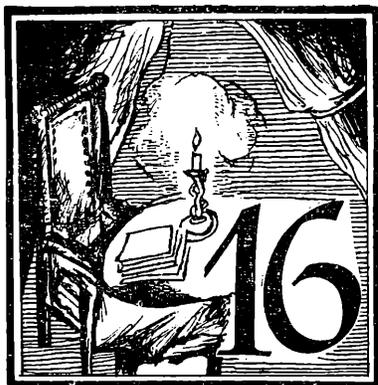


Б. РОМАШОВ



апреля 1943 года. Вечером в Малом театре А. Н. Толстой будет читать свою пьесу об Иване Грозном.

В большом кабинете директора Малого театра (который занимал в то время помещение Цент-

рального детского театра, так как в его здании шел ремонт) к восьми часам вечера собралось довольно много народу. Главным образом актеры и актрисы Малого театра. Высокая комната освещена люстрой. Рядом стоят стулья. Наискосок от большого письменного стола директора, напротив окна, задернутого глухими шторами, сравнительно небольшой овальный стол, на котором большая на бронзовой подставке лампа под желтым абажуром.

За этим столом располагается А. Н. Толстой. Он беседует перед началом чтения с актерами с сосредоточенно-серьезным выражением лица. Когда комната оказывается набитой до отказа, Алексей Николаевич, посмотрев на часы, кладет перед собой рукопись, протирает очки, делает паузу. Чтение начинается. При свете яркой лампы, защищенной абажуром, его лицо да и вся крупная, выразительная голова приобретают необычайную одухотворенность. Черты лица кажутся спокойными и в то же время строгими. Светятся умные глаза из-под сдвинутых надбровий, и открытый большой лоб, оттененный прядями густых волос, кажется необычайно красивым... Я невольно залюбовался, глядя на его лицо: крупное, с правильными чертами, оно словно излучало внутреннее напряжение. Алексей Николаевич сидел за столом спокойно, и сколько душевного здоровья и уверенной силы было во всей его фигуре. Экий талантище, невольно думалось, глядя на него! Его спокойствие, внутренняя энергия передавались слушателям.

Алексей Николаевич читал мастерски; он словно взвешивал каждое слово, произнося его без всякой внешней декламации, но с той певучей неторопливостью, которая помогала музыке его речи дойти до вашего сознания.

Толстой избегал индивидуальных интонаций, он не разыгрывал свою пьесу, он спокойно и плавно ее читал, как будто написанное им уже не являлось его достоянием, и, отдавая ее на суд зрителя, он и сам проверял, как она звучит. Я раньше слышал чтение А. Н. Толстого, но никогда не получал такого сильного впечатления, как в этот вечер.

Пьеса называлась «Трудные годы» и представляла собою вторую часть задуманной им трилогии об Иване Грозном.

Она начиналась стремительным диалогом Шуйского с Годуновым на деревянном мосту в Москве XVI века и развивалась во множестве картин, с необычайной яркостью выписанных могучей кистью художника. Вот молодой Иван встречается с Анной, и лирическая сцена, в иконописной манере рублевской школы, приобретает какую-то особую интимность. В широких по замыслу образах Басмапова и особенно Василия Буслаева, такого озорника, наделенного удалью и неумной силой, было

что-то простодушно-лукавое и в то же время богатырское. Особенно живописны батальные сцены, где могучим русским воинам противопоставлялись хилые, закованные в латы иноземцы. А сколько подлинного юмора! Какие жирные краски! Каждая фигура в пьесе оживала перед глазами так, что, казалось, можно было пощупать ее руками. Автор все это передавал с усмешкой, по привычке слегка морща нос, с великолепным внешним спокойствием. Густая эпическая живопись пьесы была насыщена внутренним драматизмом, и чувствовалась в ней необычайная широта и многообразие человеческих характеров, чувств. Может быть, для драмы не хватало внутреннего стержня развития, как говорится, «единого узла», и писатель эпический брал иногда верх над драматургом. Но как сильна кисть, чувство народного языка, размах фантазии, глубина проникновения в историю!

В пьесе двенадцать картин. Они слушались с тем напряженным вниманием, которое бывает тогда, когда нельзя оторваться. Алексей Николаевич курил во время чтения и пил лимонад.

Очевидно, были у него и любимые места: в передаче сцен Ивана Грозного звучала какая-то особенная простота и интимность и голос делался глубже и тише, а сцены у крымского хана и реплики Годунова подавались на открытом звуке, с той ощутимой издевкой, которая отнюдь не свидетельствовала о безразличии.

После окончания чтения долго стояла тишина.

Вереница образов, картин, событий, тонкие детали, ремарки, диалоги — все это произвело сильное впечатление. И главное, в ушах еще звучала великолепная музыка народной русской речи...

Началось обсуждение. Как всегда в таких случаях, когда пьеса пленяет своей художественной силой, не очень-то легко сразу разобраться во всех ее особенностях.

Режиссер говорил о больших литературных достоинствах произведения, как много ценного дает пьеса для театра. Его чеканно скандирующий голос звучал некоторым диссонансом после чтения автора. Директор театра отметил новый подход в обрисовке фигуры Ивана Грозного как собирателя Руси и государственного деятеля. Искренне и взволнованно звучали голоса актеров... Тол-

стой молча курил, внимательно слушал, изредка бросал короткие реплики. Он несколько откинулся на спинку стула, еще в том же сосредоточенном состоянии, *в том, о чем читал* и что, безусловно, еще живет перед ним. И в каком-то раздумье: каково это в звучании, в восприятии актеров. Лицо его выражало спокойную уверенность, но в то же время озабоченность: видимо, не все еще было так, как ему хотелось. Я и раньше замечал это удивительное свойство в нем — внимательно, вдумчиво прислушиваться к критическим замечаниям.

Алексей Николаевич говорит о материале, которым пользовался в работе над пьесами об Иване Грозном. Упоминает имя историка — академика Виппера, открывшего много нового.

— Все документы о заговорах были уничтожены впоследствии боярами, — рассказывает А. Н. Толстой, — Иван Грозный обычно представлялся психопатом, страдающим жестокостью. Так реакционная историография разделилась с крупным государственным деятелем. А ведь то, что сделал Иван Грозный, в более крупном масштабе повторил потом Петр. Грозному было труднее.

Алексей Николаевич говорит как художник и исследователь. В его высказываниях об эпохе, о языке, о методе работы над материалом много такого, что сближает научный и художественный подход к явлениям. В том, что он говорит (и как он об этом говорит), чувствуется кровная заинтересованность в судьбе русского народа, государства, в их историческом прошлом.

В дни, когда шла великая народная война с фашистскими захватчиками, интерес к прошлому героического народа был вызван глубокой заботой о нем, любовью к нему. В пьесе это особенно чувствовалось в фигурах народных былинных героев, в том же Василии Буслаеве, и в языке, превосходном, могучем, народном языке, которым написана пьеса.

К Толстому подходят некоторые актеры в гриме, им удалось вырваться во время спектакля, чтобы послушать хотя бы несколько сцен.

Комната постепенно наполняется говором, все делится вслух впечатлениями, вспоминают отдельные куски, каждому хочется пожать руку автору. Алексею Николаевичу начинают шумно аплодировать, выражая благодарность.

И над всем этим гомоном раздается звон старинных часов, стоящих на шкафу. Они бьют тонким серебряным звуком, хрустально чисто, как весенняя капель.

Еще долго не расходятся: беседуют с драматургом.

* * *

Мы возвращаемся с Алексеем Николаевичем. Лунная, удивительно мягкая ночь. Очертания зданий подернуты ночным туманом. Небо светлое, прозрачное, как бывает весной.

Москва затемнена, но город светел и удивительно спокоен. С Красной площади доносится бой курантов.

Мы беседуем. Толстой все в том же сосредоточенном, серьезном состоянии. Он словно думает вслух.

— Эта вещь далась нелегко,— говорит он после небольшого молчания,— главное — бился над композицией. И впервые понял, как трудна драматическая форма. Да, да, вы, конечно, испытали это сами... Пьесы пишу с тысяча девятьсот двенадцатого года. Писал сразу, обычно не задумываясь. Много было плохих, иные не шли. В рассказе и в романе как-то не думаешь о композиции. Все течет, и даже часто не знаешь, чем кончится. А тут было очень мучительно. Найти сразу нелегко, чтобы был раскат после первой части. Надо было что-то придумать, чтобы сразу «взять в гору». Вот эта сцена Шуйского с Годуновым на мосту... Как, по-вашему?

Я говорю, что мне понравилась эта сцена. В ней чувствуется, как завязывается узел событий.

— Вот-вот,— подхватывает мой спутник.— Это очень важно — взять сразу. Когда композиция ясна — все просто, писать диалоги нетрудно. Главное — построить. Над этим работал месяца четыре. И чувствую, что еще чего-то не нашел, что-то еще не вполне устраивает. Еще надо многое «тронуть кистью», как говорят художники.

Мы толкуем об отдельных кусках пьесы. А потом замолкаем, медленно шагая по залитому луной тротуару.

— Третью часть писать не буду,— неожиданно говорит он.— Это страшно. Это такой мрак. Крушение всех сего надежд. Нельзя писать в такое время. Не подниму. После войны как-нибудь.

Переходим через улицу Горького. Свет от луны как-то

раздвигает все границы. И город кажется еще шире. Силуэты высоких зданий почти воздушны. Теплынь. Проходим под длинной аркой на улицу Станиславского, узкую и глубокую, напоминающую почему-то канал.

С Алексея Николаевича постепенно сходит суровая сосредоточенность, лицо его делается мягким, голос задушевнее.

— В современной пьесе,— говорит Алексей Николаевич как-то особенно отдельно и неторопливо,— хочу передать большие мысли людей и работать над созданием языка... Да, создавать язык... Не такой, каким часто говорят,— смесь газетного и бытового — и притом без всякого содержания,— а тот язык, которым можно было бы выразить очень серьезные и интересные мысли, близкие многим, но о которых не говорят, не владея настоящими словами, а со сцены услышав, сказали бы: «Да, это то, о чем мы думаем... Так ведь и Шекспир делал... и Гоголь, и Островский, и Горький...» Надо создавать язык. Одно время — помните, двадцатые — тридцатые годы — казалось, что язык почти кончился, застыл в этой смеси газетного и каких-то жаргонов... И кто-то еще мог этим увлекаться... Чепуха, страшная чепуха... Еще Достоевский говорил, что нельзя писать «эссенциями». А это хуже.

И снова замолчал. Мне не хотелось его прерывать.

— Война сильно выплеснула русскую речь,— продолжал Толстой,— ту, которой живет народ. Надо ее подхватить и создавать литературный язык. Мы должны это сделать, это наш долг. И как благодарен будет народ, как признателен за то, что будет создан язык в литературе, которым можно передать многое, очень глубокое и важное, а не мелкое и пошлое... Разумеется, в бытовой комедии язык проще.

— Во времена Островского тоже не говорили на том языке, которым он писал,— заметил я.

— Разумеется, он создавал язык. Потому что знал его безукоризненно. Чтобы создавать — надо знать. А для этого изучать. Но для драматурга так же важно, как будет звучать. Я ведь тоже пишу, проверяя «на голос»... Да-да, на звучащем языке... Многие письма приведены дословно. А самый язык я взял в основном из документов. Например, в сцене Годунова у хана. Взял из допесения одного посла фразу: «Ты вокруг меня секирой не помахивай».

вай». В ней целая сцена. Нельзя выдумывать язык. Его создает народ, а писатель, изучая народную речь, работает над литературной отделкой, пополняет свой словарь, обогащая свой стиль... Какие богатства в языке народа, в былинах, летописях, сказках. Об этом знает каждый, кто прикасался к этому чудесному источнику... Хуже всего пользоваться штампами других литераторов, ухватывать чужую манеру, работать «под кого-нибудь». Если писатель берет, например, язык у Достоевского, как делают некоторые, то и персонажи у него такие, несовременные. Они появляются оттуда, и ему ясно, как они говорят и ведут себя. Они за собой тащат свое поведение. Из литературы, а не из жизни. Отрываться от жизни нельзя... Ни в каком случае. Надо слушать народ, держаться ближе к нему... Надо создавать язык, а не выдумывать...

Вот мы уже дошли до улицы Герцена и на перекрестке останавливаемся. Он говорит приветливые, дружеские слова... Спрашивает о работе, приглашает побывать у него.

И, впервые за весь вечер улыбнувшись, произносит с каким-то особенным удовлетворением:

— Вот ведь, идет война, а мы говорим о литературе, о языке, ходим в театр, читаем пьесы... Это значит, что мы создаем. Даже в такое время... Это замечательно.

Прощаемся, и, перейдя через улицу, я еще долго смотрю ему вслед, как он уходит, медленно шагая мимо памятника Тимирязеву.

«А мы создаем!»