

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 51

1983



Наталья АЛЕКСЕЕВА

**ВАШ ВЫХОД,
АРТИСТ!**

М О С К В А
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«П Р А В Д А»

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 51

Наталья АЛЕКСЕЕВА

ВАШ ВЫХОД, АРТИСТ!

ОЧЕРКИ

Москва. Издательство «ПРАВДА»

1983

Наталья АЛЕКСЕЕВА

Наталья Михайловна Алексеева родилась в 1946 году. Окончила факультет журналистики МГУ в 1970 году. Печататься начала в 1965 году. Выступает на страницах центральных газет и журналов с очерками, статьями, репортажами, посвященными проблемам искусства.

Около двадцати лет Н. Алексеева работает в журнале «Огонек». Член Союза журналистов СССР. Член КПСС.

В этой книге автор рассказывает о своих встречах с популярными артистами театра, кино и эстрады. Среди них Борис Ливанов, Ирина Колпакова, Михай Волонтир, Владимир Борисов, Лев Лещенко, Яак Иоала, Надежда Чепрага, Вахтанг Кикабидзе и другие.

ЛИВАНОВ

Широкими, стремительными шагами Ливанов ходит по своему кабинету, временами смотрит в окно, говорит как бы между прочим: — Сейчас это улица Горького. Когда-то Тверская была уже и ниже. Дома — ниже. Вон там хаживал Маяковский. Почему-то всегда по самому краю тротуара... Есенин — в цилиндре и полосатом шарфе... Вы спрашиваете, как я пришел во МХАТ?

Борис Николаевич усаживается в кресло и продолжает:

— Произошло это в двадцать четвертом году. Случилось так, что почти одновременно я получил приглашение и от Мейерхольда работать в его театре. Должен был решить: куда же идти? С Мейерхольдом, большим другом и учителем моим, было бы, конечно, необычайно интересно. Но Станиславский... Я и теперь не нашел бы слов, чтобы выразить чувства, которые испытал, переступая порог МХАТа.

В театр его принимал Владимир Иванович Немирович-Данченко. Он поручил молодому артисту роль Чацкого, и тот ужасно перепугался. Особенно когда перед репетицией прочитал список актеров — участников спектакля. Играть должны были Станиславский, Качалов...

Ливанов не спал перед репетицией всю ночь. А когда подошел к театру, не решался войти. Опоздал, конечно, сказал, что часы не в порядке... А после репетиции Станиславский долго ходил вместе с ним по коридору, обмениваясь впечатлениями. Потом Константин Сергеевич вдруг сказал, что подарит Борису новые, исправные часы.

— И все-таки я не смог выступить в роли Чацкого, играл в спектакле эпизодическую роль, а к образу героя Грибоедовской комедии возвратился только в 1940 году. К тому времени у меня появился некоторый опыт, я уже догадывался, как надо играть Чацкого...

Из ящика стола Ливанов вытаскивает кипу фотографий, писем, газетные вырезки и какие-то другие бумаги; среди них несколько страничек машинописного текста, заголовок «Рождение актера», а над ним красным карандашом имя автора: С. М. Эйзенштейн.

Борис Николаевич снова начинает ходить по комнате, а я не могу оторваться от этой необычайной рецензии. Вероятно, никто не удержался бы от того, чтоб не воспроизвести из нее хотя бы несколько строк.

«Это не актер Ливанов родился. Так можно было бы писать о юном дебютанте... А Ливанова, народного артиста, орденоносца (и не раз), знают по театру, знают по экрану, любят давно...

И все же это — рождение актера. И рождение большее, чем если бы родился новый тип актера.

А может быть, возродился? Тип потерянный. Утраченный. Забытый и обойденный. Настоящий, долгожданный тип подлинного романтического актера. Актера пламенного и захватывающего. Актера, влюбляющего в себя, увлекающего и отдающегося зрителю. Актера, несущего мысль неотрывно от пламени страсти».

Эту рецензию, из которой мы приводим фрагмент, Эйзенштейн написал после просмотра во МХАТе спектакля «Горе от ума».

А Борис Николаевич рассказывает дальше:

— Сыграл я много ролей. Разных. Больших и малых, но всегда интересных... Я счастлив, что учителем моим был Станиславский! Не раз говорил он мне, что самое страшное, когда актер остается в плену своих физических данных и не пытается выбраться из их плена, исполняя роли одни и те же по своему характеру. Благодаря наставлениям Константина Сергеевича мне удалось пройти в своем творчестве через характеры самые разные — Кассио, граф Альмавива, Швандя, Чацкий, Астров... И после уже никакие образы меня не смущали.

Тут Борис Николаевич, взглянув в мою сторону, быстро сказал:

— Догадываюсь, что вы захотите спросить, есть ли у меня любимая роль, самая любимая! Так ведь? — И сам же ответил: — Да нет у меня такой роли! Нет! Думаю, для любого актера, художника, поэта любое его произведение любимое. Каждая роль, каждое произведение — родное дитя художника. И каждое дает — и людям и самому художнику — что-то новое. Искусство актера для меня та сложность, на которую наталкиваешься, когда хочешь раскрыть все богатство внутреннего мира человека, не отделяя радости от горя, добра от зла. В частности, я не понимаю, как можно «разделить» интеллект и эмоциональность. К примеру, как можно отнять эмоциональность у образа Владимира Ильича Ленина, сохраняя только его мудрость. А это, увы, стало в сегодняшнем театре и кино явлением нередким, хотя Ленин — личность феноменального размаха.

Вот я сказал, что у меня нет любимой роли. И это правда. Говорить же о каком-то «излюбленном характере», который я предпочел бы всем остальным, трудно. Но все-таки можно, конечно, найти некую главную линию в моих исканиях... Видимо, это определенное тяготение к образу современника. Он был всегда мне близок. Всю

жизнь я ищу образ, где был бы как можно полнее воплощен положительный герой нашей эпохи...

— Очевидно, поиски эти идут через встречи с подлинными героями эпохи, иными словами, с прототипами? С живыми людьми, которые помогают вам в лепке характеров?

— Да, — отвечает Ливанов решительно. — И такие встречи происходят постоянно, начиная с одной из первых ролей — казаха Хусаина Кимбаева в пьесе Афиногенова «Страх», сыгранной в 1931 году. Я долго репетировал эту роль дома, один. Но дело продвигалось плохо. Нужен был живой человек. Только он мог помочь мне в поисках образа Кимбаева. Тогда я познакомился в одном институте с аспирантом-казахом, очень похожим на моего героя. Не выдавая ему своих намерений, стал наблюдать за ним, за его жестами, манерой разговаривать... А когда накопились определенные наблюдения, я смог репетировать и на сцене — мог уже развивать дальше авторскую характеристику Кимбаева. Короче, настолько вжился в эту роль, что и за порогом театра не переставал чувствовать себя Кимбаевым!

То же самое было у Ливанова и с образом матроса Шванди в пьесе Тренева «Любовь Яровая».

В детстве Борис Николаевич очень хотел стать моряком. Как мы видим теперь, это у него не получилось. Но в театре и кино артист сыграл моряков множество раз. И Ливанов всегда особенно волнуется, когда приходится встречаться с людьми этой профессии в жизни и на сцене.

Когда Ливанов впервые познакомился с матросом Швандей, ему захотелось сделать своего героя значительнее, серьезнее, сохранив в то же время лукавое обаяние и задор. Борис Николаевич благодарен Треневу, который помог ему, переделав и добавив некоторые эпизоды. Именно в результате этого появилась в спектакле знаменитая сцена, где Швандя, спасаясь от расстрела, обнаруживает себя не только балагуром и забиякой, но еще и преданным, сильным борцом революции.

В процессе работы артисту понадобились встречи и беседы с участниками гражданской войны. Приходилось изучать историю, посещать музеи, выставки. И вот получился Швандя — человек, всем нам дорогой. Зал никогда не оставался к нему равнодушным. Особенно памятна Ливанову «Любовь Яровая» во время гастролей МХАТа в Париже. Они проходили незадолго до начала второй мировой войны. Обстановка была грозная, и могучие страсти потрясали зал. Кто-то аплодировал красным, а кто-то, напротив, приветствовал персонажей противоборствующего лагеря. Гастроли совпали с историческим перелетом Громова, Юмашева и Данилина через Северный полюс, и славные летчики присутствовали на том памятном вечере. И в них, признается артист, он тоже видел своего Швандю!

— После Шванди много было сыграно ролей современников, но особенно дороги мне, — продолжает Ливанов, — генерал Огнев в пьесе А. Корнейчука «Фронт» и Рыбаков в «Кремлевских курантах» Н. Погодина. Они детища Отечественной войны...

В начале войны наш театр был эвакуирован, но вскоре возвратился в Москву: об этом мы просили Сталина. А когда вернулись, фашисты стояли еще ближе к столице, чем перед нашим отъездом, и мы очень боялись, что нас отправят назад.

Ливанов волнуется. Записывать трудно. Боишься пропустить хоть одно слово: каждое кажется очень важным. Главным.

— Для меня, — говорит Борис Николаевич, — театр замечателен тем, что тут находят место все виды искусства. Работа художника и актера, режиссера и композитора. От сочетания этих богатств, от их гармонии зависит удача. В их синтезе — идеал Художественного театра!

Эта встреча с Борисом Николаевичем Ливановым состоялась незадолго до кончины выдающегося актера МХАТа. Опубликована она была в «Огоньке» в год семидесятипятилетия Художественного театра. Узнав о предстоящей публикации, семья Ливанова любезно предоставила нам возможность впервые поместить в печати письмо К. С. Станиславского к Б. Н. Ливанову следующего содержания:

«Б. Н. ЛИВАНОВУ, милому и любимому артисту, хорошему человеку.

Кому много дано, с того много и спросится. Отвечайте мне, что Вы сделали с Вашим прекрасным талантом? Поняли Вы главные основы искусства? Изучили Вы их? Знаете ли Вы, что единственная радость в нашем деле — познание творческих тайн органической природы? Подсказал ли Вам талант, что театр во всем мире кончается навсегда; что уцелели единицы, еще знающие, что такое искусство. Таких единиц, знающих кое-что об искусстве, больше чем где-нибудь в нашем театре. Это обязывает его ко многому. Но и эти единицы стареют и уходят от нас, а с ними уходит и русское искусство артиста. Не пропустите их, чтоб тайны нашего дела не оказались навсегда схороненными. МХАТ — призван спасти мировое искусство. За неисполнение этого указа судьбы ответите Вы, оставшиеся в живых молодые последователи. Если это Вам удастся — Вас ждет слава. Нет, — Вас заклеймит позор.

Не теряйте времени! Бросайте все, учитесь снова, все очень отстали; искусство открывает все новые законы!

Пришло последнее время.

Вы один из тех, об котором я думаю, когда мне мерещится судьба театра, в небывало прекрасных условиях для его расцвета, — в нашей стране.

Любящий и надеющийся на Вас К. СТАНИСЛАВСКИЙ. 8. VII. 36.»

СЛУЖЕНИЕ ТЕАТРУ

Как часто, рассказывая о той или иной актерской судьбе, мы пишем: ему повезло — он встретил такого-то режиссера. Или: ей повезло — она получила такую-то роль. И порой в наших статьях выходит так, будто судьба бросает бедного актера «на волю волн», и не тонет он только лишь потому, что откуда ни возьмись появляется добрый волшебник (чаще всего это режиссер) и выводит безвольную жертву стихии на золотой берег...

Но к описанию творческого пути народной артистки РСФСР Людмилы Шапошниковой менее всего подходит слово «везение». Последовательно и терпеливо преодолевала актриса все ступени мастерства, с самого начала пути рассчитывая прежде всего на свои силы, свое желание денно и нощно трудиться, на свою любовь к театру. Она никогда не капризничала и бралась за любые роли, даже за мужские — еще в школьном драмкружке, где ей, высокой и крупной девчонке (к тому же, как она сама считала, некрасивой), не доставались лирические героини. В отличие от многих она быстро перестала мечтать о несбыточном, как, например, раньше — о роли Ларисы в «Бесприданнице». Она оказалась из тех, кто любит не мечтать, а действовать. Делать. И в том чувствовать себя необходимой людям.

Правда, Людмила Викторовна призналась мне: специфика профессии «актер», на ее взгляд, такова, что ему редко удастся ощутить свою, так сказать, ценность — значимость, надобность кому-то другому. Самой Шапошниковой довелось в полной мере испытать это чувство во время войны, когда она, студентка ГИТИСа, в составе артистической бригады ездил из Москвы в прифронтовые части, в госпитали к раненым. Молодые артисты выступали по восемь-девять раз в день, замерзали страшно, уставали, но иначе не могли: они были очень нужны. «Вот то ощущение собственной необходимости людям я и стараюсь сохранить в себе по сей день. В любом труде очень важно это сознать».

В Московском театре имени Моссовета, куда Шапошникову приняли в 1944 году, она сыграла более шестидесяти ролей.

Лирические, трагические, характерные... Кстати, характерные роли Людмила Викторовна всегда любила особенно. И особенно в пьесах Островского, с которого началась ее работа в театре. Среди первых ролей молодой актрисы была и вдовушка Лундышева в «Красавце-мужчине». Помните, по пьесе она переодевается в богатую невесту Обалдуеву? Шапошникова добивалась этого перевоплощения с таким самозабвением и пылом, что как-то после спектакля к ней заглянул Мордвинов и воскликнул: «Ну зачем же в такие годы так себя уродовать?»

Характерных ролей и сейчас много в репертуаре актрисы. Как и прежде, Людмила Шапошникова не боится показаться на сцене внешне комичной, иногда даже малопривлекательной. Но теперь за каждой из ее героинь, пусть совсем ненадолго появляющихся перед нами, стоит судьба: за несколькими скупыми словами угадывается целая книга прожитой жизни, точно прочитанная актрисой. Именно поэтому в ее исполнении обретают осязаемую достоверность, узнаваемость любящие, даже самые, казалось бы, нетипичные персонажи. Как, например, служанка Арлен из французской комедии «Двери хлопают». На первый взгляд, героиня Шапошниковой просто ненормальна: не по возрасту короткое платье и распущенные по спине длинные белые волосы, неподвижный взор, тяжелая мужская походка. Эта горе-служанка позволяет себе кричать на хозяев и поучать их, не обращая внимания на приказания, сует свой нос в чужие дела и т. п. Но все это лишь на первый взгляд. Пройдет несколько минут, и мы поймем, что за грубостью этой, в прошлом деревенской, женщины скрывается трогательная преданность и привязанность к семье, в которой она живет, что ее сердце открыто доброте, а ум не лишен тонкой иронии. И в результате не хозяева над Арлен, а она над ними подсмеивается, ибо служанка оказывается, пожалуй, единственным человеком в этом «сумасшедшем» доме, кто как раз нормален, кто знает, чего он хочет от жизни.

Что же касается характеров, нередко встречающихся в нашей повседневности, таких, как, скажем, Буфетчица в «Превышении власти» или же инструментальщица Олимпиада в пьесе «День приезда — день отъезда» (обе пьесы написал В. Черных), то в каждом из них, несмотря на кажущуюся обычность, Шапошникова умеет отыскать еще и яркую индивидуальность, оригинальные живые черточки.

Даже по маленьким ролям заметно, что актриса любит создавать образы противоречивые, неоднозначные, так сказать, со вторым планом. Любит играть героинь, производящих одно впечатление, но раскрывающихся впоследствии с самой неожиданной стороны. И в большинстве своем ее героини — характеры масштабные, эмоциональные, с обостренным чувством собственного достоинства. Такой была в свое время в исполнении Шапошниковой Соня («Леший» Чехова), Татьяна («Бранденбургские ворота» Светлова). Такой была ее трагическая героиня Танкабике в спектакле «В ночь лунного затмения» Мустая Карима. Актриса сыграла здесь «короля Лира в юбке», хозяйку рода, властную, волевою, опутанную старыми обычаями, но бесконечно любящую своего сына и в конце концов терпящую его.

Такой же я увидела недавно и Гизу в исполнении Шапошниковой (спектакль «Кошки-мышки» И. Эркеня). Эта роль парализованной венгерки, оказавшейся в конце своей жизни на чужбине, трудна уже потому, что актриса, по замыслу постановщика, должна постоянно

находиться на сцене. Все два часа она неподвижно сидит в кресле, являя собой, как в кино, «крупный план». Большое напряжение для актрисы. Но столь естественна и, повторяю, достоверна она на сцене, что вряд ли кому придет в голову задуматься о каких-либо профессиональных трудностях. В этой, по сути дела, мелодраме Шапошникова сумела сыграть трагедию человека, лишенного родины. Вначале мы видим перед собой эдакую здравомыслящую чопорную моралистку, строго наставляющую свою младшую сестру. Но постепенно перед нами разворачивается огромный мир одинокой души — мудрой, щедрой, гордой и чуткой. Гиза становится совестью, нравственной опорой всего происходящего.

В списке работ Людмилы Шапошниковой особое место занимают десять — двенадцать ролей, сыгранных вслед за Верой Петровной Марецкой. И, скажем сразу, сыгранных прекрасно. Этот факт творческой биографии актрисы только подтверждает мысль, что слово «везение» не очень подходит к рассказу о ней. Здесь отнюдь не везение, а великое испытание выпало на долю Шапошниковой. Хотя был тут и большой плюс: роли все крупные, значительные. Но ведь и какое требовалось бесстрашие от актрисы! Сосредоточение и мобилизация всех сил. Людмила Викторовна с благодарностью вспоминает Марецкую, которая обязательно появлялась на первых спектаклях, где ее роль играла Шапошникова, и часто что-то писала в темноте на больших листках бумаги, а потом приходила с советом...

— Знаете, никогда у меня не было ролей, предназначенных или написанных специально для меня. Когда играла вслед за Марецкой, от иных коллег слышала: «И что это ты все в поддужных ходишь?» Не помню, смогла ли тогда убедить их в том, что я просто очень люблю театр. Что все мои роли, большие и маленькие, всегда радовали меня. Я так люблю играть! И не считаю себя обиженной. Мне дорога любая работа в театре.

Действительно, любую работу можно доверить Людмиле Шапошниковой. И даже такую непростую, как быть — на протяжении многих лет — секретарем партбюро театра, ставшего инициатором творческого соревнования среди театров столицы. Шапошникова — депутат Моссовета, делегат XXVI съезда КПСС. И, кроме того, она принимает деятельное участие в укреплении творческих позиций театра как член президиума художественного совета.

— После смерти Юрия Александровича Завадского мы поняли, что невозможно кем-то заменить его, поэтому у нас образовался совет, на котором мы коллективно решаем все вопросы жизни театра, — рассказывает Людмила Викторовна. — Конечно, Юрий Александрович по-прежнему остается с нами! Он был удивителен: в нем никогда не чувствовалось режиссерского диктата. Актер думал, что сам доходит до каких-то открытий. Завадский умел будить в нем потайные струны, умел вдохнуть в него новую жизнь. Работать с таким

режиссером легко и свободно. Сейчас многие рассуждают о том, какой театр лучше: актерский или режиссерский. Меня это немного удивляет. Пример Завадского доказывает: чем выше, талантливее, крупнее режиссер, тем определеннее его театр можно называть «актерским». Это настолько неотделимо одно от другого, что не нудается в подробных разъяснениях. В этом я глубоко убеждена.

Мы уже говорили о том, что актриса Шапошникова не мечтает о несбыточном. Но сие вовсе не означает, что этому человеку вообще несвойственно мечтать. Людмила Викторовна мечтает о том, чтобы коллектив родного театра всегда был дружным, чтобы молодежи жилось в нем творчески интересно, чтобы на сцене шли только хорошие и умные пьесы, чтобы современные драматурги давали зрителю больше пищи для размышлений, чтобы театр активнее вторгался в жизнь, чтобы искусство служило нравственному совершенствованию человека...

И это все не громкие слова. И не абстрактные мечтания.

Людмила Шапошникова прилагает немало усилий, и притом самых конкретных — повседневных, продуманных, энергичных,— для того, чтобы эти ее мечты осуществились.

— Жаль только,— говорит она,— что нет свободного времени. Но когда с тобой дело, к которому ты стремишься и которое тебя не обмануло, хочется совершить во имя него как можно больше.

В ПЛЕНУ У ТАНЦА

...Легкость, воздушность, грациозность, тончайший лиризм, искренность эмоций, сдержанность и благородная простота...

Так на протяжении многих лет говорят об искусстве Ирины Колпаковой, лучшей классической танцовщицы Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова.

А вот слова самой Ирины Александровны:

— Не люблю, когда часто повторяют слово «талант». По-моему, все дело в добросовестном отношении к своим обязанностям.

Она сидит передо мной, стройная, прямая, худенькая, гладко причесанная. Так и хочется сказать: балерина как балерина. Такая, какими обычно и бывают они, когда на некоторое время словно бы спускаются на нашу грешную землю из своего «заоблачного» мира, окруженного для простых смертных ореолом непостижимости,— мира балета. И, судя по поведению балерины, мне кажется, что туда — в этот далекий и волшебный мир — никогда не доносились даже отголоски тех громких, проникновенных эпитетов (притом абсолютных верных), которыми постоянно награждают Колпакову пресса, поклонники ее таланта. Совершенно свободная от приятного, но столь

суетного бремени славы, она четко, энергично и очень деловито излагает свои мысли о балете:

— Все просто. На сцене важен профессионализм. Но его одного мало. Есть танцовщики, которые знают, как двигать руками, ногами, но им не хватает понимания, зачем и для чего они это делают. Если движения красивы, но бессмысленны, они ни о чем не расскажут. Нужна душа и обязательно — голова, я бы сказала, аналитический ум. Без головы руки и ноги действуют плохо.

Как у многих ее коллег, в характере Колпаковой сразу угадывается та целеустремленность, или целенаправленность, которая вырабатывается в человеке, не мыслящем себе жизни без каждодневного, настойчивого труда. Но есть в этой балерине еще и то, что, думается, свойственно немногим: она потому остается свободной от мирских пустых сует, что уже в самом начале своего пути и по своей доброй воле оказалась пленницей. Пожизненной пленницей т а н ц а. Бесконечного, завораживающего, порой терзающего душу, но не отпускающего ни на миг. Дома ли, на улице, после спектакля или в какой-либо поездке она постоянно думает над тем, что ею уже сделано на сцене и что еще предстоит, вновь и вновь мысленно «прокручивает» найденные нюансы той или иной партии, опять и опять ищет новые штрихи. Ирина Александровна признается: да, она почти всегда находится в таком несколько напряженном состоянии, но оно не гнетущее — больше радостное...

А началось все это давно, где-то в середине войны, когда маленькой Ирине, эвакуировавшейся вместе с балетным училищем в Пермь, поручили первую в жизни роль — Русалочка в опере «Русалка». Мама «русалочки», Леонтина Карловна, вспоминает, как девочка торопилась на свою премьеру — а бежать надо было несколько километров по сильному морозу, — и как потом каждый раз, подходя к зданию театра, чуть испуганно и восхищенно застывала перед написанной от руки афишкой, где значилась и ее фамилия.

Ирина Колпакова была последней и одной из лучших учениц профессора Агриппины Яковлевны Вагановой, чье имя носит сейчас Ленинградское хореографическое училище.

Прошедшая прекрасную школу классического танца, балерина и по сей день считает, что блестящему триумфальному шествию своих героинь по всему миру она обязана прежде всего ш к о л е. Верность ей балерина сохраняет как в создании своих неповторимых классических образов — Жизели, Золушки, Авроры, Джульетты, — так и в работе над современным хореографическим языком: Колпакова стала первой исполнительницей главных партий в балетах: «Каменный цветок», «Легенда о любви», «Берег надежды», «Сотворение мира».

Современная хореография для Колпаковой — тоже своеобразная школа, способствующая, по ее мнению, всестороннему развитию артиста балета. Вообще можно подумать, что она обожает учиться.

Последние годы училась в консерватории, желая стать балетмейстером-репетитором. Не для того, чтобы самой ставить балеты, а еще лучше понимать оркестр, музыку и, таким образом, еще интереснее готовить свои партии, воплощать замысел балетмейстера. К тому же это нужно и для работы с молодежью театра: Колпакова давно уже вводит молодых артистов в свои спектакли, нередко становится репетитором в новых постановках.

Нелишним будет здесь напомнить, что у народной артистки СССР, Героя Социалистического Труда, лауреата Государственной премии СССР немало и других забот. Она избиралась депутатом Верховного Совета РСФСР и СССР, членом худсовета и партбюро театра, правления ВТО. Кроме того, она мать (притом весьма обеспокоенная тем, что ее дочь тоже захотела стать балериной).

И всему этому Ирина Александровна готова отдавать свои силы, свою душу. Хотя временами, когда возвращается после театра домой, совсем опустошенная, кажется, что ни сил, ни души на что-либо другое уже нет и не будет. Но Колпакова не любит жаловаться на усталость, говорить о своем, порой изнурительном, беспощадном труде, который она так буднично называет работой.

...Элегантность, хрупкость, непринужденность поведения на сцене, легкая акварельность красок, внутренняя соразмерность и отточенность движений...

Так говорят об искусстве Ирины Колпаковой.

СМЕХ НУЖНО ЗАРАБОТАТЬ

Доверчивый кинозритель не всегда способен отделить актера, особенно комедийного, от его ролей. И, встречая знакомое по экрану лицо на улице, а то где-нибудь в гостях или на отдыхе, зритель заранее улыбается, ожидая от артиста каскада трюков, шуток, выходов. И тут поклонника комедии часто ждет — увы! — великое разочарование.

— Только учтите: я совершенно обыкновенный человек! И никакие бревна на меня не падают, и сам я ни разу не летел с десятого этажа...— Этими словами встретил меня народный артист РСФСР Михаил Иванович Пуговкин.

Чуть позже выяснилась причина его категоричности: оказывается, наш брат журналист тоже порой разделяет вышеупомянутое заблуждение кинозрителя и посему рассчитывает принести в редакцию не просто интервью с комедийным актером, а целый набор анекдотов, из коих, как предполагается, состоит вся его жизнь.

Михаил Иванович живет обычной жизнью актера, полной и ожидания хороших ролей и нелегкого труда на съемочной площадке. Об этом он рассказывает охотно, обстоятельно и интересно.

Я слушаю его, смотрю на приветливое лицо и вдруг ловлю себя на том, что невольно жду от Пуговкина его улыбки, никогда не остающейся нас равнодушными, или шутки, произнесенной «на полном серьезе». Кстати сказать, все, что герои Михаила Ивановича делают или говорят, — будь то Яшка-артиллерист из «Свадьбы в Малиновке» или сверхчуткий прораб из «Операции Ы», — все они делают и говорят всерьез, будто и не собираются вызывать у нас смех.

— Смех в зале нужно заработать, — объясняет Михаил Иванович. — В молодости я «плюсовал» — хотелось все сделать поярче, позаметнее для зрителя. Мне один артист даже сказал: «И что ты, Миша, так стараешься, чуть-чуть бы поменьше, и в самый раз!» А мне думалось, что если я выхожу в комедийной роли, то должен и прихрамывать, и чтоб зуб завязан, и так далее. Давным-давно я играл в «Юбилее» Чехова. У меня там было все, что только может придумать для своего героя комедийный актер. И никто не смеялся. А покойный ныне Тарханов поглядел и сказал: «Знаешь, в чем твоя ошибка? Из этих красок можно было бы сделать восемь ролей, а ты их все в одну пытаешься впихнуть».

Сейчас стараюсь отбирать то, что лучше, что дороже. Внешними эффектами не тронешь публику.

— Михаил Иванович, в дискуссиях, которые ведутся по поводу сегодняшней комедии, нередко говорят, что современный зритель переменялся: не смеется над тем, над чем смеялся раньше; что содержание смеха должно быть иным. Короче, комедия должна усложниться в интеллектуальном плане.

— Конечно, зритель, он разный бывает. Для меня понятие «зритель» — это когда я еду, например, к нефтяникам, морякам, землепашцам, то есть к тем самым людям, для кого мы и делаем фильмы. Сколько лет езжу, а реакция во все времена одна: если смешно, то люди смеются. Природа смеха не меняется! Другое дело, что у нас сейчас маловато истинно комедийных режиссеров, и получается, что некоторые берутся не за свое дело — ставить комедию.

И еще. Не надо, на мой взгляд, специально усложнять комедию для нынешнего зрителя, ни к чему искать в ней сверхинтеллектуальное начало. Вспомните любую классическую комедию, над которой смеялись и будут смеяться всегда.

— Вам не мешало ваше амплуа в самом творчестве? Бывало так, что хотелось сыграть нечто трагическое и прекрасное и такая возможность не представлялась?

— А почему я должен играть что-нибудь другое? Другое пусть играют артисты, которые делают это лучше меня. Простите, наверное, я эгоист и консерватор, но в то же время и не хочу, чтобы они играли мое... Я против актерской всеядности. И не хочу изменять своему амплуа. Смех делает человека добрее. Как я могу отойти от этого благодатного и благородного дела!

Многим героям Пуговкина свойственна доброта и почти всем — простодушие. Думается, именно это прежде всего притягивает к Михаилу Ивановичу сердца миллионов зрителей. Истинно народное, русское простодушие (правда, не без лукавинки), незащищенность и открытость души, неумение хитрить и лицемерить (даже при всем желании его персонажа), отчего герои часто попадают впросак. Это, между прочим, можно сказать даже и об отце Федоре из гайдаевских «Двенадцати стульев». В сатирическом исполнении Пуговкина этот образ где-то трогателен своей бесхитростностью, тем, что не может «отец» скрыть от окружающих своей алчности, одержимости. Будь он чуть половчее, кто знает, быть может, ему больше повезло бы.

Пуговкинские «простаки» в существе своем незлобивы и не очень везучи. Люди обычно сочувствуют им, глядя на их приключения со всепрощающим пониманием и одновременно испытывая неприязнь к тем, кто не стыдится воспользоваться, злоупотребить доверчивостью простака.

— Но, честно говоря, по-моему, я созрел уже для того, чтобы играть самых что ни на есть «плохих людей». Хочу, чтобы больше становилось хороших. Не могу не вспомнить слова Гоголя: «Смех — великое дело: он не отнимает ни жизни, ни имения, но перед ним виновный — как связанный заяц...».

Михаил Иванович Пуговкин сыграл более шестидесяти ролей в кино. Но самую первую свою роль — задолго до кино — в самостоятельности, в годы работы электромонтером на Московском тормозном заводе. И вскоре его, сына крестьянина из деревни Рамешки Ярославской области, приглашают в профессиональный драматический театр, который возглавлял режиссер Федор Каверин. В начале Великой Отечественной войны Пуговкин добровольно ушел на фронт, после ранения возвратился в Москву и поступил в школу-студию при МХАТе. В конце пятидесятых годов, проработав несколько лет в театрах — сначала в театре Северного флота, потом — Ленинского комсомола, — Михаил Иванович окончательно перешел в кино. Он признается, что не умеет совмещать театр и кино, не умеет делить себя и потому редко снимается сразу в двух фильмах, независимо от того, большая роль или маленькая.

— Михаил Иванович, от чего зависит удача актера в фильме?

— Если есть три хороших компонента: сценарий, режиссер и актер, и если они, так сказать, вместе срабатывают, то это почти всегда удача. Но, к сожалению, я по большей части снимался в картинах, где какой-то компонент выпадает. Счастье артиста, как и вообще человека, в гармонии. И в жизни и в искусстве это не часто бывает. Последнее время я научился немножко угадывать, что ждет меня в том или ином сценарии. И научился отказываться. Принимать все предложения, чтобы просто мелькать, появляться на экране? Нет, я отказываюсь. И тогда сижу и жду новых предложений. Для актера очень важно — уметь ждать.

Но пусть читатель не думает, что Михаил Иванович и в самом деле сидит в ожидании сложа руки. Для серьезного актера сутки всегда малы. Книжки, встречи со зрителями, подготовка концертных программ для поездов по стране... Да к тому же особенно и не посидишь, когда есть три взрослые дочери и три замечательных внука, — хлопот и забот у деда всегда достаточно. Тут не хватает времени даже для самого любимого: в одиночестве бродить по лесу.

Интересно, о чем думает Пуговкин во время своих долгих пеших прогулок? Всего не угадаешь, но наверняка и о своей работе, о сыгранных и еще не сыгранных ролях, которых впереди, мы уверены, немало. Во всяком случае, нам этого бы хотелось.

ЖИВИТЕ СВЕТЛО И ВОЛЬНО...

Честность. Бескорыстие. Верность... И еще немало лучших человеческих свойств называют телезрители, когда речь заходит о полюбившемся им герое многосерийного фильма «Цыган» по повести А. Калинина. Но существует одно, на мой взгляд, главное качество, которое, словно сильнейший магнит, более всего притягивает к Будулаю, каким его сыграл Михай Волонтир. Это — стремление к гармонии, ко всему прекрасному, что есть в жизни. Причем стремление к цели, в общем-то недостижимой для смертного. К ней он идет всю жизнь, так и не добираясь до конечного пункта под названием, скажем, «исполнение всех желаний». Не превратности судьбы тому виною, а такова уж человеческая природа: чего бы ни достиг человек, какую бы мечту ни осуществил, он не должен останавливаться. Он должен идти дальше, вслед за новой мечтой. Потому-то не случаен финал «Цыгана»: дорога, по которой мчится Будулай к своему счастью. И нет ей конца... Таким видится артисту жизненный путь человека.

Но есть зрители, которые воспринимают буквально то, что происходит на экране. Посему у Михая Ермолаевича не было отбоя от взволнованных писем типа: остался ли он, Будулай Волонтир, жив; как его встретила Клавдия и его сын и т. п. Забавно? Для Волонтира — скорее сложно. И дело тут не в том, чтобы убедить всех, что в жизни он не Будулай, а Михай; что жену его зовут Евфросиньей, а не Клавдией; что у него взрослая дочь, а не сын... К чему разубеждать? Уж коли стал актер столь неразделим в глазах зрителя со своим героем, то воспринимать это, очевидно, нужно как высшую, стихийного размаха, форму зрительской признательности — форму признания актерского таланта. Сложность для Волонтира, великая ответственность заключены в том, чтобы оправдать такое доверие зрителя дальнейшими

своими работами. Особенно теперь, когда об актере Волонтире в Молдавии говорят: он никогда не обманывает. А в переводе на язык молдавских театроведов это называется «школой Волонтира».

Под «школой» имеются в виду актерская ограниченность, естественность, искренность в сочетании с точностью и лаконичностью, высокой культурой в отборе выразительных средств. Умение ж и т ь на сцене. Жить правдиво, просто и — богато.

Я говорю о внутреннем, душевном богатстве, которое обнаруживает Михай Волонтир в любом своем сценическом персонаже, пришедшем ли к нам из далекого прошлого или существующем сейчас, рядом с нами. Вернее, даже среди нас — так как, например, Кузьма Кузьмич Тудышкин (одна из последних работ Волонтира) в спектакле «Святой и грешный» М. Ворфоломеева никак не воспринимается лишь типизированной фигурой, сценическим обобщением. Кузьма Кузьмич — очень знакомый и близкий нам человек, который пытается найти смысл жизни. К нему то приходит бог с попыткой сделать из него святого, то является дьявол, суля ему любые материальные блага, лишь бы сантехник Тудышкин забыл о чести и порядочности. Волонтир вместе со своим героем проходит все муки исканий Кузьмы, появляющегося в начале спектакля под хмельком, растерянным и затюканным женой, которая пилит его за излишнее бескорыстие и неумение жить.

Но постепенно Тудышкин «трезвеет», выпрямляется, твердо становится на ноги. Мало-помалу улечучиваются его нерешительность, уязвимость. Пробовал он быть святым, пробовал быть грешным, но в конце концов пришел к выводу: жить надо не по-божески и не по-дьявольски, а по-человечески. Честно, смело, сохраняя личную независимость, нерушимость своего «я», умея отстаивать свои принципы. «Живите светло и вольно...» — обращается в финале к зрителям Кузьма — Волонтир.

Спектакль, отлично поставленный заслуженным деятелем искусств Молдавии Н. Аронецкой, позволяет Волонтиру продемонстрировать все свои возможности. Тут и чрезвычайно непринужденная пластика, и тонкое ощущение партнера, и умение удерживать в своих руках «нерв» происходящего, постоянную напряженность действия.

«Школа Волонтира». Создавал ее актер, сам того не осознавая, двадцать пять лет — на сцене Бельцкого музыкально-драматического театра, куда его привел из самодеятельности (Михай заведовал сельским клубом) главный режиссер Борис Харченко. Именно привел, так как застенчивый, молчаливый юноша не думал о профессиональном театре.

В Бельцах Волонтир долгое время был «весь в себе», суховат, строг. Не мог «ломать» себя на сцене, то есть быстро меняться, перевоплощаться, как это делали иные ребята, тоже приглашенные из самодеятельности. Михай играл во втором составе, был осторожен.

Осторожен был и Харченко, говорил: «Делай пока что скажу». Режиссер сумел определить, что для этого парня время «плодоношения» настанет не скоро. Такой уж характер. Михай должен был не спеша во всем разобраться, должен был вжиться в театр, как сейчас вживается в роли; пустить в нем корни, то есть почувствовать взаимную необходимость себя и театра.

А через шесть долгих лет... «Теперь ты все можешь», — сказал однажды Борис Дмитриевич. Дал трудную роль Иона Сумасшедшего в «Напасти», где Волонтиру надо было в одной из сцен изобразить танец гнева и мщения, танец человека, изуродованного жестокостью. До генеральной репетиции режиссер упорно не хотел репетировать эту сцену, казавшуюся Михая самой трудной. Актер был в отчаянии. «Что я делал на сдаче спектакля, не помню, — рассказывает Михай Ермолаевич, — только Борис Дмитриевич был очень доволен. И не надо ничего помнить, сказал он, ты просто танцуй. Ты сам лучше чувствуешь, что тебе нужно».

Вот этой импровизационности, полному самозабвению на сцене тоже учатся теперь у Волонтира молодые актеры театра, для которых Михай Ермолаевич с первых дней автоматически становится как бы учителем. Он же видит свою основную задачу не в том, чтобы передать чисто актерские навыки и приемы, а в формировании творческого мироощущения актера, образа мыслей... «Для меня не важно, как он или она знает текст роли, а важно, как мыслит». Да, это слова воистину мудрого учителя.

Я же пытаюсь себе представить совсем молодого, восемнадцатилетнего учителя начальной школы, настойчиво преодолевающего в любую погоду по восемнадцать километров в день из своего родного села Глинжены в то село, где его ждут ученики (и обратно). Кто знает, может быть, так и остался бы Михай сельским учителем (параллельно с преподаванием он оканчивал педагогическое училище), тем более что были заложены в нем для этого многие необходимые качества, такие, как терпеливость, внимательность, любовь к детям. Помешала тяжелая болезнь: сказались многокилометровые зимние «прогулки». Так он стал заведующим клубом.

Школа Волонтира... Его жизненная школа началась в одиноком домике отца-лесника. Началась общением с невозделанной землей, с шершавыми неохватными стволами деревьев, со звонкоструйным родником... В селе он впервые появился перед учебой. И узнал, что на свете существует много замечательных людей и среди них — его первый учитель Тома Шаптефрац.

— Он дал мне очень много, — со сдержанной нежностью вспоминает Михай Ермолаевич, — знаете, это человек, который все умеет! Учить, выращивать сады, строить дома... Ему все безразлично, на все отзывается его сердце. Идет он, скажем, по дороге и видит, что у кого-то во дворе непорядок. Войдет и сделает все, что нужно.

Хозяин так и не узнает, кто ему помог. Так же ему была безразлична и судьба каждого из учеников. Многие из них сейчас нужны людям! Именно Тома Иванович заставил меня заниматься в школьном драмкружке. Только однажды я его не послушался, после школы ушел работать в известняковый карьер. Семье жилось трудно, нас семеро детей...

Волонтир любит сниматься в фильмах, посвященных деревне. В каждую роль старается внести ту или иную черточку, особенку, заимствованную, подсмотренную у реального человека. Общим же для его героев были и остаются правдивость, естественность и простота. Они немногословны, но много делают для людей с желанием понять человека, разделить его печаль и радость.

Михаю Волонтиру дорог его первый фильм-сказка «Нужен привратник», в котором он снялся пятнадцать лет назад. Образ солдата Ивана во многом символичен для творчества актера, — Иван возглавляет весь последующий длинный ряд его киногероев, определяя их жизненную позицию.

При всей близости к земле им присущи высокая духовность, романтика. Их даже трудно назвать просто положительными героями — Петра Вершигору («От Буга до Вислы»), революционера по прозвищу «Панцирная спина» («Это сладкое слово — свобода») или прапорщика Волонтира («В зоне особого внимания»)...

Почти что сказочные богатыри духа, мужества и стойкости, самоотверженности, но Волонтир всегда показывает это ненавязчиво, исподволь, словно скупясь на внешние выразительные средства, стараясь изнутри осветить человека.

Со стороны, на той же съемочной площадке может показаться, что у Волонтира все получается легко. Потому что работает почти без репетиций. Но он очень долго вынашивает роль. Поэтому так сложно бывает ему переключаться со съемок на спектакль и наоборот. Поэтому так странно бывает ему смотреть на иных партнеров, которые, «забегая» на съемки, постоянно смотрят на часы, — мол, у меня еще запись на радио. «Буфетной» жизнью называет подобное явление Волонтир: «Он говорит «я люблю тебя», а сам думает... про шашлык! Да мне не нужна твоя реплика — мне нужны твои глаза, твоя жизнь!» — резко, горячо срываются слова.

Похвалы, а их много, Волонтир «примлет равнодушно». Создается впечатление, что он слышит только то, что по-настоящему интересно для него, содержательно. Вот это его слух улавливает безошибочно. И сразу следует ответная реакция, очень живая, щедрая на эмоции. Его чуть грустные глаза светятся. При каких-либо второстепенных словопроениях скучает, замыкается в себе. На необязательные вопросы отвечает неопределенно, то ли в шутку, то ли всерьез. Например, на вопрос, когда родился, ответил: «По документам в марте, а хотелось бы осенью. Прекрасное время года. Такой уж я невеселый...»

В повседневном общении внешне спокоен, негромок, внимателен. В любом человеке старается увидеть прежде всего хорошее. Ценит в людях чувство чести.

...Естественно, что лауреату Государственных премий России и Молдавии, народному артисту Молдавской ССР Михаю Волонтиру уже не раз предлагали перейти в другой театр, перебраться ближе к центру. Не так давно Волонтир действительно уходил из театра на несколько месяцев. В никуда. Как объясняет, уходил потому, что стал сам себе надоедать. Хотелось разобраться в сделанном. Ушел, чтобы вновь вернуться в театр, с которым связано больше половины жизни. А между прочим, уже несколько лет Бельцкому театру приходится существовать в тяжелых условиях: он не имеет своего здания и на «птичьих правах» ютится во Дворце культуры.

Своих героев Михай Волонтир любит именно на том месте, на той земле, где они родились и выросли. Любит за постоянство. И, наверное, сам не может быть иным.

Видно, недаром некоторые зрители верят, что актер и созданный им образ — одно и то же.

«ВАМ ВЕРИШЬ...»

«Вам веришь...» Эти слова часто встречаются в письмах зрителей, адресованных актеру Владимиру Борису. Как правило, письма находят артиста по двум адресам: в столице, где живет его мать, и в Куйбышеве, где живет он сам, коренной москвич, около десяти лет; живет и работает в Куйбышевском академическом драматическом театре имени А. М. Горького.

За что же так тепло благодарят Борисова люди, большинство из которых по причине иного местожительства не видели его на сцене, пользующейся заслуженной любовью земляков... Почему распахивают сердца незнакомому человеку? Ответ, думаю, уже дан: потому, что в е р я т. Каждому взгляду, жесту, каждой улыбке, слову, произнесенному с кино- и телеэкранов, этих двух могущественных джиннов, столь многократно и повсеместно увеличивающих число признательных зрителей...

Секрет покоряющего обаяния Владимира Борисова, сыгравшего в фильмах «Вечный зов», «Пугачев», «На исходе лета», «Хлеб, золото и наган» (перечисляю здесь далеко не все работы актера), нелегко раскрыть двумя словами. Тут можно говорить и о внешних данных, о пластичности и музыкальности актера, короче, его «киногеничности», которая, естественно, сама по себе уже немало значит для неискушенного зрителя, тем более зрительницы... Но, думаю, тут

прежде всего нужно говорить о той сложной жизни духа, которой наделяет свои персонажи Борисов, умудряясь — даже при всей кратковременности появления на экране — приковать к себе внимание особой внутренней сосредоточенностью героя в сочетании с открытостью характера, неназойливой раскованностью, лиризмом и светлой поэтичностью....

Вряд ли это сразу четко осознали в съемочной группе «Вечного зова», когда в 1974 году пригласили выпускника театрального училища попробовать на роль Семена Савельева. И доподлинно известно, что уж сам-то Володя вовсе ничего подобного не осознавал, тем более что в училище ему доставались в основном роли деловых людей, социальных героев (лирики и романтики не было и в помине по причине, как он считает, его почти двухметрового роста), а от приглашений на главные роли в фильмах «Всадник без головы» и «Легенда об Уленшпигеле» он вынужден был отказаться: строгие педагоги Щепкинского не приветствовали съемок своих учеников во время обучения театральному искусству.

... Дожидаясь своей очереди, с замиранием сердца провожая взглядами нескольких Семенов Савельевых — а в пробах участвовали популярные актеры, — последний Семка... заснул. Очнувшись, понял, что до конца съемочного времени осталось всего двадцать минут. Вбежал в павильон, где уставшие и забывшие о нем люди собирались идти по домам... Только на четыре минуты попал Володя в поле зрения бесстрастной кинокамеры. Не помнил, что и как делал, какие слова произносил... В павильоне погас свет. Все!

На роль Семена Савельева был утвержден «новичок» Владимир Борисов. Задолго до того, как ему поверили зрители, в начинающего актера поверили создатели «Вечного зова». Надо ли теперь говорить о том, что они не ошиблись?! Девять лет длились съемки кинокартины, Володя жил жизнью этого красивого деревенского паренька, героически погибшего на войне. Девять лет Володя рос, мужал вместе с Семеном. И, несмотря на такую разительную несхожесть их человеческих судеб, есть — и мне было приятно это обнаружить — много общего в их характерах, добрых и мягких, отзывчивых на чужую боль, непримиримых к черствости и несправедливости.

Таким же в конце концов оказался и спортсмен Юрий Веденев в фильме «На исходе лета» (эта работа Свердловской киностудии уже не раз демонстрировалась по Центральной телевидению), где Борисову удалось показать душевную неизбалованность в общем-то балованного парня. Что-то есть в этом «непутевом» такое, что заставляет подождать с окончательным приговором. И мы ждем, мы почему-то верим в этого с виду чуть разболтанного, чуть развязного парня. И мало-помалу выясняется, что душа его чиста и добра, что Юрка может выдержать серьезное испытание на человечность.

Почти всех киногероев Борисова роднит до поры скрытая нравственная сила. Положительная, исцеляющая душевные раны, возвращающая радость жизни.

«Жаль только, — говорит актер, — что в кино мне так и не удалось как следует, в полной мере проявить ту заложенную в героях силу... Мне кажется, что все это были только контуры характеров, только намеки на их сложность. Но я все равно благодарен кинематографу за встречи с образами моих современников. В театре это случается совсем редко, драматурги мало радуют нас, актеров...»

Зато в театре Владимиру Борисову повезло в другом: с первых же шагов на куйбышевской сцене он вступил в мир классики, русской, советской, зарубежной. Около тридцати ролей сыграл актер, и среди них Хлестаков в «Ревизоре», Глумов в «Бешеных деньгах», Суслов в «Дачниках»... Кстати, роль Сулова в пьесе Горького — одна из последних в репертуаре Борисова, и кинозритель вряд ли узнал бы полюбопытшего актера, настолько беспощадно тот обнажает страшный лик обывателя, не забывая, однако, что Сулов — человек, и человек несчастный, осознающий всю мерзость окружающего, но и свое бессилие тоже... Борисов вообще очень любит Горького, мечтает сыграть Егора Булычова, а на сегодняшний день его любовь к писателю воплотилась в своеобразной форме: он сыграл молодого Горького в спектакле «Странный человек», показав широкий и мощный характер героя, легко ранимый, равнодушный...

Вспоминая путь актера, уже пройденный в театре, хочется вернуться к роли Тимофея Непряхина в «Золотой карете» Л. Леонова, за которую он вместе с режиссером и актерами, занятыми в главных ролях, был удостоен Государственной премии РСФСР. А ведь роль Тимоши, потерявшего на войне зрение, не такая уж и большая — в сущности, несколько эпизодов. Но в исполнении молодого артиста образ Непряхина стал символом величия русской души, олицетворением истинной любви и беспредельного мужества.

Он не улыбочив, но ласков к людям, этот гармонист Тимоша, бывший талантливый астроном. И сосредоточен на одном, главном для него сейчас: своими страданиями не причинить боль любимой девушке, близким людям, не дать почувствовать своих мук, а, наоборот, убедить, что жизнь прекрасна. Незрячие глаза Тимоши, горевшего в танке, надежно запрятаны под темные очки, в них никому нельзя отныне заглянуть, но свет, идущий от всего существа его, настолько ярок, что не оставляет у нас ни тени сомнения насчет дальнейшей судьбы Непряхина: он сможет быть счастлив. То есть сможет стать необходимым людям, ибо без этого не мыслит своего счастья.

«Поистине радостно сказать себе самому: учитель, какого ученика ты воспитал!» — сказал Михаил Иванович Царев о Борисове, когда того выдвинули на соискание Государственной премии (М. И. Царев был руководителем курса, на котором учился Володя).

А вот что сказал мне главный режиссер Куйбышевского театра народный артист СССР Петр Львович Монастырский, когда речь зашла об одном из ведущих актеров театра Владимире Борисове:

— Он уникально интересный актер, обладающий замечательной способностью к правдивому внутреннему существованию на сцене. И это дает возможность режиссеру работать с ним над любым материалом!

И Монастырский действительно с самого начала много работал с выпускником Щепкинского училища, доверяя ему самые ответственные, сложные роли. Истины ради не скроем, что Володя не из тех, кому все дается легко. Так, например, долгое время репетируя Гамлета (одна из первых ролей в театре), Борисов так и не вышел в этой роли на сцену.

— Вот сейчас бы я, наверное, смог сыграть Гамлета, — объясняет мне сам актер, — сейчас я бы понял его лучше, нашел для себя его правду, его истину. А в то время я был еще совсем «зеленый» и, хотя на репетициях кое-что получалось, не видел в себе еще достаточно сил, умения... Не хотел спешить.

Он продолжает «не спешить» и в других ролях. Поближе познакомившись со сценическим творчеством Борисова, понимаешь, что актер любит долго работать над ролью, искать и преодолевать в ней сложности: «Любая роль должна идти сложно, в глубину, через преодоление самого себя, только тогда можно добиться полной внутренней свободы, раскованности на сцене». Каждая следующая репетиция, каждый выход актера на сцену сродни «лозоискательству», старинному способу нахождения земных богатств. «Лозоходец», человек, обладающий особым внутренним чутьем, держит в руках тонкий виноградный прутик — лозу и медленно, но уверенно, будто влекомый лозой, но в не меньшей степени ведомый и собственной догадкой, инстинктом, шагает по земле, рано или поздно добираясь все-таки до заветной цели. Чудо!

Так и это чудо нахождения, верного попадания в искомую суть образа — чудо, долгожданное и вместе с тем неожиданное, захватило Борисова, щедро наделенного от природы тем особенным внутренним чутьем... Захватило навсегда.

Говоря «навсегда», не имею в виду, что так было всегда, с самого рождения, что Володя с пеленок чувствовал неодолимую тягу к искусству и т. п. Правда, в пять лет он впервые попал на спектакль «Чайка» и даже заболел после него, ошеломленный увиденным. Правда, он всегда прекрасно пел и декламировал, участвовал в самодеятельности. Но правда и то, что, рано оставшись вдвоем с матерью, без отца, в четырнадцать лет пошел работать слесарем, был и чертежником, лаборантом, грузчиком, два года служил в армии, потом работал старшим техником в конструкторском бюро и уж было решил поступать в МАИ. Но как-то встретился с бывшими однокаш-

никами, учившимися «на актеров», послушался их совета и после первого же тура был принят в театральное училище. Когда заканчивал учебу, ему исполнилось двадцать шесть лет, и, были моменты, казалось ему, что слишком поздно пришел в театр, в искусство, что мало успеет... Парадоксально: боясь мало успеть, он все равно не хотел и не хочет спешить. Думаю, уже не нужно объяснять почему.

«Он всего добивался сам, никогда не просил чьей-либо помощи», — рассказывает о Володе его мать, которая редко видит своего сына. Конечно, если бы Володя принимал все приглашения на съемки в фильмах, они бы виделись намного чаще. Но для Борисова главным в его жизни остается театр.

«Мне дорог наш театр. Дорог и своими актерами и режиссерским стилем. И особой творческой атмосферой: каждый раз я ухожу со сцены с чувством, что сделан еще один шаг в постижении психологии героя, его нравственной и социальной значимости... Словом, в моем театре я смог найти все, что нужно актеру». Нашел здесь Владимир Борисов и любящего, преданного зрителя, который ходит именно «на Борисова», на спектакли с его участием, на творческие вечера, где, кроме всего прочего, актер великолепно исполняет русские народные песни. Остается только сказать, что любовь эта взаимна.

ИЩИ СИЛЫ В СЕБЕ

Длинные тонкие пальцы едва касаются гитарных струн. Глаза закрыты, лицо устремлено вверх. Голос звучит то нежно и мягко, то могуче, щедро, с неуправляемой силой. Я не знаю латышского языка (мне известен лишь общий смысл стихов), но, кажется, понимаю каждое слово — столь красноречиво, эмоционально исполнение, которому присущи и простота и богатство интонаций...

Не услышь я песен в исполнении Ивара Калныня, наверное, не смогла бы в достаточной мере понять этого актера, его характер, его творческую устремленность. Во всяком случае, этого нельзя сделать, если пытаться судить о нем, например, только по ролям в фильмах «Театр», «Сильва» или «Ранняя ржавчина», «Инспектор Гул». Роль Тома Феннела в «Театре» стала первой в ряду, как называет их сам Ивар, «фрачных» его героев. Именно благодаря Тому актер сразу приобрел в глазах некоторых режиссеров и зрителей амплуа эдакого обаятельного обольстителя, элегантного, отнюдь не всегда постоянного в своих чувствах, но весьма романтичного. Играя Феннела, актер действительно подчеркивал прежде всего романтическую сторону юношеской природы: изначально истинность, искренность его любви к знаменитой актрисе, блестяще сыгранной Вией Артмане.

Романтика. Она устраивала Калныня в его героях и до сих пор привлекает в предлагаемых ему ролях. Однако приобретенное им помимо воли амплуа никак не могло устроить. Оно сильно ограничивало, я бы сказала, принижало возможности актера, по своей природе разностороннего, темпераментного и очень современного. Да, он остро чувствует современность в любом драматургическом материале, и в классическом тоже, несмотря на временную отдаленность. Это доказали работы Ивара Калныня в Художественном театре имени Яна Райниса, куда он пришел восемь лет назад.

Так, совершенно непохожие Треплев в «Чайке» и Волохов в «Обрыве» в исполнении Калныня оказались близки в главном — в поиске истинного смысла жизни. Каждый из них многое придумал для себя в этой жизни, то есть создал искусственный мир, в котором пытается существовать, стараясь не замечать действительности. И каждый приходит к трагическому, пока еще безрезультативному прозрению — осмыслению нравственной невозможности подобного существования. Они не способны на активное, сознательное вторжение в саму жизнь. Другой же герой Ивара — Миндаугас (в одноименной пьесе Ю. Марцинкявичюса), наоборот, активен и деятелен. Великий полководец объединил, создал Литовское княжество. Но эти преобразования даются дорогой ценой — насилия, жестокости, вероломства и хитрости. Возмнив себя величайшим из великих, Миндаугас решил, что цель оправдывает все средства. Действуя во благо государства, он забыл, для кого его строил, — забыл о человеке, тем самым потеряв реальную почву под ногами, а значит, подписав себе приговор. Лишь перед смертью вырываются у князя — Калныня слова позднего раскаяния. Гибель, физическая или нравственная, по мнению Ивара Калныня, неизбежно ждет человека, пытающегося полностью замкнуться на себе, уйти в себя...

— Но не поймите меня так, — предупреждает Ивар, — что человек не должен углубленно в себе копать, отыскивая скрытые резервы своей личности. Наша жизнь зависит от каждого из нас. И чем больше человек будет искать в самом себе и находить, тем больше он будет способен дать другим! Кстати, таким я вижу и современного героя.

Калныню случалось быть на сцене преступником (в спектакле «Последний барьер» ему так удалась эта роль, что актеру в дальнейшем угрожало опять же соответствующее амплуа); его лирическим героям доводилось петь в мюзиклах, а в одной из постановок он выступал только как танцор... Он сталкивался с неожиданными, противоречивыми характерами, каждый раз кропотливо исследуя малейшие движения души своих персонажей, даже пытаясь отыскать им предшественников у древних греков или, например, у Шекспира. Может быть, не во всех случаях обнаруженная взаимосвязь была объективна, но она все равно помогала ему достичь той или иной степени обобщения в конкретном образе, без чего не бывает Искусства.

И однако... Ивар не испытывает полного удовлетворения от сделанного, чувствуя, что не использовал себя «на полную катушку»: мало играл русской классики, хотелось бы еще; хотелось бы сыграть хоть в одном спектакле по произведению Яна Райниса... Но особый разговор — о ролях современников.

Может быть, именно нехватка в его творчестве полнокровных современных героев, потребность выразить свое отношение к сегодняшней жизни и притом найти свой способ выражения и заставили Ивару обратиться к композитору Артуру Маскату с просьбой написать музыку на цикл стихов лауреата Государственной премии СССР Ояра Вадиетиса. В конце 1982 года в Латвии состоялся республиканский конкурс актеров, посвященный 60-летию образования СССР, и Калнынь, который участвовал в нем с несколькими из этих новых песен, был удостоен первой премии. Сейчас Ивар заканчивает работу над целой концертной программой, в ней около двадцати произведений. Тут философские притчи — раздумья о нашем времени, песни о любви; попытка заглянуть во внутренний мир современника, понять его заботы; напоминание о романтике, духовности людских взаимоотношений, чего порой недостает нам, сегодняшним... Этим своеобразным моноспектаклем Ивар пытается как бы компенсировать также то разочарование, которое не раз постигало его и в кино.

...Мы встретились, когда он был в довольно-таки лучезарном настроении. Снявшись более чем в двадцати фильмах (в их числе, кроме перечисленных выше, «Не стреляйте в белых лебедей», «Личной безопасности не гарантирую», «Маленькие трагедии» и другие), актер, по его словам, наконец-то получил роль, которая как-то особенно взволновала. Это артист цирка, молодой человек по имени Данила в фильме «Двое под одним зонтом», съемки которого тогда заканчивались на Одесской студии режиссером Г. Юнгвальд-Хилькевичем.

— Герой этого фильма близок мне, очевидно, потому, что сейчас я нахожусь в том же состоянии, что и он, — рассказывает Ивар. — Я тоже на распутье, тоже испытываю мучительное, доходящее просто до физической боли состояние творческого голода. Размышляю о том, как реализовать себя без остатка... Иначе для чего живу?

Внешне благополучного, безмятежного Дана настаивает буря душевных потрясений. Ощущая в себе потенциальные возможности, он не знает, как их раскрыть. А надо поверить в себя, найти силы, чтобы преодолеть инерцию, пробудиться от долгого сна...

Режиссер картины, с самого начала решивший, что главную роль может сыграть только Ивар Калнынь, с восхищением рассказывает о его работоспособности. Она приближается к наивысшему проявлению трудолюбия, свойственному лишь артистам цирка. Ивару удалось в полной мере освоить здесь и жонглерскую профессию. Действительно, для этого пришлось сильно потрудиться.

Но труд, даже самый нелегкий, никогда не пугал его. Ивар рос в рабочей многодетной семье и после восьмого класса пошел на работу слесарем в трамвайное депо, где работал его отец. Параллельно заканчивал вечернюю школу. Потом стал механиком вычислительных машин в университете. В один прекрасный день узнал о приеме в народную студию актера при Рижской киностудии. Сдал экзамены. Вроде бы шутя, не совсем уверенный, правильно ли делает. Думается, что занятия музыкой в детском ансамбле, к которым приучила его мама, в немалой степени способствовали тому, что ее средний сын в конце концов избрал творческий путь.

Первая роль в кино была отрицательной — полицай в «Илге-Иволге» режиссера Яниса Стрейча. Перед съемкой очередного эпизода с его участием дебютант убежал в лес и кричал там что-то диким голосом, доводя себя до иступления. «Входил в образ». Однажды страшно напугал оператора, решившего, что в своем усердии Ивар на самом деле убьет партнера: столь неистово и грозно новоявленный киноактер кинулся с топором, как того требовал сценарий, на главного героя. Почти одновременно Ивар снимался в фильме «Право на прыжок» на «Мосфильме», где играл легкоатлета. Два месяца Калнынь отрабатывал стартовый разбег, а к концу съемки брал рекордную для себя планку — метр семьдесят пять! До сих пор гордится личным достижением.

Подобный же азарт, безоглядная увлеченность делом владели Иваром и в годы обучения на театральном факультете при Рижской консерватории. Их курс — четырнадцать человек — вел народный артист Латвийской ССР, главный режиссер театра имени Райниса Арнольд Линынь. Он был очень взыскателен к своим студентам, но зато весь курс, окончивший обучение на полгода раньше положенного, был принят в театр, а курсовые работы начинающих актеров вошли в его репертуар.

Калнынь вспоминает: «Мы были все такие худые, ведь занимались день и ночь. И такие наивные, восторженные. В одной из дипломных работ, мюзикле композитора Улдиса Стабулниека, я пел одиннадцать песен — о звездах, любви, расставании. Мы так переживали за своих героев, что сами — в отличие от зрителей! — плакали на сцене. Нам в самом деле было жалко, что звезды падают, а любовь уходит...» Несколько лет ребята учились и работали в старом здании театра, которое для Ивара было настоящим храмом, а сцена — святыней. И каждая доска на ней, казалось Ивару, впитала в себя пот и слезы выдающихся предшественников. Когда труппа получила новое здание, Калнынь унес с собой кусок доски со старой сцены. Хранит дома.

Так уж получилось, что традиции театра, требующие от актеров простоты, ясности и (как это называет А. Линынь) «документализма» поведения на сцене, в сочетании со страстностью, полной самоотдачей,

не позволяли молодым актерам расслабляться, работать вполсилы, тем более рядом с такими мастерами, как, скажем, Лилита Берзинь или Вия Артмане. «У Артмане, — говорит Ивар, — я учился даже больше, чем у мужчин: собранности, самоотверженности, неумению сидеть сложа руки». Калнынь успешно перенял у своих старших коллег замечательные качества, необходимые Актеру. Он не может без работы — на сцене ли, где играет все роли без замены, на съемочной площадке или в телевизионной студии. В те редкие часы, когда бывает дома, жена и две дочери становятся свидетелями его музыкальных занятий (между прочим, в одной из комедий ему пришлось играть на гитаре, губной гармошке и флейте).

В 1983 году Ивару Калныню исполнилось тридцать пять лет. Повзрослел актер, повзрослели и его герои. Вряд ли теперь их любовные переживания смогут исторгнуть из Ивара слезы сочувствия, как это было когда-то в дипломном мюзикле. Но знаю твердо, что осталось в Иваре Калныне неизменным: восторженное, трепетное отношение к своей профессии.

СВОЙ ГОЛОС

Ее первой эстрадной площадкой была табуретка, а первыми слушателями и ценителями — мать и отец. Они и сами хорошо пели, но особенно любили «выступления» дочки. Как правило, подобные домашние концерты не проходят бесследно, находя потом свое продолжение, а порой и целиком определяя судьбу человека, как это случилось с Тамарой Смысловой.

Школьный хор, детская хоровая студия при Дворце культуры, музыкальное училище имени Ипполитова-Иванова, институт имени Гнесиных — такова длина пути Смысловой к мастерству, профессионализму, словом — к своей главной цели. Надо ли говорить о том, что чуть ли не каждый шаг на этом пути был труден. Подлинное искусство на свет не рождается легко. Талант, упорство, трудолюбие — вот требования к будущему артисту. Что же касается Тамары, то тут можно было заметить еще и стремление четко определить, если так можно выразиться, свою «территорию» — свое творческое лицо, выявить свои возможности, чтобы в полной мере использовать их. Это качество всегда отличало ее. И порой удивляло других. Да и как было не удивиться, например, руководителю хоровой студии, когда однажды к нему подошла темноволосая школьница и убежденно сказала, что ей, наверно, надо уходить из хора: она портит его общее звучание... То был период, когда Тамара более всего увлеклась искусством Руслановой и Зыкиной, когда после ломки детского голоса

почувствовала, что теперь он не укладывается в музыкальные рамки тех веселых задорных песен, которые годом раньше она пела с таким удовольствием. Она поняла, что хочет и будет петь именно в народной манере.

...Работа в областной филармонии, гастроли, поездки, сольные выступления с популярными русскими народными песнями, произведениями советских композиторов... Работа нравилась. Нравилось дарить радость людям. Но все-таки на душе не было покоя. В училище она впервые попала на организованный Союзом композиторов фольклорный концерт и была потрясена увиденным, услышанным. Поразили ее исполнители и виртуозным владением голосом и необычным звукоизвлечением. Взволновала и горькая судьба фольклорной песни, захотелось, чтобы ее узнали и полюбили все, а не только узкий круг специалистов.

Быть может, мечта так и осталась бы мечтой, но в 1969 году певица стала выступать вместе с секстетом балалаечников, которым руководил Дмитрий Покровский. Он оказался единомышленником. Энергичным, настойчивым, одержимым. Они окончательно избрали для себя нелегкий путь популяризации фольклора, возрождения его на профессиональной эстраде. Как это иногда бывает, энтузиастам далеко не сразу пошли навстречу. Например, первые попытки Покровского ввести в секстет новые инструменты — гармоники, жалейки — вызвали решительное противодействие.

Тамара и Дмитрий ушли из филармонии.

Сложный период в их жизни. Но и прекрасный. Начались длительные поездки по селам за песнями, началось практическое освоение народной манеры исполнения. Если в институте педагогом молодой певицы была Нина Константиновна Мешко, которая учила Тамару северному пению, то в своих поездках по южной России Смыслова нашла себе таких замечательных учителей из народа, как Евдокия Ивановна Голубович и Анисья Яковлевна Юрина.

Сейчас мы все уже знаем Ансамбль народной музыки под руководством Покровского, знаем его участников. Среди них и Тамара Смыслова. Говорю «среди них», потому что держится она очень скромно, будто старается быть незаметной. И солирует здесь певица редко. В народе почти всегда пели все вместе, и ансамбль не хочет изменять этой традиции. Но зазвучит песня, и в общем хоре всегда слышен ее ведущий голос — сильный, глубокий, озаряющий песню особым светом.

На Всероссийском конкурсе исполнителей народной песни Тамара Смыслова стала лауреатом. Она выступала одна, с сольной программой, хотя любимая ею работа в ансамбле, работа над фольклором весьма затруднила поиски репертуара. Ведь теперь она уже не могла вернуться к прежнему, обкатанному многими певцами репертуару.

В своих концертах она исполняет былины — о Садко, о князе Владимире... Кроме того, Смылова встретила с композитором Татьяной Чудовой, которая по материалам фольклорных экспедиций написала оригинальную музыку: целый цикл, называющийся «Семь русских текстов», — тут и свадебная песня, и плач, и шуточная. Тамара пока что единственная исполнительница всего цикла, никто из других певцов не смог передать полностью эмоциональную разнохарактерность, насыщенность музыки. Смылова способна к самым неожиданным образным перевоплощениям и переключению голосового регистра, столь типичному для народных исполнителей. Только что мы слышали низкие, бархатные, теплые звуки Тамариного голоса — и вдруг доносятся до нас тоненькие, заунывные причитания плакальщицы, которые певица может завершить непереедаемо высокой, пронзительной нотой.

«Народная песня помогает человеку раскрыться», — услышала я от Тамары. Верно. И в отношении слушателя и исполнителя. В жизни совсем девчонка на вид, немного медлительная, застенчивая, на сцене Смылова полностью раскрывается. Каждая ее песня — это сильный характер, это русская удаль, это нежность и слезы материнские, скоморошье озорство и тихая раздумчивость. И в любом случае — профессиональная зрелость, которой многое подвластно. В противном случае не взялась бы она, очень требовательная и даже недоверчивая к себе, за Мусоргского, Свиридова... Их романсы поет Тамара Смылова в своих сольных концертах (один из них я слушала в Знаменском соборе).

— Видите, долго я шла к тому, чтобы понять, как прекрасно владел Мусоргский именно народными живыми интонациями, именно фольклорными, сейчас почти забытыми. Хочется, чтобы композиторы больше писали в фольклорном стиле. Здесь и для них и для нас, исполнителей, открываются невиданные возможности...

ПОЮ О СОВРЕМЕННОМ

Скажем честно: мы, зрители, народ беспощадный. Правда, сами того подчас не сознаем. Чувствует это исполнитель, вышедший на эстраду. Ведь бывает, признаемся, вместо того чтобы внимательно слушать песню, мы начинаем переговариваться, оглядываться по всем сторонам, рассматривать костюм артиста. Или в другом случае, не дослушав, почти машинально выключим радиоприемник либо переключим телевизор на другую программу. Бывает... Но в оправдание себе добавим: так бывает все-таки тогда, когда исполнитель не смог настроить нас на свой лад, увлечь своей индивидуальностью.

А талантливый артист от песни к песне, от выступления к выступлению стремится преодолеть всегда существующий поначалу некий психологический барьер между собой и слушателями, как бы растворить их в себе и себя в них, стать каждому человеку, сидящему в зале, большим другом. Таким, например, каким стал для любителей эстрады Лев Лещенко, ныне народный артист РСФСР, лауреат всесоюзного и международных конкурсов.

Мой вопрос, как же все-таки достигается этот желанный контакт со слушателями, заставил певца задуматься.

— Трудно сказать... По-моему, сначала песня должна взволновать самого певца, войти в его плоть и кровь, а уж потом он может нести ее людям. Тогда они поймут и песню и певца... Малейшая неискренность, незаинтересованность исполнителя рождает ответную замкнутость, отчужденность слушателя. Особенно это ощущаешь на концерте, при живом общении со зрительным залом.

Именно поэтому Лев Лещенко, солист Всесоюзного радио и телевидения, в общем-то не связанный, как артисты концертных организаций столицы, с гастрольями, по семь-восемь месяцев в году проводит с концертами в разных городах и республиках страны.

— Иногда работаешь над песней, мучаешься. Вдруг, кажется, нашел! — говорит Лев. — На радио записал, все нормально. А выходишь на сцену и понимаешь: не то... Приходится решать песню заново.

Да, приходится начинать сначала, ибо успеха нельзя добиться однажды и навсегда. Успех достигается ежедневно, ежечасно.

Вот певец стоит один на один с микрофоном в огромном зале студии звукозаписи; где-то высоко под потолком кабинка звукорежиссера, там же и авторы песни. Сегодня это Александра Пахмутова и Николай Добронравов. Пускается фонограмма — инструментальное сопровождение песни, записанное заранее. Певец прослушивает ее. Поет. Потом еще раз и еще. Из динамика доносится голос Пахмутовой: «Левушка, тебе самому как, нравится?» «Вроде да. Но лучше я еще раз попробую. Дайте фонограмму погромче». Певец дирижирует сам себе; все сильнее, глубже, свободнее звучит голос:

Кажется, будто вся жизнь впереди,
Не ошибись, выбирая пути...

А пока идет запись, мы подробнее расскажем читателям о Лещенко. Он родился в 1942 году в Москве, школьником занимался во Дворце культуры в вокальном кружке, затем поступал чуть ли не во все театральные вузы — хотел быть актером. Не проходил по конкурсу. Год работал на заводе слесарем-сборщиком, потом настала пора служить в армии, где его пригласили петь в ансамбль песни и пляски. Уже будучи профессиональным исполнителем, Лещенко поступил в ГИТИС на отделение музыкальной комедии и почти

одновременно начал работать в Театре оперетты. В дипломе выпускника ГИТИСа значилось «Бас-баритон», и роли в театре ему доставались в основном характерные (у главных героев оперетты, как правило, теноровые партии). А в 1970 году он пришел на радио. Остальное известно: Всесоюзный конкурс артистов эстрады, «Золотой Орфей» и первая премия в Сопоте — песня «За того парня».

... Наконец композитор и поэт спускаются в зал: «Лева, отлично! Едешь домой?» «Нет, у меня еще запись с Павлом Аедонициком». Поздний вечер. Видно: певец устал. Но, взглянув на меня, спрашивает: «Замучил я вас?» И вдруг, чтобы как-то всех развлечь, начинает шутливо, густым «камерным» басом распевать куплеты из разных песен. Утомленный звукорежиссер оживляется, глядя на «неутомимого» Леву. И снова за дело.

— Мы считаем Лещенко одним из лучших исполнителей советской песни, — говорит Александра Николаевна Пахмутова. — Мы давно следим за ним. Более всего в творчестве Лещенко нас привлекают современность, цельность и благородство его лирического героя. Надо сказать, что здесь немаловажное значение имеют душевные качества певца. Лев — обаятельный, красивый человек.

Действительно, личные качества определяют и исполнительскую манеру певца, мягкость и отзывчивость присущи и лирическому герою всех его песен. Одно время Льва Лещенко называли певцом героической, гражданственной темы. Верно: в его репертуаре много произведений социального звучания — песни о Родине, о патриотизме, об ответственности каждого человека за судьбы людей Земли. Но в то же время сколько песен о любви, о соловьиных рощах, голубых реках и степях бескрайних...

— Я против одного амплуа на эстраде, — говорит Лещенко. — Интересен певец разносторонний, разнообразный. Я пою песни, которые соответствуют моему внутреннему состоянию, гражданской позиции. Хотя если все-таки говорить о главной теме, то назвать ее можно так: современник.

У себя дома Лев завел мне свою пластинку, выпущенную «Мелодией». Сам слушал внимательно, даже как-то напряженно.

— Наверное, всегда странно слышать собственный голос со стороны?

— Чаще досадно. Все кажется: мог бы спеть лучше! И должен...

НОВОЕ СТАРОЕ ЗНАКОМСТВО

От той маленькой и неуклюжей пухленькой девочки остались только большие серо-зеленые глаза, чуть удивленно вззирающие на мир. Все остальное — новое, неузнаваемое. Отмечаешь про себя

непринужденную грацию и точность движения, женственную скромность, граничащую с застенчивостью.

Но, пожалуй, я не совсем верно выражаюсь. В двадцатишестилетней Ирме Сохадзе от той девочки Ирмы, которая более десяти лет назад стала известна миллионам слушателей, осталось главное — голос. Сильный и свободный, нежный, трагический, взволнованный и безмятежный... Разве перечислишь все краски таланта: для этого пришлось бы назвать все песни, исполняемые молодой певицей, ибо для каждой она находит особый оттенок, особое звучание. Находит не с помощью каких-либо внешних атрибутов, а внутри себя.

Звучит в исполнении Ирмы народная грузинская песня, песня матери, — и перед нами сама мудрость и усталость, сама безграничная любовь. А если запоет артистка старинный русский романс, то дрожит в голосе гитарная струна, улыбается лукавство, жалуется грусть... Голос певицы чист и ясен, как и ее песни, и если уж говорить о лирической героине песен, или, вернее, образе певицы на сцене, то и в нем прежде всего видна открытая чистота души, ясность помыслов и надежд.

Ирма с десяти лет — певица Тбилисской филармонии. Поет же она, сколько себя помнит, с трех лет, и считается «пионеркой детского пения» у нас в стране. Да, мы все знали этого ребенка, юную певицу Сохадзе, но в ее небывалом успехе у слушателей немалую роль играло именно обаяние детства. Очаровывали и коротенькие платьица, и пушистые косички, и смешное несоответствие «взрослого» репертуара с возрастом исполнительницы.

Нужно быть храбрым человеком, чтобы так начинать свой концерт, думалось мне, когда перед выходом взрослой Ирмы на сцену прокручивались кинокадры, рассказывающие о девочке Ирме. Несомненно, с одной стороны, это настраивает зрителей на теплую встречу с давним и хорошим знакомым. Но... Напомнив о своем нашумевшем начале, «большая» Ирма должна заставить зрителей тут же забыть об одаренном ребенке, «маленькой» Ирме, забыть прежние умиление, чтобы полюбить новую молодую певицу. Непростая задача. Однако, судя по первым же — после перерыва в несколько лет — концертам Сохадзе в Москве, первым записям на телевидении, певица с ней справилась. Она из тех, кто не избегает трудностей, а порой даже, кажется, сама упорно ищет их. И, пожалуй, именно эта черта характера позволила ей, несмотря на большие гастрольные программы, окончить школу с золотой медалью, поступить в консерваторию по классу фортепиано (ее преподавателем был профессор Т. Амирэджиби) и ее тоже окончить с отличием. Теперь она сама преподает в консерватории и музыкальной школе и учится на факультете музыковедения. Выступая с сольными фортепианными концертами, Ирма готовится в аспирантуру.

Сейчас уже никто не говорит, как тогда, в детстве, что нельзя, мол, школьницу перегружать пением, выступлениями и тем самым лишать детства. В Грузии давно поняли, что пение — способ существования Ирмы. Да и как может быть иначе, если в семье прекрасно поют все: и отец — кандидат технических наук Агули Петрович, и муж — инженер Реваз Асатиани, поет уже и шестилетняя дочь Саломея.

Певица Ирма Сохадзе выступает с квартетом «Тбилиси», которым руководит ее муж; участники же квартета, вокалисты — Ираклий Николайшвили и Вахтанг Ревия тоже, как и Реваз Асатиани, инженеры. Искусство для них — отдых, праздник, как, между прочим, для многих самодеятельных артистов. Поэтому никто из них — Ирма в том числе — не собирается бросать любимую работу ради песни, хотя порой бывает трудно совмещать работу с гастролями. Ансамбль побывал во многих странах — ФРГ, Япония, Франция, Дания, — где очень хорошо принимали грузинские народные песни.

— Песня для меня — возможность выразить себя, свое отношение к людям и миру, — говорит Ирма. — Жаль только, что современный эстрадный репертуар беден. Когда я даю сольные концерты как пианистка, тут проблем нет. Шуман, Вах, Скрябин — мои любимые композиторы. А вот хороших современных песен пока мало, зато много сурrogата. Не все композиторы у нас в Грузии понимают, как важно в любом новом произведении оставаться верным народным песенным традициям, земле, которая тебя родила.

...Когда-то девочку спросили: «Давно ты любишь музыку?» И тогда забавно было услышать от полурбенка короткий, но решительный ответ: «С детства».

Сегодня ясно: это был очень серьезный ответ человека, нашедшего себя, свое призвание. Уверенного в своем будущем.

ПЕСНЯ ДЛЯ КАЖДОГО

Босоногая девочка в коротеньком выцветшем платьице доила во дворе корову. Корреспондент областной газеты, подошедший к калитке, спросил, нельзя ли повидать Софию Михайловну Ротару (он узнал, что певица приехала на несколько дней к родителям — в село Маршенцы). Девчонка весело сверкнула темными глазами: «Вышла куда-то. Сейчас...» И проворно побежала в дом.

Короче, в тот момент гость так и не смог узнать в деревенской жительнице народную артистку Украины, лауреата международных конкурсов эстрадной и народной песни и республиканской комсомольской премии имени Н. Островского, депутата Крымского Совета народных депутатов. Ведь то была она, София Ротару. Нечасто ей

выпадает эта радость — побывать дома, в молдавском селе на Буковине.

А как хочется порой, переезжая с концертами из города в город, чередуя запись на радио с выступлениями по телевидению, вновь переступить порог отчего дома, покопаться на огороде, прислониться вечером к любимой яблоне, поболтать с бывшими одноклассниками. Вспомнить детство... А если удастся собрать вместе еще и других Ротару — трех сестер да двух братьев, — то разговоры затягиваются далеко за полночь. София, например, любит вспоминать, как брала в школе единственный баян и по ночам, когда гасла в доме керосиновая лампа, уходила в сарай, подбирала полюбившиеся мелодии молдавских песен. Отец, Михаил Федорович, около тридцати лет проработавший бригадиром виноградарей, помнит, как однажды в село впервые приехали профессиональные артисты, а он привел к ним за кулисы Соню и с гордостью сообщил: «Вот моя дочка. Она обязательно будет артисткой!» Старшая сестра, Зинаида, скажет, как плакала и сердилась, когда сестры и братья приносили неважные отметки; сама Зина, перенесшая тяжелую болезнь в детстве, потеряла зрение, но осталась главным воспитателем младших, так как мать с отцом с утра до вечера, а то и ночами пропадали в поле. Она же внушила сестрам любовь к музыке, к песне на всю жизнь: и Лидия и Аурика тоже поют, работают в городской филармонии.

Соня начала петь со второго класса в школьном хоре, затем в самодеятельном коллективе при районном Доме культуры. Учеба в Черновицком музыкальном училище и Кишиневском институте искусств на дирижерско-хоровом отделении шла параллельно с выступлениями Софии в ансамбле народных инструментов; она ездила на Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Болгарию, где получила золотую медаль и звание лауреата.

Вообще-то певица не предполагала, что когда-либо будет петь с эстрадным оркестром. Кроме скрипок и цимбал, других инструментов для сопровождения она не признавала, пока не познакомилась со своим будущим мужем Анатолием Евдокименко, студентом Черновицкого университета и одновременно трубачом в студенческом эстрадном оркестре. Правда, сначала для Софии подбирали в оркестре только народные украинские и молдавские мелодии. Кстати, и сегодня народные песни занимают значительное место в ее репертуаре.

Сейчас мы знаем Ротару как певицу, для которой специально писали песни популярнейшие композиторы — Бабаджанян, Тухманов, Мартынов, Мажуков. И тем не менее главная ее привлекательность для слушателей заключается в народной манере исполнения. Народность проявляется и в постановке голоса и в сценической манере поведения, начисто лишенной развязности, самоуверенности. И, наконец, в выборе репертуара: песни Ротару почти всегда лиричны, распевны. И еще. В народной песне почти не встретишь случайных, ничего не значащих, пустых слов, и это, несомненно, научило Софию

среди многих новых современных песен выбирать лишь те, что заставляют думать, вызывают на размышления. Ведь, по ее мнению, за те три-четыре минуты, какие длится песня, артист должен многое поведать слушателю, сделать его богаче.

Я познакомилась с Софией Ротару в одной из ее гастрольных поездок с ансамблем «Червона рута» (руководит им Анатолий Евдокименко). Помню, перед концертом София волновалась очень. Плохо себя чувствовала: на голосовых связках сказывалось перенапряжение предыдущих гастрольных дней. Да и не отдыхала давно. Некогда. «Правда, наш отпуск мы «досиживаем» с трудом,— призналась она,— весь ансамбль раньше срока собирается в нашей Крымской филармонии. Скучаем друг без друга, без песен, без зрителей».

На концерте сразу понимаешь, почему София скучает без публики,— настолько восторженно и благодарно принимают певицу. Но понимаешь еще и другое: поклонникам таланта тоже, наверное, было бы без Софии одиноко. Та самозабвенность, самоотверженность, с которой эта хрупкая, изящная женщина отдает себя песне, не могут не вызвать ответной реакции. На сцене она всегда остается сама собой: обаятельной, приветливой. Каждая песня — ее душа. А я, слушая Софию, вдруг почувствовала, что ее песня — это еще и эхо моей души, музыкальное ее отражение, вобравшее в себя то самое светлое, поэтичное, но и сокровенное, что порой стараешься запрятать глубоко, порой стыдишься обнаружить перед другими. А певица словно сама обнаруживает это тайное в тебе. Любой из нас начинает ощущать в себе потребность и способность вот так же бесконечно радоваться солнцу, мечтать и удивляться... Возникает редкостная духовная связь не только между исполнителем и зрителем. Дело в том, что с концерта люди уходят еще и с острым ощущением общности друг с другом, родившейся от совместного прикосновения к тому прекрасному, что есть в человеке.

После выступления София нередко возвращается в пустой уже зал. Вот и сегодня, когда наконец розданы все автографы, собраны со сцены цветы, она устало садится в одно из кресел партера. Обезлюдивший зал будто еще сохраняет тепло признательных зрительских сердец.

— О таком признании мечтают, по-видимому, все артисты. Но ведь есть, София, и такие, которые, добившись популярности, начинают тяготиться ею...

— Популярность... — задумывается певица. — Конечно, утомительно, когда человек из первого ряда партера весь концерт разглядывает тебя в бинокль. Неловко, когда, зайдя в магазин, вдруг обнаруживаешь за спиной неизвестно откуда возникшую толпу и приходится пробиваться сквозь любопытные взгляды. Но бывает иначе. Вот выступала я как-то на стадионе, пошел ливень, и несколько

зрителей, подбежав ко мне, раскрыли зонтики над головой... А какое счастье получать письма, в которых люди рассказывают, что песня многое помогла изменить им в жизни! Как это важно, когда ты и твои песни нужны людям! Я очень люблю свою семью, мужа, сына Руслана, но жизни без песни, без музыки, без слушателей не представляю. И это — счастье!

Ее часто спрашивают в письмах, как стать певицей. София не успевает всем отвечать. Но даже если бы хватало времени на письма, вряд ли просто ответить на этот вопрос. Да, нужна любовь к песне, нужен голос, нужно очень много работать. Все верно.

Но все-таки главное — родиться певицей.

Иначе разве бы сказал тогда Сонин отец, отдавший свой труд родной земле и не мыслящий для себя иной жизни: «Моя дочка обязательно станет артисткой...»

РАСПАХНУТОГО СЕРДЦА НЕ ЖАЛЕЯ

Сегодня телезрители уже не могут представить себе какую-либо большую, а тем более праздничную, эстрадную программу без Яака Йоалы.

Тут самое время чуть отвлечься и подумать о том, как же это все-таки получается: певцов много, а популярными, любимыми становятся считанные единицы? Может, виновато телевидение, которое не ищет и не поддерживает новые таланты? Но, пожалуй, ежегодно всевозможные конкурсы молодых исполнителей сами собой должны опровергнуть это предположение.

Ответ оказывается довольно очевидным.

Случилось мне побывать на таллинском фестивале песни «Цветы дружбы». В нем принимали участие артисты и композиторы Прибалтики, Ленинграда и Москвы. Исполнителей было много: все молодые, красивые, элегантные. Однако, несмотря на высокий вокальный уровень, большинство певцов были похожи друг на друга. Я, честно говоря, не очень-то запомнила, что эти певцы пели и о чем. Согласитесь: успех песни зависит не только от композитора и поэта, но и от исполнителя. Уверена, именно поэтому на конкурсе больше всего работы выпало на долю Яака Йоалы. Он исполнил пять новых песен разных композиторов, в том числе и московских, приславших партитуры Яаку Йоале, и никому другому.

С удивительным достоинством ведет себя Яак на сцене. Он не крутит в руках и не подбрасывает микрофон, не приплясывает (между прочим, один композитор весьма тонко и иронично заметил: мол,

сейчас эстрадная песня — это много-много музыки, танцевальных движений и совсем немного пения). Вообще-то трудно да и не нужно возражать против непринужденной манеры иного певца, стремления двигаться по сцене, так или иначе общаться со зрителем, но только если это оправданно, если это органично, если служит созданию неповторимого творческого облика исполнителя, помогает лучше понять песню, музыку, а не потому, что «так надо».

Як Йоала поет, и в его голосе — весь арсенал, и притом богатый, выразительных средств. Ни к чему объяснять, какой именно голос у певца, как раскованно он им владеет. Слушатели и так знают. Хочется только высказать свое личное впечатление. В голосе Яака — артиста, тяготеющего к лирическим песням, — звучат мягкость и одновременно мужественность, скрытая сила.

Считается, что прибалтийцы — народ сдержанный, и манера Йоалы это подтверждает: он истинный эстонец. Но вместе с тем он дает нам понять, что за этой сдержанностью таится глубокое и большое чувство, светлая человеческая страсть... И вот это делает его для нас не просто певцом, но прежде всего личностью, что случается на нашей эстраде, к сожалению, нечасто.

Конечно, говоря о таком понятии, как личность артиста, перечисляя его «составляющие», нельзя не сказать о личных качествах исполнителя, ибо они всегда волнуют слушателя или зрителя, для которого любимый артист, сам того подчас не замечая, не зная, становится близким человеком.

Итак, Як Йоала. Человек скромный, общительный. «Пою, потому что ничего другого делать не умею» — так неожиданно начал он наш разговор. Часом позже я знала, что он умеет прекрасно играть на всех инструментах, хотя учился в музыкальной школе по классу флейты; умеет сочинять и аранжировать музыку. Немало, не правда ли? И еще — водить гоночные машины. С шестнадцати лет он начал петь и — параллельно — картинг, и тоже очень серьезно. Як был известен в Эстонии как хороший спортсмен. Сейчас он оставил свое увлечение; вся его жизнь — музыка, музыка, музыка... И от спортсменов я слышала, что картинг терпит только людей с огромной внутренней энергией и ярким темпераментом при внешнем хладнокровии и расчетливости каждого движения. Очевидно, потому, что нелегкий спорт требовал напряжения всех сил и полной самоотдачи, Йоала поет так легко и свободно. И потому же всегда не удовлетворен. «Все время ощущаю неиспользованные силы и возможности. Надо, надо полностью выкладываться, а не то придется к картингу возвращаться», — шутит Як.

Впереди у него работа над сольным концертом со своим ансамблем «Радар». Впереди записи на радио и телевидении, большие пластинки, поездки по стране... А еще семья, сын, к воспитанию которого Як

относится весьма ответственно. Правда, Янар считает себя уже вполне взрослым. На традиционный вопрос, кем он хочет стать, без тени сомнения заявляет: «Буду, как папа, — артистом и шофером!»

ВОСХОЖДЕНИЕ

Путь артиста — это всегда путь в гору, всегда восхождение, требующее все больших усилий по мере приближения к вершине.

Первые шаги на этом пути Надежда Чепрага сделала еще в раннем детстве, в родном селе Распопены, где будущая певица удивляла и радовала односельчан звучным, мелодичным «мурлыканьем», как называла это мама. Наде всегда хотелось, чтобы ее слушали как можно больше людей. Чуть ли не каждое утро она забиралась — уже в буквальном смысле — на одну из небольших гор, плотным кольцом обступавших село, и пела громко, пела на все село, сама же себе и аплодируя. В школьные годы у Нади появились свои постоянные слушатели, для которых она наряжалась в мамыны широкие длинные юбки и цветастые шали.

Несмотря на дочкины артистические успехи, родители, колхозники, мечтали видеть ее преподавателем французского языка. Они считали, что петь вообще в Молдавии все умеют, а Надежде нужна специальность, профессия. После школы ее отправили в Бельцы — поступать в пединститут. Родители не догадывались, что их дочь — незаметно для них — уже начала свое восхождение по единственной своей тропинке, и нет силы, которая могла бы ее остановить. Конечно, и сама Надя еще не очень-то догадывалась об этом. Там, в Бельцах, она действовала словно подсознательно, повинувшись каким-то неожиданным и странным, как ей казалось, порывам. Ну как объяснить, например, то, что она, шестнадцатилетняя девочка, во время концерта хоровой капеллы «Дойна» проникла за кулисы и стала упрашивать артисток взять ее работать к себе... Короче говоря, вместо того чтобы сидеть на лекциях в пединституте, она оказалась в Кишиневе, в музыкальном училище, и сразу на двух отделениях — вокальном и дирижерском.

Судьба вроде бы улыбалась ей. Но мы знаем еще и то, что судьба так милостива лишь к тем, кто не боится трудностей и труда, а этого всегда было достаточно в Надиной жизни. Взять хотя бы училище — ведь девушке пришлось начинать с нуля. Ее голос, привыкший к свободе, к щедрому раздолью родных полей, отказывался служить, повиноваться ей, уместаться в строгие ученические рамки, когда будущему певцу надо прежде всего уметь правильно дышать, правильно посылать звук, строить фразу... Ее упорства хватило бы на десятерых. Во всяком случае, его хватало еще

на то, чтобы вечерами петь народные песни в самостоятельном ансамбле «Веселия».

Результаты сказались скоро. Победа на всесоюзном телеконкурсе народного творчества «Карусель», а затем выступление в парижском зале «Олимпия»: представьте себе юную девушку в национальном костюме, с косой до колен, на роскошной и весьма престижной сцене мира (кстати, Надя Чепрага была единственной самостоятельной исполнительницей среди других участников концерта)... Став солисткой Молдавского радио и телевидения, она успешно участвовала во всемирных фестивалях молодежи и студентов в Берлине и Гаване, а также в Сопотском песенном конкурсе.

Певице на всю жизнь запомнились мудрые слова деда Василия из Котовского района (с ним она познакомилась в одной из своих поездок по родной республике в поисках народных песен): «Песню надо не только слышать, но и видеть». Сделать так, чтобы песню увидели и слушатели, — вот к чему стремится Чепрага, отчетливо представляя, сколь сложно и трудоёмка эта задача.

Артистка не любит громкого музыкального сопровождения, грубых, форсированных звуков. Музыка ее песен — это всегда отдых, радость, раздумье... Слова — исповедь человека, его счастье или горе, его лучшие помыслы... Чепрага убеждена, что семьдесят процентов успеха новой песни обеспечивается ее умным, интересным текстом. Она, такая на первый взгляд спокойная, уступчивая, милая, становится непримиримо упрямой и даже придирчивой, если ее не устраивают стихи. Тут она готова идти на конфликт.

Между прочим, с небольшого конфликта началась и ее творческая дружба с народным артистом Молдавии, лауреатом Государственной премии республики композитором Евгением Догой, который впервые увидел и услышал певицу на телеэкране, в «Карусели», и решил предложить ей свою новую песню. Его привлекли широта диапазона (три октавы) и особый бархатный тембр голоса, отличающий его среди тысячи других, а также сама манера исполнения песен, близкая к народной, темпераментная, будто согретая жарким солнцем... В те годы эстрада (причем не только молдавская) переживала некоторый кризис; увлечение многих певцов недолговечными, но модными шлягерами порой пагубно сказывалось и на их профессиональном уровне. А произведения Доги, насыщенные национальным колоритом, эмоционально очень богатые, как бы вмещающие в себя всю многогранность народной души и оттого сложные по своей структуре, требовали от исполнителя полной отдачи, серьезной, углубленной работы над музыкальным материалом.

Итак, Евгений Дога принес Наде — она в то время училась в музучилище — «Веселую свадьбу», ставшую впоследствии «визитной карточкой» певицы. Но исполнительнице не понравились стихи. Композитор посмотрел на нее удивленно и сказал, рассчитыв-

вая, наверное, немало озадачить девушку: «Хорошо, пишите слова сами!» Он не знал, что Надя увлеклась сочинением стихов, их даже печатали в газетах... Короче, был принят третий, ее вариант. Этой песне, радостной, оптимистичной, рассказывающей о современной жизни молдавского народа, была суждена долгая жизнь. Так же, как и творческому содружеству композитора и певицы, создавших вместе (он как композитор, она как исполнитель) более тридцати песен: «Мне приснился шум дождя», «Солнечный день», «Струны гитары», «Весна — ровесница любви» и другие.

— Я очень дорожу этой дружбой,— говорит Надежда Чепрага,— большое счастье для певицы найти свою песню, иными словами, своего композитора. И особенно такого, как Евгений Дмитриевич Дога. С ним очень трудно работать, он неизменно строг, требователен. Порой я даже плачу, но зато результат всегда прекрасен!

Вот видите, как все просто: трудности, вернее, их преодоление, подстегивают, закаляют, не дают расслабиться, не позволяют устать. «Я никогда не была в отпуске»,— неожиданно признается Надежда. Какой уж тут отпуск, если даже на гастроли (или на съемки) приходится ездить с чемоданом, набитым учебниками, и в антрактах их зубрить. Надежда заканчивает институт искусств, вокальный и дирижерский факультеты. А там, в стенах института, ее всегда ждет самый добрый человек в мире (как считает Надежда) и самый строгий, суровый педагог — народная артистка СССР, лауреат Государственной премии СССР Тамара Савельевна Чебан, для которой заслуженная артистка Молдавской ССР, лауреат всевозможных конкурсов Надежда Чепрага была, есть и всегда будет ученицей. Убежденная, что искусство исполнения песен достигается в классике, она разложит на попире оперные клавиры и скажет: «У тебя лирическое сопрано, здесь забудь про эстраду, про цветы и аплодисменты. Вспомни: Мария Биешу поет по шесть часов в день!» Когда же после урока речь все-таки пойдет о песне, Тамара Савельевна повторит: «Главное, никому не подражай, пропусти песню через себя, подумай ее. Не иди на поводу у моды. Пой хорошо — и будет модно!»

Тамара Савельевна давно, если так можно сказать, шефствует над Чепрагой, еще с Берлинского молодежного фестиваля, где юная певица поразила и слушателей и жюри, в которое входила Тамара Чебан, исполнением «Дойны». Много лет назад, на первом молодежном фестивале в Праге, знаменитая Тамара Чебан тоже получила золотую медаль и тоже за «Дойну».

— Она меня нередко ругает,— рассказывает Надежда.— За дело, конечно, за то, что мало времени остается на учебу. Я часто езжу, а как солистка радио записываю много песен в фонд и должна работать над ними особенно тщательно. Да ведь и над другими тоже! Разве можно работать кое-как с такими композиторами, как Пахмутова, Теодорович, Мажуков...

УЛЫБКА СЧАСТЛИВОГО ЧЕЛОВЕКА

Мы видели этот фильм по телевидению в один из предновогодних вечеров. И стали свидетелями дебюта Кикабидзе: вместе с Тамазом Гомелаури он был автором сценария и режиссером картины.

Все четыре новеллы фильма «Будь здоров, дорогой!» родились из рассказов Вахтанга Кикабидзе. Правда, он до поры до времени не решался записывать их на бумаге, а просто рассказывал разные истории, выдуманные или подсмотренные в жизни, своим близким друзьям. Они-то подсказали, что Вахтангу непременно нужно писать.

Между прочим, страсть к устному сочинительству одолевала его с детства. Вообразим себе маленького Бубу — в Грузии родители нередко дают детям вторые, так сказать, домашние, имена — на крыше одного из старых домов в окружении сверстников, которые, затаив дыхание, внимали его небылицам, выдававшимся за быль или за сюжет некоего увиденного им где-то фильма. Он был, да и сейчас остается, прекрасным рассказчиком, артистичным, увлеченным, искренне верящим в то, что рассказывает. Там, на крыше, он чувствовал себя королем, «звездой». И потому, когда, упиваясь очередным успехом у «публики», спускался вниз и направлялся к дому, не замечал укоризненных взглядов соседей, коллективно гадающих, что же выйдет из этого непоседливого шалопая, росшего практически на улице (мать Бубы, эстрадная певица, постоянно выезжала на гастроли; отец погиб на фронте в сорок втором, когда сыну было четыре года).

А может быть, все-таки улица улице рознь? На одной вырастают хулиганы, а на другой — вполне приличные люди?

Ясно, что и у Бубы именно на улице состоялось знакомство с пресловутой гитарой, которую однажды принес приятель постарше, и так же брэнчали они в подворотне, что всегда преследовалось и клеймилось взрослыми обитателями квартала. Только у Бубы его уличные увлечения в конце концов переросли в профессию. И кто знает, может быть, та же улица помогла формированию таких качеств его характера, как самостоятельность, независимость поведения и суждений, привычка рассчитывать прежде всего на себя, свои силы. И плюс к этому неугомонная общительность, умение очень быстро устанавливать душевный контакт с людьми.

Но, может быть, все-таки дело не в улице, а в самом человеке?

Вообще-то Вахтанг Кикабидзе считает, что он сам тут ни при чем, что ему всегда везло на встречи с прекрасными людьми, которые в результате помогли ему выбрать именно этот путь в жизни. Сам он долгое время хотел быть художником, рисовал на чем угодно и что угодно, но тем не менее уже в старших классах был известен во многих школах и институтах как певец: в свое время один из друзей,

уверенный в вокальных способностях Бубы, затащил его в самодеятельный эстрадный оркестр. По вечерам «артисты» часто слушали радио, в основном джазовые зарубежные программы. В то время царила мода на западную эстраду. Считалось даже, вспоминает Кикабидзе, что если певец не споет в концерте ни одной песни на иностранном языке, то его выступление не удалось. Очевидно, это да еще способность легко схватывать языки и заставили его после школы поступить в институт иностранных языков на английский факультет.

Мы видим, что Вахтанг Кикабидзе принадлежит к категории людей, которые не делают того, что полностью не вызрело в душе, не сформировалось в потребность, насущную необходимость. Особенно когда речь шла о выборе своего места в жизни. Зато уж потом...

Его не смутила и первая убийственная рецензия ростовской газеты на его первое гастрольное выступление: рецензия называлась «Неужели это всерьез?» и ругала молодого солиста грузинской филармонии за его хриплый голос и т. д. и т. п. Его не охладил и многолетний поиск своего репертуара, своего стиля, манеры; он чувствовал: всю жизнь копировать зарубежных исполнителей нельзя, так же как нельзя беззаботно распевать отечественные шлягеры «ни о чем». «Ну разве не странно, — с каким-то комическим ужасом Вахтанг распахивает глаза, — стоит на сцене взрослый и притом вполне интересный мужчина и поет: ля-ля, ля-ля-ля-а-а-а. Несолидно. Во-первых, не такой уж я крупный вокалист, чтобы доставлять удовольствие только своим голосом. И, кроме того, мне моя седина это петь не позволяет».

Когда Вахтанг Кикабидзе вышел на сцену с песней «Последний фазтонщик» композитора Г. Цабадзе, до седины певцу было еще далеко, но зрители увидели перед собой совсем старого, грустного человека; фазтонщик делился своими заботами, он как бы просил совета и помощи: на смену фазтонам давно пришли автомашины, его труд не нужен людям, а разве может человек жить без любимого дела...

Вот уж когда со всей задушевной силой зазвучал хрипловатый, будто чуть усталый, теплый голос певца, полный безграничной печали и доброты. В этой песне Кикабидзе удалось создать и конкретный и собирательный образ. Народный образ, который вобрал в себя наивность и мудрость, иронию и щедрый юмор, бесхитрость и лукавство истинно национального характера. Певец нашел себя.

«Последний фазтонщик» стал этапным не только для Кикабидзе, но и для «Орэра», в составе которого он начал выступать с 1966 года и объездил все пять континентов. Первый ВИА в стране вынес народную грузинскую песню на современную эстраду. А Кикабидзе обратился к так называемому городскому фольклору, источником которого явился старый тбилисский район Мейдан. На протяжении веков в этом районе жили люди самых разных национальностей. Все они сообщали грузинской музыкальной основе что-то свое, возник

особенный песенный сплав. В Мейдане пели о маленьком человеке, о его городе, о неудачной любви, небольших радостях, надеждах и мечтах.

Вахтанг Кикабидзе привлекала здесь возможность не просто петь, а играть песню. И говорить о красоте людей, их доброте. Я не случайно уже не первый раз употребляю слово «доброта». Это то качество, которое Вахтанг более всего ценит в людях. И это то качество, которое друзья ценят в нем.

Для певца Кикабидзе работа в кино стала органичным продолжением его работы на эстраде: тот же поиск характера, конкретного и одновременно народного, эпического; та же требовательность к материалу (только здесь не к песням, а к сценарию); та же тяга и дар к импровизации, та же непринужденность и естественность поведения. На съемках «Не горюй!» Серго Закариадзе сказал Вахтангу: «У тебя удивительное качество, оно врожденно: ты не замечаешь камеры».

Когда народного артиста Грузинской ССР, лауреата Государственной премии СССР Вахтанг Кикабидзе спрашивают, кого бы ему хотелось сыграть, он отвечает: Дон Кихота. А ведь похожи, очень похожи его Бенжамен, Валико или возчик Павле из «Мелодий Верийского квартала» на этого бескорыстного рыцаря добра и справедливости; столь же трогательные в своей наивности, доверчивости и столь же стойкие в своей вере в людей. Не раз мы, зрители, думали об этом, когда видели на экране ставшую знаменитой улыбку Вахтанга Кикабидзе. Улыбку, на которую невозможно не откликнуться.

Почему-то некоторые полагают, что обладатель такой улыбки непременно должен быть весельчаком в жизни, просто живым воплощением смеха. Артист на самом деле не прочь пошутить и посмеяться (и получается это у него здорово), но мне в его характере запомнились прежде всего серьезность, деловитость и дисциплинированность, с которыми он подходит к любому делу. Это и позволяет Кикабидзе многое успевать: он снялся в пятнадцати фильмах, вновь пробует свои силы как кинорежиссер и сценарист, он художественный руководитель «Орара». «Если любишь свое дело, то все успеешь!» Это его слова.

Лишь постепенно я находила, раскрывала для себя в этом внешне спокойном, сдержанном человеке и черты, свойственные его наиболее популярным героям: неожиданную детскость, живость и непосредственность восприятия мира, порывистую темпераментность и, конечно же, внимание, щедрость к людям, которые отвечают ему большой любовью.

«ЯЛЛА»: ЗАВТРАШНИЙ ДЕНЬ

Их свела вместе, как принято говорить в таких случаях, любовь к искусству, а точнее, к музыке. И, конечно, желание сказать свое слово в современной эстраде. Вокально-инструментальный ансамбль «Ялла» — теперь подобные коллективы принято обозначать сокращенно ВИА — начал свое профессиональное существование в 1971 году, после популярной передачи «Алло, мы ищем таланты!», когда внимание телезрителей поразили несколько узбекских парней в стилизованных костюмах, с электрогитарами наперевес. Когда, будто по волшебству, звучание этого «научно-технического достижения» музыки вдруг напомнило нам нежные и печальные звуки танбура и рубаба, и повеяло сухим и жарким ветром азиатских степей, донесся душистый, терпкий аромат зеленых виноградников; ожили, как бы заговорили, застывшие в вечном молчании расписные минареты...

Что же нас поразило тогда? Разумеется, не только красота и сложность народной мелодии Востока, а прежде всего то, что, бережно окантованная современными «атрибутами» молодежной эстрады, пронизанная ее активным, нервным ритмом, эта мелодия стала ближе, доступнее и даже понятнее нам, сегодняшним слушателям.

Ансамбль «Ялла» (что означает «веселая, искрящаяся песня») возник как раз в то время, когда ВИА организовывались везде и всюду, с невероятной и настораживающей быстротой — в самодеятельности и на профессиональной сцене. Когда, с одной стороны, многие из них, не утруждая себя раздумьями о мастерстве и репертуаре, рассчитывали исключительно на моду и «кассовость», и лишь единицы, вроде белорусских «Песняров», лихорадочно искали и находили с ебя в этом бушующем потоке поп-музыки, заполнившей сцены театров, домов культуры, парков.

Но вернемся к «Ялле». Ребята из Ташкента (некоторые закончили консерваторию, другие театральные институты) пошли тогда по пути тех единичных ВИА, которые настойчиво искали свой стиль в музыке и вокале. «Ялла» запомнилась, полюбилась. Начались концерты в Узбекистане, по стране, за рубежом.

Тем временем возникали все новые вокально-инструментальные ансамбли, распадались и вновь собирались старые группы, менялись руководители ансамблей, певцы, музыканты. ВИА сами по себе стали большой проблемой для критиков, музыковедов и музыкантов, композиторов и поэтов, которые уже не могли созерцать со стороны повальное увлечение музыкой и песнями ВИА и в конце концов поняли, что ни снисходительное умолчание, ни отрицание этих ансамблей не приведут к исчезновению их с эстрады. Стало ясно, несмотря на предсказания упрямых скептиков, что ВИА суждена долгая жизнь. А раз так, то деятелям искусства и культуры, широкой

музыкальной общественности надо было (и пора!) позаботиться о повышении мастерства таких коллективов; о том, чтобы самый массовый среди молодежи жанр воспитывал ее вкусы на лучших достижениях и традициях советского искусства. Пришлось по-новому, серьезно и требовательно взглянуть на это явление в искусстве, признав его, определив его недостатки и достоинства. (Но все-таки как жалко, что «детство» этого жанра проходило по большей части беспризорно; что некому было сразу направить тот или иной только что родившийся «гитарно-ударный» коллектив в нужное русло, подсказать, помочь. И вот результаты — не самые благополучные и по сей день: многие ВИА, музыкальные детища своего времени, сильно и безнадежно задержались в своем развитии. Подражая друг другу, они перепевают форсированными голосами одни и те же крикливые песенки. Я по-прежнему часто не могу отличить один коллектив от другого.)

Однако критики ВИА стали впадать в другую крайность.

Вот появился, скажем, несколько лет назад ВИА «Ребята с Арбата». Тут же теперь уже слишком «доброжелательный» критик написал недолго, по-видимому, думая, что ансамбль отличается культура исполнения и хорошая сыгранность. Появилась «Молодость», и мы читаем: хороший вкус в подборе репертуара, музыкальность, естественность — в этом, мол, его отличие от других. И так далее и так далее. Ну почему же то, что должно быть обязательным для всех профессиональных коллективов, без чего и на эстраду-то выпускать их нельзя — культура исполнения, музыкальность, естественность, — возводится в ранг «стиля», «индивидуальности» ансамбля, его «отличия» от других? Не стоит, по-моему, таким весьма небрежным поощрением продлевать «детство» ВИА, вводить в заблуждение новые и старые вокально-инструментальные ансамбли, тем более что они живут, существуют, им предстоит еще много работы.

Но это, повторимся, возможно только в том случае, если ансамбль способен своим, одному ему ведомым, способом найти и проложить дорожку к сердцу слушателя. Именно к сердцу, а не только к ушам и глазам. И способен идти дальше.

Конечно, об этом «дальше» все чаще задумываются многие: и композиторы, и исполнители, и художественные руководители ВИА. А возникли эти раздумья вполне обоснованно. Зрителя, и молодого тоже, уже не удовлетворяет само по себе звучание любимой электрогитары и ритм, мастерски отбиваемый ударником. Недаром, например, многие спохватившиеся ВИА стали поспешно вводить в свой состав скрипки, аккордеоны, флейты. Стали строить новый «стиль» на исключительно «минорном», мягком лиризме...

Так или иначе «рецепты» рождаются разные. Продуманные, выстраданные и скороспелые. Одни полагают, что слайды и светотехника на сцене помогут им удивить зрителя, другие считают, что

нужна сценическая режиссура для каждой песни, третьи находят необходимым ввести в репертуар своего ВИА джазовые композиции или приглашают участвовать в своих концертах знаменитых эстрадных певцов. Есть и такие, которые, не мудрствуя лукаво, решают: если отвести в программе как можно больше места теме гражданственности, патриотизма, то концерт сам собою пойдет и будет принят на «ура». Не задумываются над тем, что это одно все равно не спасет, не «вывезет» при отсутствии мастерства, вкуса.

Короче, существует чуть ли не бесконечное множество вариантов.

Спихватились? Задумались? Хорошо! Но все же что дальше? Как? Беспощадное время жадно требует новых форм, поиска. К сожалению, в искусстве нет точных и категоричных ответов, что надо делать и как делать.

Как-то в Ташкенте я пришла на концерт все той же «Яллы», с которой и начался разговор про ВИА. Не сомневалась: по прошествии нескольких лет со дня основания «Яллы» талантливых ребят наверняка волнуют эти проблемы. Подчеркиваю «талантливых», потому что без этого вообще нет смысла говорить ни о стиле, ни об искусстве тем более. И все вышеперечисленные «рецепты» будут только цветистой оболочкой, бутафорией, еще более подчеркивающей беспомощность лицедеев-ремесленников. Я не ошиблась: и Фарруха Закирова (теперешнего руководителя ансамбля) и других старожилов «Яллы» уже давно тревожит дальнейшая судьба их коллектива. К тому же они считают, что эстрада — искусство молодых и, уходя (а это вовсе не за горами), они должны что-то оставить смене, научить и воспитать ее.

То, что было с таким восторгом принято слушателями в начале пути «Яллы», осталось, что называется, в активе ВИА. В этом я убедилась, услышав на концерте, как горячо приветствуют ташкентцы любимые и возрожденные «Яллой» народные мелодии, ставшие популярными именно благодаря «Ялле». Но их не так уж много. Да и согласимся, вся программа не может состоять только из мелодий Востока: они стержень концерта, но не весь концерт. Тут и песни советских композиторов, и сочинения самих «яллинцев», и песни зарубежной эстрады. Есть и тяготение к большому вокально-инструментальным композициям, философским, лиричным, гражданственным. И обращение именно к слову песни, к его выразительности. И, наоборот, только к инструментальному звучанию, когда вокальный зачин продолжается длинным и поэтичным разговором музыкантов — на языке инструментов — со слушателями.

Но артисты не удовлетворены, они мечтают о некоей «художественной целостности» своих программ. В свое время ребят, как и многие другие ВИА, свела не только любовь к музыке, но и мода. Это потом они стали группой музыкантов-единомышленников, которая до сих пор переживает процесс становления, а вернее, «Ялла» преодолевает следующую свою ступень в поисках стиля, направления в эстраде...

Музыканты «Яллы» считают, что название «вокально-инструментальный ансамбль» неизбежно устаревает. Что это должен быть «театр песни» (кстати, так подумывают и некоторые другие ВИА), включающий в свой репертуар и классические произведения, и джаз, и стихотворные монологи, и, быть может, даже танец. Но все это пока фантазии и предположения «Яллы». Единственное, что они для себя усвоили совершенно твердо, — это то, что просто и только развлекаемость не оправдывает себя.

«Ялла» за то, чтобы самым тщательным образом отбирать песни, причем именно такие, которые бы «по всем пунктам» отвечали стилю их ВИА, и никакого другого. Кроме того, каждый концертный выход к слушателю — как хотелось бы «Ялле» — должен быть целенаправлен, объединен общей идеей, будь то идея протеста против пошлости и мещанства или идея доброты, бережного отношения людей друг к другу, любви к своему краю, радости труда и созидания.

Что ж, в добрый путь!

Сейчас более или менее решены важнейшие, но общие для вокально-инструментальных ансамблей страны проблемы: повышение профессионального мастерства, требовательное отношение к репертуару, разговор со зрителем о насущной жизни народа.

И явно настала, назрела пора для всех ВИА решить проблемы, носящие, так сказать, и н д и в и д у а л ь н ы й характер: стиль, поиск своей неповторимости, открытие себя в искусстве. Ведь уже есть примеры лучших коллективов, сумевших найти гармоничное сочетание элементов джаза и рока, языка современной эстрады с оперными классическими формами, сумевших театрализовать исполнение песен. (Причем радостно отметить, что народная, фольклорная музыка привлекает все большее внимание ансамблей.)

А от нас, слушателей, нужно одно: быть требовательными. Трудный успех вокально-инструментального ансамбля ведет к поиску и, значит, продлевает его жизнь.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Ливанов	3
Служение театру	7
В плену у танца	10
Смех нужно заработать	12
Живите светло и вольно	15
«Вам веришь...»	19
Ищи силы в себе	23
Свой голос	27
Пою о современнике	29
Новое старое знакомство	31
Песня для каждого	33
Распахнутого сердца не жалея	36
Восхождение	38
Улыбка счастливого человека	41
«Ялла»: завтрашний день	44

Наталья Михайловна АЛЕКСЕЕВА

ВАШ ВЫХОД, АРТИСТ!

Редактор Л. М. Наточанная

Технический редактор О. Н. Ласточкина

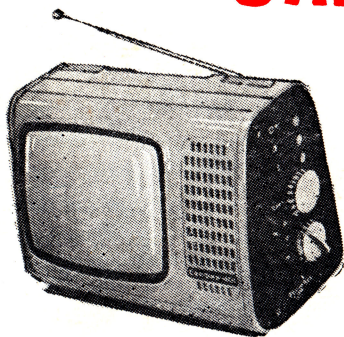
Сдано в набор 11.10.83. Подписано к печати 06.12.83. А 15512.
Формат 70×108¹/₃₂. Бумага газетная. Гарнитура «Школьная».
Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10. Учетно-изд. л. 3,09. Тираж
100 000 экз. Из. № 2958. Зак. № 1567. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография
газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва,
А-137, ул. «Правды», 24.

Цена 20 коп.

Индекс 70668

САПФИР. 401



В поездку — с телевизором!

Портативный телевизор черно-белого изображения «Сапфир-401» можно брать с собой в автопутешествие. Он работает от аккумулятора автомобиля и от сети переменного тока.

«Сапфир» не займет много места — масса его всего 4,5 кг, хорошо перенесет дорогу — корпус выполнен из ударопрочного полистирола. Высококачественное изображение обеспечивают автоматические регулировки.

Цена — 190 руб.

ЦКРО «РАДИОТЕХНИКА»