Досжанов в «Вечном зове» рассказал о счастье и вечной возрождаемости жизни, москвич Л. Баранов в образе Ломоносова передал наши сегодняшние представления о великим ученом). Графики показали смелость и отточенность приемов, почти виртуозное владение линией. Так, в произведениях Е. Зимирева (Архангельск) еле осаждаемая, тонкая, как нерв, линия вдруг наполнялась плотью, становилась классически четким рисунком, достоверным и вместе с тем изящным, с поэтически обобщенными формами и легко намеченными графическими намеками.

А потом вдруг ступеньки стремительно уходили вниз. Стремительно, потому что недостатки иных работ не исчерпывались растерянностью перед сложностью технических задач, но свидетельствовали о нечетком понимании проблем творчества. Встречались вещи, в которых истинные проблемы подменялись ложной многозначительностью, размышления о жизни — дидактикой. В других возрождались салонные, я бы даже сказала, будурные тенденции, отодвинутые в прошлое всем течением искусства. «Наши стилисты пишут все более красиво о все менее важном», — говорил в таких случаях Иван Алексеевич Бунин.

В результате смысловые акценты в работах смешены, внешнее порой довлеет над внутренним, прием — над сущностью, декоративность — над содержательностью.

Не менее чревата опасностью еще одна тенденция: стремление некоторых художников уйти в тихую заводь, спрятаться за широкой спиной авторитета. Правда, на проторенном пути нет ухабов и выбоин, но зато нет и вершин. Искусство умеет мстить за себя: умеренность и аккуратность в нем неизменно оборачиваются безличностью и беспersпективностью. Естественно, что всякий начинающий испытывает влияние старших мастеров, перенимает у них определенные приемы и методы. Но если он не сумеет осмыслить и переплавить их в горниле собственного таланта, то навсегда останется подражателем. Облегчая свою творческую задачу, художник сам зачеркивает свое будущее. Время требует от него не ремесленного воссоздания видимого, но глубоких чувств и серьезных размышлений.

Как идет развитие молодого художника? Что помогает ему в творческом

становлении? Нередко решающую роль в его судьбе играет учитель. И недаром в постановлении ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» говорится о необходимости «заботиться о подборе и идеальном росте кадров преподавателей высших художественных учебных заведений, о повышении их деловой и педагогической квалификации».

История русского искусства знает имена таких замечательных художников-педагогов, как А. Куинджи и К. Юон. Ни один из них не верил в учебу, которая сводится лишь к просмотрю текущих работ и к поправкам, они старались расширить культуру учеников, воспитать в них творческую самостоятельность. Из класса Куинджи вышли такие художники, как Н. Перих, К. Богаевский, А. Рылов, А. Борисов; из школы Юона — В. Мухина, братья Веснины, В. Фаворский, Р. Фальк, В. Ватагин.

«Педагог, наподивший себе подобных, по одной этой причине — плохой учитель: печатный станок делает то же самое, но еще с большей точностью», — говорил Юон. Ни он, ни Куинджи не водили кистью учеников, они делали то, что подбрасывает мастерам: занимались об их самобытности, о будущем искусства.

И сейчас многие педагоги берегут эту традицию. Вот что рассказывает лауреат премии Ленинского комсомола художница Т. Назаренко (Москва) о руководителе живописной мастерской Академии художеств СССР Г. Коржееве: «С самого начала руководитель поставил перед нами сложнейшую задачу. Он сказал, что художник непременно должен пробовать подняться на самую большую высоту. «И лучше свалиться, чем никогда не попробовать», — добавил он. Мне кажется, что именно это заставило нас сразу взяться за значительные темы, за большие работы».

Учитель — это, разумеется, куда более широкое понятие, нежели просто специалист, способный обучить ряду технических приемов. Учитель — это человек, обладающий особым даром — увидеть в ученике порой едва заметные, почти неразличимые ростки таланта, увидеть и предвосхитить их будущее сложное и неповторимое развитие. Но одного этого недостаточно. Учитель — это тот, кто в состоянии воплотить в реальность свое внутреннее представление, тот, кто, не жалея собственных душевных затрат, в течение многих лет бережно и терпеливо выращивает эти ростки подлинного, настоящего.

Учитель в искусстве — это еще и тот, кто способен воспитать в ученике высокое нравственное чувство, которое, словно бы светясь изнутри во всех его творениях, придает им глубокий смысл и человечность, определяя тем самым их место в ряду истинных духовных ценностей человечества.

Искусство не может черпать стимулы только из самого себя, новое рождается жизнью и в жизни. Поэтому такое огромное значение приобретают творческие командировки, в которые молодых художников посыпают комсомол и Союз художников. Молодые исколесили страну от Кавказских гор до волн Тихого океана, от полей Украины до нефтяных месторождений Сибири, побывали на строительстве Байкало-Амурской магистрали, на Саяно-Шушенской ГЭС и на КамАЗе, путешествовали по Балтике и по Великому Северному морскому пути.

Оговорюсь: эти поездки приносят плоды не всегда и уж совсем не сразу. Я видела много отчетных выставок, на них, как правило, преобладали репортажи: боясь упустить что-нибудь из откывшегося перед ними богатства, стараясь воссоздать виденное как можно точнее и подробнее, художники показывали десятки однотипных работ. И невольно вставал вопрос: а надо

ли было ехать за тысячу верст, чтобы привезти наскоро сделанные, подчас поверхностные зарисовки? Но постепенно в творческом сознании произошел перелом, торопливость покинула художника: всего одна-две работы из путешествия, но уже не беглые наброски, а обдуманные композиции. Такие, как офорты «Арктика» Г. Доленджашили (Кутаиси) и в особенности «Летучка» В. Жемерикина (Горький). Это очень красивая и радостная картина, рассказывающая о буднях БАМа. Захватывающая своей устремленностью в будущее, чувством причастности молодежи к делам своей страны, взволнованностью и силой этого чувства. Картина, которая превосходно отвечает на вопрос, нужны ли такие поездки. Нужны! И не только потому, что они дают актуальный материал для искусства. Главный их смысл в том, что они создают биографию художника, помогают ему обрести себя, стать независимым в оценках действительности.

Тем же целям служат и постоянные творческие бригады на предприятиях, в колхозах и совхозах, а также совместная работа молодых и старших мастеров в домах творчества. Теперь, согласно постановлению ЦК КПСС, будет расширено представительство молодежи в выставках, в художественных советах, начнет издаваться журнал «Юный художник» (нужда в таком журнале чувствовалась давно — он даст выход в общественную жизнь тем, кто сейчас учится в художественных училищах и институтах). Все это направлено к одному: воспитать в молодом художнике социальную личность, помочь ему ощутить себя человеком и гражданином.

«Страшная это вещь — неэмоциональное искусство. В скульптуре — это комканье глины, в графике — извод бумаги, в живописи — марание холста. Я говорю о конечном результате работы художника: пока учится, ох, как много изведется красок, бумаги и холста! И на здоровье! Чем больше, тем лучше. Но когда художник созрел, то начинается служение человечеству и великий запрет безразличию».

Эти слова В. Мухиной я вспоминала у полотна О. Булгаковой (Москва) «Театр. Артистка Марина Неёлова», изображающего застывшую в напряжении актрису, окруженнную трагическими и комическими персонажами-масками, плачущими и хохочущими, танцующими и угрожающими. С каким театром перекликался этот пестрый, условный и многоликий мир? Пожалуй, с юностью Камерного, главный режиссер которого А. Таиров считал, что спектакль должен быть зреющим многообразным и разнохарактерным, сочетающим все виды сценического искусства: драматическое действие, пантомиму, танцы, пение и даже элементы цирка.

Это сложная, в чем-то, может быть, нарочито усложненная картина. Хотется пожелать художнице не бояться простоты — это не примитивность, но синтез. (Продолжая сравнение с Камерным театром, напомню, что он потрясал зрителей не «аполлоновско-дионаисским» ритмом «Фамиры-кифарада», но трагической ясностью и простотой «Мадам Бовари».) И все же эта картина заслуживает самого пристального внимания. Маски Булгаковой не просто маски, но олицетворение добра и зла, страстное сражение со злом. Неравнодушная, картина эта застраивает высокие категории, в ней ощущается философичность, она заставляет думать не только о сиюминутном, но и о непреходящем, напоминает о великих традициях русского искусства — самого человеческого искусства в мире.

Классическое русское искусство всегда в живом единстве рассматривая-



НЕТ БОЛЬШОГО ИСКУССТВА БЕЗ УБЕЖДЕННОСТИ ХУДОЖНИКА.
ТОЛЬКО ТО, В ЧЕМ ХУДОЖНИК ГЛУБОКО УБЕЖДЕН
И В ЧЕМ ОН ХОЧЕТ НЕПРЕМЕННО УБЕДИТЬ ВСЕХ.
ДОСТОЙНО БЫТЬ ПОЛОЖЕННЫМ В ОСНОВУ ЕГО ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ.
СИЛА ЛУЧШИХ СОЗДАНИЙ НАШЕГО ИСКУССТВА ИМЕННО В ЭТОМ
НЕОДОЛИМОМ СТРЕМЛЕНИИ ХУДОЖНИКОВ ЯСНО ПЕРЕДАТЬ ВАМ МЫСЛИ.
В ВЕРНОСТИ КОТОРЫХ ОНИ ПРЕДЕЛЬНО УБЕЖДЕНЫ...

В. И. ПУДОВКИН

из собственных мгновений бытия

Алексей БАТАЛОВ,
народный артист СССР, секретарь правления Союза кинематографистов СССР, лауреат Государственной премии СССР, лауреат премии Ленинского комсомола

Это человек, который живет на виду у всех, на сцене или на экране, человек, заставляющий других людей плакать или смеяться, испытывать радость или печаль, гнев или сострадание. Человек этот — актер.

Как стать актером? Может быть, для этого достаточно овладеть некоей суммой технических приемов, которым обучаются в театральных вузах? Нет. Одной техники здесь слишком мало. Потому что актер — это человек, который видит и ощущает мир одновременно и конкретно и образно и обладает способностью превращать реальные впечатления в материал творчества.

В моем представлении пьеса или сценарий в сравнении со спектаклем или фильмом — это до поры до времени пустой город, ожидающий возвращения своих жителей. И именно актеры населяют эти города, дарят им особенный облик, колорит, дыхание жизни.

Исполнители обязательно привносят в любое драматургическое произведение свое ощущение времени, а это означает, что каждый поступок своего персонажа, каждое его душевное движение артист должен подкрепить мотивировками и ассоциациями, которые поймет и в которые поверит зрительный зал. Если же представления актера о мире запаздывают во времени, если в своих чувствах и ощущениях он отстанет от тех, для кого творит, он обречен. Его никто не услышит...

С чего же начинается, собственно, актерское образование? Со школьных вечеров, с чтения стихов на уроках литературы... Я начинал в годы войны. И до сих пор помню свои первые выступления в госпиталях, когда мне было 14—15 лет. Это были настоящие, очень серьезные встречи со зрителем, они дарили нам какое-то возвышающее ощущение взрослости. Раненые относились к нам с величайшим вниманием, как к людям, которые могут и должны принести им радость. И мы это понимали... Это не было обычной

«самодеятельностью» перед родителями у новогодней елки. Концерты в госпиталях были необходимостью для нас, потому что таким образом мы осуществляли свое желание помочь стране, помочь солдатам, и не каким-то вообще, а именно этим, живым, родным и страдающим...

Разумеется, опыт тех, кто сегодня поступает в театральный институт, отличен от нашего. Но этот опыт есть, и мы, педагоги, относимся к нему с величайшим уважением и интересом. Многие студенты Всесоюзного государственного института кинематографии, где я преподаю на III актерском курсе, несмотря на свою молодость, успели уже и поработать на производстве и отслужить в армии. И даже у тех, у кого за плечами только десятилетка, тоже есть какой-то жизненный и социальный опыт,обретенный и в соприкосновении с реальной жизнью и с ее отражением в литературе и в искусстве. И чем значительнее этот опыт, чем большей чуткостью обладает молодой человек к проблемам, которые волнуют большинство людей, тем острее в нем чувство современности, без которого, по моему мнению, не может быть актера.

Естественно, что сегодня в своей педагогической практике я использую многое из того, что сам получил от своих учителей. Я заканчивал Школу-студию МХАТа. У нас были очень хорошие педагоги, каждый предмет был интересен и преподавался так, что многое я помню до сегодняшнего дня. Но главное все же было в том, что мы постоянно общались с прекрасными мхатовскими актерами, которые с каким-то родственным вниманием и заботой относились к нам. И можно было поздороваться и поговорить с Тархановым, с Москвиным, с Книппер-Чеховой, Качаловым, Добронравовым, Хмелевым, Станицыным. И, разумеется, их отношение к делу, их знание театра, их помощь — профессиональная и человеческая — все это оказывало огромное влияние на мои представления об актерской профессии. В силу всех этих причин

в меня глубоко «ввинчена» мхатовская школа... Мне не раз приходилось сталкиваться в людьми, которые никогда не учились и не работали во МХАТе, но тем не менее в их искусстве были явственно ощущимы важные составляющие этой школы. Потому что, наверное, нет такого русского актера, которого хоть боком не коснулось бы, если можно так выразиться, «учение» Художественного театра.

Естественно, что и своих учеников я «склоняю» именно в эту сторону. Я не читаю лекций, я стараюсь помочь практическими советами в тех местах, где трудно актеру. Делаешь это исподволь, потихонечку, изо дня в день... Вот, например, не справляется студент с монологом. Я помогаю понять логику развития действия, логику поступков персонажа, найти внутренние, порой невидимые с первого взгляда связи, ассоциации, пробуждающие фантазию актера, и незаметно, чтобы не подавить в нем его собственное «я», стараюсь укрепить под его ногами дорогу...

Мне кажется, нет принципиальной разницы между работой режиссера в профессиональном и в учебном театре. Различие только в уровне подготовленности исполнителей. А это приводит к тому, что процесс постановки спектакля в учебном театре протекает раз в десять медленнее, чем на профессиональной сцене...

Когда вы начинаете репетировать тот или иной эпизод, то вам волей-неволей приходится отступать все дальше и дальше... Я подразумеваю под этим то, что актер и режиссер должны погружаться в собственную жизнь, извлекая из собственных мгновений бытия реальные ощущения, впечатления, которые, соединившись с предлагаемыми в данной сцене обстоятельствами, вдруг волшебным образом вдохнут в нее подлинную жизнь.

В прошлом году, например, мы делали отрывок посвященный временам войны. Нужно было сыграть встречу солдат на вокзале. А для этого необходимо

было «добыть» из студентов все, что они знают о войне, все, что они способны почувствовать и вспомнить в связи с этим.

Здесь важно и необходимо все: и чудом сохранившееся письмо отца с фронта, и его рисунок Деда Мороза, сделанный в землянке, и чье-то воспоминание о том, как пили чай «вприглядку», и рассказ о лошади, которая умирала от голода на городской площади, и кадры кинохроники тех лет, и тема из симфонии Шостаковича, и все произведения искусства, в которых отразились годы войны — трагические и величественные.

пробудило фантазию автора, послужило творческим импульсом. Главное здесь — воссоздать в нашем воображении тот момент живого соприкосновения с реальностью, который побудил драматурга написать именно эти слова...

К слову сказать, позже возник целый цикл, разумеется, незапланированных бесед о том, как игралась эта комедия в разные времена, о том, каковы особенности французского театра вообще и, например, современной группы Луи Барро в частности.

Все это относится к предварительной части работы. А затем я стараюсь помочь моим студентам отыскать

крыть способ производства золота, в вас самих должно жить страстное желание что-то открыть... Что именно — не имеет для меня, режиссера, значения. Важно желание, чувство, которое и предопределит всю цепочку ваших поступков. Тогда и возникнут истина страсти и правдоподобие чувств, определяющие подлинность и ценность того или иного произведения искусства.

И здесь я должен сказать о самой трудной, самой важной и, вероятно, менее всего объяснимой части актерского учения. Потому что здесь начинается разговор о личности человека-артиста...



ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА ВАЛЕНТИНА ТЕЛИЧКИНА, НИКОЛАЙ БУРЛЯЕВ, ИННА ЧУРИКОВА.

Без ощущения всего этого, на одних только голосовых фиоритурах и приемах внешней техники нельзя сыграть такой эпизод.

Еще один пример. Репетируем мы спектакль «Мещанин во дворянстве». Казалось бы, все здесь известно, и чем смешнее сыграть, тем оно и лучше будет.

На самом деле все, к счастью, обстоит совсем не так. Потому что в искусстве не может быть абсолютного знания. И всякий раз приходится начинать с самого начала...

Я должен дать студентам максимально конкретное представление о времени Мольера, должен объяснить им, в каких исторических условиях было создано это произведение, что именно в жизни общества

в чудесной копилке собственного жизненного опыта образы реальных людей — ближайших «родственников» мольеровских персонажей. Далее предстоит соединить все это с тем, что мы узнали раньше. Чтобы молодой человек, исполнитель той или иной роли, не со стороны оценивал своего героя, а изнутри, отыскивал логические и эмоциональные «ходы» не для кого-то другого, а для себя самого, очутившегося в этих определенных драматургом обстоятельствах.

Актер, играющий сегодня «Мещанина во дворянстве», должен очень точно определить цели, ради достижения которых человек из кожи лезет вон, чтобы усесться в чужие сани... И он не может просто повторить то, что было сделано до него. Потому что цели эти видоизменяются с течением времени. Но стремление перескочить в другой круг остается неизменным. Это глупо и смешно, забавно и трагично... И вот именно эти внутренние мотивы актер должен донести до сердца и до сознания зрителя.

Если вы играете человека, который жаждет от-

меняться, сейчас наступило время, когда в искусстве особое значение приобретает личность творца — будь то в театре, в кино, в живописи или в музыке. Я имею в виду именно личность, а не индивидуальность, под которой нередко понимают манеру, стиль, то есть сумму каких-то сугубо профессиональных качеств. Я говорю о личности, значительность которой обусловлена богатством ее нравственных, духовных связей с обществом...

Мне хочется назвать в связи с этим имена таких молодых и близких зрителю деятелей нашего искусства, как Инна Чурикова, Валентина Теличкина, Николай Бурляев, удостоенных в прошлом году звания лауреатов премии Ленинского комсомола.

Пользуясь случаем, замечу: прекрасно, что существует премия, поощряющая непосредственно молодых. Ведь нередко именно талантом молодых создаются произведения, которые становятся достоянием всего нашего искусства...

Так вот, все три лауреата премии Ленинского

комсомола — это яркие, глубокие личности, аккумулирующие в себе самые насыщенные, самые значительные тенденции духовной жизни общества и в то же время оказывающие большое влияние на развитие наших представлений о высших нравственных ценностях.

Когда я вижу на экране или в театре Чурикову, я ощущаю ее удивительную восприимчивость к человеческому горю, ее внутреннюю прекрасную сущность терпеливой и деятельной женщины, умеющей одним своим прикосновением одухотворить окружающий мир.

ра — это часть общего процесса формирования личности молодого человека...

Вероятно, можно научиться собирать те или иные машины, не очень представляя себе, как живут люди. Но изображать людей, людские страсти, горести, потрясения невозможно, если ты не знаешь, не понимаешь людей, если не способен проникнуть в суть их переживаний...

Сегодня видно много внимания уделяется молодежи. Я думаю, что нынешние молодые находятся в значительно более выгодных условиях, нежели мы в свое время. Но вместе с тем, как мне кажется, и ныне

взывы и не нужны. Потому что современный актер должен уметь совершенно безболезненно переходить из съемочного павильона на сцену, а со сцены — в телестудию. Он должен быстро преодолевать технические трудности и всегда и везде, на любой сценической площадке, в любой драматургической форме по-настоящему жить в этих самых «предлагаемых обстоятельствах».

Поэтому сегодня и те, кто учится, и те, кто учит, находятся в принципе в одинаковом положении, в положении учеников. Ведь то, что сейчас требуется актеру, — это или совершенно новое, то, чего мы



Очень изобретательна и точна в каждой роли Валентина Теличкина. В ней ощущаю чисто ироничное отношение к своим героям, юмор, умение вскрыть в характере главное противоречие, которое и определяет его развитие...

Мне труднее говорить о Николае Бурляеве, потому что в моем фильме «Игрок» он играл главную роль и вроде бы, до некоторой степени, это «мой» человек. Хотя так могут сказать и другие режиссеры, которые работали с этим артистом...

Несмотря на то, что Бурляев еще очень молод, у него богатейшая актерская биография, в которой очень много настоящих удач. Всякий миг его сценического или экранного бытия всегда тщательно, до деталей продуман и реализован с полной затратой душевных сил.

Словом, по моему глубокому убеждению, невозможно рассматривать чисто профессиональные достоинства актера в отрыве от свойств его личности. И, следовательно, процесс формирования акте-

рист должен сам пробивать себе дорогу. Разумеется, не в смысле обивания поборогов того или иного театра. Пробить свою дорогу — значит обрести свой голос в общем море театральной жизни.

Я работаю в искусстве двадцать пять лет. И за это время поле деятельности драматического актера невероятно расширилось и усложнилось. Сегодня вряд ли кто-нибудь станет разделять актеров на театральных и кинематографических. А ведь совсем недавно такое разделение существовало. За эти годы возникло и совершенно новое понятие — телевизионный театр. Я не берусь определять, что это такое — телевизионный актер, телевизионная манера драматической игры. Но и без такого рода определения миллионы зрителей великолепно знают, кто из актеров лучше «вписывается» в телезран, а кто хуже, кто из них чувствует его неуловимую специфику, а кто нет.

У нас нет учебных заведений, которые специально готовили бы актеров для телевидения. Думаю, такие

КИНОРЕЖИССЕР СЕРГЕЙ СОЛОВЬЕВ, УДОСТОЕННЫЙ ЗВАНИЯ ЛАУРЕАТА ПРЕМИИ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА ЗА СОЗДАНИЕ ФИЛЬМА «СТО ДНЕЙ ПОСЛЕ ДЕТСТВА».

десят — пятнадцать лет назад не знали, или значительно видоизмененное старое. Следовательно, тех знаний, которые мы получили когда-то, уже недостаточно. Реальный ход жизни требует от нас постоянно проникновения в ее новое содержание. А новое содержание побуждает, ни в коем случае не отказываясь от завоеваний прошлого, отыскивать для этого нового единственную и неповторимую форму выражения.

Может быть, именно потому я и сам больше всего боюсь утратить это чувство «вечного ученичества», ощущение изменяемости мира. Потому что без этого невозможно двигаться дальше в нашей, не дающей ни секунды покоя профессии драматического актера.



...[ВДОХНОВЕНИЕ] — ЭТО ТАКОЙ ГОСТЬ,
КОТОРЫЙ НЕ ВСЕГДА ЯВЛЯЕТСЯ НА ПЕРВЫЙ ЗОВ.
МЕЖДУ ТЕМ РАБОТАТЬ НУЖНО ВСЕГДА, И НАСТОЯЩИЙ ЧЕСТНЫЙ АРТИСТ
НЕ МОЖЕТ СИДЕТЬ СЛОЖА РУКИ, ПОД ПРЕДЛОГОМ,
ЧТО ОН НЕ РАСПОЛОЖЕН. ЕСЛИ ЖДАТЬ РАСПОЛОЖЕНИЯ
И НЕ ПЫТАТЬСЯ ИДТИ НАВСТРЕЧУ К НЕМУ,
ТО ЛЕГКО ВПАСТЬ В ЛЕНЬ И АПАТИЮ. НУЖНО ТЕРПЕТЬ И ВЕРИТЬ,
И ВДОХНОВЕНИЕ НЕМИНУЕМО ЯВИТСЯ ТОМУ,
КТО СУМЕЛ ПОБЕДИТЬ СВОЕ НЕРАСПОЛОЖЕНИЕ.

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ

Лето назад только очень состоятельные люди могли позволить себе окружить свою жизнь музыкой. Ведь для этого как минимум нужно было сдерживать хотя бы небольшой домашний оркестр.

Сегодня благодаря развитию радио и телевидения все люди на земле погружены в мир мелодий. Но эта музыка, разумеется, неравнозначна по своим достоинствам. Значительную ее часть составляет «музыка для всех», которая нередко создается не по законам творчества, а в соответствии с принципами современного массового производства — из стандартных деталей. Берется один блок, в него вклеивается другой, модуляция, выход в мажор, в минор, — и так далее.

Произведения же высокого класса отличаются первичностью всех своих компонентов. Первичностью мелодики, гармонии, оркестровки, словом, первично мышлением.

Все сказанное относится и к исполнительному творчеству. Многие эстрадные певцы тоже пользуются «стандартными деталями», то есть вторичными эмоциями, которые возникают не как непосредственная реакция человека на то или иное явление, а как имитация того, что уже было слышано когда-то по каналу массовой информации.

от самого себя, от своей индивидуальности, которая представляет ценность для всех именно потому, что она неповторима... И может случиться так, что мы никогда не узнаем о том оригинальном артисте, который — в возможностях — жил в этом молодом человеке.

Воспитатель необходим не только молодым. Как правило, все артисты за редчайшим исключением нуждаются в режиссере. У меня есть некоторый опыт работы в кино, я часто бываю на съемках и не раз видел, как даже очень опытные актеры предлагали на первых репетициях совершенно неприемлемые вещи. И большие умные режиссеры постепенно, слой за слоем, не называя актеру ничего чуждого его индивидуальности, начинают снимать все лишнее, надуманное, искусственное. И потом смотришь: основная мысль вроде бы осталась той же, но ее воплощение не имеет ничего общего с тем, что вначале было предложено актером.

Если сложившийся мастер не встретится в какой-либо работе с настоящим режиссером, это может стать для него частной неудачей. Если же на учителя не повезет молодому артисту, это может перечеркнуть всю его судьбу. Поэтому, заботясь о молодых вообщем, устраивая для них конкурсы, смотры, фестивали, улучшая условия для занятий, мы — обязательно!

фильма «Ирония судьбы». Это было в принципе интересно, забавно... Правда, совершенно не то, что нужно. И все же они меня поразили. Вместе моноисполнения я услышал диалог. И сразу возникли какие-то принципиально иные смысловые соотношения. И слова и музыка воспринимались совершенно по-иному. Передо мной словно бы разыгрывались краткие философские притчи...

Мне представилось, как это должно звучать в идеале. Ведь каждый голос — это особый мир. И мелодия чудесным образом сочетает их, рождан новый мир — с иным пространством, с иными, значительно более сложными связями. Я почувствовал возможность такого превращения, и мне захотелось работать с этими певцами.

Мы стали заниматься. Репетировать они были готовы 24 часа в сутки...

Сначала я заставлял их читать стихи. Не «с выражением», как на сцене, а как бы пропуская каждую строку сквозь себя... Затем они читали вдвоем — в той «раскладке на голоса», которая была нами найдена. И только после всего этого мы начинали работать над каждой музыкальной фразой, добиваясь той тщательности отделки, которая присуща камерным ансамблям.

Я требовал, чтобы они забыли о страхе перед залом. Никакого зала нет... Когда вы поете, вы разговариваете с ними делают».

Галия и Сережа показались на телевидении и произвели хорошее впечатление. Было решено, что они выступят в передаче «С песней по жизни».

Сергей Тараненко вырос в Риге, поступил там в консерваторию, затем перевелся в Московский музыкально-педагогический институт имени Гнесиных, который и закончил по классу фортепиано. Сережа тоже присуща внешняя сдержанность — я бы назвал ее мхатовской — и внутренняя самоуглубленность.

Работали мы с ними каждый день по пять-шесть часов. Две песни из «Иронии судьбы» делали около месяца. Потом мои друзья на телевидении захотели послушать этот дуэт. Я считал, что еще рано, но мне сказали: «Покажите, а там мы уж сами решим, что с ними делать».

Галия и Сережа показались на телевидении и произвели хорошее впечатление. Было решено, что они выступят в передаче «С песней по жизни».

ШЕСТЬ, ЧТОБЫ

Но по-настоящему заинтересовать слушателей артист может только в том случае, если он сумеет подарить им свое — первичное — восприятие мира, а не просто заполнит их слух чем-то привычно приятным. Истинный талант видит каждый предмет в новом свете и показывает его нам в этом неповторимом освещении.

У нас много потенциальных талантов и на профессиональной сцене и на самодеятельной. А вот тех, кто сумел реализовать свой дар, значительно меньше. Почему?

Есть множество форм, в которых тот или иной исполнитель может выразить себя. И среди этого множества возможностей он должен найти одну единственную, наиболее полно соответствующую его артистической сути. И здесь ему необходим учитель — режиссер и воспитатель. Потому что молодой человек, отлученный и ослепленный многообразием искусства, зачастую пытается «проявить» себя с помощью тех же средств, что и какой-нибудь популярный исполнитель, его кумир. Но тем самым он отказывается

должны быть внимательными к каждому из них в отдельности, должны предвидеть логику развития души молодого человека и помочь этому органичному развитию. Надо, чтобы молодой артист поверил в себя и, прислушиваясь к самому себе, создал бы свою, пусть негромкую, но первичную мелодию.

Последнее время я занимаюсь с молодыми певцами Галиной Бесединой и Сергеем Тараненко.

Меня привлекают в них искренность, непосредственность. Это и сообщает оригинальность их дуэту, стоящему на грани камерной и эстрадной музыки. Как мне кажется, другого такого ансамбля по манере, по стилю у нас нет.

С Галей я познакомился несколько лет назад. Она пришла ко мне и попросила ее прослушать. Честно говоря, тогда она не произвела на меня впечатления. На том мы и расстались. И вдруг она появилась снова, но уже не одна, а вместе с Сергеем Тараненко. Он сел за рояль, она взяла гитару, и они спели мне несколько песен из кино-

фильма «Ирония судьбы». Это было в принципе интересно, забавно... Правда, совершенно не то, что нужно. И все же они меня поразили. Вместе моноисполнения я услышал диалог. И сразу возникли какие-то принципиально иные смысловые соотношения. И слова и музыка воспринимались совершенно по-иному. Передо мной словно бы разыгрывались краткие философские притчи...

Мне приятно заниматься с ними. Потому что говорим мы на одном языке. Объясняется это тем, что они с

Я в это время уехал из Москвы. А когда вернулся, узнал, что подготовка к передаче идет полным ходом. Я пришел на репетицию. То, что я увидел, было ужасно. Все, чего мы с таким трудом добились, было утрачено. И понимал это не только я...

В передаче «С песней по жизни» участвуют профессиональные певцы. И, очевидно, соприкасаясь с ними на репетициях, Галия и Сергей решили, что сами они чересчур камерны, и попытались делать все, «как настоящие профессионалы»...

Прямо из студии я отвез их к себе. До записи оставались считанные дни. Требовались чрезвычайные меры, чтобы спасти положение. И я стал их запугивать. «Плохо, плохо, ужасно, бездарно!..» Я довел их — особенно Сергея — до полного отчаяния. Да и на Галию было жалко смотреть — пальцы у нее были стерты до крови. Ведь она по шесть-семь часов в день играла на гитаре недостаточно тренированными пальцами...

Через четыре дня я отвез их на репетицию в телекомпанию. Прогресс был

очевиден, однако я ни разу не сказал даже слово «приятно». «Отвратительно, неинтересно, неинтересно...» Если бы я тогда их похвалил, они бы пусть чуть-чуть, но успокоились бы. А это резко снизило бы скорость их возвращения к самим себе.

Мы вернулись ко мне в студию и снова стали работать над каждой нотой. Постепенно они стали подниматься. Но я продолжал их ругать. Так как я пользовалась у них некоторым авторитетом, то у них появилось ощущение полного ужаса, чего я и добивался. На следующую репетицию они уже не хотели ехать. Но я привез их почти силой, и они спели довольно неплохо. Тогда я сказал: «По-моему, ничего». Они не поверили своим ушам. Потом я сказал: «Хорошо». И увидел в их глазах оживляющую уверенность в себе. Тогда я перестал стесняться и намеренно перебрал в похвалах. Это

тацию. Поскольку они уже один раз показались на телевидении, а затем вроде бы начали «щелкаться». А это запоминается: «Кто? Ах, эти... Да, мы слышали их и решили отложить».

Надолго ли?

Бывает, что навсегда.

К счастью, я не ошибся в своих предположениях. «Ужас», в который я поверили своих подопечных, довольно быстро убил все фальшивое и вычурное, и вскоре явственно зазвучала их собственная интонация,держанная и взволнованная, когда чувство контролируется мыслью, а мысль одухотворяется чувством... И на последней трактовкой репетиции я видел, как замирали люди вокруг, когда Галия и Сергей после большого оркестра тихо начинали петь под собственный аккомпанемент...

В той передаче, в которой они участвовали, победителей определяли зрители, приглашенные в студию. И

опасностей, которые нередко подстерегают молодых исполнителей. Ведь что порой происходит?

Появляется молодой исполнитель. Допустим, действительно одаренный, музикальный и умный. Добивается успеха на каком-нибудь конкурсе и сразу становится популярным. Его приглашают на радио и на телевидение, он выступает в бесчисленных концертах, снимается в кино. Иными словами, только и делает, что отдает накопленное. А его артистическая жизнь лишь начинается, накоплено пока совсем немного, всего на две-три песни, принесшие ему известность.

А потом наступает перенасыщение зрительской аудитории информацией об этом исполнителе. Эмоциональной информацией. Зритель больше не хочет его слышать.

У нас часто считают, что вопрос дозировки выступлений того или иного певца — это факт его биографии и

слышу «Песни старых комсомольцев» в их исполнении, мне порой кажется, что я написал этот цикл специально для Гали и Сергея.

Каждому возрасту свойственно свое ощущение времени. Детство живет бесконечным настоящим. Юность — предчувствием будущего. А затем ты вдруг с какой-то особой остротой начинаешь ощущать, что настоящее ежесекундно превращается в прошедшее, начинаешь ощущать скорость ускользающих от тебя «частичек бытия...». И тогда рождается, может быть, самое человеческое желание — возвратить образы прошлого, не дать им исчезнуть окончательно, соединить их с настоящим в единой мелодии, в единой гармонии...

Когда Галия и Сергей поют «Песни старых комсомольцев», я чувствую, как происходит это чудесное соединение. Потому что в них есть энергия, необходимая для творческого синтеза,



СКАБАНД!

Микаэл ТАРИВЕРДИЕВ

вселило в них счастье и, если можно так выражаться, полезное нахальство. С этим они и вышли в очередной раз на сцену. И были там совершенно свободными... Разумеется, на какое-то время.

Это, конечно, был очень опасный эксперимент. Потому что в такой ситуации можно навсегда вбить в человека комплекс неполноценности. Но с Галей и Сергеем — я был уверен в этом — я мог пойти на такой риск. Потому что на основании всего нашего предыдущего общения мог в какой-то мере предвидеть их реакцию. И я знал, что мое «психологическое давление» должно в ответ вызвать в них очень сильное желание доказать, что они могут выполнить все мои требования.

Поэтому я мог рассчитывать, что Галия и Сергей сумеют «возвратиться к себе» прежде, чем мой жестокий педагогический прием окажет свое отрицательное действие.

А вернуть себе форму они должны были в самый кратчайший срок, чтобы спасти свою пошатнувшуюся репутацию.

они поставили дуэт Беседина — Тараненко на первое место...

— Мне нравится, что вы больны не мной, — начинает мужской голос.

— Мне нравится, что я больна не вами, — отзыается женский.

Почти одинаковые слова. Но в них просвечивают разные человеческие души... Для каждого из исполнителей в этих словах — некое завершение множественности прошедших времен, которые, пройдя сквозь сердце человека, сделали его таким, каков он есть.

— Спасибо вам, и сердцем и рукой

За то, что вы меня, не зная сами, так любите...

Двое говорят о любви. Но не о той, какой Ромео любит Джульетту. Здесь речь о другом — о той любви, которая должна пронизывать отношение человека к человеку вообще, о любви, рождающей в людях душевную проницаемость и объединяющей их в общее понятие «человек».

Я работаю сейчас с Галей и Сергеем над концертной программой из моих вещей и постараюсь уберечь их от тех

только. Его приглашают, а он волен принять приглашение или отказаться. Дело, как говорится, личное. Но молодому человеку трудно отказаться от соблазна. Он не понимает, что такая повседневная интенсивная отдача для него гибельна, и не предполагает, что через какое-то время те же самые люди, которые приглашали его вчера, завтра скажут: «Но это же одно и то же. Он уже всем надоел!»

К сожалению, мы знаем слишком много примеров, когда юные исполнители легко взлетали и так же легко падали. Поэтому я так тщательно слежу за работой, за выступлениями Гали и Сергея.

Недавно я написал цикл вокальных произведений на стихи Михаила Светлова «Песни старых комсомольцев». Я посвятил цикл памяти матери... Она была старой комсомолкой, коммунисткой... И то, о чем говорится в строках Светлова, — это была ее жизнь. Сейчас Галия и Сергей готовят эти песни. Я никогда не пишу специально для того или иного певца. Но сейчас, когда

— ВЫ ДОЛЖНЫ ПОЛЮБИТЬ КАЖДУЮ НОТУ...

энергия, обнаруживающая себя в том восторге и изумлении, которые вызывает у них красота мира.

Я вспоминаю строки одного из крупнейших современных японских поэтов, Дзюна Таками:

В саду еще не растаял снег,
а на ветвях полузасохшей сливы
набухли почки.
Стойкая слива
сейчас, еще зимой,
хочет явить красоту, которую
молчаливо копила
в суровом, замерзшем мире.

О, этот страстный дух красоты! Мне кажется, что «страстный дух красоты» — это другое, быть может, более точное обозначение того, что я назвал восторгом и изумлением перед красотой мира, восторгом, скрывающим в себе, как возможность и необходимость, жаждущие прорасти зерна творчества.



РИОМОН

Анна ИЛУПИНА



ПРИНЦ ЧАГОЛЬ НА СЦЕНЕ ТЕАТРА ИМЕНИ КИРОВА.



Bот уже почти десять лет как на сцене Большого театра была поставлена «Асель», балет, рассказывающий о наших современниках, героях повести Чингиза Айтматова «Тополек мой в красной косынке». Поставил балет тогда еще совсем молодой балетмейстер Олег Виноградов.

Хореография «Асели» выросла из классики. Но на традиционном фундаменте звездено современное здание танца, ясного и четкого по линиям, сложного по чувствам и настроениям. Известный хореограф профессор Лопухов говорил, что если балетмейстер за всю свою жизнь придумает 5–6 новых движений, то это надо считать большой удачей. В «Асели» же таких новообразованных движений двадцать семь!

Прошло не так много времени, и внимание постановщика привлекли «старые», неувядаемые балеты — «Тщетная предосторожность» Герольда и «Коппелия» Делиба.

— Но это не значит, что я изменил современной теме, — говорит балетмейстер. — Напротив, именно потому, что меня очень интересует проблема отражения современности в балете, я и обратился к «Тщетной предосторожности». Ведь это был первый современный балет в истории хореографии! И он оказался классическим: выдержал испытание столетиями и по сей день украшает репертуар лучших театров.

Олег Виноградов сказал это после триумфального успеха премьеры «Тщетной предосторожности» в Ленинградском Малом академическом театре оперы и балета. Тогда, в декабре 1971 года, автор новой версии старого балета был балетмейстером в Театре имени Кирова. Теперь он главный балетмейстер Ленинградского Малого театра оперы и балета. В данном качестве он тоже дебютировал классикой: новая постановка «Коппелии» имела не меньший, если не больший, успех, чем «Тщетная». Оба сочинения, верные стилистике далекого прошлого, были совершенно самостоятельны. Оба спектакля, сохранив (и даже умножив) обаяние комедийности, ничего не утратили в своей танцевальности. Напротив, классика стала богаче, сочнее, разнообразней. И современней по динамизму, по ритму действия.

Помимо объяснения балетмейстера, приведенного выше, есть и чисто производственные обстоятельства, по которым Виноградов обратился к классике.

Придя в Малый театр оперы и балета, он начал «руководящую деятельность» не с переноса на «свою» сцену ранее созданных спектаклей, а с прозы балетной жизни: каждое утро он приходил на ежедневный урок артистов в классах. Видел, у кого какие данные, кто хочет и умеет работать, а кто уверен, что «и так сойдет». Выводы, сделанные для себя Виноградовым, определили ближайшие планы: поднять профессионализм труппы могла только классика. Так возникла необходимость постановки «Тщетной», «Коппелии» и «Жизели».

ИДВИЖНИЕМ

А НИ МАЛО ТОГО. ПОСЛЕДНЯЯ КОМПОЗИЦИЯ

БАЛЕТ «ЯРОСЛАВНА».

ШАНО! СЪ ЗДРАВІА ДО ВЕЧЕРА СЪ ІСУЗА ДО СКІ

ВІДОМЬЩІЩАТЬ УПІДХАГ ДУЖНІЯ ВЪ П

ЧІЛІАДЕМ ПІД КОДІМ КОСТЬ БІЖА





ЭСКИЗ ОЛЕГА ВИНОГРАДОВА К БАЛЕТУ «АСЕЛЬ».

жестокостью и ложью за добрые и светлые начала бытия...

Оба спектакля принесли авторам множество знаков признания. «Асель» и «Горянка» дали тогдашнему заочнику ГИТИСа Олегу Виноградову диплом с отличием. Молодой балетмейстер получил первое почетное звание — заслуженного артиста Дагестана. Он первый среди коллег стал лауреатом Государственной премии РСФСР имени Глинки и лауреатом Всесоюзного конкурса на лучший музыкальный спектакль, посвященный 50-летию революции, а также дипломантом фестиваля в честь 50-летия Комсомола... Теперь он уже народный артист РСФСР и лауреат премии комсомола Ленинграда.

Признания и почести произвели лишь одно действие: Виноградов стал работать еще больше.

Привычка к труду отличала его с детства. Оно было более чем трудным. Отец — рабочий Ленинградского завода радиоаппаратуры — ушел на фронт, пал смертью храбрых в боях за Родину. Мать — работница того же предприятия — в блокаду сумела одна сберечь троих мальшей.

В 10 лет Олег уже помогал семье: пел в детском хоре Театра имени Кирова. Быстро освоил чтение нот с листа. Это ему помогло спустя много лет: основы редкостной музыкальности балетов Виноградова закладывались именно тогда.

Он уже хорошо знал классический репертуар, ему нравился балет и, когда голос начал ломаться, решил стать танцовщиком. Но на экзамене в хореографическое училище срезался. Разозлился, «зевелся» и поставил перед собой цель: поступить! Оцените упорство мальчишки: в 15 лет в балетную школу обычно уже не принимают. Но ведь он так решил! На следующий год вновь «осечка». В третий раз он смог поразить экзаменаторов тщательностью подготовки, упорством и силой характера: его приняли в 17 лет, и за четыре года он постиг девятилетнюю программу обучения премудростям Терпсихоры. В лучшем училище страны он выпускался по классу великого педагога — Александра Пушкина.

За год до выпуска Виноградов дебютировал как балетмейстер, поставив дуэт на музыку Ноктюрна Шопена ре-бемоль мажор. Исполнял сам с одноклассницей-румынкой Леной Дачан. Еще удачней были его постановка танцев и режиссура комического ревю «Эволюция танца». То был первый опыт распоряжения большой массой исполнителей, и опять удачный.

За семь лет до того, еще будучи в детском хоре, Олег находил время для многих занятий: во Дворце пионеров он танцевал в балетной студии, играл в

драмкружке, строил планеры и модели кораблей. Все получалось. Получалось и другое: он рисовал, играл на рояле, писал стихи. Разносторонняя одаренность мешала остановиться на чем-то определенном. Но эта же одаренность помогала потом, служила главному, когда главное выкисталлизовалось.

Через шесть лет после выпуска из школы — в 1964-м — Виноградов показал свой первый большой балет: «Золушку» Прокофьева. Через год — другая премьера, и опять Прокофьев — «Ромео и Джульетта». Оба спектакля были новы, самостоятельны, классичны. Оба получили признание не только в Новосибирске, куда Олег приехал, окончив училище. Балеты Виноградова в новосибирской редакции узнали и признали в Москве, Одессе, Ереване, Софии, Берлине, Дрездене, Мадриде, Париже...

И здесь необходимо сказать, что, хотя балет жив танцем, сочиненным балетмейстером, сам танец существует лишь в исполнителе. И замыслы даже самого одаренного хореографа никогда не станут реальностью искусства, если танцовщики-единомышленники и помощники постановщика не подадут им сценическую жизнь. Олегу Виноградову повезло: в Новосибирске — как и сегодня в Ленинграде — с ним был великолепный солист Никита Долгушин, способный решать артистические и танцевальные задачи любой сложности... И вряд ли была бы так хороша «Асель», если бы главную партию в ней не исполнила Нина Тимофеева. А в успехе «Горянки» огромная заслуга и Габриэлы Комлевой (Асият) и всей труппы Кировского театра.

Но вернемся к «новосибирскому периоду» творчества Виноградова. Хотелось бы подчеркнуть, что обращению к сложной музыке Прокофьева и сложной форме большого спектакля предшествовала подступная и поначалу, вероятно, еще не осознанная работа. Олег пробовал силы в самых разных сферах. Например, сделал эскизы костюмов к оперетте «Цирк зажигает огни» и оформил оперетту «Мистер Икс». Далее шли работы, все более приближавшие юношу к балетмейстерской деятельности.

В 22 года для Новосибирского хореографического училища он сочинил балетные сцены по мотивам сказки «Аленький цветочек» и композицию «Вива, Куба!». В 24 — поставил танцы в опере Магиденко «Тропою грома». Поступая в ГИТИС, показал «Девушку и смерть» на музыку «Пляски смерти» Сен-Санса. Нельзя не отметить и такие его сочинения, как совершенно самостоятельную постановку первого акта «Лебединого озера», новое решение танцев в замке Черномора («Руслан и Людмила»), изысканную пастораль в «Пиковой даме»... Одновременно шло деятельное изобретение современного пластического языка для опер Шедрина «Не только любовь», Лазарева — «Клон», для «Патетической оратории» Свиридова и многих спектаклей драматических театров Новосибирска...

Фанатическая преданность профессии отучила Олега отдохнуть. Сочиняет он непрестанно: слушая музыку, рисуя, шагая по дюнам, работая в саду, читая и «просто думая». Поэтому у него для каждого балета есть несколько версий. Для «Коппелии», например, три. На мой взгляд, лучше та, что уже поставлена. Виноградов полагает, что лучшая, конечно, впереди...

Такая точка зрения для него типична. Балеты Виноградова не свободны от изъянов, это так. Но сколько бы претензий вы ни предъявляли балетмейстеру, он сам видит их вдвое больше. И как бы вы с ним ни спорили по поводу частностей, он не уступит ни пяди, если убежден в своей правоте. И в то же время, если ваша мысль ему понравилась, он может увлечься переделками «на ходу», начав сочинять новые версии для какого-нибудь пусть даже маловажного эпизода...

Таков Виноградов сегодня. Автор почти 30 работ, среди которых есть такой великолепный балет, как «Принц пагод» Бриттена, поставленный как большая феерия в стиле Петипа, и такие блестящие миниатюры, как «Адажио и фуга» из Квартета Моцарта № 546 или «Дуэт» на музыку Скрипичного концерта Кабалевского.

Однажды, наблюдая, как репетирует Виноградов, Дмитрий Борисович сказал: «Это хорошо! Это вдохновляющее хорошо!» И обещал написать для него современный балет. Может быть, это и будет новая постановка Виноградова?

РЕПЕТИРУЕТ ОЛЕГ ВИНОГРАДОВ...



Шедевр Адана с максимальным приближением к первой редакции, 1841 года, поставил Никита Долгушин. Его академизм, понимание поэтики «Жизели» отвечали главной задаче коллектива: вернуть на сцену чистоту, музыкальность, точность классического танца.

Только после этого можно было браться за принципиально новую по тематическому материалу и выразительным средствам работу. Только после этого можно было вновь обратиться к современной теме. О ней постоянно думает Виноградов, понимая, что воплощение современности требует равно совершенного владения классикой и новыми танцевальными приемами.

Говоря о принципиально новой работе, я имею в виду «Ярославину» — балет, навеянный эпизодами «Слова о полку Игореве».

Балетмейстер Виноградов, композитор Тищенко и режиссер Любимов воплотили спектакль на сцене МАЛЕГОТА. Спектакль спорный, полный не дерзаний, а скорее дерзости молодых «ниспровержателей»: все образы, знакомые по «Слову» и «Князю Игорю» Бородина, предстали в новой трактовке. И Виноградов с юношеским упорством утверждал, что «Ярославна» — его высшее достижение.

Разумеется, это не совсем так. Или совсем не так. Но по праву художника на ошибку (вспомним: не ошибается тот, кто ничего не делает; а Виноградов работает очень много) он может утверждать и такое. А если рассматривать «Ярославину» как эксперимент, который дал возможность найти какие-то новые выразительные средства для будущего сочинения на современную тему, то это и будет оправданием явления «Ярославны» на свет рампы.

Внутренняя раскрепощенность и свобода поведения современного человека, — говорит Виноградов, — диктуют раскрепощенность пластики и свободу движений. Аристократическая манера, верность этикету, ритуалу — категории, столь необходимые героям традиционной классики, — в современных спектаклях невозможны. Стремительный, сложный, напряженный ритм нашего времени, резкость языка, особенности жестикуляции, спортивности и многое другое влияют на современное искусство. На это и надо помножить классику, создавая современный язык балета.

— Не пострадает ли классика от такого союза, может ли она «согласиться» на такой альянс?

— Не только может. Должна! Классика обязана обогащать современность, а современность — классику. Но, обогащая классику притетами быта, национального колорита, в каждом конкретном случае нужно точно учитывать особенности жанра и темы.

Приняв во внимание, что у Виноградова слово и дело (особенно когда речь идет о балете) всегда заодно, мы поймем, почему он, как правило, так удачно обогащает классику и так умело создает хореографию новых балетов. Последние явились вехами на пути поисков решения одной из самых трудных задач советского балетного театра — создания образов героев нашего времени на хореографических подмостках. Олег Виноградов успешно решал эту задачу дважды.

«Асель», поставленная в Большом к 50-летию Октября, и «Горянка», увидевшая свет рампы в ленинградском Кировском театре, — спектакли очень разные. Национальный — киргизский — колорит в «Асели» едва намечен. В «Горянке», построенной на народнохарактерных танцах, все проникнуто атмосферой Дагестана. Непохожи в этих постановках и многочисленные дуэты: в московском спектакле они изобилуют интересными поддержками; в ленинградском — общения героев часто построены на расстоянии, без единого прикосновения так, как это бывает в подлинных дагестанских танцах. Здесь же возрождена форма дивертисмента, но ему придано большое смысловое значение.

Однако московский и ленинградский спектакли роднят многое и весьма существенное. Оба балета имеют первоклассную современную литературную основу: повесть Чингиза Айтматова и поэму Расула Гамзатова. Оба поставлены на музыку советских композиторов — Владимира Власова («Асель») и Мурада Кажлаева («Горянка»). Оба развиваются как оптимистические трагедии. Оба богаты новообразованными движениями и новыми танцевальными комбинациями. Наконец, оба балета безмолвны, сильны и убедительным языком танца утверждают необходимость борьбы за победу нового в жизни и в душе каждого человека: борьбы с

НОВОЕ ИМЯ



Михаил КАЗОВСКИЙ

сто обещаний сеять на новости гаражать

Наутро после свадьбы мне позвонил Штуковский.

— Дорогуша, — сказал он. — Еще раз поздравляю. Все было чудесно. Стол — прелест, гости — весельчики, невеста — Лоллобриджида. Где ты ее откопал? По-белому завидую. Кстати, вот я чего беспокоюсь: как вам понравился мой подарок?

— Замечательный подарок, — ответил я. — Громадное спасибо. От меня и от Юли. Ты настоящий друг. Но, пожалуйста, извини, мы торопимся. Собираем чемодан в свадебное путешествие. Привет! — И повесил трубку.

Через секунду телефон снова затрещал.

— Это Штуковский. Меня все-таки волнует, как он горит.

— Кто? — спросил я.

— Торшер.

— Какой торшер?

— Как это «какой»?! Я же вам подарил торшер!

— Действительно. Но он еще никак не горит. У нас нет лишней лампочки. Салют! — И снова повесил трубку.

Штуковский сейчас же перезвонил.

— Ты меня должен по-человечески понять, — сказал он. — Я дарю вам торшер, а у вас нет лампочки. О чём вы тогда думаете?

— Прости, обо всем, но только не о торшере.

— Вы меня огорчаете. Значит, подарок не понравился?

— Я же сказал: громадное спасибо!!! — И стукнул кулаком по рычагу телефона.

В тот же момент телефон опять задребезжал.

— Вы не можете так просто уехать, — сказал Штуковский.

— Почему?

— У вас нет лампочки.

— И не надо!

— А как же торшер?

— А торшер не уезжает. Он решил остаться.

Подпись «Мих. Казовский» я впервые увидел на страницах «Крокодила». Внимание мое привлекла, естественно, не подпись, как таковая, а очень точная, меткая и остроумная пародия на одну популярную телевизионную передачу. Ее автором и был неведомый мне Мих. Казовский.

Я спросил у крокодильцев, кто это такой.

Мне ответили: «Это Миша Казовский, студент, он у нас стал впервые печататься. Подижащий надежды парнишка!»

Когда я познакомился с «подающим надежды парнишкой» и убедился, что сочетание имени «Миша» и фамилии «Казовский» больше подходит к его юношескому облику, чем суховатое Мих. Казовский, я узнал, что первый свой фельетон Миша напечатал не в «Крокодиле», а в «Пионерской правде», когда был еще школьником.

Сейчас Мих. Казовский, успевший за это время окончить журналистский факультет МГУ, работник «Крокодила», один из создателей и редакторов «Сатиробуса» — этого журнала в журнале, творческого рупора молодых сатириков и юмористов, дочернего предприятия «Крокодила».

На личном авторском счету Мих. Казовского рассказы, пародии, фельетоны и сатирические репортажи. Я слежу за его творческим ростом, и меня по-прежнему радует точное остроумие его изящных миниатюр. Конечно, чтобы стать зрелым мужем сатиры, подлинным ювеналовым биченосцем, Мих. Казовскому надо еще расти и расти, с большей, чем сейчас, чуткостью вслушиваясь в голоса большой жизни страны. Но я в него верю. Если «подающий надежды парнишка» — Миша Казовский за короткое время превратился в литератора Мих. Казовского, он в недалеком будущем может стать и сатирическим писателем Михаилом Казовским. Я желаю ему ускорить движение к этой вехе на его литературном пути.

Леонид ЛЕНЧ



мелюзга

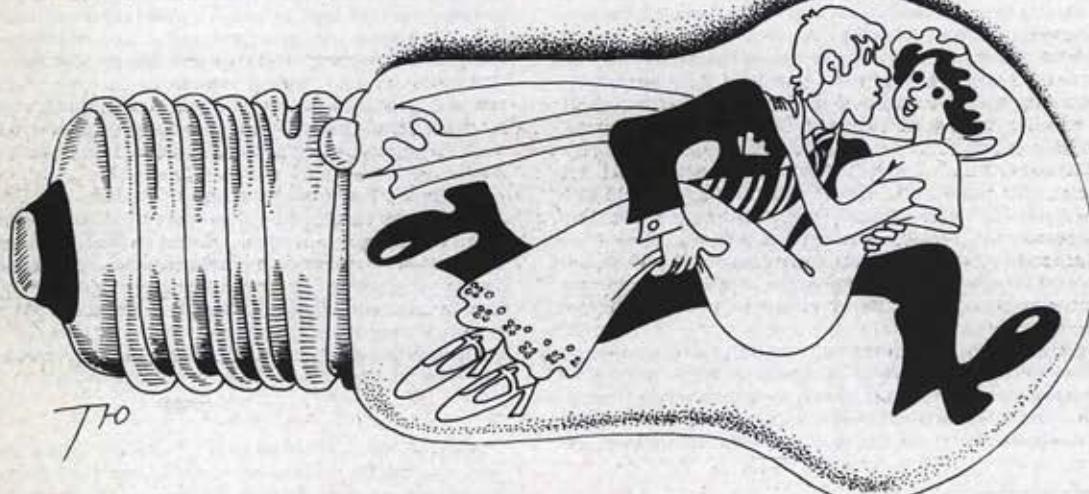
— Алло! Кто говорит? Антипов? Вот ты-то мне и нужен. Почему у тебя на объекте посторонний шум? Работать невозможно!.. Что говоришь? Не шум это, а песня? Та-ак... Еще утро, понимаешь, а у тебя уже песни поют!.. Я тебя, Антипов, за моральное разложение коллектива прогрессивки лицу!.. Что говоришь? Студенты помогают приехали? Как, уже? Мы ведь их позже ждали... Не подготовили ничего... А? В палатках устроились? Романтики? Энтузиасты?.. Мать честная, этого только не хватало!.. И много их? Целый отряд? И все под гитару поют? Ах ты, господи!.. Слушай, Антипов, дай им работу. Пусть яму копают. «Какую, какую!» Большую яму, глубокую, чтоб на весь ихний срок хватило. После бульдозером засыпем... Ну, есть. Ну, давай. Хоп!

— Алло! Антипов! Ты, слушаем, в детстве не уроненный? Я же тебе русским языком сказал: уйми этот молодняк! У меня от песен уже голова лопается! Почему они яму не копают? Выкопали уже? Пусть глубже копают. Нельзя глубже? Уже целый котлован? Та-ак... Тогда, Антипов, пусть они в нем фундамент закладывают. «Какой, какой!» Основательный фундамент, прочный. Чтоб подольше работали. После бетон в непроизводственные потери впишем... Ну, есть. Ну, давай. Хоп!

— Черт знает что, Антипов! Дадут мне твои сопляки сегодня работать или нет?! Что говоришь? Фундамент уже заложили? Ну, я не знаю, Антипов, делай с ними, что хочешь! Но у меня в конторе должно быть тихо!.. А? Кирпич потребуется? Ладно, бери, после из твоей зарплаты вычитем... Ну, есть. Ну, давай. Хоп!

— Слушаю... Да, я... Ах, это ты, Антипов? Как там твои песня? Что?.. Отделочные работы заканчиваются? Какие отделочные работы? Какой Дворец культуры? Мы же его только в сентябре должны закладывать! Нам же по плану на него полтора года отпущено!.. Слушай, Антипов, выходит, я рапортовать могу о досрочной сдаче? Выходит, нам премия теперь полагается?.. Антипов! Голубчик ты мой! Передовик замечательный! Ударник! Правофланговый! На Доску почета тебя повешу! В газете портрет напечатаю! Квартиру вне очереди представлю! Чего хочешь проси — сделаю!.. Студентам разрешить песню спеть?.. Ну, ладно уж, пусть исполняют. Только нетромко. Не люблю я лишнего шума в рабочее время, Антипов!

Рисунки Сергея ТЮНИНА





Андрей ЛЕВИН

Роман «Желтый дракон Цзяо» я начал читать, не имея ни малейшего представления об авторе, но зато хорошо зная то, чему посвящена книга. В свое время в Японии мне немало рассказывали о «триадах», да и исторической литературы читал я о них достаточно. Мне не доводилось бывать в Сингапуре, Таиланде, Гонконге. Но я был в Японии и Индии, а у этих краев много общего.

И меня поразили точность и достоверность описываемого, поразил присущий роману восточный колорит. Но дело не только в этом. Облик и поведение героев, их поступки, их мысли — все это показалось мне глубоко интересным.

Повесть или роман о зарубежной жизни — столь близкий мне жанр — требует глубокого, всестороннего знания истории страны, ее обычая. Здесь не обойдешься без деталей, без мелочей, перечисленных из личных наблюдений, но только, упаси бог, не поверхностных. Иначе вместо художественного произведения получится нечто бутафорское. И это даже в том случае, если автор отнюдь не бездарность.

Андрей Левин, безусловно, одаренный литератор. Доказательство тому — первое его художественное произведение. Написать сразу хороший роман, минуту повесть и рассказ, дано не каждому.

Признаться, я полагал, что Левин — умудренный жизнью, много повидавший и переживший, много узнавший, пожилой человек. Оказалось, что прав я во всем, кроме последнего. На Всесоюзном семинаре молодых литераторов, который недавно проводил наш совет по приключенческой и научно-фантастической литературе при правлении Союза писателей СССР, ко мне подошел молодой парень и представился: «Левин Андрей».

Андрей Левин окончил институт восточных языков и иностранных языков из них владеет в совершенстве. Объездил Юго-Восточную Азию, бывал и в Сингапуре, и в Таиланде, и в Гонконге, а во Вьетнаме живет вот уже несколько лет — работает корреспондентом «Комсомольской правды».

Левин был в этой стране и в самые тяжелые для нее времена: войну он познал не по сводкам, не по газетным статьям, а встречался с ней лицом к лицу, не раз бывал под бомбёжками. За проявленное мужество награжден медалью «За боевые заслуги».

И сейчас Андрей Левин в далеком и вместе с тем близком нам Вьетнаме, на своем журналистском посту. Во Вьетнаме свободном, бодро шагающем по светлому пути социализма. И, быть может, мы прочтем вскоре новый роман Андрея Левина, посвященный на этот раз не желтым, уходящим в прошлое темам, а подлинно прекрасному единению трех сил: человека, земли и неба.

Александр КУЛЕШОВ,
первый заместитель председателя
Всесоюзного совета по научно-
фантастической и приключенческой
литературе Союза писателей СССР

ЖЕЛТЫЙ

ДРАКОН

ЦЗЯО

РОМАН

Такого поворота событий Ло никак не ожидал: у противоположного тротуара остановилась кургузая кремовая «хонда». Шан втолкнул в нее Джун, прыгнул вслед за ней на заднее сиденье, и машина резко свернула за угол.

Проклиная себя за то, что убедил Алана не давать ему помощников, Патрик перебежал на другую сторону улицы перед самыми колесами отчаянно сигналивших машин. Как назло, кругом не было ни одного полицейского.

В двух метрах от Патрика затормозило такси. Инспектор бросился к нему, рванул на себя переднюю дверцу.

— Направо! Быстро!
Таксист подозрительно посмотрел на него.

— Полиция! — Ло вытащил из кармана удостоверение.

Зревел мотор, машина сделала крутой вираж и устремилась по Бенкулен-стрит. Вдали замаячила кремовая «хонда», но тут же снова скрылась за поворотом.

— Налево! — бросил Патрик и громко потребовал: — Быстро! Быстро!

Таксист, почти не сбавляя скорости, резко повернул руль. Ло нервными движениями достал сигарету. Аланг был прав. Не стоило втягивать Джун в это дело. Сгоряча Патрик бросил на весы слишком много. Какое право он имел подвергать ее такому риску?! Он только обрел ее, и вот сейчас... Ло постарался отогнать от себя тяжелую мысль. Но как они догадались, что это игра?! Случайность? Или он действительно копнул так глубоко, что «Анг Сун Тонг» насторожилась? Зачем им понадобилась Джун? Узнать, что известно «Си-Ай-Ю»? Тогда они начали выяснять это уже сейчас. Патрик передернуло. Эти подонки ни перед чем не останавливаются. Она не выдержит. Черт, да пусть они узнают все, что им нужно. Пусть они все скроются, пусть продолжают потом насиловать, грабить, убивать, но только бы они не тронули Джун!

Машины выскоциили за черту города и понеслись по пустынному, закрытому с обеих сторон плотными рядами веерных пальм шоссе в направлении Понггола. Такси начало догонять «хонду». Теперь между машинами было не больше пятидесяти метров. Ло

стиснул зубы и впился глазами в заднее окошко «хонды», пытаясь рассмотреть, что происходит внутри. Кроме Джун и Шана, в машине находилось еще два человека: один вел машину, другой сидел на заднем сиденье слева от Джун. Выстрелить по колесам «хонды»? Не стоит. Убегая, они могут убить Джун. Стрелять по бандитам тоже было опасно. Патрик прекрасно владел оружием, но они сидели слишком близко от Джун. Лучше подождать, пока «хонда» остановится. Они наверняка не подозревают, что кто-то едет следом, и можно застать их врасплох. Единственное его преимущество против трех вооруженных гангстеров — внезапность. Помощи ждать не от кого.

«Хонда» опять скрылась за поворотом. Такси проехало еще метров четыреста, и Патрик снова увидел ее. Теперь «хонда» стояла у обочины пустая.

— Тормози! — Инспектор выхватил из-под пиджака пистолет и на ходу приоткрыл дверцу такси. — Я выйду, а ты жми до полицейского пункта. Он должен быть через два-три километра. Скажи, здесь бандиты.

Шофер кивнул и остановил машину. Ло выскочил на шоссе и огляделся, пытаясь угадать, куда бандиты утащили Джун. Справа послышался приглушенный вскрик. Патрик перемахнул через канаву и бросился вперед, прорызаясь сквозь густой, колючий кустарник. Пробежав метров двадцать, он оказался на небольшой поляне. Выплывшая из-за облака луна осветила ее, и инспектор увидел Джун. Она стояла у голого, блестящего ствола кокосовой пальмы. Глаза ее были полны ужаса. Стоящий сзади пожилой лысый гангстер одной рукой держал Джун, другой приставил нож к ее шее.

— Брось пистолет! — хрюкало сказал он Патрику. — Если хочешь, чтобы девчонка осталась жива.

Ло покосился направо, потом налево. С обеих сторон на него смотрели две хмурые физиономии. Сзади хрустнула ветка. Инспектор обернулся: на поляну вышел, держа руки в карманах, таксист, который вез его из города.

— Так им нужен был я! — Патрик невесело усмехнулся. — Чисто сработали, ничего не скажешь».

шихся, посвящение в члены «Анг Сун Тонг» новичков, суд над провинившимися. На ритуалах каждый раз присутствовали разные члены «Анг Сун Тонг»: все «монахи» время от времени должны были видеть обряд казни или другого наказания, чтобы постоянно чувствовать, сколь суровы законы «триады».

Пышно обставленные, окруженные ореолом таинственности, с жуткими сценами принятия новых членов и казни отступников, ритуалы внушили благоговейный ужас тем, кто принимал в них участие. Почти языческое поклонение алтарю и хоругвям «Анг Сун Тонг» было одним из краеугольных камней, на которых прочно покоилось старательно воздвигенное в течение многих лет и тщательно оберегаемое здание морального уклада «триады»: слепое повиновение вождям, «ножевая» дисциплина, жестокость, круговая порука, обет молчания. Правда, во время церемоний все это называлось несколько иначе: уважение к старшим, беспощадность к изменникам, вечное братство, верность идеалам «триады»...

До церемонии оставалось минут двадцать, и Желтый Дракон начал переодеваться. Ему помогали два охранника. Он облачился в шелковый ярко-желтый балахон до пят с нарисованной на груди черной паутиной. На широких, клиньями свисавших с плеч рукавах алеши два пятна в форме огромных капель крови с нарисованными на них черными иероглифами. Голову Желтого Дракона украсила обтянутая черным шелком железная корона в форме паука. Нефритовые глаза гигантского насекомого смотрели с мертвой пронзительностью, согнутые в суставах лапы резко выделялись над белым, обильно напудренным лицом Желтого Дракона. Символика была недвусмысленной: все, что попадало в сплетенную черным страшилищем сеть «триады», должно принадлежать немедленно и безраздельно Желтому Дракону — полновластному хозяину паутины.

Завершив свой туалет, Желтый Дракон вышел из комнаты в узкий и короткий коридор, который упирался в массивную железную дверь. Стоявший около нее охранник распахнул двери перед Желтым Драконом, и тот вошел в помещение, где проводились ритуалы.

Помещение называлось Зал Верности и Справедливости.

Оно представляло собой большую прямоугольную комнату без окон, поскольку находилось в подвале. Стены и потолок закрывала черная материя, подсвеченная красными светильниками, и это создавало в помещении жутковатый полурак. В том месте, где на квадратном возвышении располагался алтарь, висели хоругви и виселица вождя.

На алтаре — высоком квадратном столике, накрытом желтой материей, — стояла бронзовая курильница, утыканная палочками с недорогим фимиамом. Палочки медленно тлели, и вместе с сизыми тонкими струйками дыма к потолку поднимался резкий и приторный запах. Рядом с курильницей стояла обрядовая золотая чаша для принятия «клятвы крови» и лежал серебряный слиток — символ богатства. Над алтарем в обрамлении трех желтых полотен с черными иероглифами висела традиционная икона «триады» — икона бога богатства.

Когда Желтый Дракон вошел в ритуальное помещение, около ста присутствующих, сидевших плотными рядами на полу, низко склонили головы. Желтый Дракон поднялся на возвышение и подошел к краю. Красные Фонари снизу высветили бескровное лицо мертвеца. Он постоял несколько секунд в полной тишине, затем выбросил вперед обе руки ладонями вниз с растопыренными пальцами. Медленно скжали пальцы в кулаки и скрестил руки на груди. Стоявший сзади Хранитель Алтаря в таком же, как у Желтого Дракона, одеянии, только лилового цвета, и без короны-паука, легонько ударил палочкой по полу деревянному сосуду: раздался короткий, тонкий звук. Желтый Дракон повернулся к алтарю и распластался лицом перед ним. Все, кроме Хранителя Алтаря, последовали его примеру. Тот продолжал с каменным видом ударять палочкой по сосуду. Сначала медленно, потом быстрее, быстрее, пока, наконец, помещение не наполнилось мелкой, рассыпчатой дробью.

Дробь завершилась сильным, гулким ударом. Два человека внесли в помещение трепещущего белого петуха. Они приблизились к возвышению, и Хранитель Алтаря, взял лежащий на полу кривой меч, резким ударом снес петуху голову. Бьющуюся в судорогах птицу перевернули шеей вниз над золотой

чашей, и в нее начала стекать еще теплая кровь. Когда чаша наполнилась, мертвого петуха унесли.

Хранитель Алтаря нараспив начал читать молитву, которую он завершил громким возгласом:

— Да хранят наше священное братство царь Небо, царица Земля и светлые духи наших предков!

Затем он обмакнул два пальца в чашу с кровью и смазал им уголки рта.

Желтый Дракон поднялся с пола и сел в кресло среди других вождей «Анг Сун Тонг». К нему поднесли бронзовый поднос, на котором лежала желтая бумага, и горящую лучину. Желтый Дракон взял лучину и прикоснулся к бумаге. На поднос вспыхнуло небольшое пламя. В тот же момент Хранитель Алтаря ударил палочкой по сосуду и провозгласил:

— Посвящение!

С кресла поднялся Тонкий Бамбук и подошел к краю возвышения.

— Братья, — торжественно произнес он, — я обращаюсь к вам с просьбой приютить в нашей обители человека, достойного вашего милосердия.

— Согласны ли вы, братья? — спросил Хранитель Алтаря.

Присутствующие молча склонили головы.

— Ручаетесь ли вы за него, брат? — обратился Хранитель Алтаря к Тонкому Бамбуку.

— Да, брат, — ответил тот.

— Тогда пусть войдет.

Дверь открылась, и на пороге появился человек, одетый в черный балахон. За ним шел охранник с мечом. Дрожа от страха, новичок приблизился к алтарю.

— Зачем ты пришел? — замогильным голосом спросил Хранитель Алтаря.

— Я хо-хочу ра-азделить с в-вами трапезу, — заикаясь, пролепетал он заученные слова.

— У нас не хватит пищи для всех.

— Я принес свою пищу и готов поделиться с братьями.

— Наш рис содержит песок и камни, — произнес Хранитель Алтаря. — сможешь ли ты есть его?

— Я готов есть только песок и камни, а рис отдать братьям, — чуть слышно ответил новичок.



— Известно ли тебе, что ждет того, кто захочет покинуть приютивших его братьев?

— Смерть.

— Известно ли тебе, что ждет того, кто захочет предать приютивших его братьев?

— Смерть.

— Известно ли тебе, что ждет того, кто захочет присвоить себе рис приютивших его братьев?

— Смерть.

С каждым вопросом голос Хранителя Алтаря становился все более зловещим.

— Известно ли тебе, что ждет того, кто захочет обмануть приютивших его братьев?

— Смерть.

— Клянись! — с визгом выкрикнул Хранитель Алтаря.

Новичок рухнул на колени перед алтарем и расстегнул балахон до пояса.

— Пусть братья отрежут мне язык, если я нарушу закон молчания, — раздался в полной тишине дрожащий голос. — Пусть сердце мое пронзит острый меч, если я когда-нибудь предам Великое братство. Царь Небо, царица Земля и светлые духи моих предков, будьте свидетелями клятвы!

Вслед за этим Хранитель Алтаря длинным застремленным ножом резко провел по левой стороне груди посвящаемого. В подставленную охранником золотую плащакапала кровь.

— Брат Тонкий Бамбук, — торжественно проговорил Хранитель Алтаря, — в ваших жилах течет кровь Великого братства. Дайте страждущему частицу нашей силы, нашей верности светлым духам предков и законам священного союза Неба, Земли и Человека.

Тонкий Бамбук поднялся со своего кресла, приблизился к Хранителю Алтаря и вытянулся вперед левую руку. Правую он положил себе на грудь, согнувшись безымянным и большой пальцы. Хранитель Алтаря сделал надрезы на его двух пальцах, и Тонкий Бамбук медленно повел руку к алтарю, задержав ее на несколько секунд над чашей, в которой была уже смешана кровь птицы и кровь новичка. Затем Хранитель Алтаря протянул чашу Тонкому Бамбуку. Тот сделал несколько маленьких глотков и передал ее посвящаемому.

После того, как «клятва крови» была принята, новичок вытащил из кармана монету и опустил в чашу, в которой еще оставалось немного крови.

— Пусть удача во всем сопутствует тебе, брат, — произнес Хранитель Алтаря, положив ладонь на чашу, — пусть деньги без конца возвращаются к тебе, умножая общее могущество Великого братства.

Он трижды ударил палочкой по деревянному сосуду. Обряд посвящения закончился. Все посмотрели в сторону Желтого Дракона.

— Войди в нашу обитель, брат, — тихо проговорил он. — И помни: отныне сердце твое, помыслы и тело принадлежат священному союзу Неба, Земли и Человека, возникшему в далекие времена на земле наших предков. Нет ничего сильнее уз, которые связывают нас теперь, — только смерть может их разорвать. Отныне нет для тебя иных законов, кроме тех, по которым живет наше Великое братство: почтительность, повинование, молчание. Немедленная смерть ждет того, кто нарушит их. Царь Небо, царица Земля и светлые духи наших предков, будьте свидетелями наших слов!

Желтый Дракон умолк, и новичок присоединился к сидящим на полу членам «триады». Хранитель Алтаря снова сделал несколько ритуальных ударов и возвестил:

— Возмездие!

Гнетущая, тяжелая тишина воцарилась в помещении. Все опустили глаза, стараясь не смотреть на возвышение, где восседали вожди. Никто не был уверен в том, что после сегодняшнего ритуала он останется в живых. Панический, животный страх уггадывался в напряженно опущенных головах, согбенных плечах, тихом, прерывистом дыхании.

Желтый Дракон поднялся с кресла, подошел к краю возвышения.

— Братья, — начал он, — я обращаюсь к вам с просьбой вынести свой приговор тому, кто осмелился нарушить «клятву крови». Я спрашиваю вас, братья: какого наказания заслуживает человек, который предал своего брата, чтобы присвоить себе рис, принадлежащий всем нам?

— Смерть! Смерть! — раздались приглушенные голоса.

Красный Жезл, сидевший в одном из кресел на возвышении в алом балахоне, бросил беспокойный взгляд в сторону Желтого Дракона. Желтый Дракон словно почувствовал этот взгляд и резко повернулся к нему.

— Ты! — выкрикнул он и протянул свою худую, бледную руку в направлении Красного Жезла. — Ты отдал Белого Бумажного Веера в руки полиции, чтобы занять его место! Ты пытаешься присвоить себе документы и героин, которые принадлежат братству! Ты намеревался разбогатеть за счет своих братьев! Ты

нарушил святые законы «триады»! Ты осквернил память наших предков! Ты обманул своих братьев!

По рядам сидящих на полу членов «триады» прокатился ропот, в котором сквозило не только возмущение, но угядывались облегчение и даже злорадство.

Красный Жезл с трудом поднялся со своего кресла.

— Экселенц... братя... это неправда... Меня оклеветали... Клянусь, я чту «Каноны»... Я... Слово Красного Жезла...

— Ты больше не Красный Жезл! — Хранитель Алтаря выхватил у него из рук серебряную трость с инкрустацией из рубинов — символ ранга. — Ты отступник, нарушивший «клятву крови»!

— Я не... хотел было возразить Красный Жезл и тут же осекся.

В помещение вошел Тан с небольшим чемоданом в руках. Глаза Красного Жезла потухли, руки бессильно повисли: в этот чемодан он положил геронин и спрятал в надежное место. Тан поднялся на возвышение, поклонился вождям, положил чемодан на пол перед алтарем и открыл его. Красный Жезл рухнул на колени и пополз к креслу Желтого Дракона.

— Экселенц... Простите... Я искуплю... Молю вас... Братья...

— У тебя нет больше братьев, — сурово произнес Хранитель Алтаря.

Он сделал знак двум охранникам. Те схватили Красного Жезла за руки и оттащили его от кресла Желтого Дракона.

— Приговор отступнику вынесен, — мрачно торжественным тоном проговорил Хранитель Алтаря. — Кто исполнит его?

Тан сделал шаг вперед и поклонился.

— Братья! Позвольте мне покарать изменника. Прошу вас, окажите мне эту честь.

Сидящие на полу молча наклонили головы в знак согласия.

Хранитель Алтаря поднял кривой самурайский меч, лежавший у стены перед хоругвями. Красный Жезл, стоявший все это время на коленях с помутневшими, стеклянными глазами, ожидал. Он издал истощенный вопль, рванулся из рук державших его охранников.

— Нет! — заорал он. — Не-ет! Я хочу жить! Я хочу жить! Экселенц, я умоляю вас! Оставьте мне жизнь! Не убивайте меня! Экселенц!

Красный Жезл начал захлебываться собственными криками. Желтый Дракон брезгливо поморщился.

— Пусть он замолчит, — тихо сказал глава «Анг Сун Тонг».

— Если он неспособен достойно принять смерть, — помогите ему.

Кто-то сунул Красному Жезлу в рот кусок материки — крик сменился мычанием. Из глаз Красного Жезла, размыкая пурпур на его резко очерченных скулах и оставляя за собой узкие бороздки, потекли слезы. Он снова начал дергаться, но охранники крепко держали его.

Тан с низким поклоном принял меч от Хранителя Алтаря, прикоснулся к нему губами. Затем он рассек лезвием воздуха, пробуя руку. Присутствующие разом подались вперед с приоткрытыми ртами, с жаждой горящими глазами: они с нетерпением ожидали развязки. Охранники быстро скрутили веревкой ноги и руки Красного Жезла и отошли от него. Тан приближался к осужденному, снова поклонился вождям «Анг Сун Тонг», сидящим на полу «мохахам» и взмахнул мечом...

6

Патрик медлил, лихорадочно соображая, что ему предпринять.

— Брось пистолет, — угрожающе повторил лысый, надавливая острием ножа на шею Джун.

Она была близка к обмороку. Но едва не бросился вперед и лишь усилием воли заставил себя остановиться на месте. Безрассудство могло оказаться роковым: он не успел бы сделать и двух шагов. Мысли работали быстро и четко. Тянуть время бессмысленно, этим ничего не добьешься. Попытаться что-нибудь сделать на обратном пути в город? А, собственно, почему они должны вести его в город? Им нужно узнать, что известно «Си-Ай-Ю». Здесь это сделать гораздо проще: никто не помешает. Хорошо, пусть делают с ним что хотят, только бы они отпустили Джун. Но Ло тут же удивился собственной наивности: Он ведь прекрасно знает, с кем имеет дело. Эти подонки не отпустят Джун. Хотя бы потому, что ей кое-что известно. А кроме того, в их руках хорошенская молодая женщина и вокруг ни души. Кровь застучала в висках Патрика. В глаза ему бросилась рука лысого, которая находилась в нескольких дюймах от головы Джун. Последний и единственный шанс! Он не имеет права промахнуться! А если все-таки промахнется? Патрик сксал рукоятку пистолета. Нет, они все равно не оставят ее в живых. Но эти мерзавцы не смогут надругаться над его женой. Он должен попасть! Должен! Несколько секунд будет выиграно, а там... В любом случае это единственный шанс. Другого выхода нет.

Ло выстрелил навскидку и молниеносно метнулся к пальме, где стояли Джун и лысый. Пронзительно закричала Джун, зарычал от боли державший ее гангстер... Позади инспектора грохнул выстрел — справа. Видимо, Шан не успел сориентироваться и выстрелил в то место, где только что стоял Ло. «Попал! — бешеным, ликующим вихрем пронеслось в голове Патрика. — Попал!» Он выпустил назад из-под руки две пули в ответ, а третью всадил в лысого гангстера, который, схватившись за руку и согнувшись, шел почему-то по направлению к инспектору. Оттолкнувшись в сторону падающее на него тело, Ло схватил Джун за руку и рванул ее вслед за собой, увлекая за толстый ствол пальмы — единственное безопасное место на поляне. Но в это время раздался еще один выстрел, и Джун вдруг резко остановилась, ее рука ослабла...

— Джун! — закричал Патрик, обернувшись и увидев останавливающиеся глаза жены. В исступлении он разрядил всю оставшуюся обойму в то место, откуда прозвучал выстрел, швырнув в сторону пистолет и схватил ее за плечи, словно забыв, что из темноты могут последовать новые выстрелы.

— Джун-ун! Что с тобой, Джун? Почему ты молчишь?

На шоссе раздалось завывание полицейской sireны и визг тормозов. Оставшиеся в живых бандиты бросились в заросли. Но Патрик ничего этого не слышал.

— Джун... Ты слышишь меня? Джун! Скажи что-нибудь, Джун! — повторял он, не отдавая себе отчета в том, что происходит вокруг него.

— Патрик... Я... сказала ему... про мать... А Сенг на Бла...

Она не договорила и безжизненно прислонилась к Патрику.

Вечернюю тьму прошил свет нескольких прожекторов, и на поляне показались полицейские.

— Прочесать заросли! — отрывисто приказал худощавый мужчина в форме сержанта.

Часть полицейских бросилась в кусты. Сержант окинул взглядом поляну и подбежал к Патрику, который стоял у пальмы, держа Джун на руках.

— Жива?

Ло посмотрел на него невидящим взглядом, потом перевел глаза на жену. Сержант схватил Джун за руку, чтобы нащупать пульс.

— Кажется, бьется, — сказал он. — Но очень слабо. Несите ее в мою машину. Или нет, давайте лучше я возьму ее.

Инспектор молча отстранился от сержанта и с Джун на руках осторожно двинулся к шоссе. С помощью полицейских он уложил ее в «джип», глубоко, прыжко вдохнул и медленно пошел по шоссе, отрешенно уставившись в темноту. Из-за поворота вынырнула машина и, заскрипев тормозами, замерла около Патрика. Из нее выскоцил шеф «Си-Ай-Ю».

— Патрик! Все в порядке?

— Теон, — чуть слышно произнес Ло, даже не удивившись его неожиданному появлению. — Теон...

— Патрик, я вас спрашиваю...

— Джун...

— Что с ней?! — Аланг рванулся к «джипу», заглянул внутрь и, повернувшись к Патрику, закричал:

— Какого дьявола вы медлите?! Что вы стоите?! Немедленно в госпиталь! Я же говорил вам: не трогайте Джун. Я говорил вам! Мальчишка! Самонадянный кретин! Как вы могли!

Слова Аланга вывели Патрика из оцепенения.

— Теон, Сенг Чена убили и закопали на Блаканг-Мати. Это сказала Джун.

— Какое это имеет значение?! — закричал Аланг на Патрика. — Немедленно в госпиталь! Слышиште?

На шоссе вышли полицейские. Они вынесли тело убитого гангстера. Еще двух вели со связанными руками.

— Инспектор, одному удалось уйти, — доложил сержант.

— Ушел Шан Чу, — с досадой произнес Патрик. — А ведь Джун успела ему сказать, что нам стало известно в Бангкоке.

— Вы еще здесь?! — снова взорвался Аланг. — И вы еще можете говорить о чем-то постороннем?! Кретин! Какого дьявола вы здесь делаете?!

Ло сел в «джип».

Разъяренный Аланг круто повернулся к гангстерам.

— Где ваш шеф?! — заорал он. — Где Желтый Дракон?! Где Красный Жезл? Отвечайте, паршивые собаки, или я прикажу подвесить вас кверху ногами на пальме!

Аланг был настолько взбешен, что, не задумываясь, выполнил бы свою угрозу, и бандиты поняли это.

— Мы... мы не знаем никакого дракона, — запинаясь, произнес один из них. — Самый главный, которого убили... Он босс. Он приказал нам...

— А того, который убежал, мы не знаем, — заговорил второй, — мы его увидели сегодня в первый раз... Поверьте нам, господин полицейский...

— Отправьте их к нам, — обратился Аланг к своим

людям, поняв по испуганным лицам гангстеров, что те не врут.

Он сел в «плимут» и, приподняв обеими руками очки, закрыл лицо.

При въезде в город Аланг, мысли которого были целиком заняты случившимся несчастием, вдруг вспомнил, что ему сказал Патрик о разговоре между Джун и Шан Чу. Ведь Шан Чу проболтался Джун о Сенг Чэне, потому что был уверен: эта информация не дойдет до «Си-Ай-Ю». Значит, с Блаканг-Мати был выкран труп сына генерального директора по резспорту каучука, и это упорно скрывалось. Почему? Почему «Анг Сун Тонг» была так заинтересована в том, чтобы убийство Сенга осталось тайной? Ведь инсценировка кораблекрушения была устроена для того, чтобы никто не смог проверить, что Сенга не было на борту «Тумасика»!

В Аланг заговорил профессиональный сыщик — эмоции отошли на задний план.

«Почему они так наязчиво старались доказать нам, что Сенг Чэн утонул во время кораблекрушения, а не был убит? Разве мы напали на след убийцы и разве они были вынуждены создать себе алиби? Нет. Они не рассчитывали, что мы наткнемся на могильник. Значит... алиби они создавали не для нас. А для кого? Кого в таком случае опасалась «Анг Сун Тонг»? Чей гнев боялся она навлечь на себя? Более сильной «триады»? Исключено. В Сингапуре нет тайного общества более сильного, чем «Анг Сун Тонг». Тогда убийство Сенга — это внутренняя расправа? Допустим. Кто его убивает и при этом боится возмездия со стороны более сильного члена «Анг Сун Тонг». К убийству Сенга причастен Белый Бумажный Веер: ведь он очень нервничал, когда Патрик сказал ему, что нам известно об имитации кораблекрушения. Сенг — мальчишка и не мог заниматься в «триаде» положения выше, чем Белый Бумажный Веер. Значит, он фаворит одного из «вождей», которых боится Белый Бумажный Веер. Белый Бумажный Веер — третья фигура в «Анг Сун Тонг». Над ним только Хранитель Алтаря и Желтый Дракон. И Сенг — любимец либо того, либо другого. Как и Шан Чу? Впрочем, Шан Чу — человек Белого Бумажного Веера. Ведь это он плыл на «Тумасике» с документами Сенг Чэна. Но это неважно. А что важно? — спросил себя Аланг... — Что изменилось оттого, что я доказал сам себе принадлежность Сенга к «Анг Сун Тонг»? Ничего. Выяснил, что одним подонком стало меньше. Ну и что? Слава Аллаху, что родители этого мерзавца никогда не узнают, кто их сын. Для них он останется безвременно погибшим и любимым Сенгом».

Аланг снова повернулся к детективам.

— Скажитесь с полицейскими, которые отвезли девушку в госпиталь, узнайте адрес. Поедем туда.

Когда «плимут» остановился у госпиталя, Аланг быстрыми шагами направился внутрь здания.

— Сюда только что привезли тяжелораненую молодую женщину, — обратился он к девушке в голубом халате, сидевшей за столом, на котором стояла табличка «Информация». — Как она?

Девушка проворно набрала нужный номер.

— Раненая находится без сознания, — объявила она, — положение очень серьезное.

— Та-ак, — протянул Аланг и, вспомнив, что здесь должен находиться Патрик, поиском его глазами.

Не обнаружив в холле инспектора, он снова повернулся к медсестре.

— Скажите... тут должен был остаться мужчина... из полиции...

— Да, — подтвердила медсестра, — полицейские в форме уехали, а один мужчина остался. Такой... очень симпатичный. Ему не разрешили подняться наверх, и он сел здесь. Все курил... У меня даже голова разболелась... — Девушка говорила с видимым удовольствием, она словно была рождена для того, чтобы сидеть за этим столом и давать информацию желающим по самым различным вопросам. — Все каждую минуту спрашивал, как та... раненая. А потом вдруг подскочил к телефону и начал звонить к себе в полицию...

— Почему вы думаете, что в полицию?

— Ну, а куда же? Шеф спрашивал. А потом велел срочно выслать ему машину и двух человек.

— Вот как? — Аланг удивленно поднял брови.

— Да. И уехал минут за пять до вашего прихода.

— Странно, — подумал Аланг, — куда он мог отправиться? Может быть, Джун сказала ему еще что-то важное? Нет, она ведь была без сознания. А он сейчас в таком состоянии, что может наделать глупостей. Хорошо, что поехал не один.

Аланг поблагодарил сестру и вышел из госпиталя. Сев в машину, он включил радио.

— Алло, пятый! Алло, пятый! Говорит восьмой. Куда отправился пятнадцатый?

— Машина пятнадцатого — на Кенгчин роуд, 2. Это особняк генерального директора фирмы по резспорту каучука Чэна.

Когда Ло подъехал к особняку фирмы по резспорту каучука, было уже девять часов. В сопровождении

двух детективов он подошел к входной двери, позвонил. Дверь приоткрылась, и в ней появилась пара недовольных глаз.

— Что вам угодно? — раздался сиплый голос.

— Полиция, — сказал Ло, поднося к образованной щели удостоверение.

Дверь открыла слуга в темно-синей ливрее.

— Могу я видеть господина Чэна?

— Его нет дома. — Всем своим видом слуга выражал явное неудовольствие визитом непрошеных гостей.

— А его супругу?

— Госпожа Чэн плохо себя чувствует и просила ее не беспокоить.

— И все же вам придется это сделать, — твердо сказал Ло и шагнул в раскрытую дверь.

Детективы последовали за ним.

— Подождите здесь. — В тоне слуги чувствовалось пренебрежение.

Он поднялся на второй этаж и через минуту был уже снова внизу. Сухим голосом он объявил, что госпожа Чэн, как он и предупреждал, не может никого принять. Ло досадливо прищелкнул языком.

— Попросите господина Чэна по возвращении немедленно позвонить в «Криминэл интеллиджанс юнит», — сказал он слуге, подавая ему свою визитную карточку. — Нам очень нужна его помощь.

Слуга с холодным высокомерием наклонил голову. Затем он быстро подошел к двери и подчеркнуто вежливо распахнул ее. В этот момент сверху раздался женский голос:

— Го, кто-нибудь приходил или мне показалось? — Я внимательно посмотрел на опешившего лакея.

— Почему ты соврал?

— Я не хотел... беспокоить госпожу, — растерянно произнес тот.

— Что случилось, Го? — снова послышалось сверху.

По лестнице спускалась пожилая китаянка с седыми волосами. Ее большие черные глаза смотрели грустно и отрешенно. Увидев незнакомых людей, она удивленно спросила:

— Кто вы такие? Что вам нужно?

— Мы из полиции, — ответил Ло, — нам нужно было поговорить с господином Чэном.

Женщина медленно спустилась вниз.

Входная дверь резко распахнулась, и на пороге появился Аланг в сопровождении нескольких человек. Женщина повернула голову, и на ее губах мелькнула горестная, едва уловимая усмешка.

— Патрик, почему... — начал Аланг.

Ло, не обращая внимания на шефа, обратился к хозяйке особняка:

— Мы не хотели бы вновь причинять вам боль, но, увы, мы на службе. Речь идет о вашем сыне.

— Я... не понимаю вас.

— Видите ли, ваш сын... не погиб во время кораблекрушения. Его убили гораздо раньше.

— Что?! — вскричала госпожа Чэн. — Убили?

— Чтобы скрыть от кого-то свое преступление, — продолжал Патрик, — убийцы имитировали кораблекрушение «Тумасика», на котором якобы находился ваш сын. На самом деле на судне плыл один из бандитов с документами Сенга, некто Шан Чу. Не знаю, говорит ли вам о чем-нибудь это имя. Тело Сенга было закопано на Блаканг-Мати примерно за неделю до момента катастрофы судна. Когда мы обнаружили могильник, убийцам удалось выкрасть труп, а на его место положить другой. Извините за такие подробности, но... В общем, вы и господин Чэн должны помочь нам разыскать убийцу. Поэтому подумайте и постарайтесь...

Ло не договорил. Женщина вдруг начала громко смеяться, и в ее горький, язвительный смех все сильнее врывались клокочущие, захлебывающиеся звуки. Патрик и Аланг удивленно смотрели на нее.

— Чэн должна помочь! — продолжала истерически хохотать женщина. — Мы должны помочь!

Смех резко оборвался. Госпожа Чэн начала быстро бледнеть и оперлась на телефонный столик, чтобы не упасть. Аланг подхватил ее под руку, осторожно довел до стоявшего у стены кресла и усадил. Детектив бросился наверх в поисках воды. Когда он вернулся со стаканом, хозяйка особняка уже взяла себя в руки. Знаком она отказалась от воды и глубоко вздохнула.

— Мерзавец! — тихо, но гневно произнесла она. — Тебе еще раз удалось обмануть меня. Я чувствовала, чувствовала... Я тебе многое прощала, но убийство Сенга... — Она вскинула голову. — Сенга убил Куан Чэн — мой муж и его отец.

— Госпожа Чэн!

— Сенга убил мой муж, — внятно повторила седая женщина.

Она, казалось, совсем успокоилась, но дрожащие руки и нервно дергающиеся губы выдавали ее душевное состояние.

— Дайте воды, — повелительно сказала она детективу.

Тот схватил стакан с телефонного столика и протянул ей. Госпожа Чэн сделала несколько судорожных глотков.

— Мой муж — глава «Анг Сун Тонг», Желтый Дракон, — продолжала она. — Когда я вышла за него замуж двадцать лет назад, я не знала, что он член тайного общества. А когда узнала, было слишком поздно. Я не могла сообщить в полицию, потому что боялась тюрьмы. Потом страх за себя прошел, но у меня появился Сенг. И все эти годы я молчала только из-за него.

Она сделала паузу и снова прерывисто вздохнула.

— Я без памяти любила Сенга и всей душой желала, чтобы у него было обеспеченное будущее. Неважно — какой ценой. Вся цель моей жизни заключалась в том, чтобы Сенг ни в чем не испытывал недостатка. Я знала все про своего мужа, выполняла все его требования, помогала ему — из-за Сенга. Я подчинялась ему беспрекословно. И только в одном я проявила твердость: я не позволила ему сделать из Сенга бандита и убийцу. Мой сын остался честным человеком... Куан не очень любил Сенга, а когда тот подрос, и вовсе стал относиться к нему неприязненно, вероятно, потому, что Сенг не стал таким, как он. Сенг платил ему «взаимностью», и они постоянноссорились. Я очень боялась, что сын узнает правду о своем отце, и делала все, чтобы не допустить этого. Но мне казалось, что в последние месяцы Сенг начал догадываться... А может, он случайно что-то узнал... Я чувствовала, что он стал относиться к отцу не просто неприязненно, а с ненавистью. Когда в конце декабря он неожиданно исчез, я сразу же предположила, что во время очередной скорости Сенг выложил Куану, что он о нем думает, заявив, очевидно, что расскажет всем, кто его отец, и тот убил его... Но Куан удалось убедить меня, что он здесь ни при чем. Он клялся, что не имеет отношения к исчезновению Сенга, говорил, что сам сильно переживает... сына, мол, могли похитить его конкуренты. В конце концов он упросил меня подождать несколько дней, обещая разыскать сына. Я согласилась, хотя и предчувствовала недобро. Я сказала, что если это его рук дело, полиции станет все известно. Мне нечего было больше бояться. Наоборот, Куан боялся меня. А через несколько дней я получила письмо из Бангкока, которому поверила... Он сделал все, чтобы убедить меня... Он даже подменил... тело... на Блаканг-Мати. Он не мог его просто выкрасить, он знал: появился в газетах сообщение об исчезновении одного из найденных трупов, я бы насторожилась. Потому что в душе у меня оставались сомнения. Я стала бы выяснить, почему мой муж стал таким осторожным, чего он боялся. И я докопалась бы до истины! У меня есть свои люди...

Госпожа Чэн порывисто поднялась.

— Убийца моего сына! Теперь ты ответишь за все! Вы найдете его на Леонг роуд, 39. Сейчас у них ритуал, и все главари в сборе. Я буду выступать свидетелем на суде. А сейчас оставьте меня одну.

Не попрощавшись, женщина медленно подобрала наверх с поникшей головой.

Поднявшись на несколько ступенек, она вдруг замерла и медленно повернула голову:

— Го! Где Го? Задержите его: он предупредил Куана!

Детективы кинулись на поиски слуги. Но тот исчез.

— Черт! — выругался Аланг. — Троица остается здесь, осталые едут со мной.

Сядь в машину, Аланг нажал кнопку радио. Сзади детектив уже разворачивал карту города.

— Алло, пятый! Алло, пятый!

— Пятый слушает!

— Говорит восьмой. Для всех четырех групп — немедленный выезд в квадрат...

— 18-Р, — подсказал детектив.

— 18-Р, — повторил Аланг в микрофон и знаком приказал своему подчиненному повернуть карту к нему.

Следя за пальцем детектива, Аланг продолжал:

— ...Объект 39. Первая группа блокирует квартал со стороны квадрата 18-С, вторая — 18-К, третья и четвертая — 16-Р и 17-Р. Сейчас половина десятого. Операция начинается без четверти десяти.

— Все понял, шеф, — раздался голос из аппарата.

«Плимут» Аланга понесся по улицам с включенной сиреной.

— Патрик, — повернулся к инспектору шеф «Си-Ай-Ю», — мне не дает покоя чисто профессиональное любопытство: что заставило вас отправиться в дом к Чэнам?

— Я задумался над тем, почему «Анг Сун Тонг» так упорно скрывала убийство Сенга, — ответил Ло. — И сначала пришел к выводу, что Сенг — Двойной Цветок, то есть фаворит одного из «вождей», и что его убийца просто боялся меести.

Ло стал излагать Алангу ход своих рассуждений. Тот слушал не перебивая, хотя сам продумал эту версию не больше часа назад. То, что инспектор смог продвинуться дальше, чем Аланг, ущемляло самолю-

ПОРА ЛЮБВИ

Слова Глеба ГОРБОВСКОГО. Музыка Станислава ПОЖЛАКОВА

Не плачь ты, осень, безутешно
как перед злом, перед бедой,
я знаю, ты бываешь нежной
и золотой, и золотой.

Пустынны голые долины,
ни стебелька, ни колоска...
Лишь отголосок журавлиный
издалека, издалека.

Припев:
Осень, осень!
Вновь надо мной твое прозрачное крыло.
Осень, осень,
с тобой опять мое спасение пришло.
Осень, осень,
в твоих садах опять колдует соловей!
Осень, осень—пора любви моей!

Твоих волос коснулся ветер,
упали тени на лицо,

но все еще на зорьке светит
твое кольцо, мое кольцо.

Мелькают дни, выходят сроки,
и мы внезапно узнаем,
как трудно в осень одиноким,
но мы вдвоем, но мы вдвоем.

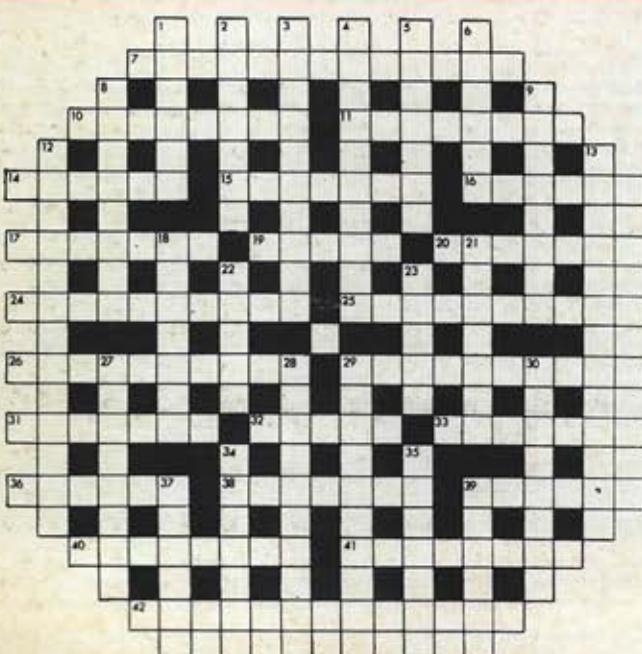
Припев.
Листок последний на березе—
выходит лето из игры.
Последний луч бросает в осень
из-за горы, из-за горы.

Сил не хватает для улыбки,
возьму у дождика струну,
сыграю что-нибудь на скрипке
про ту весну, про ту весну...

Припев.

КРОССВОРД

Составил В. ПИНЧУК,
г. Бобруйск



По горизонтали:

7. Городское самоуправление в некоторых зарубежных странах. 10. Специалист по покупке и продаже старинных книг. 11. Сигнальный фонарь для регулирования движения. 14. Крытое сооружение для постройки и ремонта судов. 15. Стихотворная форма. 16. Сладкое блюдо, фрукты, подаваемые в конце обеда. 17. Персонаж романа М. Шолохова «Тихий Дон». 19. Спортсмен. 20. Город в Ивановской области. 24. Государство в Западной Европе. 25. Выпускник школы, поступающий в вуз. 26. Концертная организация. 29. Прибор для определения долей минуты. 31. Летчица, Герой Советского Союза. 32. Советский космонавт. 33. Трос для крепления судна к причалу. 36. Весенний цветок. 38. Литературный жанр. 39. Горы на границе Чехословакии, Польши и ГДР. 40. Порт на южном побережье Австралии. 41. Идейный воспитатель масс. 42. Предпосевная подготовка древесных семян для ускорения их прорастания.

По вертикали:

1. Залеканка из каши, фруктов. 2. Член правительства. 3. Название серии очерков о рыбаках А. И. Куприна. 4. Французская революционная песня, гимн. 5. Река на северо-востоке Казахстана. 6. Наивысшее достижение в труде, спорте. 8. Опера В. Беллини. 9. Город на юге Африки. 12. Система распределения растений, животных по общим признакам. 13. Частота использования определенного инструмента, оборудования, других средств. 18. Роман И. А. Gonчарова. 21. Пианист, педагог, народный артист СССР. 22. Объявление о предстоящих спектаклях, фильмах. 23. Горный перевал в Болгарии. 27. Музикальный знак, скобка. 28. Предпосевная обработка семян сельскохозяйственных культур. 29. Декоративное обобщение в изобразительном искусстве, орнаменте. 30. Курорт на побережье Балтийского моря. 34. Музикант. 35. Североамериканский медведь. 37. Научно-фантастический роман А. Н. Толстого. 39. Период, этап в развитии.

ОТВЕТЫ
НА КРОССВОРД,
НАПЕЧАТАННЫЙ
В № 5

По горизонтали:

5. Самотлор. 7. Авангард. 9. «Барабанщица». 12. Мятлик. 14. Блесна. 15. Корнель. 16. Овен. 17. Риал. 18. Иллюзионист. 19. Приз. 21. Икар. 23. Скворец. 25. Перила. 26. Резeda. 27. Аквалангист. 30. Nikolaev. 31. Владимир.

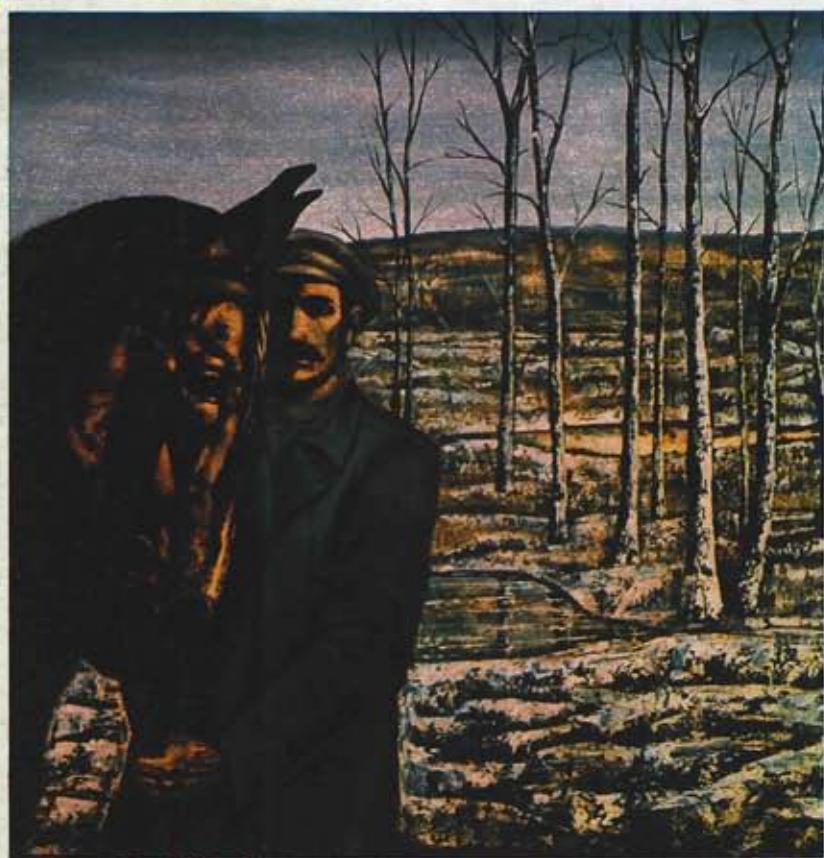
По вертикали:

1. Максимов. 2. Граб. 3. Баян. 4. Краслава. 6. «Ларчик». 8. Ариэль. 9. Ботанизирка. 10. Аранжировка. 11. Ассортимент. 13. Корюшка: 14. Блантер. 20. Рапсодия. 22. Аналогия. 23. Славка. 24. Целина. 28. Лава. 29. Нева.

ЗВЕЗДАМИ ОБРЫЗГАННЫЙ ЛУГ

Начало на 16-й стр.

ло личные радости и общественный долг, эстетику и этику, красоту и нравственность. Устремленность молодых художников именно к такому единству знаменательна: рост личности непременно подразумевает развитие мысли, избирательную требовательность чувств. Ибо доверие к жизни невозможно без требовательности к ней. А разговор о современнике всегда философичен — день текущий является основой дня наступающего, а человек — связующим звеном между «сегодня» и «завтра».



Я. АНМАНИС. НАЧАЛО.

А. ЛУТЕРЕ.
ПОРА ОСЕННИХ
ВЕТРОВ.

А. АМАНГЕЛЬДЫЕВ.
АУЛ БЕЛУДЖЕЙ.

А. УСЕНКО.
РЫБОКОМБИНАТ
«ОСТРОВНОЙ».

А. ЛУКИН.
ЛЕТО ГОЛУБОЕ.

И. ВЕПХВАДЗЕ. СИНТЕЗ.

