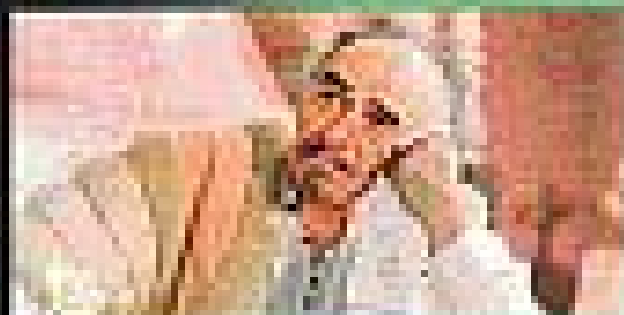
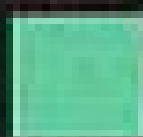


★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ Федор РАЗЗАКОВ

ДОСЬЕ НА ЗВЕЗДУ

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★



ПРАВДА

ДОМЫСЛЫ

СЕНСАЦИИ

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

ИХ ЛЮБЯТ,
О НИХ ГОВОРЯТ

Annotation

Герои этой книги известны каждому жителю нашей страны. Многие их давно превратились в легенду отечественного кино, эстрады, спорта. Но все ли мы знаем о них? Факты творческой биографии, жизненные перипетии наших звезд, представленные в этой книге, сродни увлекательному роману о блистательных представлениях нашей эпохи.

- [РАЗЗАКОВ Федор Ибатович](#)
 - [От издательства](#)
 -
 - [Всеволод МЕЙЕРХОЛЬД](#)
 - [Игорь ИЛЬИНСКИЙ](#)
 - [Александр ФАДЕЕВ](#)
 - [Александр ГАЛИЧ](#)
 - [Элина БЫСТРИЦКАЯ](#)
 - [Георгий ВИЦИН](#)
 - [Михаил КОЗАКОВ](#)
 - [Булат ОКУДЖАВА](#)
 - [Лев ЯШИН](#)
 - [Гелена ВЕЛИКАНОВА](#)
 - [Эльдар РЯЗАНОВ](#)
 - [Михаил ГЛУЗСКИЙ](#)
 - [Василий ЛАНОВОЙ](#)
 - [Людмила ЗЫКИНА](#)
 - [* Конкурентки П. Зыкиной в жанре «русской песни» *](#)
 - [Ольга ВОРОНЕЦ](#)
 - [Екатерина ШАВРИНА](#)
 - [Андрей ТАРКОВСКИЙ](#)
 - [Николай ОЗЕРОВ](#)
 - [Сергей ПАРАДЖАНОВ](#)
 - [Владимир ЭТУШ](#)
 - [Александр ШИРВИНДТ](#)
 - [Аида ВЕДИЩЕВА](#)

- [Евгений ПЕТРОСЯН](#)
 - [Инна ЧУРИКОВА](#)
 - [Михаил КОНОНОВ](#)
 - [Николай ГУБЕНКО](#)
 - [Сергей ЮРСКИЙ](#)
 - [Алексей GERMAN](#)
 - [Александр ГРАДСКИЙ](#)
 - [Всеволод БОБРОВ](#)
 - [* Судьбы некоторых хоккеистов из поколения Всеволода Боброва *](#)
 - [Николай ПУЧКОВ](#)
 - [Евгений БАБИЧ](#)
 - [Виктор ШУВАЛОВ](#)
 - [Иван ТРЕГУБОВ](#)
 - [Александр АЛЬМЕТОВ](#)
 - [Когда умирают кумиры](#)
 - [* * *](#)
-

РАЗЗАКОВ Федор Ибатович

"ДОСЬЕ НА ЗВЕЗД"

Книга 4

**"Досье на звезд: правда, домыслы,
сенсации. Их любят, о них говорят"**

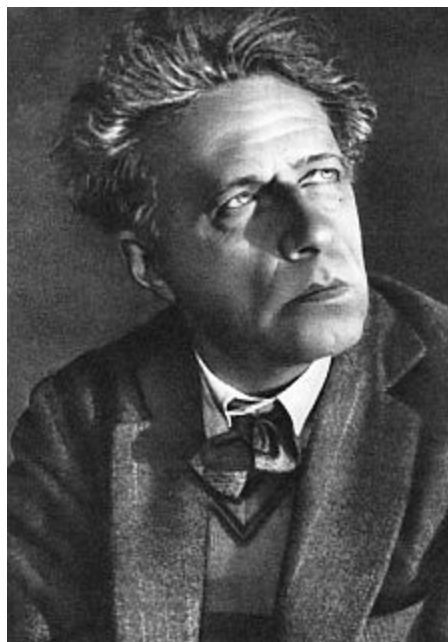
От издательства

Кто из нас не любит читать о своих кумирах? Пожалуй, таких людей практически нет. А значи! книга, которую вы держите в руках, именно то, что вам нужно. Ведь ео м: рои известны каждому жителю нашей страны, многие из них давно превратились в легенду отечественного кино, эстрады, спорта, стали спутниками нашей жизни. Кажется, что мы знаем про них все. Однако в том потоке информации, что ежедневно обрушивается на нас со страниц газет, журналов, с экранов телевизоров, появляются все новые и новые факты творческой и частной жизни отечественных звезд. И не так-то просто уследить за всеми любопытными подробностями. Но теперь, с выходом в свет книги Федора Раззакова «Досье на звезд», вы сможете удовлетворить свое любопытство. Здесь рассказывается не только о творческих успехах и жизненных удачах наших кумиров, но и о разочарованиях, поражениях, без кшорых не обходится ни одна биография.

Не секрет, что звезды, во всяком случае большинство из них, не любят, когда их частная жизнь становится объектом усиленного внимания окружающих. Особенно когда речь идет о скандальных событиях, бросающих тень на их незапятнанный имцдж. Но... такова плата за право называться звездой. Сотни эпизодов из жизни звезд — знаменательных и смешных, трагических и нелепых — составляют ткань увлекательного повествования о наших замечательных современниках. Такими они предстают перед нами по воле средств массовой информации, возлагающих на себя, как известно, полную ответственность за сказанное или написанное журналистами слово.

Герои этой книги известны каждому жителю нашей страны. Многие из них давно превратились в легенду отечественного кино, эстрады, спорта. Но все ли мы знаем о них? Факты творческой биографии, жизненные перипетии наших звезд, представленные в этой книге, сродни увлекательному роману о блистательных представителях нашей эпохи.

Всеволод МЕЙЕРХОЛЬД



В. Мейерхольд родился 9 февраля 1874 года в Пензе в многодетной семье (у него было еще два брата и несколько сестер). Его отец — Эмилий Федорович — был выходцем из Германии, наполовину французом, мать — Альвина Даниловна — рижской немкой. При рождении мальчику дали имя Карл Теодор Казимир, а Всеволодом он стал в 21 год, когда принял православие.

Детство и юность Мейерхольд провел в Пензе, где его отец владел спирто-водочным заводом. Учиться мальчик пошел во 2-ю Пензенскую гимназию и, стоит отметить, учился крайне скверно. На протяжении гимназического курса он трижды оставался на второй год и вместо восьми лет проучился в гимназии одиннадцать. Кроме этого, Мейерхольдам явно не повезло с главой семейства. Эмилий Федорович был человеком крайне деспотичным и постоянно третировал членов своей семьи (жене изменял почти в открытую). В результате из дома ушел старший сын, средний стал спиваться, а младший — Казимир — однажды заявил: «Такого отца я должен ненавидеть!»

Театром Мейерхольд увлекся еще в Пензе и в 18-летнем возрасте поставил свой первый любительский спектакль — «Горе от ума». В нем он играл Репетилова. Премьера этого спектакля состоялась в скорбный, казалось бы, для нашего героя день — 14 февраля 1892 года, в день, когда в доме Мейерхольдов умирал глава семейства Эмилий Федорович. Однако отношения с отцом у Мейерхольда были настолько испорчены, что он и не подумал проводить умирающего (так же поступил и средний брат — Федор, который тоже был участником этого спектакля).

После смерти главы семьи казалось, что Мейерхольды наконец обрели долгожданный покой и свободу. Увы, все сложилось не так уж безоблачно. Старший сын уехал в Ростов, средний пытался разобраться в отцовской бухгалтерии и все чаще прикладывался к рюмке. Казимир же не захотел наследовать дело отца и решил целиком посвятить себя театру. Учеба в гимназии ему откровенно опротивела, и он буквально с трудом доучивался последние два года. Тогда же к нему пришла и первая любовь к сверстнице Ольге Мунт, игравшей с ним в любительском театре. Но и эта любовь, как ему казалось — безответная, мучила юношу и отнимала у него последние силы. Мейерхольда неоднократно посещала мысль о самоубийстве.

Летом 1895 года в жизни нашего героя происходит целая череда знаменательных событий: 24 июня он меняет имя на Всеволод и поступает на юридический факультет Московского государственного университета. В те же дни он объявляет близким о своей помолвке с О. Мунт, но семья относится к этому отрицательно. Доводы вроде бы убедительны: следует подождать до окончания университета, ведь студенческие браки так недолговечны. Но Мейерхольд ничего не хочет слушать. Упрямство и взрывной темперамент достались ему в наследство от отца. Помолвка молодых состоялась, а вот венчание произошло в следующем году — 17 апреля 1896 года. За месяц до этого Мейерхольд создал в Пензе Народный театр.

В сентябре 1896 года Мейерхольд воплотил в жизнь свою давнюю мечту — он поступил в музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества. На экзаменах он читал монологи с таким темпераментом, что экзаменаторы были приятно поражены и зачислили его сразу на второй курс. В этом заведении, в

отличие от пензенской гимназии, Мейерхольд вскоре станет лучшим учеником.

В феврале 1898 года у Всеволода и Ольги родилась дочь Мария. В том же году Всеволод заканчивает учебу в училище, знакомится с К. С. Станиславским и поступает в только что созданный Художественный театр. Он сходитя с революционером А. Ремизовым, который приобщает его к идеям К. Маркса. Пензенская жандармерия вносит Мейерхольда в список «неблагонадежных особ».

В Художественном театре Мейерхольд изо всех сил стремился выбиться в ведущие актеры, однако это его желание не всегда находило понимание со стороны других участников коллектива. Например, в постановке «Царь Федор Иоаннович» ему сперва отводилась главная роль, он к ней готовился, но затем роль была отдана И. Москвину. Зато вскоре в «Чайке» ему достается роль Треплева (сам Мейерхольд считал ее своей лучшей ролью). К нему приходит настоящая слава, фотокарточки с его изображением продаются во всех писчебумажных магазинах города. С ним сближается А. П. Чехов.

И все же полного удовлетворения от пребывания в Художественном театре Мейерхольд не испытывает. У него не ладятся отношения с В. Немировичем-Данченко, и хотя Всеволод занят в четырех спектаклях из пяти, мысли об уходе все чаще приходят ему в голову. Ситуация достигла кульминации 12 февраля 1902 года. В тот день Мейерхольд узнал, что он не включен в число пайщиков-учредителей театра. Его гневу нет предела, и он тут же заявляет о своем уходе. Вместе с К. Станиславским они создают Театр-студию на Поварской, но в 1905 году, накануне открытия, Станиславский внезапно отказывается работать с Мейерхольдом. Тот уходит в Театр Комиссаржевской. Работает там какое-то время и вновь терпит неудачу: в разгар сезона Комиссаржевская разрывает контракт с ним. После этого творческий путь Мейерхольда будет связан с двумя театрами: Александринским и Мариинским.

Перед самой революцией Мейерхольд ставит спектакли в петроградской Студии на Бородинской. В это же время состоялся первый контакт режиссера с немой кинематографом. В 1915 году «Товарищество Тиман, Рейнгардт, Осипов и К°», которое выпускало фильмы «Русской Золотой серии», обратилось к Мейерхольду с

просьбой попробовать свои силы в кино. К тому времени «серия» переживала полосу неудач, и участие в ней знаменитого театрального режиссера должно было, по мнению ее создателей, вновь привлечь в кинотеатры народ. Мейерхольд снял два фильма: «Портрет Дориана Грея» и «Сильный человек». Однако ни один из этих фильмов успехом у зрителей не пользовался.

Октябрьскую революцию Мейерхольд встретил с восторгом. Уже через несколько месяцев после нее он вступил в ряды ВКП(б). В 1919 году по доносу недоброжелателей Мейерхольда как большевистского агитатора арестовывают в Крыму белогвардейцы. Без сомнения, его легко могли бы расстрелять, однако они не сделали этого, так как Мейерхольд был достаточно известным актером и режиссером. Генерал Кутепов принял увлечение Мейерхольда большевизмом как издержки творческой натуры и приказал выпустить режиссера на свободу. Этот эпизод, да и последующее поведение Мейерхольда, когда он, уже будучи в Москве, надел кожаную тужурку и нацепил на пояс «маузер», большевики не забыли и поспешили отметить: в 1920 году он стал руководителем Первого Театра РСФСР, который в 1923 году стал называться Государственным театром имени В. Мейерхольда (ГОСТИМ). В том же 1923 году Мейерхольд был удостоен звания народного артиста республики.

В отличие от бурной творческой и общественной жизни, личная жизнь Мейерхольда внешне выглядела спокойной. Ольга Мунт подарила ему троих детей, причем все — девочки. Во время революции Мейерхольды жили в Москве на Новинском бульваре, в доме 32. В этом же доме размещались Высшие театральные мастерские, которыми Мейерхольд руководил. В 1921 году студенткой режиссерского факультета в этих мастерских стала 27-летняя Зинаида Райх, бывшая жена Сергея Есенина.

С Есениным Райх познакомилась в Петрограде в 1917 году. Она тогда работала машинисткой в газете «Дело народа», где Есенин бывал довольно часто. Райх была красивой женщиной, и Есенин, конечно же, не мог не обратить на нее внимания. Впервые они встретились весной, а летом того же года уже вместе уехали путешествовать к Белому морю. Тогда же и обвенчались. Однако их брак, во время которого Райх родила двух детей, длился всего три года. В 1920 году они расстались, и Райх с двумя крошечными детьми приехала в Москву.

Здесь устроилась машинисткой в Наркомпрос. Именно там Мейерхольд ее впервые и увидел. Вскоре она стала студенткой в его мастерских и даже более того — начала посещать его дом. Сначала просто в качестве гостыи. Жена Мейерхольда приняла ее достаточно тепло, так как знала о бедственном положении Зинаиды.

Вскоре З.Райх стала в их доме своим человеком. Так продолжаюсь до лета 1922 года.

Тем летом жена Мейерхольда уехала вместе с детьми на юг отдыхать. А когда они вернулись назад, хозяйкой в их доме была уже Зинаида Райх. Екатерине Михайловне не оставалось ничего другого, как вместе с детьми искать себе иное жилище.

По мнению некоторых исследователей, З. Райх не любила Мейерхольда и замуж за него вышла исключительно по расчету. В этом утверждении есть доля истины. Ведь на руках у Райх было двое маленьких детей, а Мейерхольд в то время был уже достаточно известным режиссером. К тому же брак с руководителем крупнейшего театра позволял Райх претендовать на роль примадонны в нем. По словам дочери З. Райх Татьяны, ее мать «...вообще никогда никого не любила. Она была чувствительна, эмоциональна, могла увлечься, но любви она не знала. Для этого она, возможно, была слишком рациональна. А главное, всегда превыше всего ставила себя, свое благополучие и свои интересы. Да, ей нравилось кружить головы мужчинам, но вряд ли она шла на какие-то отношения, более глубокие, чем простое кокетство, со своими поклонниками, которых всегда было более чем достаточно».

Между тем весной 1926 года страна с большой помпой отметила 5-летие ГОСТИМа. Это было почти всенародное действо, во всяком случае, именно так его хотели представить. По тем временам это было еще непривычно, так как юбилеев тогда почти не отмечали. Юбилейный комитет возглавляла Клара Цеткин, одним из ее заместителей был сам нарком просвещения А. Луначарский. В состав комитета вошли С. Буденный, К.Радек, Н. Семашко, О. Каменева и другие деятели партии и государства. От творческой интеллигенции были делегированы: К. Станиславский, М. Чехов, В. Маяковский. Этот юбилей праздновался три дня подряд. Подробные отчеты о каждом дне торжеств помещала на своих страницах главная газета страны,

«Правда» (номера от 27–29 апреля). Можно смело сказать, что это был наивысший триумф Мейерхольда.

В 1927 году ГОСТИМ впервые посетил И. Сталин. Он пришел на спектакль «Окно в деревню» и сидел в обычном ряду, так как правительственной ложи в театре тогда еще не было (театр находился на Садовой-Триумфальной). Спектакль Сталину не понравился, и он ушел из театра откровенно недовольный. Это был первый печальный звонок для Мейерхольда.

Однако, несмотря ни на что, ГОСТИМ в те годы по праву считался одним из самых новаторских театров страны. С ним работали такие авторы, как Маяковский, Вишневский, Безыменский, Олеша, Сельвинский, Герман. Именно на его подмостках были поставлены спектакли: «Мистерия-Буфф», «Великодушный рогоносец», «Лес», «Мандат», «Ревизор», «Горе уму», «Клоп», «Баня».

Последний спектакль весной 1930 года потерпел провал. Однако это не помешало театру отбыть на гастроли за границу. В Берлине Мейерхольд и Райх встретились с М. Чеховым, который незадолго до этого навсегда покинул СССР. Они попробовали уговорить артиста вернуться обратно, но тот остался непреклонен. Более того, он сам предложил им незамедлительно эмигрировать, иначе, по его словам, на родине их ждет верная гибель. На что Мейерхольд якобы ответил: «Я знаю, вы правы, мой конец будет таким, как вы говорите. Но в Советский Союз я вернусь».

В 1931 году ГОСТИМ переехал из старого здания на Садовой-Триумфальной на Тверскую, туда, где ныне располагается Театр Ермоловой. А на месте старого театра было решено выстроить новый, самый большой в Москве театр, оснащенный по последнему слову техники. Зрительный зал его должен был вмещать три тысячи мест, в театре планировалась открытая сцена-арена, стеклянный потолок. В этом здании Мейерхольд намеревался поставить «Гамлета», «Отелло» В.Шекспира, «Бориса Годунова» А.Пушкина.

К 30-м годам жена Мейерхольда считалась в его театре безоговорочной примой. Из-за конфликтов с ней из театра ушли многие артисты, в том числе бывшая прима Мария Бабанова. Хотя в этом случае не все однозначно. Приведу слова Н. Берновской: «В прессе 20-х годов, обсуждая ситуацию в театре Мейерхольда, не задумываясь, пользовались расхожим клише «Бабанова — Райх».

Действительно, было: и обожаемая жена, из которой Мейерхольд во что бы то ни стало стремился сделать актрису, и гонения на юную Бабанову, которая казалась главной конкуренткой по причине своей необычайной одаренности, и осуществление желанной цели, когда 17 июня 1927 года Мария Ивановна наконец со слезами ушла из театра. (Потом всю жизнь эти слезы возвращались каждый раз, как только заходила речь о Мейерхольде.)

Очень долго формула «Бабанова — Райх» сохраняла актуальность и для самой Марии Ивановны, слишком непосредственно и живо она соединялась со всеми бесконечными несправедливостями, забыть которые не удавалось...

И все же к концу своей жизни она стала осознавать, что Мейерхольд явился в той ситуации не озабоченным супругом, а художником, неумным, неумолимым, ревнивым, своевольно расставляющим фигуры на доске своей неукоснительной волей. Художником, не допускавшим никаких посторонних Влияний.

По одной из версий, конфликт Бабанова — Райх был предопределен еще и тем, что обе женщины любили Мейерхольда и претендовали на его расположение. Однако в отличие от М. Бабановой, ее соперница была намного решительнее и настойчивее в своих действиях. Дело порой доходило до запрещенных приемов. Например, в спектакле «Ревизор» обе актрисы играли главные роли: Райх — городничиху, Бабанова — ее дочь. Так вот, во время спектакля Райх исподтишка так щипала свою соперницу, что у той после этого на теле долго оставались синяки.

Не менее злопамятен и крут нравом был и сам Мейерхольд (этот нрав он явно перенял по наследству от отца). Вот как писал Д. Фернандес: «У Мейерхольда был трудный, властный характер. «Я вас боюсь и ненавижу», — говорил он ученикам своей мастерской. Его прозвали Доктором Дапертутто (Везде) — намек на инквизиторскую мелочность, с которой он командовал своей школой. Своим актерам он не оставлял ни малейшей свободы. Вместо того чтобы помогать им развивать собственные возможности, он говорил им, что они должны делать, в мельчайших деталях. Конечно, отец, но отец — диктатор и тиран».

На людях Мейерхольд и Райх сохраняли видимость семейного благополучия, однако в стенах своего дома в Брюсовском переулке

давали волю чувствам. Дочь З.Райх вспоминает, что дома между супругами шла постоянная война. Скандалы следовали за скандалами, и дети боялись, что все рано или поздно закончится разводом. Однако развода так и не последовало. Хотя все предпосылки для него уже были.

Следует отметить и тот факт, что Мейерхольд был гомосексуалистом. По словам близко знавшего его И. Романовича, «круг гомосексуальных связей Мейерхольда был достаточно широк, в него входили многие известные люди. Этот факт интимной жизни Мастера, бесспорно, оказывал огромное влияние на его отношения с Зинаидой Николаевной. Может быть, меня заклеят блюстителю «чистоты риз», но я предполагаю, что и в бисексуальности Мейерхольда наряду со многим иным — ибо человеком он был сложным и противоречивым, многослойным — кроется, хотя бы частично, ответ на вопрос, почему он принял большевистскую революцию. В старой России свобода и нетривиальность сексуальной жизни не поощрялись. Возможно, Мейерхольд связывал с большевистским переворотом выход в царство подлинной свободы, в том числе творческой и сексуальной. Он не мог предположить, что этот переворот принесет еще большую несвободу, закрепощение всех и каждого, что гомосексуализм будет преследоваться как уголовное или даже государственное преступление».

Касаясь этой щекотливой темы, отмечу, что Мейерхольд довольно часто увлекался актерами своего театра. Например, известно, что он сильно симпатизировал Михаилу Цареву и, как отмечает Т. Есенина, «Мейерхольд постоянно тащил Царева в дом, на дачу. Не отпускал от себя. Постоянно восхищался им и своей дружбой с ним».

Подобные же знаки внимания Мейерхольд оказывал и другим молодым актерам: Евгению Самойлову, Аркадию Райкину. Известен случай, когда еще молодой Аркадий Исаакович пришел на репетицию к Мейерхольду и тихо сидел в глубине зала. Однако режиссер заметил незнакомого молодого человека, познакомился с ним и стал уговаривать его переехать из Ленинграда в Москву, даже предлагал ему квартиру.

Между тем в середине 30-х годов над Мейерхольдом начали сгущаться тучи. И хотя вечеринки, которые устраивались для столичной богемы в их доме (в кооперативный дом в Брюсовском

переулке они переехали в 1928 году), посещали весьма влиятельные люди (в том числе и чекисты), сам хозяин дома понимал, что всерьез рассчитывать на их помощь в случае опасности ему не придется. 28 января 1936 года в «Правде» появилась статья «Сумбур вместо музыки». Речь в ней шла о только что поставленной в Большом театре опере Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». В статье обличалось «левацкое искусство», которое «вообще отрицает в театре простоту, реализм, понятность образа, естественное звучание слова». И все это есть не что иное, как «перенесение в оперу, в музыку наиболее отрицательных черт «мейерхольдовщины».

6 сентября 1936 года звания народных артистов СССР впервые были присвоены целой группе деятелей, среди которых были: Станиславский, Немирович-Данченко, Качалов, Москвин, Щукин и другие. Фамилии Мейерхольда в этом списке не было.

Чтобы хоть как-то оправдаться перед властью, Мейерхольд пускался во все тяжкие. Он взялся поставить сначала пьесу Л. Сейфулиной «Наташа», действие которой происходило в колхозной деревне. Затем принялся репетировать спектакль «Одна жизнь» по пьесе Е. Габриловича, в основу которой был положен роман Н. Островского «Как закалялась сталь». Спектакль был представлен пред грозные очи приемной комиссии в ноябре 1937 года. И ни к чему хорошему это не привело. По свидетельству очевидцев, З. Райх настоятельно советовала мужу обратиться лично к Сталину. Однако Мейерхольд колебался, так как с генсеком у него были прохладные отношения (у них был всего лишь короткий разговор после спектакля «Рычи, Китай!»). Он не верил, что эта встреча сможет что-либо изменить в его судьбе. Об этом ему говорил тогда и Б. Пастернак, один из немногих, кто продолжал поддерживать с опальным режиссером дружеские отношения. При этом поэт рассказывал о недостойном поведении А. Толстого, который сначала смешил Сталина анекдотами, а потом, как бы между делом, просил посодействовать в получении новой дачи. Так встреча Мейерхольда со Сталиным и не состоялась. А вскоре надобность в ней и вовсе отпала. 7 января 1938 года Комитет по делам искусств издал постановление о ликвидации Государственного театра имени В. Мейерхольда.

О том, что он сам и его театр обречены на гибель, Мейерхольд знал задолго до января 1938 года. Еще в 1936 году он и З.Райх

пытались покинуть СССР, попросили визу для поездки в Европу для себя и детей. Однако власти были предусмотрительны и визу выдали лишь взрослым членам семьи. Дети как бы оставались в заложниках. Бегство из страны так и не состоялось.

Лишившись театра, Мейерхольд несколько месяцев был предоставлен самому себе. В это время он много читал, чуть ли не каждый день посещал концерты. Сбережения постепенно таяли, и Мейерхольд собирался в те дни продать свою машину. Но тут он внезапно получил приглашение на работу: в мае 1938 года его назначили режиссером Оперного театра К. Станиславского. Это назначение произошло по прямой протекции самого Константина Станиславского. Однако 7 августа того же года признанный мэтр скончался, и защитить Мейерхольда было уже некому. Хотя некоторое время он продолжал работать в театре на правах главного режиссера.

10 марта 1939 года состоялась премьера оперы Д. Верди «Риголетто». А 20 июня того же года в Ленинграде Мейерхольда арестовали. Арест произошел в квартире режиссера на Карповке, в доме № 13. Буквально за несколько часов перед этим режиссер был в гостях у актера Эраста Гарина, с которым они два года назад расстались со скандалом. Теперь произошло их примирение. По словам актера, Мейерхольд в тот вечер шутил, пил и совсем не выглядел удрученным. А в это время на Карповке его уже ждали чекисты.

Спустя 25 дней после ареста мужа — в ночь с 14 на 15 июля — в своей квартире в Брюсовском переулке была зарезана Зинаида Райх. В тот роковой день она была в доме со своей домработницей Лидией Анисимовной: дочь Татьяна с годовалым сыном жила на даче в Горенках, а Костя поехал на родину С. Есенина в Константиново. Перед тем как лечь спать, Райх отправилась в ванную комнату. В этот самый момент через балкон в квартиру проникли двое неизвестных мужчин. Когда они были в коридоре, из ванной неожиданно вышла хозяйка дома. Увидев незваных гостей, Райх начала истошно кричать, однако преступники выхватили ножи и стали с двух сторон наносить ей безжалостные удары. Все это время Райх продолжала кричать, но соседи так и не посмели вмешаться, видимо уверенные в том, что в квартире Мейерхольда происходит очередной обыск и у Райх началась истерика. Ничем не смогла помочь хозяйке и домработница. В

результате преступники нанесли несчастной семнадцать ножевых ранений, после чего скрылись через парадную дверь. Из квартиры они ничего не унесли. Когда к месту происшествия приехала вызванная домработницей милиция, Райх была еще жива. Оперативники даже сумели ее допросить. Затем потерпевшую отправили в больницу Склифосовского, но довести ее живой врачи не сумели: Райх умерла от потери крови. Вскоре их четырехкомнатную квартиру отдали в ведомство МГБ: там поселились шофер Берии и некая сотрудница того же ведомства. Преступников, убивших Райх, так и не нашли.

А Мейерхольда тем временем пытали в Бутырской тюрьме. В своем заявлении на имя В. Молотова режиссер писал: «Меня здесь били — больного шестидесятишестилетнего старика, клали на пол лицом вниз, резиновыми жгутами били по пяткам и по спине; когда сидел на стуле, той же резиной били по ногам (сверху, с большой силой), и по местам от колен до верхних частей ног. И в следующие дни, когда эти места ног были покрыты обильным внутренним кровоизлиянием, то по этим красно-сине-желтым кровоподтекам снова били этим жгутом, и боль была такая, что казалось, что на больные чувствительные места ног лили крутой кипяток (я кричал и плакал от боли). Меня били по спине этой резиной, меня били по лицу размахами с высоты...»

Напомню, что за всю свою жизнь Мейерхольд был в тюрьме дважды. В 1919 году в Крыму, когда его арестовали белогвардейцы, и ровно через 20 лет после этого Мейерхольд попал в застенки НКВД уже как «японский шпион». Из этих застенков он живым не вышел. 2 февраля 1940 года его расстреляли в подвале здания военной коллегии Верховного суда СССР (здание на Лубянке напротив нынешнего «Детского мира») вместе с группой других заключенных, среди которых был и известный журналист Михаил Кольцов. Реабилитировали Мейерхольда через 15 лет — 26 ноября 1955 года. Причем его родственникам выдали фальшивую справку, в которой сообщалось, что Мейерхольд скончался от болезни 17 марта 1942 года. Однако позднее прокурор Ряжский подробно расследовал это дело и установил, что знаменитый режиссер был расстрелян.

Игорь ИЛЬИНСКИЙ



И. Ильинский родился 24 июля 1901 года в Москве в интеллигентной семье. Его отец — Владимир Ильинский — помимо того, что был прекрасным врачом, обладал еще массой всевозможных талантов. Например, он был одаренным актером-любителем на комедийные роли. По словам И. Ильинского, в любительском театре его отец переиграл массу классических ролей — от Кочкарева до Расплюева — «с тончайшими юмористическими оттенками, нюансами и интонациями, в старой благородной манере мастеров Малого театра, вроде замечательного Михаила Провыча Садовского».

Кроме этого, Ильинский-старший писал пейзажи и был мастером выразительного чтения — своему сыну он читал Гоголя, Чехова, Толстого, Никитина, Лескова, Диккенса, Марка Твена. Естественно, что, живя бок о бок с таким тонким ценителем прекрасного, невозможно было не заразиться от него любовью ко всему вышеперечисленному. Еще будучи учеником гимназии, Игорь целиком отдается творчеству. Он издает юмористический журнал «Разный

род», увлекается театром. Среди театральных впечатлений детства на первом месте у него — Художественный и Малый театры, а также цирк и варьете во главе с блистательно-пародийной «Летучей мышью».

Несмотря на юный возраст, театральные интересы Ильинского были достаточно консервативны. В то время как многие деятели искусства в предреволюционные годы призывали к ниспровержению эстетических ценностей прошлого, считали театр анахронизмом, Ильинский ничего этого не замечал. В отличие от большинства сверстников, которые активно участвовали в назойливо-шумной декадентской шумихе, Ильинский вел себя не по годам серьезно. Его интересы в искусстве не претерпели никаких изменений. Он по-прежнему отдает предпочтение Художественному и Малому театрам, где смотрит коренное, исконное: Островского, Чехова, восхищается игрой корифеев сцены: Ермоловой, Садовской, Южина, Качалова, Москвина, Борисова, Радина, Давыдова и др.

В разносторонних интересах Ильинского театр все больше занимает главенствующее место. Если до этого он не меньше времени уделял и другим увлечениям, например спорту (несмотря на то что с детства Ильинский страдал бронхиальной астмой, он до 18 лет побеждал в соревнованиях по гребле в одиночном каноэ), то отныне театр занимает все его мечты и помыслы. Осенью 1917 года Ильинский приходит в театральную студию под руководством известных режиссеров Ф. Ф. Комиссаржевского и В. Г. Сахновского. Свои первые этюды на «импровизацию» Ильинский делает как раз в те дни, когда в Петербурге революционные массы штурмовали Зимний дворец.

Полтора года, проведенные Ильинским в театральной студии, стали первой серьезной ступенью на его пути к актерской карьере. Уже через несколько месяцев после зачисления в школу Ильинский пробует себя на профессиональной сцене — играет в руководимом Комиссаржевским Театре имени В. Ф. Комиссаржевской. Его первый выход на сцену состоялся 21 февраля 1918 года в роли старика в «Лисистрате» Аристофана. Затем были роли в «Гимне Рождеству» Диккенса, «Сказании об Алексее — Божьем человеке» Ремизова, «Лулу» Ведекинда. Кроме этого, Ильинский играет несколько ролей и в других театрах: в «Театре четырех масок», в Театре Совета рабочих

депутатов, в Театре Художественно-просветительского союза рабочих организаций (руководителем последнего был все тот же Ф. Ф. Комиссаржевский).

В начале 1919 года Комиссаржевский эмигрирует из России, и его театральная студия закрывается. В отличие от большинства студийцев, которые после закрытия студии навсегда оставили театр, Ильинский оказался на редкость целеустремленным человеком и смело бросился в волны кипучего театрального моря тех лет. Количество театров и театриков, в которых он работал в те бурные месяцы 1920 года, не поддается учету. Причем, впервые изменив своим принципам, Ильинский пробует свои силы не только в традиционных труппах, но и во всякого рода авангардистских и даже декадентских. Широта театральных интересов Ильинского объясняется двумя причинами: желанием попробовать чего-то нового и борьбой за жизнь — многие представления, в которых он участвовал, оплачивались продуктовыми пайками или натурой, к примеру — несколькими березовыми поленьями. Среди самых заметных его ролей того периода — роли Г. Ярона в Никитском театре оперетты и медведя Балубу в «Маугли» в Детском театре.

В том же году Ильинский поступает в труппу Художественного театра, однако спустя месяц бросает его и переходит в только что организованный Всеволодом Мейерхольдом Театр РСФСР Первый. Многих тогда удивил этот переход Ильинского. Ведь до этого у театральной общественности сложилось мнение об Ильинском как об актере старой школы, приверженце дореволюционных театральных традиций. И сцена МХАТа была именно тем местом, где Ильинский мог бы счастливо воплотить все свои творческие мечты. Он же внезапно ушел к Мейерхольду, который считался не только режиссером-новатором, но и человеком политически ангажированным. Почему же это произошло? Вот как отвечает на этот вопрос З. Владимиров: «К той поре Ильинский уже окончательно расстался с аполитичностью своих юных лет. Хотелось быть в первых рядах строителей нового революционного театра, верилось, что Мейерхольд способен возглавить это историческое дело. Да и сам Ильинский тогда был таков, что для него более естественным было шагнуть в будущее рядом с Мейерхольдом, чем с театрами академического лагеря. Оптимизм и лубочная яркость красок, эксцентрика, балаганность,

буффонный комизм, все то, что родилось в его творчестве как «ответный гул» на революцию, влекло Ильинского в Театр РСФСР Первый...»

Первой работой Ильинского в театре Мейерхольда стала небольшая роль фермера Гислен в спектакле «Зори». Однако неумная энергия Ильинского-актера не знает покоя, и, помимо игры в Театре Первом, он продолжает успешно выступать и на других сценических площадках. Он гастролирует с мольеровским «Лекарем поневоле» со сборной труппой по Украине, играет в оперетте «Славянский базар», затем перевоплощается в Тихона в «Грозе» Островского. Причем последняя роль, по словам самого Ильинского, является самым большим успехом в его жизни.

В те же годы Ильинский сыграл две заметные роли у Мейерхольда: меньшевика в «Мистерии-Буфф» (1921) и Брюно в «Великодушном рогоносце» (1922). Эти роли сделали Ильинского чрезвычайно популярным в театральных кругах, критика смело называла его «лучшим учеником Мейерхольда». Сам режиссер всегда признавался, что очень любит Ильинского за его актерскую серьезность, чуть ли не фанатическую преданность театру. Однако, как и любой режиссер, Мейерхольд был непостоянен в этой своей любви и, помимо Ильинского, у него периодически появлялись другие «увлечения». В такие моменты отношения режиссера и актера охладевали. Видимо, один из подобных моментов наступил в 1922 году, когда Ильинский принял неожиданное для многих решение покинуть труппу Театра РСФСР Первого и перейти в Первую студию МХАТа. Там он дебютирует сразу двумя ролями — в «Герое» Синга и «Укрощении строптивой» Шекспира.

Спрос на актера Ильинского в театральных кругах был настолько высок, что его буквально разрывали на части с предложениями играть в различных театрах. Даже Мейерхольд, наступив на горло собственной песне, просит его забыть недавние разногласия и играть на сцене его театра. Как ни странно, но Ильинский идет ему навстречу. Однако из Первой студии МХАТа он не уходит, совмещая работу сразу в двух театрах. А вскоре к двум этим театрам добавляется еще и третий Театр имени В. Ф. Комиссаржевской, где Ильинский играет роль генерала Пралинского в возобновленном «Скверном анекдоте» Ф. Достоевского. Театральная критика с удивлением наблюдает за этим

«растроением» Ильинского, однако предъявлять ему претензии вроде бы не за что — во всех постановках актер играет на удивление сильно.

В 1924 году к театральной славе Ильинского прибавляется еще одна — кинематографическая. Он снимается сразу в двух фильмах: у Якова Протазанова в «Аэлите» (роль сыщика Кравцова) и у Юрия Желябужского в «Папироснице от Моссельпрома» (роль Митюшина). Оба фильма пользуются огромным успехом у зрителей и делают Ильинского широко популярным актером. Этот успех закрепляется ролью Пети Потелькина в комедии Я. Протазанова «Закройщик из Торжка», вышедшей на экран в 1925 году.

В том же году творческие пути Ильинского и Мейерхольда вновь расходятся. На этот раз камнем преткновения в их отношениях становится супруга режиссера Зинаида Райх, которая, по мнению Ильинского, став примой в театре, намеренно отодвигала его на второй план. Этот разрыв актера и режиссера был более бурным, чем предыдущий, — Ильинский не только расстался с режиссером, но и со столичной тусовкой — он уехал в Ленинград, где поступил в Академический театр драмы (бывший Александринский); тут же он получает две роли: Гулячкина в «Мандате» Эрдмана и Кристи в «Герое» Синга. В этом же театре работает и жена Ильинского Татьяна, с которой судьба свела его во время работы у Мейерхольда.

К 1926 году имя Ильинского уже широко известно в стране. В основном благодаря киноролям, в которых он играл комических персонажей, как, например, мелкий вор Тапиока в «Процессе о трех миллионах» или клерк Гопкинс в «Мисс Менд» (оба фильма снял в 1926 году Я. Протазанов). Об огромной популярности артиста говорят афиши того времени: «Завтра — единственная гастроль знаменитого киноартиста, живого Игоря Ильинского!» или «К нам едет король экрана! Нас посетит закройщик из Торжка, похититель трех миллионов, личный друг Мисс Менд и возлюбленный Аэлиты — Игорь Ильинский!» Однако в эти же годы театральная критика не оставляла камня на камне от игры Ильинского на сцене. Если раньше его творческая всеядность удивляла и поражала критиков, то теперь лишь раздражает. К примеру, когда Ильинский стал активно гастролировать по стране как чтец и эстрадный рассказчик, критика обрушилась на него с упреками в откровенной халтуре (в одной из газет его гастролы так и называли — «халтуриадой»), в потворствовании

самым невзыскательным вкусам. Однако были и другие мнения на этот счет. Вот как напишет об этом позднее З. Владимиров: «И все же театральные странствия Ильинского оказались подлинным университетом актера. Многие «специальные курсы» постигались им в предельно сжатые сроки, осваивались на ходу, давая плоды буквально в следующем же спектакле... Ему довелось испытать свои силы в разных жанрах, проникнуться обаянием старой оперетты, побывать в варьете, ощутить природу эстрадной пародии, ее «сиюминутность» и хлесткость. Пришлось научиться петь куплеты, танцевать канкан с профессиональным блеском, доводить клоунаду до акробатической легкости. На театральных путяхдорогах ждали Ильинского встречи с бесчисленными талантами земли русской, актерами интересными, творчески-самобытными, иногда — поразительными умельцами, у которых можно было перенять сценические секреты и тайны...»

В 1927 году Ильинский совершает еще один «кульбит» — вновь возвращается к Мейерхольду, чтобы начать репетировать Фамусова «Горе уму». Однако очередное возвращение блудного актера почти зеркально повторило предыдущие его уходы-приходы. Ильинский мечтал сыграть роль современного героя, но в планах режиссера этим чаяниям актера места не было. В итоге в 1928 году режиссер и актер вновь рассорились и разлетелись в разные стороны. Однако в 1929 году Мейерхольд, видимо, посчитав, что обошелся со своим лучшим актером не слишком любезно, вновь призвал его под свои знамена, пообещав, что на этот раз современная роль ему обеспечена. И не обманул — Ильинский получил роль Присыпкина в «Клопе» В. Маяковского.

В отличие от сценической деятельности, кинематографическая судьба Ильинского в конце 20-х годов складывается намного успешнее. Здесь что ни фильм — то бестселлер. За период с 1927 по 1930 год Ильинский снялся в четырех фильмах: «Когда пробуждаются мертвые», «Поцелуй Мэри Пикфорд» (оба — 1927), «Кукла с миллионами» (1928), «Праздник святого Йоргена» (1930). Все фильмы имели большой успех у зрителей и критики, однако сам Ильинский относился к ним неоднозначно. Позднее он с грустью посетует, что за всю жизнь так и не приобщился к кино «настоящим, деловым и организационным образом», что не поднялся даже в лучших киноработах до уровня театральных ролей, сыгранных в ту же пору.

Несмотря на то что в прессе тех лет Ильинского называли то русским Чаплином, то Гарольдом Ллойдом, то Паташоном, однако сам он оспаривал эти лавры, говоря, что так и не создал в кино собственной маски. Видимо, это было одной из причин того, что первую половину 30-х Ильинский практически не снимался. Единственным исключением была роль в картине «Механический предатель» (1931), которая никаких лавров актеру не принесла. После этого Ильинский в течение семи лет не работал в кино.

В театре Мейерхольда Ильинский сыграл в нескольких спектаклях, которые имели заслуженный успех. Практически он был занят во всех этапных классических постановках великого режиссера, кроме «Ревизора»: в «Лесе», «Горе уму», «Свадьбе Кречинского» и «33 обмороках» по Чехову. Премьера последнего спектакля, приуроченного к 75-летию А. П. Чехова, состоялась в 1935 году. По мнению большинства специалистов, спектакль провалился. Понимал это и сам Мейерхольд, который в одном из разговоров заметил: «Мы перемудрили, и в результате потеряли юмор... Прозрачный и легкий юмор Чехова не выдержал нагрузки наших мудрствований, и мы потерпели крах».

Эта премьера оказалась последней в творческой карьере Ильинского на сцене Театра Мейерхольда — сразу после нее он покинул, на этот раз навсегда, детище великого режиссера. Почему? З. Владимирова отвечает на этот вопрос следующим образом: «Как бы то ни было, неудовлетворенность росла. Ильинский не мог бы отчетливо сформулировать ее в те годы, однако он смутно чувствовал, что центр боевой театральной работы перемещается из Театра Мейерхольда в другие театры, что именно там куется теперь искусство, необходимое народу. В Театре Мейерхольда, порядком порастерявшем к тому времени своих лучших актеров, у Ильинского было мало достойных партнеров. Не с кем было помериться силами, не у кого поучиться артистическому разуму. Не устраивал ни репертуар без современных пьес, ни классика «на подпорках»...»

Уйдя от Мейерхольда, Ильинский, видимо, по старой памяти считал, что без работы не останется. Однако месяцы шли за месяцами, но ни один из столичных театров не захотел увидеть его в своем штате. Объяснялось это несколькими причинами. Во-первых, в те годы сгустились тучи над Мейерхольдом, и многие его ученики, в том числе

и Ильинский, автоматически попали в опалу. Во-вторых, режиссеры относили Ильинского к категории актеров-формалистов, не способных играть на одной сцене с представителями реалистической школы.

Безуспешно прождав несколько месяцев, Ильинский в конце концов решил не ждать милостей от природы, а взять инициативу в свои руки. Он возобновил выступления на эстраде, где и до этого с блеском читал стихи и рассказы русских и советских писателей: Пушкина, Чехова, Гоголя, Крылова, Зощенко, Михалкова и др.

В 1936 году Ильинский внезапно решил попробовать свои силы в кинорежиссуре. Так как в столице к его идее снять фильм отнеслись скептически (видимо, испугались, что ученик Мейерхольда снимет нечто вызывающее), он отправился в Киев. Там на «Украинфильме» ему разрешили снять фильм, правда, не одному, а с партнером — режиссером Хананом Шмайном. Фильм назывался «Однажды летом», и Ильинский в нем выступил не только как режиссер, но и как исполнитель сразу двух ролей: некоего шарлатана и жулика, укрывшегося под представительской вывеской профессора Сен-Вербуда, и комсомольца-автодорца Телескопа. Однако несмотря на то что лента представляла из себя авантюрную комедию с массой гэгов (сценарий написали знаменитые авторы И. Ильф и Е. Петров), успех у зрителей она имела довольно скромный. Да и сам Ильинский считал свой режиссерский дебют неудачным и надолго потерял всякий интерес к этому роду занятий.

Эта неудача обескуражила Ильинского, однако не отвратила его от дальнейшего общения с кинематографом. В 1937 году режиссер Григорий Александров предложил Ильинскому сыграть в его новой комедии «Волга-Волга» роль начальника Управления мелкой кустарной промышленности Бывалова, и он с радостью согласился. Натурные съемки проходили в местах реальных действий картины — на Волге. Эти съемки потребовали от Ильинского, который был уже в летах, наличия не только актерских навыков, но и каскадерских. Зритель наверняка помнит, как в одном из эпизодов герои фильма падают с верхней палубы парохода в воду. Любовь Орлова, которая исполняла роль Стрелки, потребовала, чтобы ее в этом эпизоде заменяла дублерша. Ей пошли навстречу (все-таки режиссер фильма был ее мужем и не желал, чтобы она не дай Бог получила какую-нибудь травму) и пригласили на этот эпизод чемпионку по прыжкам с

трамплина. А для Ильинского, видимо, не нашлось чемпиона. Правда, виноват в этом был отчасти ОН сам. Перед началом съемок этого эпизода Александров показал ему на нижнюю палубу парохода и сказал: «Вот отсюда вам придется прыгать в воду». На что Ильинский заявил: «Подумаешь, вот если бы с верхней, это было бы эффектнее». Говоря так, он подразумевал, что падать в воду будет не он, а каскадер. Однако Александров истолковал эту реплику по-своему. Ильинский понял это в самую последнюю минуту, когда к нему подошел второй режиссер и сказал: «Слушай, Игорь, ты правда прыгнешь с верхней палубы?» Ильинского прошиб холодный пот. «Да что ты, я же пошутил», — ответил он. Но в этот момент появился Александров и громко скомандовал: «Игорь Владимирович, навверх, пожалуйста». Отступить было поздно. Вспоминая об этом эпизоде, Ильинский напишет: «Когда я поднялся навверх в своих сапогах и с портфелем, с которым никогда не расставался, то понял, как это страшно, во мне все задрожало... Оператор был готов, все, задрав головы, смотрели на меня, я не мог подвести съемочную группу. Мне ничего не оставалось делать...»

Сегодня, глядя на то, как Ильинский совершает этот прыжок, даже не верится, что он делает это со страхом, — так естественно выглядит на экране его Бывалов. Видимо, сказалась давняя дружба актера со спортом и то, что в предыдущих картинах, где он снимался, ему неоднократно приходилось играть нечто подобное. К примеру, в «Процессе о трех миллионах» его герой смело лазал по крыше, а в «Мисс Менд» бросался с парапета в воду Невы.

Фильм «Волга-Волга» вышел на экран в 1938 году. На премьеру картины пришли все, кроме Ильинского. Говорят, он заявил: «Там будут бесконечные песнопения в честь Орловой и коробки конфет с ее портретом. Кому интересен мой Бывалов?» Однако он ошибся. Сыгранный им герой оказался даже более популярен в народе, чем героиня Орловой. Даже Сталин был настолько пленен игрой Ильинского, что сделал фильм чуть ли не настольным — смотрел его несколько раз и выучил наизусть все реплики Бывалова.

В период съемок в картине Ильинского властно позвала к себе сцена. Он внезапно получил сразу два приглашения играть в театре: от В. Мейерхольда и от И. Судакова, который только что принял к руководству Малый театр. Ильинский, взяв на раздумье несколько

дней, в конце концов выбрал второе. Далее послушаем 3. Владимирову:

«Когда театральная Москва впервые услышала о том, что Ильинский стал артистом Малого театра, это было громом среди ясного неба.

Скачок казался громадным, непостижимым. Не верилось, что мейерхольдовец Ильинский сможет безболезненно войти в ансамбль мастеров академической сцены, заговорить с ними на одном языке. Известно было, что у Мейерхольда он временами выглядел более реалистичным, чем кто бы то ни было в труппе, но в Малом театре, как думали многие, формальный навык неминуемо должен был выйти на поверхность. Труппа встретила Ильинского настороженно: поговаривали, что, если состоялась эта кощунственная акция, в театр могут пригласить и Карандаша. С нетерпением ждали первого выхода актера на подмостки, «где стояла великая Ермолова».

Ильинский сыграл Хлестакова — и маловеры умолкли разом. Успех был бесспорный, громкий, работу признали «внутри» и «вовне», и товарищи, с которыми актеру суждено было шагать с того дня рука об руку по дороге правды, и критика, и давние поклонники-москвичи. «Обнаружилось, что перед ними не только новый Хлестаков, но и новый Ильинский — зрелый художник реалистического искусства», — суммировал общее мнение С. Дурылин (журнал «Искусство и жизнь», 1939, № 6).

Отдавая дань бесспорному таланту Ильинского, стоит отметить, что определенное влияние на критиков оказало то обстоятельство, что он к тому времени стал одним из любимых артистов Сталина. Публично ругать артиста стало невозможно. В 1941 году за роль Бывалова в фильме «Волга-Волга» Ильинский был удостоен Сталинской премии. Год спустя он был удостоен этой же премии за работу в театре.

Блестяще сыграв Хлестакова, Ильинский довольно скоро стал одним из ведущих актеров Малого. За короткое время он сыграл сразу несколько ролей: Загорецкого в «Горе от ума» А. Грибоедова, Аркашку в «Лесе» А. Островского (оба — 1938), Гаврилу в «Богдане Хмельницком» А. Корнейчука (1939). Однако все роли были классического репертуара, между тем как сам Ильинский мечтал сыграть современного героя, созвучного времени, в котором жил актер.

Такая возможность Ильинскому представилась только три года спустя — в 1941 году в комедии А. Корнейчука «В степях Украины» он сыграл роль Саливона Чеснока.

Грянувшая затем война заставила Ильинского на время забыть об активном творчестве. И только в 1944 году он вновь вышел на сцену в большой роли — сыграл Крутицкого в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты». Год спустя зрители увидели его сразу в двух ролях: шекспировского Мальволио в «Двенадцатой ночи» и Мурзавецкого в «Волках и овцах» А. Островского. Но затем в творческой карьере Ильинского вновь наступил длительный перерыв, связанный на этот раз с проблемами личного характера. Дело в том, что у него умерла жена Татьяна Ильинская.

Смерть супруги произвела на Ильинского тяжелое впечатление. Они прожили вместе более двадцати лет, и хотя за эти годы их отношения складывались по-разному (позднее Ильинский признавался, что увлекался другими женщинами и в такие периоды мало заботился о душевном благополучии жены), однако в конце концов их брак сумел обрести ту стабильность, которая присуща отношениям людей, проживших бок о бок много лет. И в тот момент, когда чувства Ильинского к жене как бы обрели «второе дыхание», ее внезапно не стало. В те дни Ильинскому было так плохо, что он задумал уйти из жизни вслед за женой. Он купил бутылку с усыпляющим газом и собрался свести счеты с жизнью у себя на даче во Внукове. Однако в последний момент что-то его все-таки удержало от рокового шага.

Смерть жены заставила Ильинского потерять интерес и к творчеству. Он взял бессрочный отпуск и почти на два года ушел из Малого театра. Вернулся он в 1948 году и с огромным энтузиазмом, удивительным для его лет, набросился на работу. Его первой ролью после перерыва стал Юсов в «Доходном месте» А. Островского. В 1949 году И. Ильинскому присвоили звание народного артиста СССР. Благоприятное влияние на жизнь и творчество Ильинского оказали и изменения, которые в те годы произошли и в его личной жизни. Он внезапно увлекся актрисой его же театра, 37-летней Татьяной Еремеевой.

Еремеева родилась в немецкой семье и в девичестве носила фамилию Битрих. В 1944 году, когда ее пригласили в Малый театр, она

решила сменить свою «опасную» фамилию на более благозвучную — Еремеева. Однако от вездесущего ока НКВД это все равно не укрылось, и актрисе посоветовали, дабы избежать неприятностей, уехать из Москвы. Она отправилась в Тамбов, где проработала в местном театре несколько лет. Затем вновь вернулась в столицу, в Малый театр. Вскоре ее карьера пошла в гору — она получила роль Снегурочки, была удостоена звания заслуженной артистки республики. В 1949 году она получила одну из ролей в шекспировской «Двенадцатой ночи», в которой был занят и Ильинский. Именно тогда они и познакомились. Это знакомство произошло в Татьянин день — 25 января. Они встретились в коридоре театра, и Ильинский внезапно поздравил ее с праздником. А спустя некоторое время он пригласил ее на свой концерт. Далее послушаем рассказ самой Т. Еремеевой: «Игорь Владимирович совершенно поразил меня своим чтением. Взволнованная концертом, я позвонила ему, чтобы поблагодарить за прекрасный вечер. И вдруг как-то очень неожиданно он предложил поехать с ним на дачу: «Чудесная погода, подышите воздухом час-два. И я привезу вас обратно». Репетиций завтра у нас не было, соврать я не могла, И никаких «эдаких» мыслей не возникало. Утром его машина стояла за углом гостиницы «Савой». Он сам был за рулем, сзади сидел его шофер. Во Внукове еще лежал снег, но было очень тепло. Нас встретил старый пес — овчарка Дедок. «Он уже в годах, как и его хозяин». Дача Игоря Ильинского была его убежищем, где он жил, укрывался от любопытных, читал, творил, ходил на лыжах, играл в теннис. В дачу он вложил все гонорары от съемок в кино.

Дом выглядел очень поэтично — легкий, двухэтажный, с просторным балконом и верандой внизу. Вокруг дома росли большие деревья. Но дом был сильно запущен и требовал хозяйской руки. Не было ни водопровода, ни газа, ни телефона. Зимой топились только плита в однокомнатной пристройке. Гараж и сарай покосились. По соседству жили Орлова с Александровым, Образцов, Дунаевский, Утесов. Балкон на даче был любимым местом Ильинского.

На балконе было прохладно. Я сидела в пальто, а Игорь Владимирович надел теплый домашний свитер с продырявленными локтями. Он неожиданно разговорился. Говорил о себе в основном плохое. О своих ошибках, о своей вине перед покойной женой, об эгоизме, о сестре, с которой не ладит. «Друзей у меня мало, чаще я

бываю один. Мои соседи тоже предпочитают уединение». Меня поразила его исповедь, я дотронулась до его руки и поблагодарила за искренность. Он удивился и поцеловал мне руку: «Вы знаете что, давайте чуть-чуть вина. Я не пью, но вы мой новый друг, давайте немного пригубим». Когда Игорь Владимирович предложил мне молчаливый тост, я выпила свой глоток за то, чтобы ему было со мной не скучно. Ни одной секунды я не думала о том, чтобы стать для него чем-то большим».

Между тем слухи об этой поездке, а также и о других последующих встречах Ильинского и Еремеевой довольно быстро распространились по театру. Большая часть коллектива довольно снисходительно отнеслась к этому роману, однако были и такие, кто принял его слишком близко к сердцу. Среди последних была прима театра Вера Николаевна Пашенная. Дело в том, что ее дочь во время войны потеряла мужа и осталась одна с двумя сыновьями на руках. Пашенная мечтала выдать ее замуж, и, вполне вероятно, в числе кандидатов на эту роль фигурировал и вдовец Ильинский. И вдруг какая-то провинциалка, без году неделя работавшая в театре, сумела перебежать ей дорогу. Короче, Пашенная возненавидела Еремееву всеми фибрами души и при любом удобном случае старалась ей это показать. Однако изменить ход событий это уже не могло. В течение двух лет Ильинский и Еремеева продолжали встречаться (попутно Еремеева оформила развод со своим первым мужем), после чего наконец приняли решение пожениться. Было это в 1951 году. А год спустя на свет появился сын Володя. Уже позднее Ильинский напишет: «Я поздно стал отцом. Лишь после пятидесяти лет я познал великое чувство отцовства. С грустью и недоумением думаю, ведь могло случиться так, что я и не испытал бы этого».

Стоит отметить, что новорожденного его родители тайно крестили у себя на даче во Внукове. Для этой цели был специально приглашен хорошо знакомый Ильинскому священник — отец Александр. Однако несмотря на всю секретность, с какой была обставлена эта церемония, она вскоре стала известна КГБ. Но на карьере Ильинского это не сказалось. Он тогда еще не был членом партии, да и слава любимого артиста «вождя всех времен и народов» все еще тянулась за ним (в 1952 году Ильинского наградили третьей Сталинской премией), поэтому все обошлось благополучно.

Новая волна популярности Ильинского выпала на конец 50-х, когда он вновь решил вернуться в кинематограф. В 1956 году на широкий экран вышли сразу две комедии, в которых Ильинский сыграл главные роли, причем внешне мало похожие одна на другую. В фильме режиссера Андрея Тутышкина (это он десять лет спустя снимет «Свадьбу в Малиновке») «Безумный день» Ильинский сыграл незадачливого завхоза детских яслей Зайцева, который, пытаясь попасть на прием к чиновнику, называется мужем знаменитой чемпионки и проникает в покои бюрократа. Во втором фильме — «Карнавальная ночь» режиссера Эльдара Рязанова — Ильинский уже сам играет бюрократа — директора Дома культуры Серафима Огурцова. Именно с этой ролью и связана новая волна его популярности.

По словам Э. Рязанова, пригласить Ильинского на роль Огурцова ему посоветовал сам Иван Пырьев. Несмотря на то что это предложение повергло Рязанова в смятение (он справедливо опасался, что Ильинский попросту «забьет» его своим авторитетом, к тому же на роль им уже был выбран другой исполнитель — Петр Константинов), оспорить предложение Пырьева он не осмелился. С дрожью в коленках он отправился на встречу с прославленным артистом. А далее произошло неожиданное. Ильинский повел себя с режиссером на удивление тактично, согласился практически со всеми его доводами и высказал мысли, которые если не на сто, то, во всяком случае, на девяносто процентов были созвучны режиссерским. Короче, ониладили.

Прекрасно складывались их отношения и во время съемок. Ильинский оказался прекрасным партнером. Начисто лишенный гонора и самоуверенности, он в то же время постоянно находился в творческих сомнениях, которыми не боялся делиться. По словам Рязанова, работать с таким актером было истинное удовольствие. Буквально всех, кто трудился над фильмом, подкупали искренность и простота Ильинского. Он держался так, что окружающие не чувствовали разницы ни в опыте, ни в годах, ни в положении. Сам Э. Рязанов позднее напишет: «У меня тогда впервые зародилась парадоксальная мысль, которая впоследствии подтвердилась на многих примерах и превратилась в прочное убеждение: чем крупнее актер, тем он дисциплинированнее, тем меньше в нем фанаберии, тем

глубже его потребность подвергать свою работу сомнениям, тем сильнее его желание брать от своих коллег все, чем они могут обогатить. И наоборот: чем меньше актер, тем больше у него претензий, озабоченности в сохранении собственного престижа, необязательности по отношению к делу и к людям».

Фильм «Карнавальная ночь» вышел на широкий экран в 1956 году и мгновенно стал фаворитом. Он занял в прокате 1-е место, собрав 48, 64 млн. зрителей. Без сомнения, огромная заслуга в этом успехе была исполнителей главных ролей в картине: Игоря Ильинского и Людмилы Гурченко.

В конце 50-х у Ильинского появилась возможность сыграть еще одну новую роль и в театре. Режиссер Б. Равенских внезапно увидел его в роли Акима во «Власти тьмы» Л. Толстого. Причем отдать роль Ильинскому режиссеру пришлось вопреки мнению большинства в театре, которое считало, что сыграть этого деревенского мужика такому актеру, как Ильинский, не под силу. Да и сам актер какое-то время сомневался в своих способностях. Однако режиссер победил. Говорят, готовясь к этой роли, Ильинский специально купил магнитофон и, сидя на балконе, стал часами учиться говорить помужицки: «Таеть, ты не того». Эту роль он играл на сцене с минимумом грима. Вот как напишет позднее З. Владимирова: «Ильинский добился во «Власти тьмы» идеального согласия между бытовым и духовным, конкретностью и обобщением, исторической правдой характера и его поэтическим звучанием. Интеллигент Ильинский стал тульским крестьянином в самом полном значении этого слова. Глядя на него, казалось, что знаешь, из какой деревни вышел его Аким.

Непреложная сила подлинности ощутима в облике, жестах, поведении Акима-Ильинского. В этих его редких, по-простонародному длинных, подстриженных под скобку волосах, в бородачке клинышком, в порыжевшем, выдавшем виды зипуне, аккуратно подпоясанном веревочкой. В том, как, войдя в избу, он долго топчется у порога, сбивая веничком снег с лаптей, как истово хлебает деревянной ложкой щи, подставляя руку горстью, чтобы не дай Бог не пролить и капли, как подбирает крошки со стола, — человек, знающий цену хлебу...»

В 1960 году Ильинский вступает в Коммунистическую партию. По словам очевидцев, делал он это неохотно, даже пытался протестовать, объясняя райкомовским работникам, что он верующий. Но его все равно уговорили. Сказали: «Вступив в партию, вы сможете помочь многим своим друзьям и коллегам».

Знали, что против этого аргумента Ильинский не найдет возражений.

Ильинский действительно многим помогал: кому-то выбивал квартиру, кому-то очередное звание, а некоторым и место на кладбище. Последних случаев было два, и оба раза Ильинский хлопотал за своих друзей: художника Василия Камарденкова и поэта Самуила Маршака. Когда их, умерших в разное время, отказались хоронить на престижном Новодевичьем кладбище, Ильинский лично отправился в дирекцию кладбища и заявил: «Когда я умру, я ведь имею право лежать на этом кладбище? Если да, тогда похороните вместо меня моего друга». И оба раза эта хитрость срабатывала.

Каким Ильинский был в повседневной жизни? Рассказывает его жена Т. Еремеева: «Главой семьи был Игорь Владимирович. Он ничем не занимался в хозяйстве и ничего не умел, но все решения принимал сам... Я занималась покупками, хозяйством. Я была ведь и женой, и матерью, и дочерью. У него был замечательный шофер, который его возил вечером после спектакля. Ильинский из-за зрения боялся сам сидеть за рулем, хотя машину водил хорошо. Шофер ему покупал продукты, когда мы еще не были женаты. А готовила ему одна старушка. Когда я пришла, то хозяйством стала сама заниматься. Все у него было очень запущено. Я вызывала мастеров, которые чинили мебель и заново ее обивали. Как-то к нам пришла в гости Серафима Бирман и была потрясена, что такой артист живет в небольшой квартире с женой, тещей и сыном...

Он не баловал сына, хотя был хорошим отцом. Когда мы поехали в Сочи, он сказал восьмилетнему Володе: «Мы сейчас на море, и ты должен обязательно научиться плавать». Он познакомил его с тренером, Володя стал плавать. «Что это такое? Если ты завтра не пойдешь на занятие, я с тобой разговаривать не буду. Тебе предстоит стать мужчиной». Купил ему коньки и сам ходил с ним на каток, который был недалеко от дома — на Петровке, 24. Когда мы поехали в Финляндию, он ему купил полное хоккейное обмундирование.

Приходил поздно после концерта, а Володя не спал, ждал отца, когда он ему на ночь расскажет сказку. Он переодевался, садился к Володе и сочинял на ходу. У него были удивительные персонажи — и Гномик-химик, и Кособка-мурмышка...»

В конце 1958 года Ильинский вновь вернулся в режиссуру — на этот раз в театральную (кинематографический дебют Ильинского-режиссера состоялся, как мы помним, в 1936 году). В Малом театре совместно с режиссером В. Цыганковым он поставил спектакль «Ярмарка тщеславия» по У. Теккерею. В отличие от кинематографического, режиссерский опыт Ильинского в театре оказался более удачным. Как пишет З. Владимирова, в «Ярмарке тщеславия» «...Ильинский остался Ильинским, художником парадоксальным и острым, верным учеником Мейерхольда. Он придал спектаклю стремительный темп, насытил его динамикой мизансцен, нашел десятки образных деталей, отвечающих стилю и духу произведения. Оба режиссера-постановщика работали дружно, и все же почерк Ильинского не смешиваешь ни с каким другим».

Два года спустя Ильинский и Цыганков поставили еще один спектакль — «Любовь Яровую» К. Тренева. Но в отличие от «Ярмарки», его ждала меньшая слава. В самой пьесе было заложено слишком много патетики, революционного пафоса, чего Ильинский, в сущности, не любил. Изначально было видно, что это не его пьеса. Почему он за нее взялся? Может быть, на его решение в какой-то мере повлияло то, что в том же году он вступил в партию и теперь от него требовалось показать свое отношение к этому событию.

Вспоминает Т. Еремеева: «В нашем театре ставили спектакль Михаила Алексеева «Ивушка неплакучая». Ужасная пьеса. Ильинский не постыдился при авторе сказать на обсуждении: «Не надо ничего переделывать, надо оставить все как есть. Как в Сталинграде оставили дом Павлова. Чтобы все знали, во что превратился Малый театр».

В 1960 году Ильинского вновь пригласили сниматься в кино. В качестве приглашающей стороны был все тот же Эльдар Рязанов, который собирался ставить на «Мосфильме» комедию «Человек ниоткуда». Ильинскому в этом фильме предлагалась главная роль — Чудака. Однако, ознакомившись со сценарием, актер высказал сомнение: «Вам не кажется, Эльдар Александрович, что эта роль написана для более молодого человека?» — «Игорь Владимирович, вы

же активный спортсмен, — попытался возразить режиссер. — Вы до сих пор с успехом катаетесь на коньках, играете в теннис. Я думаю, что вы справитесь. А если уж придется делать что-нибудь акробатическое, то пригласим дублера». И все же Ильинский оказался прав. Финальную точку в этом споре поставила сцена, которую снимали возле Моссовета. В этом эпизоде герою Ильинского предстояло залезть на памятник Юрию Долгорукому. На постамент он попал с помощью пожарной лестницы. Далее послушаем его собственный рассказ: «Я понял, что мне никогда не залезть на огромный круп лошади. Очки мои полетели вниз. Вместо меня туда взобрался молодой электрик, который слез совершенно мокрый и сказал мне: «Игорь Владимирович, вас Бог спас». После этого случая Ильинский отказался от роли. В картину пригласили другого исполнителя — Сергея Юрского, который был на 34 (!) года моложе Ильинского.

Однако новая встреча Ильинского и Рязанова была не за горами. Буквально год спустя Рязанов приступил к съемкам героической комедии «Гусарская баллада», и в ней нашлась роль для Ильинского. На этот раз она оказалась ему и по плечу, и по возрасту — Ильинский сыграл прославленного русского полководца Михаила Илларионовича Кутузова. Правда, чтобы отстоять эту кандидатуру, Рязанову пришлось изрядно потрудиться. Дело в том, что руководство студии считало выбор режиссера неудачным — мол, Ильинский актер комедийный и ему не стоит играть великого фельдмаршала, поэтому Рязанову следует подыскать другого кандидата. Рязанов отказался. Он объяснял: «Это же комедия, особый жанр. Среди забавных героев картины Кутузов не должен выделяться своей унылостью и глубокомыслием. Он должен быть таким же, как все они. Исполнители обязаны играть в одной интонации, в одном стиле, в одном ключе, говорить на одном языке — языке комедийного жанра». Руководство начало колебаться.

Между тем от роли внезапно стал отказываться сам Ильинский. Он заявил, что роль крошечная, буквально эпизод, поэтому сниматься в ней ему не резон. Рязанову пришлось и здесь подключить к делу все свое красноречие. В конце концов Ильинского он переубедил. Но разрешения со стороны руководства пока не было. И тогда режиссер пошел на хитрость. Без ведома начальства он снял с Ильинским один из эпизодов — когда Кутузов проезжает перед войсками. Съемки

велись в конце зимы, снег уже таял. А вскоре он и вовсе сошел на нет, и переснять эту сцену с другим исполнителем было невозможно. Так Рязанов поставил студию перед свершившимся фактом. «Добро» на участие Ильинского в фильме наконец было получено. Но это был еще не конец истории.

Когда фильм был уже снят и готовился к выходу на экран, до Рязанова стали доходить слухи, что министр культуры Екатерина Фурцева картиной очень недовольна. Что же ее так возмутило? Оказывается, именно приглашение на роль Кутузова Игоря Ильинского. По мнению госпожи министерши, таким образом Рязанов искажил образ великого русского полководца, оклеветал его перед современниками. В личной беседе с Рязановым Фурцева заявила: «Я очень люблю Ильинского, он — превосходный комик, но Кутузов... Это бестактно! Зритель будет встречать его появление хохотом». И Фурцева потребовала от Рязанова переснять сцены, в которых снимался Ильинский. В противном случае, заявила она, премьеры фильма не будет. Рязанов был сражен, что называется, наповал. Как мы помним, сцены с Ильинским снимались зимой, а на дворе теперь стоял август и до ближайшего снега как минимум месяца три. Но не это страшило больше всего Рязанова. А то, как он объяснит все происшедшее самому Ильинскому.

Готовый фильм спасло буквально чудо. В те дни приближалась славная дата — 150-летие со дня Бородинского сражения, — и сотрудники газеты «Известия» изъявили желание посмотреть «Гусарскую балладу» в своем редакционном кинозале. Так как главным редактором газеты в ту пору был зять самого Н. Хрущева Алексей Аджубей, Рязанов не смог отказать в этой просьбе. Фильм отправили на Пушкинскую площадь. И произошло чудо. Картина произвела на журналистов прекрасное впечатление, и спустя два дня после просмотра в «Неделе» (субботнее приложение «Известий») появилась небольшая хвалебная рецензия на нее. При этом особенно лестных слов был удостоен Игорь Ильинский за роль Кутузова. Так был дан «зеленый свет» выходу фильма на широкий экран.

Стоит отметить, что в фильме Ильинский играл седовласого старика, хотя сам в те годы выглядел гораздо моложе своих пятидесяти лет. Секрет был прост — Ильинский всю жизнь увлекался спортом.

Недалеко от дома, в котором он жил, зимой заливали каток (Петровка, 24), а летом был теннисный корт.

Точно такой же корт Ильинский сделал и у себя на даче. Любимым его партнером по теннису был прославленный спортивный комментатор Николай Озеров.

Ильинский обожал не только заниматься спортом, но и следить за спортивными баталиями других. Он был заядлым болельщиком и особое предпочтение отдавал футболу и хоккею. В 1966 году он даже ездил в Лондон на чемпионат мира по футболу. Кстати, отправился он туда не один, а со своим сыном Володей. Причем поначалу сына не хотели выпускать за границу — ему в ту пору было всего 14 лет. Однако Ильинский поступил хитро. Он обратился за помощью к своему соседу по даче во Внукове министру обороны СССР маршалу Андрею Гречко, и вопрос был улажен в течение нескольких дней.

Вспоминает В. Ильинский: «Он с нами, мальчишками, играл во все дворовые игры. Нам было лет по 17–18, а он в возрасте. Я помню, что безумно захотелось показать свою удаль молодецкую, и я применил силовой прием. Отец упал, и у него дня два болела сильно рука. В теннис он меня все равно запросто обыгрывал...»

В том же 1966 году Ильинский как режиссер поставил на сцене Малого театра пьесу Н. Гоголя «Ревизор». По мнению большинства специалистов, эта постановка стала одной из самых удачных в репертуаре прославленного театра. Сам Ильинский сыграл в этом спектакле роль Городничего.

К сожалению, новая режиссерская работа Ильинского в кино оказалась значительно слабее театральной. Речь идет о комедии «Старый знакомый», снятой Ильинским в 1969 году. В этом фильме Ильинский попытался реанимировать своего «старого знакомого» — бывшего директора ДК Серафима Огурцова, ныне ставшего руководителем парка развлечений. Но «реанимация» завершилась, мягко говоря, провалом. Несмотря на звездный ансамбль актеров, собранных в картине (помимо Ильинского в нем снимались Николай Рыбников, Мария Миронова, Сергей Филиппов, Владимир Этуш, Евгений Моргунов, Наталья Селезнева, Феликс Яворский), фильм не получился. Эта неудача навсегда развела Ильинского с кинематографом. В 70-е годы он нигде не снимался, предпочитая отдавать все свои силы работе в театре и на телевидении. Лучшей

работой Ильинского-актера в те годы стала роль Льва Толстого в спектакле «Возвращение на круги своя».

По словам близких, в те годы Ильинский стал иначе относиться к своим ранним фильмам, которые принесли ему славу. Некоторые из них (особенно «Праздник святого Йоргена») ему было стыдно смотреть. Когда их показывали по телевидению, он просил близких выключить телевизор. «Не могу смотреть этот балаган», — говорил он.

В 1974 году И. Ильинскому было присвоено звание Героя Социалистического Труда.

В 80-е годы из-за ухудшения здоровья Ильинский редко выходил на сцену родного театра. В тех же случаях, когда это происходило, для него специально ставили за кулисами маячок, чтобы он на него выходил со сцены. Он уже почти не видел: отслоилась сетчатка, зрение стало минус 16.

Скончался И. Ильинский 14 января 1987 года. В Малом театре, в котором покойный проработал почти 50 лет, состоялась панихида.

Вспоминает Э. Рязанов: «Я был выступалыщиком от кино. Когда я в своей речи прощался с Игорем Владимировичем; мне пришла в голову кощунственная ассоциация: гроб на сцене, переполненный публикой театр — это было как последний печальный спектакль с участием великого Артиста. И я обратился к залу с просьбой проводить Ильинского так, как его приветствовали в конце спектаклей после триумфальных ролей. И весь театр немедленно откликнулся. Встали и начали аплодировать в партере. Поднялись со своих мест те, кто сидел в бельэтаже. На всех ярусах, один за другим, скорбно вставали пришедшие на последнее свидание с Ильинским зрители. (А как их еще назовешь?!) Бурная, долгая, неистовая, в чем-то, может, истерическая овация гремела под сводами Малого театра. Этими аплодисментами, такими привычными при жизни, этими последними аплодисментами зал выразил свою любовь, восхищение актерским подвигом, огромное уважение к долголетнему бескорыстному служению искусству этого скромного человека. Долго грохотали рукоплескания, в которых ощущались горечь и боль расставания...»

Р S. После смерти И. Ильинского у него на сберегательной книжке осталось 18 тысяч рублей. Когда в начале 90-х стали выдавать деньги по старым вкладам, его супруга Татьяна Еремеева получила

миллион рублей новыми. Чуть позже она решила поставить памятник на могиле мужа. Однако денег уже не хватило. Помог тогдашний министр культуры СССР Николай Губенко, который выделил некоторую сумму, да еще вдова артиста продала две старинные вазы. Так на могиле И. Ильинского появился памятник.

Сын И. Ильинского Владимир по стопам родителей не пошел. Несмотря на то что отец еще в конце 60-х пытался устроить сына во ВГИК (даже договорился об этом с Г. Чухраем), Владимир решил все по-своему — поступил в институт иностранных языков. Причем без всякого блата. Окончив его, работал в АПН, писал в основном о спорте. В 90-е годы пришел работать на радиостанцию «Эхо Москвы», вел несколько передач о молодежной музыке: «Битловский час», «Братья по оружию». У него растут двое сыновей: Антон и Игорь.

Александр ФАДЕЕВ



А. Фадеев родился 24 декабря 1901 года в небольшом уездном городке Кимры Тверской губернии. Его отец — Александр Иванович, — в молодости увлекшийся революционными идеями, был родом из бедной крестьянской семьи. С 1885 года он попадает на заметку властям и начинает новую жизнь, полную скитаний, невзгод и постоянных преследований. В 1892 году он приезжает в Петербург и становится одним из активных участников Санкт-Петербургской группы народовольцев. Спустя два года полиция арестовывает его и помещает в Петербургскую тюрьму. Там в один из дней 1896 года по просьбе Политического Красного Креста его навещает 23-летняя слушательница Петербургских фельдшерских курсов Антонина Владимировна Кунц (из обрусевших немцев). Молодые понравились друг другу, и когда Фадееву объявили приговор — пять лет ссылки в отдаленном северном городке Шенкурске, — Антонина Кунц отправилась туда вместе с ним. В июне следующего года они обвенчались.

В 1900 году у Фадеевых родилась дочь Татьяна. Затем, год спустя, — сын Александр, а четыре года спустя — второй сын, Владимир. Однако совместная жизнь родителей не ладилась. Причем виной этому был суровый характер главы семейства. По воспоминаниям близких, Фадеев-старший всерьез считал, что революционеру не следует иметь семью. Он редко баловал детей лаской, был грубоват и резок в отношениях с женой. Мысль о разводе давно уже вынашивалась в его голове. Чашу терпения, судя по всему, переполнил поступок жены, который глава семьи не смог ей простить. В дни революции 1905 года он активно поддерживал эсеров, а его жена — социал-демократов. И Фадеев-старший ушел из семьи (в 1916 году он умер от туберкулеза).

Два года спустя в семью будущего писателя вошел новый мужчина — двадцатидвухлетний отчим Глеб Владиславович Свитыч. Он был сыном известного польского революционера В. С. Свитыча-Иллича. С матерью Фадеева его сблизил совместная работа в Виленской железнодорожной больнице, где оба были фельдшерами. По словам всех, кто знал Глеба Владиславовича, он с нежной заботой относился к приемным детям. Сам "Фадеев много позже признается, что он чтит отчима как родного.

Осенью 1908 года Фадеевы переехали сначала во Владивосток, а затем в небольшое село в 50 километров от городка Имана — Саровку. Там Саша Фадеев пошел в школу. Спустя три года Фадеевы решились на новый переезд — в село Чугуевку Сысоевской волости Южно-Уссурийского уезда. Это таежное село считалось одним из заброшенных в округе, где месяцами не было связи с внешним миром. Не было в селе и врачей, поэтому приезд сразу двух фельдшеров был встречен местными жителями с радостью. К ним в Чугуевку больные ехали чуть ли не из всей волости.

Фадеев с самого детства рос одаренным ребенком. Ему было около четырех лет, когда он самостоятельно овладел грамотой — наблюдал со стороны, как учили его сестру Таню, и выучил всю азбуку. С четырех лет он начал читать книжки, поражал взрослых неумемной фантазией, сочиняя самые необычные истории и сказки. Его любимыми писателями с детства были Джек Лондон, Майн Рид, Фенимор Купер.

Родители Саши воспитывали своих детей в любви и уважении к труду. Вот как напишет позднее сам А. Фадеев: «Мы сами пришивали себе оторванные пуговицы, клали заплатки и заделывали прорехи в одежде, мыли посуду и полы в доме, сами стелили постели, а кроме того — косили, жали, вязали снопы, пололи, ухаживали за овощами в огороде. У меня были столярные инструменты, и я, а особенно мой брат Володя, всегда что-нибудь мастерил. Мы всегда сами пилили и кололи дрова и топили печи. Я с детства умел сам запрячь лошадь, оседлать ее и ездить верхом...»

Однако семья Фадеевых жила в большой нужде, и когда встал вопрос о том, чтобы старший сын Александр продолжил свое образование (сельская школа этого не позволяла), было решено отправить его во Владивосток, к тетке, которая была начальницей мужской прогимназии. Так осенью 1910 года Фадеев стал учеником Владивостокского коммерческого училища. Довольно скоро Фадеев выбился в лучшие ученики (даже заработал похвальную грамоту от дирекции), стал посещать литературный кружок при училище (за свои короткие рассказы и стихи он получил несколько премий). Жил он у тетки; однако, чтобы не стеснять ее в средствах, вынужден был в 1914 году (в 13 лет!) зарабатывать себе на жизнь самостоятельно — он устроился репетитором и стал давать частные уроки отстающим ученикам, совмещая эту работу с занятиями в училище. Каким Фадеев был в те годы? Вот как описывает его в характеристике классный руководитель училища: «Фадеев — хрупкая фигурка еще не сложившегося мальчика. Бледный, со светлыми, льняными волосиками, этот мальчик трогательно нежен. Он живет какою-то внутренней жизнью. Жадно и внимательно слушает каждое слово преподавателя. Временами какая-то тень посещает лицо — складка ложится между бровями, и личико делается суровым. Впереди него сидят на парте Нерезов и Бородкин. Последний, склонный пошалить, делает гримасы Фадееву, стараясь его рассмешить, но малбчик с укором бросает на него взгляд, сдвигая между бровями морщинку. Черная куртка со стоячим воротником и «меркуриями» не совсем хорошо сидит на мальчике: она сшита не у портного (очевидно, домашнего производства). Однако мальчик не смущается того, что одет беднее других: он держится гордо и независимо...»

В доме его тети Марии Владимировны Сибирцевой постоуниверситеты». У этой «школы» были как светлые, так и темные стороны «обучения». Например, именно там Фадеев впервые по-настоящему увлекся возлияниями. Вот его собственные слова на этот счет: «Я приложился к самогону еще в 16 лет, когда был в партизанском отряде на Дальнем Востоке. Сначала я не хотел отставать от взрослых мужиков в отряде. Я мог тогда много выпить. Потом я к этому привык. Приходилось. Когда люди поднимаются очень высоко, там холодно и нужно выпить. Хотя бы после. Спросите об этом стратосферников, летчиков или испытателей вроде Чкалова. Мне мама сама давала иногда опохмелиться. Я ее любил так, как никого в жизни. Я уважал ее. И она меня понимала. Это был очень сильный человек...»

В начале военной службы Фадеев был прикомандирован к штабу партизанских отрядов Приморья, которыми с мая 1919 года командовал Сергей Лазо. Вскоре Фадеев вместе со своими товарищами был отправлен в агитационный поход в НикольскУссурийский уезд с задачей организации новых партизанских отрядов. Буквально в каждом селе на пути следования им приходилось устраивать митинги и призывать мужское население к переходу на сторону советской власти. Именно во время этого похода Фадеев стал вести дневник, который сослужит ему хорошую службу в работе над первыми произведениями.

Друзья-однополчане в шутку называли Фадеева и трех его друзей четверьмя мушкетерами. Сам Фадеев позднее так напишет о своих друзьях: «Я на всю жизнь благодарен судьбе, что у меня в боевые годы оказалось трое таких друзей! Мы так беззаветно любили друг друга, готовы были отдать свою жизнь за всех и за каждого! Мы так старались друг перед другом не уронить себя и так заботились о сохранении чести друг друга, что сами не замечали, как постепенно воспитывали друг в друге мужество, смелость, волю и росли политически. В общем, мы были совершенно отчаянные ребята — нас любили и в роте, и в отряде. Петр был старше Гриши и Сани на один год, а меня — на два, он был человек очень твердый, неболтливый, выдержанно-храбрый, и, может быть, именно благодаря этим качествам мы не погибли в первые же месяцы: в такие мы попадали переделки из-за нашей отчаянной юношеской безрассудной отваги».

В августе 1919 года Фадеев оказался в партизанском отряде Петрова-Тетерина. В том же месяце под ударами превосходящих сил японцев и белоказаков партизанам пришлось отступить из Сучанской долины в глубь тайги. Осенью отряд, в котором находился Фадеев, встал на постой в его родном селе Чугуевке. Правда, родные Фадеева еще год назад перебрались на жительство в город, поэтому Александр их уже не застал.

В январе следующего года партизаны Приморья перешли в наступление и освободили город Спасск. После вступления в город Фадеев и его двоюродный брат Игорь Сибирцев были избраны в состав Спасского укома РКП(б) и делегатами на IV Дальневосточную краевую конференцию РКП(б), которая состоялась в начале марта. В том же месяце по предложению Сергея Лазо Сибирцев был назначен комиссаром СпасскоИманского военного района, а Фадеев его помощником.

В начале апреля, нарушив мирное соглашение, японские войска напали на партизанские отряды и гарнизоны красных войск во Владивостоке, Хабаровске, Спасске и других городах Приморья. Во время одного из этих боев Фадеев был ранен. Он наверняка бы погиб, если бы не его товарищ С. Пищелка, который, рискуя жизнью, по пояс в ледяной воде, вынес тяжело раненного Фадеева из японского окружения. Выздоровливал Фадеев уже в городе Имане.

В мае 1920 года Фадеев принял активное участие в эвакуации военного имущества, вооружения и боеприпасов из Приморья в Амурскую область. На пароходике «Пролетарий» с прицепленной баржей он проделал шесть рейсов по реке Уссури. Позднее он так опишет это время: «Рейсы по Уссури в 1920 году одно из самых счастливых воспоминаний моей юности. Мне было 18 лет. Я поправлялся после ранения, полученного мною под Спасском, еще хромотал, но уже было ясно, что все будет хорошо. Все время стояла ясная солнечная погода, мы много ловили рыбы неводом, и я — по немощности — бывал за повара. В жизни не едал такой жирной налимьей и сомовой ухи. Постоянное напряжение, опасности, наши, иногда кровопролитные, схватки с дезертирами из армии, не раз пытавшимися овладеть пароходом, чтобы удрать за Амур, все это только бодрило душу».

Осенью того же года по путевке подпольного Владивостокского комитета партии Фадеев был направлен в Благовещенск для организации комсомола по линии Амурской железной дороги. Однако уже через месяц он вновь попал на фронт — в составе бригады, которой командовал его двоюродный брат Игорь Сибирцев; Фадеев воевал против атамана Семенова. Тогда же Фадеев некоторое время пробыл на посту комиссара 8-й Амурской отдельной стрелковой бригады и был избран на конференцию военкомов, политработников и коммунистов, которая состоялась в начале февраля 1921 года в Чите. На этой конференции Фадеева избрали делегатом на X Всероссийский съезд РКП(б).

Съезд открылся 8 марта, а накануне его открытия вспыхнул мятеж в Кронштадте. На его подавление была брошена 7-я армия под командованием М. Тухачевского, а вскоре к ней присоединилась и часть делегатов съезда. Во время этих боев Фадеев едва не погиб. Он получил тяжелое ранение и долго пролежал без всякой помощи на льду Финского залива, потеряв много крови. Но врачам в госпитале, куда его затем доставили, удалось спасти ему жизнь. (Стоит отметить, что участие Фадеева в этой военной операции будет отмечено орденом боевого Красного Знамени.)

В госпитале Фадеев пролежал несколько месяцев. Но времени даром не терял — прочитал гору всяких книг, начиная от произведений утопических социалистов и заканчивая Лениным и Блоком. Там же Фадеев влюбился в одну из медсестер, и хотя его чувство так и осталось неразделенным, в сердце будущего писателя оно оставило след на всю жизнь. Время, проведенное в госпитале, он всегда будет вспоминать как один из самых прекрасных периодов своей жизни.

После выздоровления Фадеева демобилизуют из Красной Армии и отправляют в Москву — работать инструктором Замоскворецкого райкома партии. В столице он живет на квартире своей хорошей знакомой Т. Головниной. Когда в сентябре 1921 года, оставаясь на партийной работе, он поступает в Московскую горную академию, ему предоставляют комнату в общежитии.

В стенах академии Фадеев довольно быстро сумел выбиться в лидеры, завоевал авторитет как среди преподавателей, так и среди студентов. Вскоре его выбирают в партийный комитет академии, посылают делегатом на VII Московскую губернскую конференцию.

Однако, напряженно занимаясь в академии и ведя партработу, Фадеев тогда же делает первые попытки заняться литературным трудом — пишет свою первую повесть «Разлив», в которой описывает события 1917 года, происходившие в его родном селе Чугуевке. В 1922 году Фадеев вступает во Всероссийскую ассоциацию пролетарских писателей (ВАПП), а спустя год — в декабре 1923-го — в журнале «Молодая гвардия» (N99—10) появляется его рассказ «Против течения». С этой публикации и начинается литературная деятельность Фадеева.

Проходить в студентах Фадееву довелось недолго — в начале февраля 1924 года он перешел из академии на второй курс механического факультета Московского механико-электротехнического института им. Ломоносова, однако к занятиям так и не приступил — по партийной линии его направили на Кубань. С апреля Фадеев работает инструктором Кубано-Черноморского обкома партии, а уже в начале июля получает повышение — избирается секретарем первого райкома партии города Краснодара.

По рассказам очевидцев, Фадеев и здесь довольно быстро стал душой коллектива. Его энергия буквально была через край, То он во внеслужебное время руководил самодеятельным хором, то собирал футбольную сборную города и был в ней капитаном. Правда, на последнем поприще он лавров не снискал, Его команда в единственном матче со сборной города Туапсе проиграла с разгромным счетом 0:7 и выбыла из дальнейшей игры.

Не забывает Фадеев и о литературном творчестве. Именно в Краснодаре Фадеев начинает работать над своим первым крупным произведением о гражданской войне — «Разгромом». Вскоре эта работа настолько сильно захватывает его, что он всерьез подумывает уйти с партийной работы и целиком посвятить себя литературе. Эта мысль окончательно утверждается в нем в сентябре 1924 года, и он пишет письмо в Москву своим партийным руководителям с просьбой посодействовать его переводу с партийной работы на журналистскую. Его просьбу удовлетворяют. Уже через месяц Фадеева отзывают из Краснодара и переводят в Ростов-на-Дону в качестве заведующего отделом партийной жизни в газету «Советский Юг».

В те же годы происходят изменения и в личной жизни Фадеева. Он знакомится с молодой писательницей Валерией Герасимовой (она

была дочерью ссыльного революционера) и вскоре женится на ней. Стоит отметить, что очень многое от ее характера и даже внешности Фадеев позднее вложит в героиню своей книги «Последний из удэге».

Вспоминает В. Герасимова: «В тот период, когда наши отношения только складывались и были таковыми, что Саша со всей страстностью своей натуры любил меня, а я скорее всего позволяла себя любить (хотя внутренне, возможно, под этим скрывалось что-то более глубокое), на меня обрушилось страшное несчастье. Оно было тем более страшно и несправедливо, что я была так молода и, как говорили, красива... Несчастьем, так нелепо сразившим меня, была предстоящая тяжелая операция. Я могла навеки превратиться в инвалида. Я была сражена, унижена, я думала: как же поведет себя этот человек? Человек из совсем иного (как мне тогда, и тоже в значительной мере ошибочно, казалось) мира. Но твердая, поистине мужественная рука Саши неизменно поддерживала меня. В нем не было ни тени колебания, ни секунды желания «уйти в кусты». Он обращался со мной не как влюбленный, а как старый, умный, добрый друг. При этом ни тени игры в великодушие, ни грана сентиментальности, а мужественная, серьезная стойкость.

Операция прошла благополучно, и помню, как, очнувшись от наркоза и через день придя в себя, я задыхалась от счастья, от возвращенной мне радости жизни и от того, что есть у меня обретенный в страданиях такой друг, как Фадеев».

В конце 1925 года Фадеев назначается на работу в отдел печати Северо-Кавказского крайкома партии. Среди огромной массы всяких дел — работа в газете, в крайкоме — Фадеев находит время и для творчества. На даче под Нальчиком (на хуторе Долинском) он работает сразу над несколькими произведениями: романом «Провинция», повестями «Таежная болезнь» (один из вариантов «Разгрома»), «Смерть Ченьювая» (один из первых набросков «Последнего из тазов», позднее — «Последнего из удэге»).

Между тем 1926 год стал для Фадеева переломным. В середине года в газете «Советский Юг» был напечатан отрывок из его романа «Разгром» под названием «Морозка». Отрывок произвел впечатление на всех, в том числе и на руководителей самой привилегированной литературной организации — Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей (ВАПП), членом которой Фадеев стал еще в 1922 году. В

итоге в конце сентября Фадеев уезжает в Москву, а месяц спустя ЦК ВКП(б) направляет его для постоянной работы в распоряжение ВАПП. Как вспоминают очевидцы, на ростовском вокзале Фадеева провожали в Москву его коллеги-писатели. Один из них надписал ему на память свою книгу, пророчествуя: «Фадеев! Ты въезжаешь в Москву на белом коне...»

Рабочим местом Фадеева в столице стал кабинет оргсекретаря ВАПП на Тверском бульваре («дом Герцена»). А жил Фадеев вместе со своей женой-красавицей Валерией первое время в скромных апартаментах в Сокольниках (на 5-й Лучевой просеке). Чуть позже они переехали поближе к работе — в левый флигель «дома Герцена», который служил жилым домом для многих московских литераторов. Жизнь Фадеева в те годы была довольно скромной. Они с женой не излеществовали, наоборот — часто нуждались в деньгах, на многом экономили. Их крохотная комнатка также носила на себе все признаки спартанского образа жизни: походная кровать, стол, стул и сомнительная возможность умыться. Фадеев долго одевался в то, в чем приехал с юга, — в черную кавказскую рубашку с высоким воротником, узкий кожаный пояс с серебряной насечкой, в военные командирские сапоги. Впрочем, скромность тогда сопутствовала практически всем советским литераторам. Но постепенно ситуация начала меняться. С возрастанием роли другой литературной организации — РАПП (Российской ассоциации пролетарских писателей) — писатели, работающие в ней, стали жить гораздо комфортнее, чем все остальные (особенно это касалось верхушки РАПП). Немалую роль при этом играло одно обстоятельство — сестра руководителя РАПП Леопольда Авербаха была замужем за тогдашним главой всемогущего НКВД Генрихом Ягодой. Постепенно РАПП подмяла под себя практически все литературные журналы в стране, создала свои ячейки по всему Союзу (ЛАПП, МАПП, была даже НахРАПП в Нахичевани). В системе этой организации кормились сотни людей. В конце 20-х к ним присоединился и Фадеев, который в структуре РАПП стал одним из ее руководителей — занял пост оргсекретаря. Правда, как утверждают очевидцы, Фадеев вел себя, в отличие от своих коллег — того же Л. Авербаха или В. Кишлона, которого называли «нуворишем», — достаточно скромно. Но вот по части борьбы с «врагами пролетарской литературы» Фадеев им ни в

чем не уступал. Вместе со всеми он громил тогдашних «отщепенцев»: Бориса Пильняка, Евгения Замятина, Андрея Платонова — за то, что они первыми из писателей попытались проанализировать выросшую на глазах командно-административную систему, прикрывшуюся социалистическими лозунгами. Фадеев был солдатом партии до мозга костей и любое несогласие с линией партии рассматривал как предательство.

Бурная общественная деятельность, которой в конце 20-х годов Фадеев отдавал все свои силы, пагубно сказывалась на его личной жизни. В 1929 году практически распался его брак с Валерией Герасимовой (официальный развод они оформили в 1932 году). Как принято говорить в таких случаях, не сошлись характерами. Сама В. Герасимова позднее укажет на одну из причин их разрыва: «Мое здоровье пошатнулось. Моя грусть, а иногда прямое недомогание порой омрачали жизнь. И еще: я не любила так называемого «общества», псевдо (для меня псевдо) веселья, различных вечеринок и сборищ. Общение мое с людьми было избирательным. Иное дело Саша, еще молодой человек с неизбывной тогда силой, с навыками иной, «компанейской» жизни, с органической веселостью...»

В те же годы Фадеев оказался втянутым в историю, которая навсегда легла темным пятном на его репутацию. Рассказывает Л. Овалов: «Фадеев был интересным мужчиной, с шармом, нравился женщинам. В журнале «Красная новь» работала секретарем прелестная девушка, дочь писателя Оля Ляшко. Фадеев ее соблазнил. А когда она однажды пришла к нему, он даже не вышел, а в грубых, матерных выражениях велел гнать ее. Через несколько дней это повторилось, потом еще... А в Олю был по уши влюблен молодой, очень способный писатель Виктор Дмитриев. Ради нее он согласился на совершенное безумство. Они сняли номер в Доме крестьянина на Трубной площади, где Дмитриев застрелил Ольгу, а потом себя.

Было возбуждено уголовное дело. А у меня сложились добрые отношения с ближайшим другом Фадеева Леопольдом Авербахом. Его сестра была женой Ягоды и прокурором Москвы. Как-то я пришел в гости к Леопольду Леонидовичу и увидел у него на столе уголовное дело. Я прочитал его от корки до корки, в том числе и Олины дневники. Было совершенно очевидно, что причиной трагедии стал Фадеев. Делу, естественно, не дали хода».

К 1932 году у Сталина окончательно созревает решение ликвидировать РАПП. Почему? Вот как отвечает на этот вопрос Л. Колодный: «Лидеры РАПП беспрекословно выполняли любые команды вождя, однако стремившийся к единомыслию и единоначалию И. В. Сталин не мог больше терпеть ассоциацию, похожую всем строем, массовостью, генеральным секретарем, секретариатом, пленумами, съездами на некую партию, хотя ассоциация и стремилась быть правовернее папы.

Тайком от руководства РАПП вождь решил не просто распустить ассоциацию, а — в духе того времени — ликвидировать ее, как, скажем, кулачество...»

Стоит отметить, что Фадеев в этот период вел себя достаточно хитро. Посыпая голову пеплом, он постарался отмежеваться от своих недавних товарищей (он-то знал, каким боком ему может выйти недавняя дружба с тем же Авербахом, которого в письме Горькому он сам характеризовал как «прекрасного товарища, работающего в литературе не случайно, преданного этому делу и исключительно полезного»). В ноябре 1932 года Фадеев публикует в «Литературной газете» цикл статей под названием «Старое и новое», где обрушивается на руководителей РАПП с сокрушительной критикой, обвиняя их в вульгаризации, групповщине, администрировании и т. д. и т. п. Реакция рапповцев на эту публикацию была соответствующая. Руководитель Московской организации РАПП А. Сурков грозил: «Сашка предал друзей! Но мы еще посмотрим, кто кого! Он еще попляшет!» Однако время рапповцев уже прошло — ассоциацию распустили, а ее верхушку раскидали по стране (к примеру, Л. Авербаха сослали парторгом на Уралмаш). Кстати, тот же писатель Л. Овалов приводит любопытную деталь: когда он посетил Авербаха на Уралмаше, тот рассказал ему, что Фадеев был консультантом шефа НКВД Генриха Ягоды. А в конце разговора бывший руководитель РАПП многозначительно изрек: «Помяни мое слово: Фадеев кончит жизнь самоубийством». Как в воду глядел! Но об этом наш рассказ впереди.

Тем временем превентивные меры Фадеева принесли желаемый результат — его не тронули. Более того, даже поощрили — он вошел в оргкомитет Союза писателей и был приглашен на историческую

встречу со Сталиным на квартире Максима Горького (состоялась 26 октября 1932 года).

Вспоминает К. Зелинский: «Перед тем как встретиться с группой писателей 26 октября (мне пришлось присутствовать на этой встрече, выступать и говорить со Сталиным), состоялась предварительная встреча писателей-коммунистов со Сталиным, Молотовым, Кагановичем, Ворошиловым, Бухариным — тоже на квартире у Горького.

Выпили. Фадеев и другие писатели обратились к Сталину с просьбой рассказать что-нибудь из своих воспоминаний о Ленине. Подвыпивший Бухарин, который сидел рядом со Сталиным, взял его за нос и сказал:

— Ну, соври им что-нибудь про Ленина.

Сталин был оскорблен. Горький как хозяин был несколько растерян. Сталин сказал:

— Ты, Николай, лучше расскажи Алексею Максимовичу, что ты на меня наговорил, будто я хотел отравить Ленина.

Бухарин ответил:

— Ну, ты же сам рассказывал, что Ленин просил у тебя яд, когда ему стало совсем плохо и он считал, что бесцельно существование, при котором он точно заключен в склеротической камере для смертников — ни говорить, ни писать, ни действовать не может. Что тебе тогда сказал Ленин, повтори то, что ты говорил на заседании Политбюро?

Сталин неохотно, но с достоинством сказал, отвалясь на спинку стула и расстегнув свой серый френч:

— Ильич понимал, что он умирает, и он действительно сказал мне, я не знаю, в шутку или серьезно, чтобы я принес ему яд, потому что с этой просьбой он не может обратиться ни к Наде, ни к Марусе. *Вы самый жестокий член партии.* — Эти слова, как показалось Павленко, Сталин произнес даже с оттенком некоторой гордости.

Все замолкли. Никому уже не хотелось дальше расспрашивать Сталина. Но Фадеев, когда рассказывал про этот эпизод, добавил от себя, что Сталин был действительно железный человек, но ему надо было разоблачить клевету Бухарина перед Горьким, и он это сделал...»

Между тем рапповское прошлое Фадеева долгое время не давало покоя его завистникам. И при любом удобном случае они старались

лишний раз напомнить ему об этом. Фадееву это, естественно, не нравилось. В конце концов, видимо, следуя поговорке «С глаз долой — из сердца вон», он решает на время покинуть Москву. Уезжает сначала в Башкирию, затем на Южный Урал. В конце августа 1933 года он отправляется в места своей боевой юности — на Дальний Восток. Во время этих странствий он не забывает и о творчестве — заканчивает вторую часть «Последнего из удэге», начинает третью.

В конце 1933 года коммунисты Приморья избирают Фадеева делегатом на очередной XVII съезд партии, который должен пройти в январе следующего года в Москве. Так он вновь оказывается в столице. На съезде Фадеев выступает с докладом, его избирают в состав президиума правления. Но так как обязанность эта больше общественная, то в Москве его практически ничто не удерживает. В итоге осенью он вновь отправляется на Дальний Восток. Позднее в одном из писем Фадеев так опишет свое внутреннее состояние в тот период: «Все эти годы — с 1930-го по 1936-й — скитался по свету и окончательно, как мне казалось, не мог никого полюбить. Мне было както особенно тяжело жить (в смысле жизни личной) вот в эти тридцатые годы, годы самого большого моего одиночества. Вполне уже зрелый человек, я много размышлял над этой стороной жизни своей и сопоставлял с жизнью других. И я понял (и просто увидел по жизни других), что наиболее счастливыми и наиболее устойчивыми, выдерживающими испытание времени, бывают браки, естественно (по ходу самой жизни) сложившиеся из юношеской дружбы, дружбы, носящей или с самого начала романтический характер, или превращающейся в романтическую спустя некоторый срок, но дружбы не случайной, а более или менее длительной, уже сознательной, когда начинают складываться убеждения, формироваться характеры и подлинные чувства. Необыкновенная чистота и первозданность такого чувства, его здоровый романтизм, естественно перерастающий в подлинную любовь, где молодые люди впервые раскрывают друг в друге мужчину и женщину и формируют друг друга в духовном и физическом смысле, рождение первого ребенка — все это такой благородный фундамент всей последующей жизни!»

В августе 1935 года Фадеев вновь возвращается в Москву. Кажется, теперь — навсегда. Ему предоставляют отдельную квартиру (№ 25) в Большом Комсомольском переулке, дом 3а. Однако оседлой

жизни никак не получается — в доме нет хозяйки, и Фадеева все время тянет из дома. Осенью с делегацией писателей он едет в Чехословакию, а по возвращении отправляется отдыхать под Сухум. В 1936 году едет в сражающуюся Испанию, а затем месяц живет в Париже. Последняя поездка круто меняет и его личную жизнь. В те же дни во Франции гастролирует Московский художественный театр, спектакли которого Фадеев посещает. Тогда он и знакомится с актрисой Ангелиной Степановой, влюбляется в нее и по возвращении в Москву делает ей предложение руки и сердца.

Наступает печальной памяти 1937 год. В стране начинаются массовые репрессии, в том числе и в среде писателей. Как вел себя в то время Фадеев? По свидетельству очевидцев, он пытался спасти некоторых своих коллег по перу от ареста, но ему это не удалось. К примеру, он публично поклялся своим партийным билетом, что Юрий Либединский — честный коммунист, но с его мнением не посчитались (Либединского исключили из партии). Фадеев выступил в защиту венгерского коммуниста Антала Гидаша, но вновь неудача — того посадили. Отмечу, что в мясорубке сталинских репрессий погибли многие из друзей и соратников Фадеева по гражданской войне, в том числе Гриша Билибенко, Петя Нерезов (двое из четырех «мушкетеров»), Паша Цой, арестовали и командира партизанского отряда, в котором сражался Фадеев, Иосифа Певзнера, послужившего прообразом Левинсона в «Разгроме».

В конце 1938 года произошла следующая история. Тогда арестовали известного публициста Михаила Кольцова. Фадеев на правах секретаря Союза писателей стал активно дознаваться, на каком основании арестовали честного человека. Когда об этом стало известно Сталину, он вызвал Фадеева к себе.

— Значит, вы не доверяете нашим органам НКВД, если ставите под сомнение арест Кольцова? — спросил Сталин Фадеева.

— Я просто хочу разобраться, Иосиф Виссарионович, — стоя навытяжку перед генсеком, отвечал Фадеев. — Я знаю Михаила Кольцова много лет, и у меня ни разу не возникало мысли, что он может быть врагом народа.

— Не стоит слишком доверяться своим чувствам, товарищ Фадеев. Ознакомьтесь лучше вот с этим, — и Сталин протянул гостю серую папку с личными признаниями Кольцова.

Это теперь мы знаем, каким образом добывалось большинство из этих «признаний», а тогда это была тайна за семью печатями. Поэтому Фадеев, ознакомившись с показаниями арестованного, поверил в их правдивость. А может быть, сделал вид, что поверил. Кольцова расстреляли.

Могли посадить и самого Фадеева. Известны несколько случаев, когда на него писались доносы, в которых подробно вскрывались факты его дружбы и сотрудничества с бывшими рапповцами, а ныне «врагами народа» Л. Авербахом, В. Киршоном (в 1937–1938 годах их расстреляли) и другими. Но ни один из этих доносов не нашел должной реакции со стороны НКВД. Более того, один из доносчиков — писатель Леонид Соловьев (автор книги «Похождения Ходжи Насреддина») — сам был арестован и отправлен в ГУЛАГ. Почему же Фадеева пощадили? На этот счет существует несколько версий, но самая правдоподобная из них — его не дал посадить сам Сталин, которому он очень нравился. За что? Видимо, за преданность. Позднее И. Эренбург так отзовется о Фадееве: «Он был смелым, но дисциплинированным солдатом, он никогда не забывал о prerогативах Главнокомандующего». Любопытно еще одно признание. Первая жена Фадеева, Валерия Герасимова, Сталина ненавидела и еще в 30-е годы считала истинным виновником творившегося произвола (многие ведь думали, что он ничего не знает). В те годы она встретила с Фадеевым и, к своему изумлению, узнала, что он совершенно искренне любит Сталина.

Именно Сталин в 1938 году предложил отныне именовать руководителя Союза писателей СССР генеральным секретарем и повелел избрать на этот пост именно Фадеева. Год спустя Фадеева избрали и членом Центрального Комитета партии. В декабре того же года писатель удостоился огромной почести — Сталин пригласил его на свое 60-летие, которое справлялось в узком кругу соратников.

Об одном из интересных случаев, произошедших в том же году, рассказывает первая жена Фадеева В. Герасимова:

«Когда в 1939 году группу писателей представляли, по рекомендации руководства СП, к орденам, докладывал Сталину Фадеев... Лишь много позднее я узнала от Саши, что, когда при чтении списка представленных к награждению черед дошел до меня, Сталин, глядя на него так, как, очевидно, он в нужные моменты умел

глядеть, спросил: «А что, товарищ Фадеев, представляет собой эта Герасимова?» Было поразительно, невероятно, что ОН мог даже поинтересоваться мной. Но вопрос был зловещим. Саша никогда не говорил мне, как мужественно и благородно поступил он под этим взглядом, рискуя многим. Но П. Павленко, игравший в ту пору видную роль в Союзе писателей и присутствовавший на этом заседании, рассказал мне, что Саша, весь, правда, при этом покраснев (такая была у него особенность!), твердо ответил, что это «одаренный писатель». И еще что-то, опровергающее возможную клевету. Сталин, не спуская с него глаз, выждал паузу... И Саша ее выдержал...»

Стоит отметить, что, помимо Сталина, к Фадееву довольно доброжелательно относились и другие члены Политбюро: Ворошилов, Молотов, Каганович. Единственным человеком, кто относился к нему иначе, был Лаврентий Берия. Фадеева он ненавидел. Впрочем, те же чувства испытывал к нему и сам Фадеев. История этой ненависти восходит к 1937 году.

В том году по заданию Сталина Фадеев и его коллега по перу Петр Павленко отправились в Грузию, на очередной съезд компартии республики. Сталин попросил Фадеева записать свои впечатления о съезде и представить ему на суд. И такое письмо вскоре было ему отправлено. О чем же написали в нем писатели? Они сообщили Сталину о том, что в Грузии присутствует настоящий культ личности товарища Берии. Мол, его бюст стоял в центре города, а делегаты съезда каждый раз вставали, когда Берия входил в зал заседаний. Такое почитание, писали Фадеев и Павленко, расходится с историей и традициями большевистской партии, и это абсолютно ни к чему.

Письмо через несколько дней дошло до Сталина, однако ожидаемого его авторами результата не принесло. Берия даже не пожурили, а наоборот — в середине 1938 года перевели на работу в Москву и назначили сначала заместителем, а затем и шефом НКВД. Однако история с письмом на этом не закончилась.

Спустя какое-то время известный в те годы актер — исполнитель роли Сталина в кино — Михаил Чиаурели по секрету поведал Фадееву такую историю. Однажды он был приглашен на обед к Сталину. Когда Чиаурели пришел, за столом, кроме хозяина, был еще один человек — Берия. И во время застолья между ними состоялся такой диалог. Сталин сказал:

— Что-то ты, Лаврентий, говорят, культ себе устраиваешь на родине, статуи воздвигаешь?

— Откуда такая информация, Иосиф Виссарионович? — удивился в ответ Берия.

— Слухами земля полнится, — хитро улыбаясь, ответил Сталин. — Среди писателей такой разговор был.

— Тут Чиаурели заметил, что и по лицу Берии пробежала хитрая усмешка. По-видимому, он догадался, откуда растут ноги у этого слуха. А затем эту догадку подтвердил и сам Сталин. Он достал из нагрудного кармана своего френча сложенное вчетверо письмо Фадеева и передал его Берии. Мол, прочти на досуге. С тех пор Фадеев стал лютым врагом шефа НКВД. Однако превратить писателя в лагерную пыль Берия, естественно, не мог — на пути этого стоял сам Сталин. Поэтому Берия наносил удары исподтишка в основном по близкому окружению Фадеева. К примеру, перед самой войной он арестовал родную сестру первой жены писателя Марианну Герасимову. Стоит отметить, что та в свое время работала в ГПУ и слыла там одной из самых фанатичных сотрудниц. Она была коммунисткой до мозга костей и разоблачала «врагов народа» со свойственным ее фанатизму темпераментом. И вот теперь ее саму арестовали. Несмотря на то что Фадеев попытался предпринять все возможное, чтобы вызволить свою бывшую родственницу из тюрьмы — он написал два письма лично Берии, — у него ничего не получилось. Марианну отправили в «Алжир» (Акмолинский лагерь жен изменников родины), где она пробыла около пяти лет. Только в конце войны ее освободили, однако запретили возвращаться в Москву и ряд других крупных городов Союза. Не вынеся этого последнего издевательства, Герасимова покончила с собой. А в мае 1945 года опасность едва не нависла над самим Фадеевым. Что же произошло?

В один из дней Берия пригласил его к себе на дачу. Отказаться Фадеев не смог. Ужин был изысканный: тонкие вина, лососина, черная икра. Разговор шел о литературе, вернее, о проблемах, сопутствующих ей. В частности, Берия коснулся вопроса о том, что в Союзе писателей СССР существует гнездо иностранных шпионов, а генсек союза этого не замечает. Фадеев на это возразил: «Почему вы выдвигаете такие предположения, внушая их Иосифу Виссарионовичу, в которые я, работая бок о бок с людьми и хорошо зная их, просто не могу

поверить?» Берия этот вопрос не понравился. Он прервал разговор и, поднявшись из-за стола, пригласил гостя в бильярдную. Но там, во время игры в «американку», вновь запел старую песню — про шпионов. И тут Фадеева прорвало (видимо, сказался выпитый коньяк, который Берия усиленно подливал ему в бокал). Фадеев начал говорить, что вообще нельзя так обращаться с писателями, как с ними обращаются в НКВД, что эти вызовы, эти перетряски, эти науськивания друг на друга, эти требования доносов — все это нравственно ломает людей. В таких условиях не может существовать литература, не могут расти писатели. Берия сначала пытался отвечать гостю вежливо, но затем и его понесло. Он начал кричать, размахивать руками, и они окончательно разругались. В один из моментов Берия бросил кий на стол и ушел в гостиную за своим пиджаком. И Фадеев воспользовался моментом — через другую дверь он неслышно вышел на террасу, спустился в сад и дошел до ворот. Часовые, стоявшие там, узнали его и беспрепятственно выпустили. Фадеев быстрым шагом отправился на Минское шоссе. Далее послушаем его собственный рассказ:

«Прошло минут пятнадцать, как я скорее догадался, а потом услышал и увидел, как меня прощупывают длинные усы пущенного вдогонку автомобиля. Я понял, что эта машина сейчас собьет меня, а потом Сталину скажут, что я был пьян. Я улучил момент, когда дрожащий свет фар оставил меня в тени, бросился направо в кусты, а затем побежал обратно, в сторону дачи Берии, и лег на холодную землю за кустами. Через минуту я увидел, как «Виллис», в котором сидело четверо военных, остановился возле того места, где я был впервые замечен. Они что-то переговорили между собой — что, я уже не слышал, — и машина, взыв, помчалась дальше. Я понял, что если я отправлюсь в Москву по Барвихинскому, а потом Минскому шоссе, то меня, конечно, заметят и собьют. Поэтому, пройдя вперед еще около километра за кустами, я перебежал дорогу и пошел лесом наугад по направлению к Волоколамскому шоссе. Я вышел на него примерно в том месте, где проходит мост через Москву-реку у Петрова-Дальнего. Пройдя еще полкилометра, я сел в автобус, приехал к себе на московскую квартиру, где официально, так сказать, я был уже в безопасности. Не знаю, сообщил ли Берия Сталину о нашей встрече

или нет. Однако в отношении Сталина ко мне усилились те извительные ноты, которые, впрочем, были у него всегда...»

Однако вернемся в конец 30-х.

Близость к сильным мира сего не самым лучшим образом сказалась на творчестве Фадеева. В конце 30-х годов он не писал ничего серьезного, кроме небольших очерков и каких-то никчемных сценариев. Вот как пишет Л. Колодный: «Он рано поседел. Страдал от бессонницы. Чтобы ее побороть, начал пить... Заболел так сильно, что санитары регулярно наезжали к нему домой и увозили в больницу. Болезнь эта — расплата за близость к власти. Другая плата — творческий застой. Илья Эренбург по этому поводу писал: «Говорили также, что Фадеев мало пишет потому, что много пьет. Однако Фолкнер пил еще больше и написал несколько десятков романов. Видимо, были у Фадеева другие тормоза».

Александра Фадеева никто не преследовал, перед ним были раскрыты все двери — издательств, журналов, театров. Но он мало что нес туда... Он лишился способности творить. Вот как наказала судьба большого писателя. Как бабочка, он слишком близко приблизился к тому огню, что горел в Кремле. И обжег крылья...

Творческое вдохновение Фадееву вернула, как ни странно, война. Он явственно ощутил, что его вдохновенных строк не хватает всем: и тем, кто ушел на фронт и бился с врагом, и тем, кто остался в тылу. В августе 41-го вместе с Михаилом Шолоховым он побывал на Западном и Калининском фронтах. Итогом этих поездок стало несколько опубликованных в «Правде» репортажей. Однако там же он заработал и сильную простуду, после чего вынужден был лечь в знаменитую «кремлевку» (улица Грановского, 2). Пока лежал, в его доме в Большом Комсомольском разместили военное учреждение. Поэтому, когда он выписался, ему пришлось искать для себя временное пристанище у друзей (жена с ребенком к тому времени эвакуировались). Как рассказывают очевидцы, эта неустроенность вновь толкала Фадеева на уходы «в пике». А он тогда был назначен заместителем начальника Совинформбюро — А. С. Щербакова, — с которым у него были, мягко говоря, плохие отношения. И вот однажды Щербакову срочно понадобился его заместитель, а того никак не могут найти. На снимаемой квартире его не было, не было его и у

ближайших друзей. «Опять пьет в каком-нибудь «шалмане»! — метал громы и молнии Щербаков. — Найти немедленно!»

В конце концов с помощью самого Берии, который знал все тайные пристанища Фадеева, писателя обнаружили на какой-то квартире на Красной Пресне. Естественно, под хмельком. Далее — рассказ самого А. Фадеева:

«Я хоть и был членом ЦК, но сидел в приемной комнате, как проситель. Сжался весь, напряглось у меня все внутри. Думаю, скажу сейчас Щербакову такие слова, за которые меня не только из ЦК, но и из партии вышибут. Я ненавидел Щербакова за то, что он кичился своей бюрократической исполнительностью, своей жестокостью бесчеловечного служаки. Но вот вышел из комнаты, где происходило заседание, А. А. Андреев (в те годы он был секретарем ЦК ВКП(б). — Ф. Р.), подошел ко мне, посмотрел в глаза, на сведенные брови, почувствовал мое отчаяние, положил мне на плечо руку и сказал тихим простым голосом:

— Что с вами, товарищ Фадеев? Нехорошо вам, голубчик?

И вдруг пропала у меня вся моя выдержка, вся напряженность, неудержимо хлынули слезы, и я закрыл лицо руками.

— Ничего, товарищ Фадеев, — сказал мне Андреев, — ведь тут ваши товарищи сидят. Разберемся как-нибудь в вашем горе.

Спас меня Андрей Андреевич. Как-то вышло с этими слезами все тяжелое, что накопилось в душе. На секретариате дали мне только выговор, хотя Щербаков и требовал моей крови...»

Примерно в то же время бездомность Фадеева на время прекратилась — его принял к себе писатель Павел Антакольский, проживавший на улице Щукина. Прожив у него несколько месяцев, Фадеев затем улетает в блокадный Ленинград. Там много работает как журналист, пишет очерки о героях-блокадниках. А в 1943 году ему предлагают написать «Молодую гвардию». Но об этом стоит рассказать подробнее.

Краснодон наши войска освободили в начале 43-го. Тогда же стало известно о подвиге молодежной подпольной организации «Молодая гвардия», которая действовала под самым носом у фашистов. В середине того же года об этом подвиге написала «Комсомольская правда», а в сентябре появился Указ Президиума Верховного Совета СССР о награждении молодогвардейцев: пятерых

из них удостоили звания Героя Советского Союза (посмертно), а еще сорок пять были награждены боевыми орденами. Примерно в то же время ЦК ВЛКСМ обратился к Фадееву с предложением написать о подвиге молодогвардейцев книгу, которая могла бы стать прекрасным примером мужества и героизма для подрастающих поколений. Фадеев, давно испытывавший потребность создать крупное, серьезное произведение, ухватился за эту идею. Позднее он расскажет: «Тому, что я написал этот роман, я прежде всего обязан ЦК ВЛКСМ, который предоставил в мое распоряжение огромные материалы комиссии, которая работала в Краснодаре после его освобождения задолго до того, как были эти материалы опубликованы в печати».

В конце того же года Фадеев отправился в Краснодар — к месту действия своего будущего романа. Работал он, как сам позднее признавался, «с упорством изюбря», испытывая не только привычную для него неудовлетворенность собой, но и мгновения истинного воодушевления, писал «на нервах» и с радостью, «ломаю перья». Неуемному творческому порыву сопутствовало все: и прекрасная героическая тема, и материальное вознаграждение, которое гарантировал издательский договор. Кстати, на деньги, полученные по этому договору, Фадеев впоследствии неплохо «развернулся»: к казенной даче (ранее она принадлежала писателю Зазубрину, расстрелянному в 1937 году) присовокупил еще одну — двухэтажный особняк из фондовых материалов по казенной цене на участке Литфонда. Да еще детям своим на том же участке отдельную дачу воздвиг. Квартиру отдал старшему сыну, а новую, пятикомнатную, получил для себя с женой. Короче, «упаковался».

Роман «Молодая гвардия» был закончен в начале 1945 года и вскоре оказался на столе главного редактора газеты «Красная звезда» Всеволода Вишневского. Он и стал его первым читателем. Тогда же он записал свои первые впечатления о романе:

«Вещь, чувствуется, масштабная, экспозиция неторопливая, широкая... Степь, знойное и мучительное лето 1942 г. даны прочно, верно... Смело и четко обрисовывается образ Олега Кошевого. И хорошо, чисто дан образ Ули... Прямо и горько даны все эпизоды с эвакуацией, отступлением. Постепенное нагнетание, нарастание тревоги и беды сделано умело и сильно... Удивительно написано

патетическое обращение к матери, чистое, волнующее до слез, трепетное...

Лучше стал писать Фадеев. Лучше».

Когда роман Фадеева вышел в свет, успех его был грандиозным. Справедливо считается, что прецедентов такому успеху у нас в стране нет. Его читали везде: в городах и селах, в таежной глуши и в землянках на передовой. В том же, 45-м, году роман был удостоен Сталинской премии. В 1946 году режиссер Сергей Герасимов поставил на его основе спектакль, а год спустя снял фильм «Молодая гвардия», в котором главные роли сыграли студенты его курса.

Вспоминает И. Макарова (сыграла в фильме роль Любви Шевцовой): «Летом 1947 года наша киноэкспедиция выехала на съемки в Краснодон. То, чем мы занимались там, можно назвать восстановлением факта. Родные и близкие казненных молодогвардейцев, преодолев боль воспоминаний, рассказывали нам, как происходили события, показывали места, давали советы. Сергей Герасимов прислушивался к их рассказам, по ходу дела уточняя сценарий. Почти полгода работала наша киноэкспедиция в местах борьбы юных подпольщиков с немецкими захватчиками...

Когда я познакомилась с матерью Олега Кошевого — Еленой Николаевной, долго не могла задать ей ни одного вопроса о сыне. Мне казалось, что ее глаза выражают все, что я хотела и не осмеливалась спросить. Нужно было просто сидеть с нею рядом, гладить ее руку, видеть ее слезы, слезы сильного, мудрого и безутешного человека...

Так же, по-моему, чувствовали себя и все остальные актеры. Ведь все мы жили в семьях своих героев. Нонна Мордюкова — у Громовых, Людмила Шагалова — у Борца, а Володя Иванов — у бабушки и мамы Олега Кошевого. Мы все понимали, как мучительно трудно было семьям, где еще не зарубцевались раны потери самых близких людей, принять незнакомых, в сущности, ребят-актеров, поверить, что в них — продолжение жизни их безвременно ушедших детей...

Мы старались сосредоточиться на том, чтобы сделать фильм максимально подлинным, не допустить даже малейшего искажения событий. Он создавался как документальный...»

На самом деле многие события, описанные Фадеевым в «Молодой гвардии», оказались далекими от правды. Сам Фадеев, создававший свое произведение по горячим следам событий, естественно, этого

предугадать не мог. Как правоверный коммунист он находился в плену царившей в те годы в стране идеологии и отступить от нее не имел права. Да и не для того он садился за этот роман, чтобы на его основе выносить суд истории. В чем же он был не прав? Каждый из критиков предъявлял ему свой счет. К примеру, Сталин, который рукописный вариант романа принял с восторгом, после его экранизации вспылал совсем иными чувствами. Он разглядел страшный изъян — полное отсутствие и в книге, и в фильме руководящей роли партии. Получалось, что молодогвардейцы совершали подвиги исключительно по своей инициативе. Сталина это возмутило. Как гласит одна из легенд, однажды он вызвал к себе на дачу Фадеева. Когда тот вошел в кабинет генсека, Сталин сидел за столом и что-то читал. Наконец он поднял глаза на гостя и, смерив его своим колючим взглядом, неожиданно спросил:

— Вы, товарищ Фадеев, кто?

Фадеев похолодел. Он явственно почувствовал в этом вопросе какой-то подвох, но какой именно, никак не мог сообразить. Между тем пауза затягивалась, и Фадеев понимал, что его молчание только усугубляет ситуацию. Наконец он ответил:

— Я писатель, товарищ Сталин.

Как оказалось, тот ждал именно такого ответа. Потому что он смерил гостя презрительным взглядом и произнес:

— Вы говно, товарищ Фадеев, а не писатель. Писатель — это Чехов Антон Павлович, — и Сталин похлопал ладонью по раскрытой книге, которая лежала перед ним на столе. — Мало того, что вы написали беспомощную книгу, вы написали еще идеологически вредную книгу. Вы изобразили молодогвардейцев чуть ли не махновцами. Но разве могла существовать и эффективно бороться с врагом на оккупированной территории организация без партийного руководства? Судя по вашей книге — могла.

Сталин выдержал паузу, видимо, надеясь, что Фадеев сделает попытку защищаться. Но тот молчал, стиснув зубы и сжав кулаки. И тогда Сталин раздраженно махнул рукой и произнес:

— Идите и думайте, товарищ Фадеев.

После этой аудиенции многочисленные критики, как по команде (а такая команда действительно была дана из Кремля), обрушились на роман. Кульминацией этих событий явилась редакционная статья в

«Правде» от 3 декабря 1947 года. После этого Фадеев вынужден был сесть за переработку первого издания. Однако не только в отсутствии четкой идеологической линии обвиняли тогда Фадеева. Были и упреки пострашнее. Фадеев писал книгу, основываясь на результатах следствия. Однако оно в своих заключениях пошло по ложному следу: один из бывших полицейских оклеветал члена штаба В. Третьякевича. И хотя Фадеев вывел предателя под фамилией Стахович, но большинство читателей догадались, о ком идет речь (этому помог и сам Фадеев, который, упоминая в романе фамилии восьми членов штаба, не назвал только одно имя — Третьякевича). Была в книге и масса других неточностей и несправедливостей. В 50-е годы их сумел установить и вынести на суд общественности журналист Ким Костенко. Что же он узнал?

Оказывается, комиссаром «Молодой гвардии» был отнюдь не Олег Кошевой, а тот самый Виктор Третьякевич. Однако Фадеев оказался под влиянием местного отдела КГБ (его консультировал майор-особист), который имел свой взгляд на события недавнего прошлого. В итоге Фадеев был направлен в дом к матери Кошевого, жил у нее и заходил только в те дома, которые указывала ему она. Буквально все родители молодогвардейцев были обижены за это на мать Кошевого.

А семью Третьякевичей после выхода романа в свет просто возненавидели. Брат Виктора капитан Владимир Третьякевич прошел войну, хотел продолжать военную карьеру, но «благодаря» роману лишился всего. Клеймо «брат предателя» на многие годы легло на него. То же самое произошло еще с одним братом Виктора — Михаилом. Во время войны он был комиссаром партизанского отряда, а демобилизовавшись, должен был занять пост секретаря обкома по идеологии. Но назначение не состоялось — Михаила отправили работать на мельницу. К тому времени с памятника-пирамиды на могиле молодогвардейцев уже была сбита фамилия Третьякевича, и его мать только под покровом темноты могла приходить на могилу сына.

Правда в отношении Третьякевича восторжествовала только спустя тринадцать лет после выхода первого издания романа—в 1960 году он был удостоен (посмертно) ордена Отечественной войны 1-й степени как «первый комиссар «Молодой гвардии». После этого

значительные правки внес в свой фильм и Сергей Герасимов. В финальных кадрах картины предатель Стахович ползал на коленях перед молодогвардейцами, приговоренными к смерти, и молил простить его за малодушие. В новой редакции Герасимов этот эпизод вырезал. Более того, был переозвучен финал картины — отныне диктор в числе прочих героев-молодогвардейцев называл и Виктора Третьякевича.

Но история с Третьякевичем оказалась не последним открытием Костенко. Ему удалось доказать, что Фадеев, мягко говоря, ошибался и в отношении двух других предателей — Лядской и Выриковой. По версии писателя, эти подружки прислуживали немцам, за 23 марки в месяц работали осведомителями в гестапо. Между тем эти «подружки» в действительности даже не знали друг друга, каждая из них считала, что вторая фамилия в романе — плод писательской фантазии. Эта фантазия дорого стоила обеим — им пришлось пройти через ГУЛАГ, и только спустя много лет они были реабилитированы.

Несправедливо обошелся Фадеев и с командиром «Молодой гвардии» Иваном Туркеничем — в романе он всего лишь рядовой член организации. Но вина писателя была здесь минимальной — в этом было больше происков КГБ. Дело в том, что Туркенич попал в Краснодон, бежав из плена. А к таким людям в сталинские времена относились с подозрением. Вот и пришлось вывести его в книге как рядового. В 1990 году Туркенич был награжден (посмертно) Золотой Звездой Героя.

Стоит отметить, что настойчивые изыскания Костенко уже в те годы (в конце 50-х) подвергались сильнейшей обструкции. Естественно, он ведь разрушал легенду. Огонь по нему велся из всех орудий. К примеру, актер Владимир Иванов, сыгравший в фильме роль Олега Кошевого, чуть ли не ежедневно бомбардировал ЦК КПСС письмами с требованиями разобраться, «на чью мельницу льет воду журналист Костенко». Однако письма эти не возымели действия — в ЦК знали, что Иванов сильно пьет и в таком состоянии ему всякое мерещится.

В другом случае против Костенко выступил популярный в те годы журнал «Юность». После опубликованного на его страницах материала дотошного журналиста буквально затаскали по кабинетам в ЦК комсомола. Но он выстоял. Даже издал книжку о

молодогвардейцах, правда, тираж ее был ограниченным. В 1990 году Ким Костенко погиб в автокатастрофе в Праге.

За последние несколько лет в средствах массовой информации появилось несколько публикаций, которые весьма нетрадиционно трактуют события, описанные в романе Фадеева «Молодая гвардия». Вот одна из них — статья об А. Добровольском, опубликованная в «Комсомольской правде» в октябре 1997 года. В 50-е годы его осудили по политической статье, и в лагере судьба свела его с бывшим бургомистром Краснодона Стаценко. Далее послушаем рассказ журналиста А. Букреева:

«26 декабря штабу «Молодой гвардии» стало известно, что в городе остановились автомашины с новогодними подарками для немецких солдат. Нанести хоть небольшой урон фашистам — было горячим желанием всех юных патриотов. Поэтому большая часть членов штаба приняла участие в «разгрузке» машин... Посоветовавшись с членами штаба, Мошков решил с помощью подростков продать на базаре часть сигарет из новогодних фашистских подарков». Так описаны подвиги молодогвардейцев в книге «Молодая гвардия». Сборник документов и воспоминаний...»

Не за диверсии и антифашистскую пропаганду, а именно за эту «разгрузку» и расстреляли героев-краснодонцев. Об этом Добровольскому рассказал сокамерник, бывший бургомистр Стаценко. Ребят бывший бургомистр знал хорошо, некоторых особенно — по приводам в милицию. Сергей Тюленин был известен в округе как прибалтанный паренек, ходивший с золотой фиксой и в кепке, натянутой на брови.

— Увидели пацаны дорогие импортные сигареты, вот глаза и разгорелись, — говорил Стаценко. — На рынке это дело ох как хорошо шло.

Первым, кто допрашивал молодогвардейцев, был именно Стаценко. Ребята, на его взгляд, «поперли в дурь»: мы, мол, не какие-нибудь уголовники, а борцы с оккупантами. Бургомистр, как мог, пытался отмазать пацанов от партизанщины. Но провокаторы напели секретной полиции другие песни. Ребят расстреляли как членов коммунистического подполья. Версия, подчеркиваем, принадлежит бургомистру — но сегодня ясно: для верного понимания того, что творилось в Краснодоне, только романа Фадеева маловато».

Вернемся непосредственно к Фадееву.

Роман «Молодая гвардия» вышел в новой редакции в декабре 1951 года. Сталину он понравился, и Фадеева наградили орденом Ленина (награждение приурочили к 50-летию писателя). По случаю юбилея был устроен пышный вечер в Концертном зале имени П. И. Чайковского. Однако в присутствии напыщенных ораторов, которые один за другим выходили к трибуне, фигура самого Фадеева выглядела отнюдь не праздничной. Нарушая все правила этикета, он провел сеанс садомазохизма: напомнил собравшимся, что он чуть ли не писатель-неудачник. И далее перечислил: написал всего два законченных романа — «Разгром» и «Молодая гвардия» (разрыв между их выходом 20 лет!), эпопею «Последний из удэге» не завершил, собирался написать роман «Провинция», но так и не написал, задумал повесть о жизни колхозной молодежи — вновь неудача. Короче, хвалиться особенно нечем.

Безусловно, Фадеев был неглупым человеком. В отличие от большинства коллег-писателей, которые давно уже променяли свой талант на прислуживание политической конъюнктуре и совершенно по этому поводу не расстраивались, Фадеев делал пускай безуспешные, но попытки изменить сложившееся положение. Он даже к Сталину стал относиться несколько иначе, чем это было каких-нибудь пять лет назад. Например, теперь он не боялся иногда игнорировать его настойчивые приглашения к себе на дачу. Однажды свидетелем такого фадеевского отказа стал его приятель К. Зелинский. Они сидели на даче у Фадеева в Переделкине, в это время приехал фельдъегерь от Сталина и вручил депешу: «Товарищ Сталин просит Вас быть завтра между 5 и 6 часами на его даче на обеде. Машина будет за Вами послана». Но Фадеев, прочитав текст, послал свою мать сказать фельдъегерю, что завтра приехать он никак не может по причине болезни. Врал, конечно. А когда Зелинский удивился — мол, зачем отказываться от приглашения, ведь не каждый день выпадает возможность отобедать со Сталиным и между делом поговорить о насущных литературных делах, — Фадеев ему ответил: «Я не могу поехать, потому что я уже седой человек и не хочу, чтобы меня цукали, высмеивали. Мне уже трудно выносить иронию над собой. Я не котенок, чтобы меня тыкали мордой в горшок. Я человек. Ты это понимаешь? Там будет этот самый Берия. Ты знаешь, какие у меня с

ним отношения. Я знаю, что меня там ждет. Меня ждет иезуитский допрос в присутствии Сталина».

Видимо, чтобы окончательно обрубить себе малейшую возможность оказаться на обеде у Сталина, Фадеев на следующий день ушел в запой. Кстати, он часто так поступал в случаях, когда не желал делать что-либо, противоречившее его желанию. К началу 50-х годов Фадеев был уже сильно больным человеком — запойным алкоголиком. Бывали случаи, когда он, будучи в сильном подпитии, падал прямо на улице и спал на этом месте до утра. К счастью, это происходило не зимой, иначе он бы никогда не проснулся. Чаще всего Фадеев пил вне дома — один или в компании случайных или постоянных собутыльников (например, он очень любил выпивать в доме некоего электромонтера, проживавшего недалеко от Переделкина — в селе Федосьине).

В те годы его часто видели сиротливо стоящим в очереди в магазине на станции Переделкино. Тот же К. Зелинский вспоминает: «Писатель М. Бубеннов (как он рассказывал мне) приехал на станцию на своем блестящем «ЗИМе». Они с шофером решили зайти в местную «забегаловку». Возле стойки стояла небольшая очередь, среди которой были грузчики со станции, сезонные рабочие, те неопределенного вида мужчины и женщины, всегда плохо одетые, в стоптанных ботинках, которые начинают свой день со стопки и заканчивают его той же стопкой. В этой цепочке людей, дежуривших возле стойки с одним продавцом в фартуке, который наливал в стаканчики по сто граммов, отпускал засохшие бутерброды с заплесневелой колбасой, разливал в кружки пиво, предварительно обмакнув их в ведро с мутной водой, стоял и высокий человек в сером пиджаке, в шляпе, прямо державшийся. Его ярко-серебряная голова выделялась над всеми. Он стоял, переминаясь с ноги на ногу, смиренно дожидаясь своей очереди.

— Я его сразу узнал, — сказал мне М. Бубеннов. — Я подошел и тронул его за рукав: «Александр Александрович! Поедьте ко мне».

Тот обернулся, и я увидел лицо, заросшее седой щетиной, какое-то измятое, в котором глубокая внутренняя печаль сочеталась с мгновенно возникшим выражением наигранной мужественности, веселости и готовности шутить над собой и своей земной долей. А. А. Фадеев замигал глазами:

— А выпить будет что?

— Организуем. Хватит.

М. Бубеннов живет во Внукове на улице Маяковского... Когда они приехали, жена Бубеннова Валя позвала их закусить к столу. Но Фадеев не захотел войти в дом. Им накрыли за маленьким круглым столиком, вкопанным в землю, выкрашенным в тот же ярко-зеленый цвет, что и дача Бубеннова. Это укромный уголок сада. Из него видна только дача Утесова, забор которой граничит с дачей Бубеннова. В этом уголке А. А. Фадеев прожил еще двое суток. Первые сутки они почти не ложились и сидели вместе за столом.

— Александр Александрович разулся, — рассказывала Валя Бубеннова, — и я увидела, что его ноги были все в волдырях, — так он натер их ботинками, беспрерывно блуждая в лесу. Было просто страшно глядеть на эти сорванные волдыри. Я подала на стол пол-литра водки, хлеб и редиску. Александр Александрович выпил очень немного. Потом он взял редиску и начал ее засовывать в рот прямо с зеленью и жадно заедать хлебом. Видно было, что он очень голоден...»

Нельзя сказать, что Фадеева в периоды его уходов «в пике» не лечили. Однако, видимо, убедившись в том, что сам он отнюдь не горит желанием «завязать», делали это халатно, побюрократически. Вот как вспоминает об этом В. Герасимова: «Был раз навсегда заведенный порядок: его где-либо обнаруживали, появлялась санитарная машина с двумя служителями в белых халатах — на случай, если бы «сам не пошел». Саша исчезал. Исчезал в стенах Кремлевской больницы на три, четыре, пять месяцев. Странно, что подобный метод не применялся к иным хроническим алкоголикам. Думается, что была в этом узость мышления тех, кто лечил, и некоторая, может быть, неосознанная мстительность со стороны «правильных», хороших, из тех, кто расправлялся с несправедным (особенно по их законам) человеком. Удивительнее всего, что корили и поучали его даже такие, мягко говоря, «сильно пьющие», как Твардовский и Шолохов...

Иногда в больницу его забирали «слишком рано». Чтобы не подвергаться больничной изоляции, Саша порой просто прятался. Но его находили. Да и нелегко было члену ЦК и генсеку СП исчезать, не оставляя следа».

Между тем в периоды «просветов» Фадеев являл собой вполне нормального представителя достойного семейства. В мае 1950 года он

напишет в одном из писем А. Колесниковой: «У нас — дети, которых я так несправедливо и жестоко был лишен и о которых я так мечтал (сын Саша родился в конце 30-х, Миша — в 1945 году). Жена моя — актриса Московского Художественного театра Ангелина Осиповна Степанова, актриса очень талантливая, всю свою духовную жизнь отдающая этому любимому делу. В быту она мало похожа на «актрису» в привычном понимании, она — большая семьянинка, страстно любит детей, просто одевается, штопает носки своему мужу и «пилит» его, если он выпьет лишнюю рюмку водки...»

Однако известно, что в последние годы жизни Фадеев был влюблен в другую женщину — некую К. С. О них всюду судачили в Переделкине, строили различные догадки по поводу дальнейшего развития этого романа. Однако сам Фадеев в разговоре с К. Зелинским как-то признался: «Я ничего не могу поделать с собой по отношению к жене. Мне ближе всех оказалась теперь К. С. Я даже хотел на ней жениться. Но я не был с ней близок. Я много раз ночевал у нее, но не спал с нею. Она жила с Катаевым, а со мной вот не захотела. А я сейчас считаю, что, если бы она меня по-настоящему приглубила, я бы бросил все и уехал бы с ней куда-нибудь жить далеко или, еще лучше, пошел бы с ней пешком. Я вообще не знаю, как надо устраивать жизнь с женой и где найти место между женщиной и тем главным, чему я служу. А я слуга партии...»

Но вернемся к творчеству и государственной деятельности Фадеева.

В начале 50-х как слуга партии он включился в широкую коммунистическую кампанию и отправился во Вроцлав, на международный форум борцов за мир. На нем он выступил с речью, в которой говорил об «отвратительном зловонии», исходящем от американской культуры, упоминал о «банальных фильмах, реакционных, бессодержательных изданиях, подобных «Тайм», и об американском танце, напоминающем «современный вариант пляски святого Витта...» Упомянув о произведениях писателей Джона Дос Пассоса, Т. С. Элиота, Юджина О'Нила, Андрэ Мальро, Жана Поля Сартра, Фадеев сказал: «Если бы гиены могли печатать на машинке, а шакалы пользоваться авторучками, они создавали бы подобные творения...»

Кстати, от Фадеева доставалось «на орехи» не только заграничным писателям, но и советским. Например, свой удар он обрушил на Василия Гроссмана за роман «Правое дело», который имел несчастье не понравиться Сталину. В те же годы, присутствуя в Нью-Йорке на конференции по вопросам культуры (созванной под эгидой компартии США), Фадеев, отвечая на вопрос о судьбах некоторых советских писателей, заявил: «Все они существуют, они живы. Пастернак живет со мной по соседству... О Бабеле и Киршоне я ничего не могу сказать». Фадеев, конечно, врал. Он прекрасно был осведомлен, что оба последних писателя сгинули в застенках ГУЛАГа — один в 40-м году, другой — в 38-м.

Что касается творчества, то и здесь муза Фадеева не спала. В 1951 году он увлекся идеей написать роман о советских металлургах. И вновь с чужой подачи. Его вызвал член Политбюро Г. Маленков и спросил: «Вы слышали о новом изобретении в металлургии — новом способе варки стали?» И когда Фадеев удивленно пожал плечами, сообщил: «Это грандиозное открытие! Вы окажете большую помощь партии, если опишете это». В последующем выяснится, что это изобретение, обещавшее металлургам выпуск продукции неведомым в истории техники методом, — откровенная липа. Но тогда об этом еще никто не знал, и изобретению дали «зеленый свет». А надлежащий промоушн ему должен был обеспечить Фадеев.

Поначалу он с радостью ухватился за идею нового романа, перелопатил кучу сопутствующей литературы по металлургии, выезжал в командировки на Урал. Начал было писать, но довольно скоро оказался в положении человека, от которого требуют результата, но не дают времени на его осуществление. Именно об этом Фадеев сообщал в письме своему заместителю в Союзе писателей Алексею Суркову в мае 1953 года. Приведу отрывок из него:

«Я не могу работать ни в Союзе писателей, ни в каком угодно другом органе до того, как мне не дадут закончить мой новый роман «Черная металлургия», роман, который я считаю самым лучшим произведением своей жизни и который, я не имею права здесь скромничать, будет буквально подарком народу, партии, советской литературе. Мне давали на один год «отпуск». Что же это был за «отпуск»? Шесть раз в течение этого года меня посылали за границу. Меня беспощадно вытаскивали из Магнитогорска, Челябинска,

Днепропетровска еще недели за две до заграничной поездки, чтобы я участвовал в подготовке документов, которые отлично могли быть подготовлены и без меня, примерно столько же уходило на поездку, потом неделя на то, чтобы отчитаться. Два месяца ушло на работу в Комитете по Сталинским премиям. Я участвовал в проведении Всесоюзной конференции сторонников мира 1951 года. В условиях этого так называемого «отпуска» я имел для своих творческих дел вдвое меньше времени, чем для всего остального...

Сейчас роман мой уже поплыл, как корабль, многое уже вчерне написано, а главное то, что все необходимое уже найдено, — ведь профессиональному литератору главное — это сочинить, а написать он всегда напишет, было бы время, — и это вовсе не только роман о металлургах — они в центре этого романа, но это роман о советском обществе наших дней, это роман самонужнейший, архисовременный. И вы, мои товарищи по Союзу писателей, просто должны, обязаны сделать все, чтобы этот роман был написан. А для этого я должен быть решительно и категорически освобожден от всей остальной работы. Не дать мне сейчас закончить этот роман — это то же самое, что насильственно задержать роды, воспрепятствовать им. Но я тогда просто погибну как человек и как писатель, как погибла бы при подобных условиях роженица...»

Читая строки этого письма, трудно понять, на что именно рассчитывал Фадеев, призывая своих коллег по писательскому цеху помочь ему «родить» новый шедевр. Как известно, нет ничего разобщеннее и завистливее, чем творческая среда. И ведь Фадеев сам прекрасно это знал, потому что вращался в этой среде без малого тридцать лет. Да почти любому из тех, с кем Фадеев общался в Союзе писателей, было глубоко наплевать на то, что роман, над которым он работает, «лучший в его жизни и архисовременный». Пользуясь терминологией самого Фадеева, правильно было бы сказать, что многие из его коллег с удовольствием согласились бы взять в руки скальпель и лично сделать «аборт» его новому произведению. Вот и в тот раз, прочитав письмо Фадеева, верхушка Союза писателей в лице Алексея Суркова, Константина Симонова и Николая Тихонова тут же отреагировала на него соответствующим образом. Была составлена докладная записка на имя секретаря ЦК Н. Хрущева, в которой сообщалось: «Общая оценка состояния литературы, данная в письме

А. А. Фадеева (в своем письме тот имел смелость дать такую оценку. — Ф. Р.), является неправильной... Письмо А. А. Фадеева, содержащее неверную паническую оценку состояния литературы и неполадок в руководстве ею, в то же время не содержит никаких конкретных предложений о том, как улучшить состояние литературы и, в частности, — как улучшить работу Союза писателей.

Для нас ясно, что на характер и тон письма не могло не повлиять болезненное состояние, в котором находится в настоящее время А. А. Фадеев...»

Короче, суть претензий Фадеева его коллеги свели к банальному — что с алкоголика возьмешь? В итоге его послание оказалось гласом вопиющего в пустыне.

Между тем подобная позиция трех подписантов письма в ЦК по отношению к Фадееву вполне логична. Все они давно уже «имели зуб» на него. Сурков еще со времен разгона РАПП в начале 30-х, Тихонов и Симонов чуть позже — с 40-х. Особенно сильной была неприязнь к Фадееву у Симонова (впрочем, она была взаимной).

Вспоминает К. Зелинский: «Только об одном человеке он говорил с возмущением, с презрением и почти с ненавистью — о Симонове.

— Нет, ты понимаешь, что было. В прошлом году (разговор происходил в июне 1954-го. — Ф. Р.) осенью я вынужден был вот так зайти к нему, как к тебе. Я шел из «шалмана» и, переходя речку, свалился, измок весь и зашел к Симонову, чтобы обсушиться и прийти в себя, прежде чем вернуться домой... Он велел сторожу передать, что «занят срочной работой». А ведь я Фадеев. И симоновский сторож повел меня к себе, раздел, уложил на кровать, помыл меня.

Рассказывая обо всем этом, Фадеев, не стесняясь присутствовавших при этом четырех людей — Бубеннова с женой, Васильева и Смирнова, — плакал, утирая слезы грязным носовым платком, каким вытирал руки, которые мыл в ручье, когда жил в лесу.

— Симонов однодневка. Это не художник. В конце концов, это карьерист высокого масштаба, хотя я и признаю, что он очень способный человек.

— Так тебе и надо, — говорили Фадееву Бубеннов и Васильев. — Ты сам его породил. Вот теперь и пожинай то, что посеял.

— Да, верно. Так мне и надо. Но я думал, что он человек, и человек идеи. Ничего настоящего, человеческого в нем нет. Человек,

который может обращаться со своим сердцем, как с водопроводным краном, который можно отпускать и перекрывать, — это уже не человек...»

Фадеев планировал с января 1954 года начать публиковать первые главы романа «Черная металлургия» в одном из толстых журналов, а к концу года окончательно его завершить. Но его планам не суждено было осуществиться — роман так и не увидел свет, оставшись незавершенным. И тот год Фадееву запомнился совсем другим.

Во-первых, он потерял мать — единственного человека в этом мире, которого он по-настоящему сильно любил. В свое время Фадеев бросил такую фразу: «Я двух людей боюсь — мою мать и Сталина, боюсь и люблю».

Антонина Владимировна умерла 5 марта в возрасте 81 года. На пенсию она ушла только в 72 года, работая в предвоенные и военные годы в таких окраинных районах Москвы, как Черкизово и Дорогомилово. На ее похороны Фадеев приехать не сумел — он тогда в очередной раз лежал в больнице (по другой версии он не приехал потому, что не мог видеть мать мертвой), из близких усопшей там была лишь ее дочь, сестра Фадеева, Татьяна.

Во-вторых, тот год показал, что новая власть относится к Фадееву с недоверием. Уже год, как не было в живых Сталина, который художественно, но благоволил к Фадееву (даже с сочувствием относился к его болезни), а преемники Генералиссимуса даже не удосужились хотя бы раз — а он пытался прорваться к ним неоднократно — принять и выслушать писателя. Было видно, что Фадеев им уже неинтересен. Этой ситуацией решили воспользоваться его противники в секретариате СП.

В один из дней 1954 года, когда Фадеева в очередной раз увезли «лечиться», Сурков собрал внеочередное и бесповестное (так он сам выразился) заседание президиума Союза писателей. Присутствовавшая на нем В. Герасимова вспоминает:

«Один за другим стали выступать «клиенты» Суркова из сложившегося блока противников Фадеева. Сурков как бы оставался в тени. И открыл заседание он в своей характерной манере — простенько и смиренно: «Товарищи, собственно, по вашему желанию я собрал вас, чтобы потолковать... Заседание без повестки, без плана, потолкуем по душам». Уверена, что из чувства предосторожности не

было стенографистки. И первым выступил не он, а ближайший в те годы его подручный К. Симонов, затем деревянно-тупой, но ловкий в сфере «продвижений» В. Кожевников, затем неглупый, довольно образованный карьерист А. Чаковский и еще нечто подобное... В скорбно-негодующем тоне говорили, что положение в Союзе невыносимо, что с Фадеевым нельзя работать, что его порок недопустим и губит дело, и т. д. и т. п. Сурков с трудом сдерживал готовое прорваться удовольствие...

Постепенно в ходе собрания стала догадываться об истинном его значении. Только один или два человека — члены президиума из национальных республик (фамилий не помню) — страстно, но беспомощно выступили в защиту Фадеева... Но их выступления, конечно, не перевесили приговора спевшейся группы. Приговор «порочному» Фадееву был общий. И пошел в высшие инстанции. Вскоре Фадеев уже был отставлен от должности генсека, а также переведен из членов ЦК партии в кандидаты ЦК...»

Как ни странно, но свою отставку с поста руководителя Союза писателей Фадеев воспринял спокойно. Видимо, с какого-то времени он стал понимать, что она неизбежна, и успел к этому подготовиться. К тому же польза от этого тоже была — времени для творчества у Фадеева появилось достаточно. К тому моменту идея романа «Черная металлургия» благополучно была похерена (по задумке автора, в романе молодое поколение разоблачает вредителей, а оказалось, что «вредители» были правы). Написав лишь восемь глав, Фадеев книгу забросил и стал вынашивать планы новой книги. Весной 1954 года несколько десятков страниц появились из-под пера писателя (первыми слушателями новой книги были Е. Ф. Книпович и И. Л. Андроников). Однако на этом дело и застопорилось. Больше к этой книге Фадеев не возвращался. Почему? Может быть, из-за проблем со здоровьем, но скорее всего Фадеева затянули в свой водоворот новые события. В 1955 году приоткрылись ворота лагерей ГУЛАГа, и на свободу потихоньку стали возвращаться те, кого Фадеев прекрасно знал, — его коллеги-писатели, друзья еще по гражданской войне. Некоторые из них не могли простить Фадееву своего ареста и заточения и спрашивали с него по большому счету. Известны несколько случаев, когда Фадееву публично бросали такие обвинения в лицо. К примеру, так поступила Анна Берзинь, которая демонстративно не подала

Фадееву руки в клубе Союза писателей. И на всех творческих встречах она потом не переставала повторять: «Нас всех посадил Сашка!»

А вот другой бывший зек — Иван Макарьев, с которым Фадеев был знаком с юности (Ванятка — так называл его писатель), вернувшись из лагеря, даже не захотел встретиться с бывшим другом. От подобных ударов психика Фадеева страдала больше всего. А в феврале 1956 года грянул XX съезд партии, с которого началось разоблачение сталинских преступлений. На этом съезде «ударили» и по Фадееву. Приведу отрывок из выступления М. Шолохова: «На что мы пошли после смерти Горького? Мы пошли на создание коллективного руководства в Союзе писателей во главе с тов. Фадеевым, но ничего путевого из этого не вышло. А тем временем постепенно Союз писателей из творческой организации, каким он должен был быть, превращался в организацию административную, и, хотя исправно заседали секретариат, секции прозы, поэзии, драматургии и критики, писались протоколы, с полной нагрузкой работал технический аппарат и разъезжали курьеры, книг все не было. Несколько хороших книг в год для такой страны, как наша, это предельно мало... (Здесь так и просится реплика типа: «Чья бы корова мычала...») Сам докладчик в указанный период — с 1938 по 1956 год — особенной плодовитостью как писатель не отличался. — Ф. Р.)

Фадеев оказался достаточно властолюбивым генсеком и не захотел считаться в работе с принципом коллегиальности. Остальным секретарям работать с ним стало невозможно. 15 лет тянулась эта волынка. Общими и дружными усилиями мы похитили у Фадеева 15 лучших творческих лет его жизни, а в результате не имеем ни генсека, ни писателя...»

Любопытен такой факт. В 1944 году, когда Фадеев работал над «Молодой гвардией», секретарь ЦК ВКП(б) Жданов попросил Шолохова временно заменить коллегу на посту генерального секретаря СП. Однако Шолохов отказался. То ли плохо себя представлял в роли чиновника, то ли просто испугался ответственности.

Критика культа личности произвела на всех без исключения граждан страны шоковое впечатление. С пьедестала было низвергнуто божество, которому люди слепо поклонялись без малого тридцать лет. Не стал исключением и Фадеев. Как рассказывал бывший комбриг

партизанского отряда Н. Ильюхов, под началом которого Фадеев служил в юности, во время их встречи в 1956 году, когда разговор зашел о Сталине — мол, кому мы верили? — Фадеев заявил: «У меня такое чувство, что ты благоговел перед прекрасной девушкой, а в руках у тебя оказалась старая блядь!»

Те несколько месяцев после съезда, что отпустила Фадееву судьба перед его трагическим уходом, он ведет уединенную жизнь. Писатель вновь занят работой — составляет сборник своих литературно-критических статей «За тридцать лет». Он торопится завершить работу как можно быстрее, потому что врачи неустанно твердят — цирроз печени усиливается, необходима госпитализация. К этой неприятной новости присоединяются и другие. В Краснодаре нарастает борьба за честь Виктора Третьякевича, которого Фадеев в своем романе, как мы помним, вывел предателем под фамилией Стахович. И еще — ему перестали присылать из Союза писателей толстые журналы для рецензий. Мелочь, но и она больно уколола Фадеева. До рокового шага остаются считанные дни.

Тот день — 13 мая 1956 года — был вполне обычным воскресным днем и, кажется, ничто не предвещало беды. Фадеев проснулся часов в десять утра и спустился вниз, на кухню (кабинет Фадеева находился на втором этаже). Бывшая там домработница Ландышева пригласила его к завтраку, однако Фадеев отказался. По ее словам, в то утро он выглядел несколько взволнованным. Это же заметила и одна из его секретарш — Е. Книпович. Позднее она объяснит это событиями, произошедшими накануне. 12 мая Фадеев был на своей московской квартире и встречался там с писателями Самуилом Маршаком и Николаем Погодиным. Этот разговор произвел на Фадеева тягостное впечатление, и вечером, приехав с одиннадцатилетним сыном на дачу, он принялся глотать снотворное, но ему ничто не помогало. В таком возбужденном состоянии Фадеев лег спать.

Перед обедом (около часа дня) Фадеев вновь спустился вниз — на этот раз к рабочим, которые готовили землю под клубнику, поговорил с ними. Затем вновь ушел к себе. Примерно через полчаса рабочие услышали сильный удар, как будто упал стул или кресло, однако не придали ему значения. В два часа дня, когда стол был уже накрыт к обеду, вспомнили о Фадееве и послали к нему младшего сына — Мишу. Тот поднялся вверх, вошел в кабинет отца, но уже через

секунду скатился вниз со страшным криком. Испуганные его воплями, наверх бросились женщины, бывшие в тот момент на даче: секретарша Фадеева и его свояченица Валерия Осиповна Зарахани, литераторша Е. Книпович. Когда они вбежали в кабинет, перед ними предстала ужасная картина — раздетый до трусов Фадеев находился на кровати в полусидячем положении. Лицо его было искажено невыразимой мукой. Правая рука, в которой он держал револьвер, была откинута на постель. Пуля была пущена в верхнюю аорту сердца с анатомической точностью. Она прошла навывлет, и вся кровь теперь стекала по его спине на кровать, смочив весь матрац. Со столика, стоявшего рядом с кроватью, на вошедших сурово взирал портрет Сталина. Раньше этот портрет лежал у Фадеева в столе, теперь же он поставил его на видное место — видимо, специально. Что он хотел этим сказать, так и осталось тайной, которую он унес вместе с собой в могилу. Рядом с портретом на столе лежало запечатанное письмо, адресованное ЦК КПСС. Открыть его женщины побоялись и тут же бросились звонить по телефону в милицию и в Союз писателей.

Первыми к месту трагедии прибежали проживавшие неподалеку писатели Константин Федин и Всеволод Иванов. Они поднялись в кабинет Фадеева, но пробыли там недолго. Вскоре на дачу заявили начальник одинцовской милиции с подчиненными и сотрудник КГБ. Когда начальник милиции, осматривая место происшествия, увидел письмо и хотел его вскрыть, чекист резким жестом выхватил конверт из его рук и произнес: «Это не для нас».

Вспоминает А. Гидаш: «Я сел за стол, чтобы ответить на письма, полученные во время болезни. Первым положил перед собой письмо из Будапешта от одного венгерского поэта. Он писал о том, что каждое утро, когда встает, часами размышляет о том, стоит ли ему жить или нет? Этому хорошему поэту, а стало быть, и умному человеку, мне хотелось написать что-то очень убедительное.

Я выглянул в окно, уставился на синие московские небеса. И мысли, образы зашевелились в голове. Медленно, каллиграфическими буквами — чтоб было время еще подумать — написал я обращение. Потом после нескольких вступительных слов перешел к сути дела: «Что же касается самоубийства...»

И в тот же миг гаркнул на меня телефон, до этого тихонько стоявший на столе. Дребезжащий звон напугал меня, прошел от

головы до пят.

— Я слушаю!

— Анатолий? — забился в трубке голос Валерии Осиповны Зарахани. — Немедленно приезжай за мной... Саша застрелился... На даче... Достань хирурга...

— Хирурга? — крикнул я. — Так он жив?

— Не спрашивай ничего... — Трубка была брошена.

Что делать? Агнеш (жена Гидаша. — Ф. Р.) ушла. Оставить записку? Перепугается до смерти.

Но вдруг слышу — отворяется дверь в прихожую. Кричу:

— Валя звонила!.. Саша застрелился!..

Рывок к телефону. Агнеш дрожащими пальцами набирает номер. Слышу, хотя трубка прижата к уху:

— Говорю же, не спрашивайте ничего... Приезжайте немедленно.

Мчимся вниз. И о чудо из чудес! На углу нашей улицы Фурманова стоит пустая машина. Видно, ждет «левого» пассажира. Шофер соглашается ехать. Сперва мчим в Газетный, за Валерией Осиповной (Герасимова — первая жена Фадеева. — Ф. Р.), и оттуда в Переделкино.

Машина несется по широкому Минскому шоссе.

— Как ты думаешь, он жив? — уже десятый раз спрашивает Агнеш, так что я даже не отвечаю ей.

Врываемся в сад. Через кухню мчимся в столовую. Там сидят рядышком Федин и Всеволод Иванов. Два-три слова. Несемся вверх по лестнице. В дверях боковой комнатки стоит Книпович и молча указывает на кабинет. Входим. Голый по пояс, высоко, на двух подушках лежит Фадеев. Рот открыт. Правая рука откинута... Рядом «наган».

Больше секунды не выдерживаю. Шатаюсь, выхожу из комнаты. Нет, даже не крик, а какой-то звериный лай вырывается из меня.

— Что же это такое? — спрашиваю Книпович, которая стоит оцепеневшая, неподвижная, руки опущены (на египетских картинах встречаются такие женские фигуры).

— В два часа Мишка поднялся к отцу и...

(В два часа я сел писать письмо.)

Переделкино словно взбудораженный улей. Все рвутся в дачу. Валерия Осиповна никого не пускает.

Приехал Сурков. Увидев Фадеева, закричал не своим голосом:

— Это не он, это не он... Сашка! Что ты наделал! Что ты наделал!

Мы с Сурковым уезжаем в Москву. По дороге милиционер останавливает нашу машину, которая несется с недозволенной скоростью. Этот будничный инцидент заставляет Суркова прийти в себя.

Союз писателей. Сурков звонит повсюду. Я звоню Агнеш в Переделкино.

— Только что увезли его, — говорит она. — Когда прощались и я поцеловала его в лоб, он был совсем теплый... И волосы пахли одеколоном...»

В момент самоубийства Фадеева его жена Ангелина Степановна была с театром на гастролях в Югославии. Бытует мнение, что если бы в те роковые минуты она находилась в Переделкине, рядом с мужем, трагедии не произошло бы.

Рассказывает В. Вульф:

«Она играла спектакль и в антракте заметила, что к ней вдруг все стали очень внимательны. Когда спектакль кончился, ее попросили спуститься вниз, там был представитель нашего посольства, он сказал, что ей надо срочно в Москву, этого хочет Александр Александрович. Она ему нужна. Сели тут же в машину — и в Будапешт: тогда прямого самолета не было, а только Будапешт — Киев — Москва. В Будапешт приехали в четыре утра, и она удивилась, что ее ждали — во всех окнах посольства горел свет, никто не ложился спать. Почему? Что случилось? Саша заболел? Или его ждет какое-то новое назначение и он хочет с ней посоветоваться? Можно было задать этот вопрос работникам посольства, но это было не в ее правилах. Такой характер... И только на летном поле в Киеве купила газету, развернула ее — и увидела портрет Фадеева в траурной рамке. И в Москве, по трапу, к руководителям Союза писателей, которые ее встречали, она спустилась с газетой в руках. Дав понять, что все знает. И в Колонный зал к гробу поехала, когда все оттуда ушли, стремясь избежать излишних соболезнований. И уже через два дня играла на сцене...»

Похоронили А. Фадеева на престижном Новодевичьем кладбище.

Официальные власти, прекрасно осознавая, что самоубийство известного писателя вызовет в народе целую волну самых различных версий и предположений, предприняли упреждающие меры. Уже 14 мая (то есть на следующий день после трагедии!) ЦК КПСС опубликовал некролог, в котором объяснил случившееся следующим образом: «В последние годы жизни А. А. Фадеев страдал тяжелой болезнью — алкоголизмом». Об этом же сообщало и медицинское заключение: «13 мая в состоянии депрессии, вызванной очередным приступом недуга, А. А. Фадеев покончил жизнь самоубийством».

Надо сказать, что большинство людей поверили в эту версию. Но были и сомневающиеся, в основном из тех, кто знал о существовании предсмертного письма писателя. Они рассуждали так: «Если ЦК партии радуется за правду, то почему тогда он скрывает от народа последнее послание Фадеева? Значит, в его добровольном уходе из жизни есть какие-то секреты».

Эту тайну ЦК КПСС хранил более 34 лет. В сентябре 1990 года предсмертное письмо А. Фадеева было наконец обнародовано. Приведу его полностью:

«Не вижу возможности дальше жить, так как искусство, которому я отдал жизнь свою, загублено самоуверенно-невежественным руководством партии и теперь уже не может быть поправлено. Лучшие кадры литературы — в числе, которое даже не снилось царским сатрапам, — физически истреблены или погибли благодаря преступному попустительству власти имущих; лучшие люди литературы умерли в преждевременном возрасте; все остальное, мало-мальски способное создавать истинные ценности, умерло, не достигнув 40–50 лет.

Литература — эта святая святых — отдана на растерзание бюрократам и самым отсталым элементам народа, с самых «высоких» трибун — таких, как Московская конференция или XX партсъезд — раздался новый лозунг: «Ату ее!» Тот путь, которым собираются «исправить» положение, вызывает возмущение: собрана группа невежд, за исключением немногих честных людей, находящихся в

состоянии такой же затравленности и потому не могущих сказать правду, — и выводы, глубоко антиленинские, ибо исходят из бюрократических привычек, сопровождаются угрозой все той же «дубинки».

С каким чувством свободы и открытости мира входило мое поколение в литературу при Ленине, какие силы необъятные были в душе и какие прекрасные произведения мы создавали и еще могли создать!

Нас после смерти Ленина низвели до положения мальчишек, уничтожали, идеологически пугали и называли это — «партийностью». И теперь, когда все можно было бы исправить, сказалась примитивность, невежественность — при возмутительной дозе самоуверенности — тех, кто должен был бы все это исправить. Литература отдана во власть людей неталантливых, мелких, злопамятных. Единицы тех, кто сохранил в душе священный огонь, находятся в положении париев и — по возрасту своему — скоро умрут. И нет уже никакого стимула в душе, чтобы творить...

Созданный для большого творчества во имя коммунизма, с шестнадцати лет связанный с партией, с рабочими и крестьянами, наделенный Богом талантом незаурядным, я был полон самых высоких мыслей и чувств, какие только может породить жизнь народа, соединенная с прекрасными идеалами коммунизма.

Но меня превратили в лошадь ломового извоза, всю жизнь я плелся под кладью бездарных, неоправданных, могущих быть выполненными любым человеком, неисчислимых бюрократических дел. И даже сейчас, когда подводишь итог жизни своей, невыносимо вспоминать все то количество окриков, внушений, поучений и просто идеологических пороков, которые обрушились на меня, — кем наш чудесный народ вправе был бы гордиться в силу подлинности и скромности внутренней глубоко коммунистического таланта моего. Литература — этот высший плод нового строя — унижена, затравлена, загублена. Самодовольство нуворишей от великого

ленинского учения даже тогда, когда они клянутся им, этим учением, привело к полному недоверию к ним с моей стороны, ибо от них можно ждать еще худшего, чем от сатрапа Сталина. Тот был хоть образован, а эти — невежды.

Жизнь моя как писателя теряет всякий смысл, и я с превеликой радостью, как избавление от этого гнусного существования, где на тебя обрушиваются подлость, ложь и клевета, уйду из этой жизни.

Последняя надежда была хоть сказать это людям, которые правят государством, но в течение уже 3-х лет, несмотря на мои просьбы, меня даже не могут принять.

Прошу похоронить меня рядом с матерью моей.

А. ФАДЕЕВ.

13/V. 56».

Р. С. Старший сын Фадеева Александр Фадеев-младший пошел по стопам матери — он окончил Школу-студию МХАТа, работал в Театре Советской Армии. Однако его актерская карьера не удалась. Уже через несколько месяцев после принятия в штат театра его с треском выгнали оттуда. За что? Во время репетиции спектакля «Большая руда» режиссер Маргарита Микаэлян не смогла уложиться в отведенное время и попросила актеров задержаться на несколько минут. Все согласились, кроме Фадеева-младшего. Он заявил: «А что, у нас нет охраны труда? У меня куча дел в городе, я должен идти». И покинул репетицию, невзирая на то что в зале сидели художественный руководитель театра Андрей Попов и несколько народных и заслуженных артистов.

В начале 60-х Фадеев-младший был знаменит в богемных кругах прежде всего тем, что был женат поочередно на Людмиле Гурченко и дочери Василия Сталина Надежде Бурдонской. Вот как вспоминает о нем его тогдашний приятель А. Нилин (кстати, тоже сын известного писателя — Павла Нилина): «Фадеев ни в малой степени не интересовался ни литературой, ни искусством. Достоинства, несомненно ему присущие, лежали совершенно в иной области. Однако самое удивительное, что проявил он себя в полном блеске именно в кругу артистов и прочих деятелей художественного мира.

Ареной ничего не стоящего ему самоутверждения оказался ресторан ВТО, и в 60-е годы, когда автора «Молодой гвардии» уже не было на свете, фамилия Фадеева практически ежедневно звучала, не перекрываемая громкостью других фамилий, находившихся в то время у всех на слуху...

Пока другие дети знаменитостей доказывали, он — заказывал. И не одной выпивкой и закуской ограничивался его заказ — он заказывал как бы музыку жизни, взвихренной вокруг занимаемого им ресторанного столика... Я обожал вместе с ним бывать в ВТО. Никакой соблазн расширения круга престижных знакомств не мог оторвать меня тогда от творимого моим другом застолья, разрушавшего все представления о какой-либо добропорядочности. Для официанток он безоговорочно был клиентом номер один. Ни один человек в мире искусства не умел с такой широтой тратить деньги в ресторане, как Шура. Это вполне искупало его абсолютную неспособность их зарабатывать. Годам к тридцати он остался вовсе без средств к существованию. И больше в ВТО не ходил: на халяву он не пил никогда...»

В 1983 году про Фадеева-младшего внезапно вспомнил режиссер МХАТа Олег Ефремов и взял его в свою труппу. (Говорят, только в силу своего желания повязать круговой порукой его мать, приму театра, Ангелину Степанову — женщину влиятельную и властную.) Однако дебютант это быстро раскусил и уже через пару-тройку лет стал активно выступать против Ефремова. Когда в 1987 году МХАТ разделился на мужской (Ефремова) и женский (Дорониной), Фадеев ушел в последний. Он проработал в нем до самой смерти — в середине 90-х.

Младший сын А. Фадеева Михаил Фадеев живет в Москве. У него растет сын, которого в честь деда называли Александром.

Жива и Ангелина Иосифовна Степанова. В 1995 году, когда театральная общественность широко отмечала ее 90-летие, было сказано много теплых слов в ее адрес. А вся ее квартира была буквально завалена цветами. На следующий день после юбилея все цветы, подаренные актрисе, по ее просьбе легли на могилу ее бывшего мужа — Александра Фадеева.

Александр ГАЛИЧ



А. Галич родился 19 октября 1918 года в городе Екатеринославе (ныне Днепропетровск) в семье служащих. Его отец — Аркадий Самойлович Гинзбург — был экономистом, мать — Фанни Борисовна Векслер — работала в консерватории. Она была натура артистическая — увлекалась театром, училась музыке, и большинство увлечений Фанни Борисовны передалось затем ее детям — Александру и Валерию (последний станет известным кинооператором, снимет фильмы «Солдат Иван Бровкин», «Когда деревья были большими», «Живет такой парень» и др.).

Сразу же после рождения первенца семья Гинзбургов переехала в Севастополь, в котором прожила без малого пять лет. В 1923 году они перебрались в Москву, в один из домов в Кривоколенном переулке. Спустя три года Александр поступил в среднюю школу БОНО-24.

Вспоминает младший брат Александра Валерий: «Мир Кривоколенного переулочка был замкнутым, я вроде бы ничего не знал о том, что происходило вовне, но при этом сопричастность этому вроде бы неизвестному была неудивительной. Мы всем двором, взрослые и

дети, наблюдали подъем аэростата — зрелище само по себе ничего не представляло, но сопричастность событию создавала некую «ауру» естественной общности, что ли. В начале Кривоколенного, почти на углу Мясницкой, была стоянка извозчиков, а рядом — два котла для варки асфальта. В них ночевали беспризорники, в тепле. Мы, приготовишки, упоенно пели песню про «финский нож» или частушку: «Когда Сталин женится, черный хлеб отменится», и нам казалось, что мы приобщаемся к их беспризорной вольности. Учились мы в здании бывшей гимназии в Колпачном переулке, занятия для нас начинались часов с двенадцати, и мы, сидя на полу в ожидании, когда старшие освободят классы, все это распевали...

Все мальчишки нашего двора знали, что мы живем в доме поэта Дмитрия Веневитинова, где Пушкин впервые читал «Годунова». Мы не знали стихов Веневитинова, не все еще умели читать, но Пушкин, «Борис Годунов» — это нам было понятно. Понятнее, чем частушки и блатные песни...

Дом наш в Кривоколенном был суматошный, бесконечные гости, всегда кто-нибудь ночевал из приезжавших, и папа, и мама работали. Они не были конторскими служащими, поэтому работа была не регламентирована, т. е. длилась гораздо больше обычного рабочего дня, общения с ними в детстве было мало, близость пришла позднее...»

Благодаря матери Александр уже в раннем возрасте начал увлекаться творчеством — с пяти лет он учился играть на рояле, писать стихи. В восемь лет он стал заниматься в литературном кружке, которым руководил поэт Эдуард Багрицкий. В школе Александр учился на «отлично» и был всеобщим любимцем — кроме прекрасной игры на рояле, он хорошо танцевал, пел революционные песни, декламировал стихи. В 14 лет свет увидела его первая поэтическая публикация. В июне 1934 года Гинзбурги переезжают на Малую Бронную.

Окончив девятый класс десятилетки, Александр подает документы в Литературный институт и, к удивлению многих, поступает. Однако неумемному юноше этого мало, и он в те же дни подает документы еще в одно учебное заведение — Опернодраматическую студию К. С. Станиславского, на драматическое отделение. И вновь, к удивлению родных и друзей, он принят. Чуть

позже, когда совмещать учебу в обоих вузах станет неважможу, Александр отдаст предпочтение театру и уйдет из Литинститута. Однако и в Оперно-драматической студии он проучится всего три года и покинет ее, так и не получив диплома. Причём поводом к уходу из студии послужит обида. Один из преподавателей студии, народный артист Л. Леонидов, однажды дал ему для ознакомления его личное дело. И там, среди прочего, Александр прочел слова, написанные рукой Леонидова: «Этого надо принять! Актера из него не выйдет, Но что-то выйдет обязательно!» Юного студийца эта фраза задела, и он ушел в только что открывшуюся студию под руководством Алексея Арбузова. Было это осенью 1939 года. А в феврале следующего года студия дебютировала спектаклем «Город на заре».

Вспоминает В. Фрид: «Саша тоже был «арбузовцем»: придумывал песни и играл в спектакле роль секретаря горкома. Ездил по стройке на автомобиле, который изображали два венских стула и обруч от третьего — «баранка» в руках водителя. А звук мотора имитировала барабанная дробь. Нам, уже опоздавшим к мейерхольдовским постановкам, это было в новинку и очень нравилось.

Саша был хорош собой, остроумен, с полным успехом ухаживал за самой красивой девочкой из нашей школы. Артистизм, изящество были в его внешнем облике, в манере говорить, в отношениях с женщинами...»

Спектакль «Город на заре» был показан всего несколько раз — затем началась война. Большинство студийцев ушли на фронт, а Александра комиссовали — врачи обнаружили у него врожденную болезнь сердца. Но в Москве он все равно не задерживается — устроившись в геологическую партию, отправляется на юг. Однако дальше Грозного их не пустили.

Как раз в эти дни в Грозном появляется на свет Театр народной героики и революционной сатиры (первые шаги на профессиональной сцене в нем делали артисты, впоследствии ставшие всенародно известными: Сергей Бондарчук, Махмуд Эсамбаев). По воле случая участником этого коллектива становится и Александр Гинзбург.

Вспоминает М. Грин: «Именно в эти тревожные дни приближающегося к городу фронта как-то, идя по главной улице города — проспекту Революции, — я обратил внимание на молодого человека, видимо, без всякой цели бродившего по городу. Обратил я на

него внимание, потому что очень уж «нездешний» вид у него был: пиджак в клетку, берет, узконосые ботинки, яркая рубашка да еще гитара за плечами... Он шел медленным шагом, внимательно рассматривая прохожих — видно, барашковые папахи мужчин и низко повязанные косынки женщин ему были в диковинку...

«У моста патруль — обязательно заберут проверить документы. Примут за шпиона», — подумал я и подошел к незнакомцу.

— Что вы ищете, молодой человек? — спросил я.

— Редакцию или какое-нибудь учреждение искусства, — ответил он.

— Ну, считайте, что нашли и то и другое! Я работаю в редакции и заведую литературной частью театра миниатюр.

— А говорят, Бога нет! Конечно, есть! — засмеялся незнакомец.

Мы направились в редакцию, и не по дороге, а позже, вечером у нас дома, когда жена кормила гостя обедом и приводила в порядок его нехитрый гардероб, он рассказал нам свою историю... Поэт, бард (правда, тогда такого слова еще не было в нашем обиходе), артист студии Арбузова, в армию не взяли «по сердечной недостаточности», очень хочет быть полезен поэзии, искусству в эти трудные дни.

Мы проговорили всю ночь. Он знал много и многих, я в те годы в Москве бывал лишь наездами, и все, что он рассказывал, меня очень волновало. В ту первую ночь нашего знакомства он много пел, читал стихи...

— Нет, Саша, это сам Бог вас послал, вы так нужны будете нашему театру!

— А как все это нужно мне, — сказал он. — Я — при деле, при любимом деле! Честное слово, вы никогда не пожалеете о своей рекомендации!..

Утром я привел Сашу в театр. Он удивительно быстро сошелся со всей труппой, как-то сразу стал своим в этом маленьком коллективе единомышленников! У него не было столичного нигилизма, а мог бы быть, особенно при сравнении знаменитой арбузовской студии с нашим маленьким театриком. Не было у него и натужного желания быстренько стать «душой общества» — с помощью столичных сплетен о знаменитостях и неизвестных в провинции анекдотов...

— Братцы! Что надо делать? — просто спросил Саша. И стал делать все, что нужно было театру, зрителям, фронту, наконец. Нашли

место в программе, и он пел под свою гитару. Песни были не просто фронтовые, но, так сказать, с местным колоритом. С фронта уже шли сообщения о чеченце капитане Мазаеве, о снайпере Ханпаше Нурадилове — их героических подвигах... И Саша писал и пел песни о них. Был у нас в театре свой композитор — Саша Халепский, он придавал мелодиям кавказский колорит, но музыку сочинял сам Галич. Песни его имели оглушительный успех... Конечно, он стал и одним из главных наших актеров. По внешнему облику, по своей элегантности он очень подходил к ролям иностранцев. В обзоре «Москва — Лондон — Нью-Йорк» рассказывалось о боевой дружбе летчиков антифашистской коалиции, их подвигах... Материал мы брали из сообщений Совинформбюро, ну и, конечно, «сдабривали» его духом хемингуэевских героев. Саша с блеском играл какого-то американского летчика, пел песенки на английском. О! Сколько мы натерпелись от Обллита и Политуправления с этими песенками! О чем они? Что там говорится о «дяде Джо» (так называли в США Сталина)? Нет ли в них чего «порочающего»? Позже, когда мы написали пьеску о Праге и ее бойцах Сопротивления — «Злата Прага», — Саша весьма убедительно сыграл чешского партизана и пел какие-то чешские и словацкие песенки...

Обычно мы играли в здании Грозненского театра имени Лермонтова, но выезжали и на периферию — в окрестные станицы, рабочие поселки, где зрителями были и солдаты расквартированных там частей, и местные жители...»

Однако в составе грозненского Театра народной героики Александр проработал недолго — до декабря. После того как он узнал, что в городе Чирчик под Ташкентом режиссер Валентин Плучек собирает арбузовских студийцев, он уезжает из Грозного.

В Чирчике устроилась и личная жизнь Александра — он полюбил юную москвичку, актрису из Москвы Валентину Архангельскую (она была секретарем комсомольской организации театра, а Галич — ее заместителем). Молодые собирались там же расписаться, однако непредвиденное обстоятельство помешало им это сделать. Однажды они сели в автобус и отправились в загс. Чемоданчик с документами они примостили возле ног, а сами принялись целоваться. Продолжалось это всю дорогу, а когда молодые опомнились и собрались выходить, они внезапно обнаружили, что чемоданчика уже

нет — постарались местные воры. Затею с загсом пришлось отложить до лучших времен. Спустя год на свет появилась дочь, которую называли Аленой.

Передвижной театр под руководством Плучека и Арбузова, в котором играли Александр и Валентина, колесил по фронтам. Александр выступал в нем сразу в нескольких ипостасях: актера, драматурга, поэта и композитора. Но затем в театре (он тогда уже базировался в Москве) возник конфликт между его основателями — Арбузовым и Плучеком. На сторону первого встал почти весь коллектив, о чем Плучеку было сообщено в письме. И только Гинзбург сделал на нем приписку, что с решением не согласен. Позднее он скажет: «Это была чистейшая чепуха — театр без Плучека. Арбузов все-таки не режиссер!» Однако Плучек из театра ушел, и тот вскоре распался.

В 1944 году жена Александра уехала в Иркутск — работать в местном театре. Чуть позже вместе с дочерью за ней должен был отправиться и Александр (ему обещали место завлита), однако судьба распорядилась по-своему. Его мать внезапно заявила, что «не позволит таскать ребенка по «сибирям», и запретила сыну уезжать из Москвы. И тот послушался. То ли потому, что слишком боялся матери, то ли по причине охлаждения к жене. Валентине же было сообщено, что если она хочет жить с семьей, пусть немедленно возвращается в Москву — к мужу и ребенку (свекровь даже обещала первое время помогать им деньгами). Однако та рассудила по-своему и осталась в Иркутске. Так распался первый брак Александра Гинзбурга, который вскоре взял себе литературный псевдоним Галич (образован соединением звуков из разных слогов имени, отчества и фамилии — Гинзбург Александр Аркадьевич).

Весной 1945 года в жизни Галича появилась новая любовь. Звали ее Ангелина Шекрот (Прохорова). Была она дочерью бригадного комиссара и в те годы училась на сценарном факультете ВГИКа. До Галича она уже успела несколько раз влюбиться (ходили слухи о ее красивом романе с подающим надежды режиссером) и даже выйти замуж за ординарца собственного отца. В этом браке у нее родилась дочь Галя (в 1942-м). Но в самом начале войны муж пропал без вести, и Ангелина осталась вдовой. А в 45-м в ее жизни возник Галич. Вот как пишет Н. Милосердова: «Их свадебная ночь прошла на сдвинутых

гладильных досках в ванной комнате в доме их друга Юрия Нагибина. Аня была худой, утонченной, с длинными хрупкими пальцами. Галич называл ее Нюшкой. Еще у нее было прозвище — Фанера Милосская. Она стала для него всем — женой, любовницей, нянькой, секретаршей, редактором. Аня не требовала от Галича верности, состояние влюбленности было для него естественным творческим стимулятором, никакого отношения не имеющим к их любви. Он был бабником в самом поэтическом смысле этого слова. Нюша его не ревновала, к романам мужа относилась с иронией. Скажем, однажды «возмутилась»: «Ладно бы выбрал себе кустодиевско-рубенсовский тип, можно понять. Но очередная пассия — такая же «фанера». И она решила «воздействовать» на даму — догнала их, собравшихся «погулять», и долго впихивала мужу разные лекарства, заботливо инструктируя даму, в каком случае что применять. Не помогло, дама разгадала ее ход: «Нюша, дайте еще клистир и ночной горшок, да побыстрее, а то мы не успеем полюбоваться закатом».

В 1945 году Галич предпринял попытку осилить высшее образование (как помним, до войны ему это сделать не удалось — в студии Станиславского диплома ему не выдали). На этот раз Галич решил получить не театральное образование, а какое-нибудь ярко выраженное гуманитарное и специальное. И его выбор пал на Высшую дипломатическую школу. Однако там его ожидал серьезный «облом». Когда Галич пришел в школу и спросил у секретарши, может ли он подать заявление, та смерила его высокомерным взглядом и сказала: «Нет, вы не можете подать заявление в наше заведение». — «Почему?» — искренне удивился Галич. «Потому что лиц вашей национальности мы вообще в эту школу принимать не будем. Есть такое указание».

Отсутствие диплома о высшем образовании не помешало Галичу через пару лет после досадного инцидента в ВДШ обрести всесоюзную славу. Пришла она к нему как к талантливому драматургу. В Ленинграде состоялась премьера спектакля по его пьесе «Походный марш». Песня из этого спектакля, тоже написанная Галичем — «До свиданья, мама, не горюй», — стала чуть ли не всесоюзным шлягером. Чуть позже состоялась еще одна триумфальная премьера творения Галича (в содружестве с драматургом К. Исаевым) — комедии «Вас вызывает Таймыр».

В начале 50-х Галич был уже преуспевающим драматургом, автором нескольких пьес, которые с огромным успехом шли во многих театрах страны. Среди них «За час до рассвета», «Пароход зовут «Орленок», «Много ли человеку надо» и др. В 1954 году фильм «Верные друзья», снятый по сценарию Галича (и его постоянного соавтора К. Исаева), занял в прокате 7-е место, собрав 30, 9 млн. зрителей.

О том, каким Галич был в те годы, вспоминает М. Грин: «В 1954 году я приехал в Москву. Приехал из Ивдельлага, где по обвинению в «космополитизме» отсидел пять лет, пока не умер «великий вождь всех времен и народов». Я приехал в Москву, но до XX съезда оставалось еще два года, и потому — свобода была, но работы не было. Пробавлялся редкими очерками в «Вечерке», «Гудке», на радио и, как шутили потом друзья-писатели, от «несчастья пришел в эстрадную драматургию»...

Как-то я спросил у поэта Леонида Куксо — не знает ли он поэта и драматурга Александра Гинзбурга, с которым я был знаком по совместному пребыванию в Грозном? Он сказал, что знает — теперь его псевдоним Галич. Идет его пьеса «Вас вызывает Таймыр», по его сценариям поставлены фильмы — в общем, это очень популярный писатель, поэт, бард.

Это сообщение окончательно отбило у меня охоту встречаться с Сашей. Ну, явлюсь я к нему в своей лагерной одежде (цивильного платья у меня еще не было — не заработал!), а он может принять меня за докучливого просителя «на бедность»... Тем более моя жена рассказывала, когда я сидел, что в Колонном зале встретила на шахматном турнире Сашу вместе с режиссером Донским, Саша ее не узнал... Нет уж, Бог с ним — мало мне бед и унижений, — не буду встречаться!

Но человек предполагает, а Бог располагает! Однажды я спешил по Большой Бронной к своему соавтору, и вдруг с другой стороны улицы кто-то крикнул:

— Матвей Яковлевич! Господи! Вы живы?

Я оглянулся — передо мной стоял Саша, шикарный, в какой-то шубе, боярской шапке. Он кинулся ко мне, прижал к себе и заплакал...

— Вы «оттуда»? Ну что я спрашиваю — конечно, оттуда, а Клава где? Куда вы идете? Нет, нет, пошли к нам!

Он потащил меня куда-то рядом — в дом своих родителей.

Собралась вся семья — я весь день и вечер рассказывал им свою эпопею. Он пошел меня провожать и все время спрашивал:

— Мотя! Чем помочь?

У метро мы расстались, дав друг другу слово встречаться. Я, добравшись до Казанского вокзала (я тогда жил в Малаховке), сел в электричку, зачем-то полез в карман куртки и обнаружил там конверт, а в нем триста рублей! При моей тогдашней неустроенности это были огромные деньги. Но дело даже не в этом — у меня много было знакомых в Москве, все они знали о моих трудностях, но никто и не подумал помочь — не словами, не сожалением, не сочувствием, а просто деньгами. А вот Саша — подумал и сделал это! Да еще так деликатно, чтобы не поставить меня в неловкое положение. Он не ждал благодарности — он просто помог...»

В 1955 году Галича принимают в Союз писателей СССР, а три года спустя и в Союз кинематографистов. В 1956 году Театр-студия МХАТа (позднее ставшая театром «Современник») решает открыть сезон двумя премьерами, в том числе и спектаклем по пьесе Галича «Матросская тишина» (он написал ее сразу после войны). Сюжет пьесы можно пересказать в нескольких словах. Старый местечковый еврей Абрам Шварц мечтает, чтобы его сын Давид стал знаменитым скрипачом. Но война разрушает его мечты. Сам Абрам погибает в гетто, а Давид уходит на фронт и там погибает. Но продолжают жить другие: жена Давида, его сын, их друзья. В спектакле были заняты тогда еще никому не известные актеры: Олег Ефремов, Олег Табаков, Игорь Кваша, Евгений Евстигнеев. Однако до премьеры дело так и не дошло. На генеральной репетиции присутствовали несколько чиновников и чиновниц из Минкульта, и одна из них внезапно вынесла свое резюме увиденному: «Как это все фальшиво! Ни слова правды!» В ответ на эту реплику присутствовавший здесь же Галич не сдержался, вскочил с места и громко произнес: «Дура!» На этом обсуждение увиденного закончилось.

Несмотря на этот инцидент, Галич по-прежнему оставался одним из самых преуспевающих драматургов. В театрах продолжали идти спектакли по его пьесам, режиссеры снимали фильмы по его сценариям. К примеру, будущий комедиограф Леонид Гайдай начинал свой путь в кино именно с произведений Галича — сначала он снял

короткометражку «В степи», а в 1960 году свет увидел фильм «Трижды воскресший», созданный на основе пьесы Галича «Пароход зовут «Орленок». Правда, несмотря на целое созвездие имен, собранных в картине — Алла Ларионова, Всеволод Санаев, Надежда Румянцева, Константин Сорокин, Нина Гребешкова, — фильм получился никудышный.

В первой половине 60-х содружество Галича с кино складывается более удачно. Весной 1960 года от Союза кинематографистов он посещает с делегацией Швецию и Норвегию.

Вспоминает В. Катанян: «В Осло. Хотя компания была именитая, как-то вышло так, что Саша оказался в центре внимания, и какие-то вопросы разрешались именно им. Думаю, потому, что он многое знал о странах, куда мы летели. Он много читал о них, и впечатление было такое, что он тут уже бывал.

Образованный человек, он — вместо косноязычного гида — рассказал нам удивительно интересно о Григе и истории создания «Сольвейг», когда мы оказались в совершенно волшебном имении композитора...

Сувенирами он не интересовался, но всюду скупал спичечные коробки для коллекции Никиты Богословского, которого они с Аней очень любили...

В ресторане Ставангера он воскликнул: «Где же эти знаменитые западные хриплые певицы и оглушительные джазы? Что за постное трио пиликает нам целый вечер?!» Действительно, играли нечто блеклое. И когда музыканты ушли, мы попросили Сашу сесть за рояль. Метрдотель разрешил, и Саша весь вечер пел Вертинского, которого он знал всего и прекрасно имитировал, грассируя...

Швеция ему (и нам) не понравилась. После Норвегии с ее интересным искусством, с историей, с «Кон-Тики», с «Фрамом», Соппротивлением — Швеция показалась богатой ресторанно-магазинной страной... Возле университета грелась на солнышке группа студентов в шезлонгах, а гид, указывая на них, сказал нам, что Швеция 400 лет не воевала. «Перековали мечи на шезлонги», — заметил Саша. Затем нас долго вели к заброшенной парикмахерской. «Здесь некогда была подмастерьем Грета Густафсон, ныне Грета Гарбо!» И Саша закончил объяснение гида словами из анекдота: «А потом поняла, что «всех не переброишь», и уехала в Голливуд».

Сценарии Галича, которые выходили в те годы из-под его неутомимого пера, тут же расхватывались режиссерами. Причем жанры, в которых работал Галич, были абсолютно разными. Например, в военной драме «На семи ветрах», снятой в 1962 году Станиславом Ростоцким, повествовалось о любви, опаленной войной, в комедии «Дайте жалобную книгу» (реж. Эльдар Рязанов; 14-е место в прокате 1965 года) — о предприимчивой девушке — директоре ресторана, в детективе «Государственный преступник» (реж. Николай Розанцев; 3-е место в прокате 1965 года) — о поимке органами КГБ опасного преступника, повинного в гибели сотен людей в годы Великой Отечественной войны (за эту работу Галич был удостоен премии КГБ), в биографической драме «Третья молодость» (реж. Ж. Древилль) — о великом русском балетмейстере Мариусе Петипа.

Между тем под внешним благополучием Галича скрывалась некая душевная неустроенность, которую он очень часто заливал водкой. На этой почве в 1962 году у него случился первый инфаркт. Однако даже после этого «звонка» Галич не распрощался с «зеленым змием». На совместных посиделках, которые он с женой посещал в те годы в домах своих коллег, он умудрялся напиваться даже под недремлющим оком своей Ньюши. Та порой сетовала друзьям: «Я умираю хочу в уборную, но боюсь отойти, Саше тут же нальют, он наклюкается, а ему нельзя, у него же сердце!»

В начале 60-х в Галиче внезапно просыпается бард-сатирик, и на свет одна за другой появляются песни, которые благодаря магнитофонным записям мгновенно становятся популярными. Самой первой песней этого цикла была «Леночка» (о девушке-милиционере, в которую влюбляется некий заморский шах), написанная Галичем бессонной ночью в поезде Москва — Ленинград в 1962 году. Позднее это направление в его творчестве будет подробно исследовано и об этом напишут сотни статей и книг. Я же ограничусь лишь несколькими отрывками из этих публикаций.

А. Штротас: «В поэзию Галич пришел в то время, когда она постепенно утрачивала свою ведущую роль в пробуждении общественного сознания России, начиная уступать другим жанрам — главным образом прозе и публицистике.

Сказанное, однако, относится только к поэзии в ее традиционной форме. Возникший в те же годы стихотворно-песенный жанр

(Окуджава, Матвеева, Высоцкий, Ким), наоборот, с каждым годом набирал силу и становился все более популярным. От «большого» Самиздата он отпочковался в некий самостоятельный вид полуподпольного массового искусства: сначала песни просто пелись, передаваясь из уст в уста, потом их стали записывать на магнитофонные пленки в авторском исполнении, переписывать, распространять, продавать. Так родился Магнитиздат.

В поэзии бардов и менестрелей — так вскоре стали зваться магнитиздатские авторы, — за редкими исключениями, не было ничего откровенно политического или глубоко философского. Зато в ней было много задушевной лирики, человеческой подлинности, искренней романтики и, что, может быть, важнее всего, — безыскусной «ностальгии по настоящему...» (А. Вознесенский). Были в ней также искристый юмор и едкая сатира на быт и нравы нашего общества. А главное, во всем этом всегда присутствовала достоверность — достоверность быта, достоверность характеров, достоверность языка, достоверность ситуации и любой ее детали. И не было фальши, не было и следа приевшейся всем патетики. Мне кажется, что в том и заключается секрет массового успеха магнитиздатского стихотворно-песенного творчества, что оно удивительным образом сумело соединить в себе, казалось бы, несоединимое: сугубо приземленное и сугубо возвышенное».

В. Фрумкин: «Александр Галич, пришедший в гитарную поэзию в начале 60-х, выступил со своей интонацией, которая еще решительнее порывала с интонационным наследием сталинских лет и опиралась на жанры, практически изгнанные из официальных сфер жизни, презираемые государственной эстетикой, — на фольклор преступного мира, уличную частушку, русско-цыганский пляс, на напевы и наигрыши исчезнувшего, но не забытого шарманочного репертуара, наконец, на русский эстрадный романс начала века (то, что окрестили «белогвардейской лирикой»), ярче всего воплощенный в творчестве Вертинского. Стили галичевской мелодики вполне отвечает и резкая, необработанная, подчеркнута антивокальная манера исполнения. Помню, как пришлись ему по вкусу слова, сказанные старой негритянской певицей Малвиной Рейнолдс: «Нам слишком долго лгали хорошо поставленными голосами». Галич, Окуджава, Высоцкий за каких-нибудь два-три года произвели в стране интонационную

революцию: гладкой, омертвелой государственной интонации, угнездившейся в наших песнях, кантатах и операх, в речах ораторов и начальников, на радио, в театре и кино, был нанесен непоправимый удар. Русская речь, русская песня и поэзия — усилиями наших бардов — вновь обретали присущие им издавна человечность, полнокровность и естественную простоту тона.

Вначале казенная и свободная песня сосуществовали параллельно, их конфронтация была неявной, непрямой. Галич сделал эту конфронтацию лобовой, открытой. Поэт то и дело подвергает государственную песню хирургической операции: он изымает из нее строки, фразы, мотивы и трансплантирует их в ткань своей поэзии. Здесь, в компрометирующем контексте, они начинают играть всеми оттенками горькой и убийственной галичевской иронии.

Чтоб не бредить палачам по ночам,
Ходят в гости палачи к палачам,
И радушно, не жалея харчей,
Угощают палачи палачей.
На столе у них икра, балычок,
Не какой-нибудь — «КВ»-коньячок,
А впоследствии — чаек, пастила,
Кекс «Гвардейский» и печенье «Салют».
И сидят заплечных дел мастера
И тихонько, но душевно поют:
«О Сталине мудром, родном и любимом...»

Хронологически цикл магнитиздатских песен Галича начался «Леночкой», после которой появились и другие его песенные вирши. Среди них «Старательский вальсок», «У лошади была грудная жаба», «Тонечка», «Красный треугольник», «Аве Мария», «Караганда», «Ночной дозор», «Памяти Пастернака», «Баллада о Корчаке», «На сопках Маньчжурии», «Летят утки» и др. Однако его творчество развивалось как бы в двух руслах: с одной стороны — лирический мажор и патетика в драматургии (пьесы о коммунистах, сценарии о чекистах), с другой — пронзительная, гневная печаль в песнях. Эта раздвоенность многих раздражала. Когда Галич впервые исполнил

несколько сатирических песен на слете самодеятельной песни в Петушках, многие участники слета обвинили его в неискренности и двуличии. Чтобы не быть голословным, приведу высказывания людей, уличающих Галича в подобном «грехе».

Ю. Андреев: «На деле период «равновесия» двух муз у Галича выглядел следующим образом: с одной стороны, песня в «Комсомольской правде» под названием «Руку дай, молодость моя», с другой — «Спрашивайте, мальчики, спрашивайте», с одной — песенки из сценария «Добрый город» в «Неделе», с другой — «Старательский вальсок», с одной — песенка «Дождик» в той же «Неделе», с другой — «Облака плывут, облака», с одной — стихи в «Сельской молодежи», «Дорогой мой человек» и «Добрый вечер» в «Крестьянке», с другой — «Товарищ Парамонова» и «Право на отдых» и т. д. и т. п.

Уж очень это походит на аналогичную ситуацию, возникшую в творчестве другого литератора примерно в это же самое время: он одновременно напечатал две большие статьи — одну в Союзе о Максиме Горьком как об основоположнике советской литературы, другую за рубежом (правда, под псевдонимом) о Максиме Горьком как погубителе советской литературы. Тоже, деликатно выражаясь, служение «двум музам»? Замечу, что и Б. Окуджава, и В. Высоцкий всегда служили одной музе...»

А. Гребнев: «Как это ни грустно, но это одна из издержек свободы — создание мифов. Раньше были мифы советские, нынче — иные. Я близко знал Сашу, мы были друзьями, вместе вели мастерскую. Как многие в то время, Галич жил двойной жизнью. В картине «Июльский дождь» (1966) есть диалог: «Чьи это песни?» — «Это песни Коли Брусникина, художника. Днем он пишет картины в стиле Академии художеств типа «Комбайны вышли в поле», а вечерами сочиняет такие песенки». В этом диалоге мы с Хуциевым имели в виду Галича. Тот, смотревший нашу картину, намека не понял.

Каждый вечер, когда мы с Марленом работали в Болшеве над сценарием, в нашем домике пел Галич. Он жил жизнью преуспевающего сценариста, днем писал сценарии для среднеазиатских студий или «Государственного преступника», где прославлял чекистов. Его песни начинались как шалости, как интеллигентская отдушина. Он никогда не был диссидентом, не

стремился им быть. И то, что песни вышли за пределы кухни, было для него скорее фактом литературного признания, ему льстило это...

Когда он пел про Колыму, меня передергивало — вот за этим столом, в компании столичных интеллигентов, с пачкой «Мальборо», в замшевом пиджаке. Да и интеллигенты были хороши — бородатые физики, хлебом их не корми, дай послушать крамольные песни. Тут вообще есть предмет для размышления. Я уверен, что такие легальные пьесы, умные и честные, как «Пять вечеров» или «Назначение» Володина, значат гораздо больше, чем запретные стихи и песни в узком кругу. Эти песни за рюмкой хорошего коньяку были лишь частью комфортного существования — по крайней мере до тех пор, пока за них не потребовали жертвы, к которым Галич не был готов...»

А вот мнение противоположное — Л. Копелева: «Галича, конечно, радовали успехи его пьес и фильмов. Он любил путешествовать, любил обильное, веселое застолье, знал толк и в живописи, и в гравюрах, в фарфоре, и в старой мебели, и в винах, охотно приобретал красивые вещи. Но, в отличие от большинства тех, кто разделял его веселые досуги, и вопреки всем, кто ему завидовал, он мучительно остро сознавал противоречие между своей жизнью и трудным бытием и тягостным бытом вокруг. Он внятно слышал голоса нищеты, горестных бедствий, торжествующего хамства, гонимой правды, добрые и злые голоса, звучавшие за стенами вокруг тех благополучных домов, в которых он бывал и жил...

Совесть не прощала ему ни вольных грехов, ни невольных. И снова и снова одолевала его боль за то, что пережил столько друзей, родных, современников, погибших на фронтах и в несчетных Освенцимах, что не хлебал тюремной баланды, не ковырял кайлом воркутинский уголь, не «доходил» на золотой колымской каторге, на сибирском лесоповале, за то, что не испытал ни голода, ни нищеты...»

Стоит отметить, что чуть позже Галич и сам начал задавать себе вопрос: «Что же такое мои песни? Истинное ли искусство или острая приправа к сытому застолью столичной интеллигенции?» В одной из его песен конца 60-х есть такие строки:

...эта стыдная роль...

Эта легкая слава

И привычная боль...

Между тем слава Галича-барда продолжает расти. В марте 1968 года его пригласили на фестиваль песенной поэзии в новосибирском академгородке «Бард-68». Этот фестиваль вызвал небывалый аншлаг. Под него был выделен самый обширный из залов Дворца физиков под названием «Интеграл», и этот зал был забит до отказа, люди стояли даже в проходах. На передних креслах сидели члены фестивального жюри.

Галич начал с песни «Промолчи», которая задала тон всему выступлению («Промолчи — попадешь в палачи»). Когда же через несколько минут он исполнил песню «Памяти Пастернака», весь зал поднялся со своих мест и целое мгновение стоял молча, после чего разразился громopodobными аплодисментами. Галич получает приз — серебряную копию пера Пушкина, почетную грамоту Сибирского отделения Академии наук СССР, в которой написано: «Мы восхищаемся не только Вашим талантом, но и Вашим мужеством...»

Между тем официальные власти реагируют на выступление Галича совершенно по-другому. 18 апреля в газете «Вечерний Новосибирск» появляется статья некоего Николая Мейсака под названием «Песня — это оружие». В ней автор пишет: «Мне, солдату Великой Отечественной, хочется особенно резко сказать о песне Александра Галича «Ошибка». Мне стыдно за людей, аплодировавших «барду» за эту песню. Ведь это издевательство и над памятью погибших! «Где-то под Нарвой» мертвые солдаты слышат трубу и голос: «А ну подымайтесь, такие-сякие, такие-сякие!» Здесь подло все: и вот это обращение к мертвым «такие-сякие» (это, конечно же, приказ командира!), и вот эти строки:

Где полегла в сорок третьем пехота
Без толку, зазря,
Там по пороше гуляет охота
Трубят егеря...

Какой стратег нашелся через двадцать пять лет! Легко быть стратегом на сцене, зная, что в тебя никто не запустит даже единственным тухлым яйцом (у нас не принят такой метод оценки выступления некоторых ораторов и артистов). Галич клеветает на мертвых, а молодые люди в великолепном Доме ученых аплодируют... Галичу не жаль солдат, Галичу надо посеять в молодых душах сомнение: «Они погибли зря, ими командовали бездарные офицеры и генералы...»

Однако эта публикация не испугала Галича. В августе того же года, потрясенный вводом советских войск в Чехословакию, он пишет не менее «крамольную» вещь, чем «Памяти Пастернака», — «Петербургский романс». Но на этот раз «звонок» прозвучал гораздо ближе — под боком у Галича. Его вызвали на секретариат Союза писателей и сделали первое серьезное предупреждение: мол, внимательнее отнеситесь к своему репертуару. Кислород ему тогда еще не перекрывали. В те дни Галич был завален работой: вместе с Марком Донским писал сценарий о Шаляпине, с Яковом Сегелем выпускал в свет фильм «Самый последний выстрел», готовился к съемкам на телевидении мюзикла «Я умею делать чудеса». Однако параллельно с этим Галич продолжает писать песни. И хотя жена чуть ли не требует от него быть благоразумнее, на какое-то время прекратить выступления, Галич не может остановиться. Для него, человека пьющего (позднее в столичной тусовке будут ходить слухи и о наркотической зависимости Галича), домашние застолья — единственный способ хоть как-то разрядиться. Видимо, понимая это и устав бороться, жена просит его не позволять записывать себя на магнитофон. Галич дает такое слово, но и это обещание не держит. Магнитофонные записи с домашних концертов Галича продолжают распространяться по стране. Одна из этих записей становится для Галича роковой.

В начале 70-х дочь члена Политбюро Дмитрия Полянского выходила замуж за актера Театра на Таганке Ивана Дыховичного. После шумного застолья молодежь, естественно, стала развлекаться — сначала танцевать, затем слушать Магнитиздат: Высоцкого, Галича. В какой-то из моментов к молодежной компании внезапно присоединился и отец невесты. До этого, как ни странно, он никогда не слышал песен Галича, а тут послушал... и возмутился. Чуть ли не на

следующий день он поднял вопрос об «антисоветских песнях» Галича на Политбюро, и колесо завертелось. Галичу припомнили все: и его выступление в академгородке, и выход на Западе (в «Посеве») сборника его песен, и многое-многое другое, на что власти до поры до времени закрывали глаза. 29 декабря 1971 года Галича вызвали в секретариат Союза писателей. А за шесть дней до этого в доме Галича произошел такой случай. Его дочь Алена, актриса, собиралась на елку в Горький (она играла Снегурочку). В руках у нее были две коробки с туфлями — черными и белыми. Галич сказал ей, чтобы черные туфли она оставила дома. Мол, черное — плохая примета под Новый год. Однако дочь поступила по-своему. А шесть дней спустя Галича исключили из Союза писателей. Далее послушаем его собственный рассказ: «Я пришел на секретариат, где происходило такое побоище, которое длилось часа три, где все выступали — это так положено, это воровской закон — все должны быть в замазке и все должны выступить обязательно, все по кругу...

Было всего четыре человека, которые проголосовали против моего исключения. Валентин Петрович Катаев, Агния Барто — поэтесса, писатель-прозаик Рекемчук и драматург Алексей Арбузов, — они проголосовали против моего исключения, за строгий выговор. Хотя Арбузов вел себя необыкновенно подло (а нас с ним связывают долгие годы совместной работы), он говорил о том, что меня, конечно, надо исключить, но вот эти долгие годы не дают ему права и возможности поднять руку за мое исключение. Вот. Они проголосовали против. Тогда им сказали, что нет, подождите, останьтесь. Мы будем переголосовывать. Мы вам сейчас кое-что расскажем, чего вы не знаете. Ну, они насторожились, они уже решили — сейчас им преподнесут детективный рассказ, как я где-нибудь, в какое-нибудь дупло прятал какие-нибудь секретные документы, получал за это валюту и меха, но... им сказали одно-единственное, так сказать, им открыли:

— Вы, очевидно, не в курсе, — сказали им, — *там* просили, чтоб решение было единогласным.

Вот все дополнительные сведения, которые они получили. Ну, раз *там* просили, то, как говорят в Советском Союзе, просьбу начальства надо уважить. Просьбу уважили, проголосовали, и уже все были за мое исключение. Вот как это происходило...»

По словам очевидцев, больше всего Галича на этом собрании поразило поведение его бывшего товарища и учителя Алексея Арбузова. Он никак не мог поверить в то, что тот его предал. Однако есть свидетельства того, что такое поведение со стороны Арбузова было вполне логичным — он давно уже разошелся во взглядах со своим бывшим учеником. Вот что вспоминает об этом И. Кузнецов: «Галича исключили из Союза писателей 29 декабря 1971 года. 1 января я позвонил Арбузову, поздравил с Новым годом. Об исключении Галича я не знал. Не знал и об участии Арбузова в этом. Алексей Николаевич на эту тему не заговорил. Вероятно, не сомневался, что мне все известно. Не исключено, что и звонок мой он воспринял если не как одобрение своего поступка — это вряд ли, — то, во всяком случае, как понимание.

Через день, уже зная об исключении, я пришел к Галичу вместе с Авениром Заком. Жена Галича выглядела больной, возбужденной. Она обрадовалась нашему приходу, сказала: «Как хорошо, что вы пришли, Саше это так нужно, так нужно!» Галич — вид у него был совершенно больной — сидел за столом. Он не писал, не читал, просто сидел задумавшись. Мы заговорили о заседании секретариата. Меня интересовало поведение Арбузова. Волновало оно и Галича. Арбузову когда-то мы посвятили свою пьесу...

В сущности, пришел бы Арбузов на секретариат или не пришел, голосовал бы за исключение или нет, ничто не остановило бы заранее предрешенного. С той только разницей, что и Арбузову пришлось бы несладко, если бы он выступил против приказа, отданного свыше. Однако пришел. Даже выступил с осуждением своего бывшего ученика... Арбузов обвинил Галича в присвоении чужой биографии — биографии человека, воевавшего и прошедшего лагеря. Не мог же он не понимать, что лирический герой песни, когда употребляется местоимение «я», не может и не должен отождествляться с автором. Это авторская боль, боль человека за других.

Это особенно оскорбило Галича. О последствиях мы не говорили — они были понятны без слов.

Арбузов не любил песен Галича, не любил активно. Они были ему неприятны, неприемлемы эстетически. Когда в 1966 году у меня на квартире в присутствии бывших студийцев Галич пел, Арбузов вышел

из комнаты, не желая его слушать. И осуждая Галича на секретариате, он не кривил душой — он так думал...

Впрочем, как я теперь понимаю, Арбузов, безусловно, тяжело переживал эту историю. Понимаю потому, что в течение многих лет, когда, по существу, прекратил с ним всякие отношения, он по-прежнему был приветлив, хотя знал причину моего отчуждения. Понимаю по той радости, которую я почувствовал, когда, уже тяжело больному, впервые позвонил ему.

Ольга Кучкина вспоминает его слова, сказанные незадолго перед смертью: «А что, если во время телепередачи я скажу, чтобы Галичу разрешили вернуться и пересмотрели его дело?»

Галича уже не было в живых. Арбузов, очевидно, этого не помнил, он был смертельно болен...»

Однако вернемся в начало 70-х.

Прошло всего лишь полтора месяца после исключения Галича из Союза писателей, как на него обрушился новый удар. 17 февраля 1972 года его так же тихо исключили и из Союза кинематографистов. Происходило это достаточно буднично. В тот день на заседание секретариата СК было вынесено 14 вопросов по проблемам узбекского кино и один (№ 7) — исключение Галича по письму Союза писателей СССР. Галича исключили чуть ли не единогласно.

После этих событий положение Галича стало катастрофическим. Еще совсем недавно он считался одним из самых преуспевающих авторов в стране, получал приличные деньги через ВААП, которые от души тратил в дорогих ресторанах и зарубежных вояжах. Теперь все это в одночасье исчезло. Автоматически прекращаются все репетиции, снимаются с репертуара спектакли, замораживается производство начатых фильмов. Оставшемуся без средств к существованию Галичу приходится пуститься во все тяжкие — он потихоньку распродает свою богатую библиотеку, подрабатывает литературным «негром» (пишет за кого-то сценарии), дает платные домашние концерты (по 3 рубля за вход). Но денег — учитывая, что Галичу приходилось кормить не только себя и жену, но и двух мам, а также сына Гришу (родился в 1967 году от связи с художницей по костюмам Киностудии имени Горького Софьей Войтенко), — все равно не хватало. Все эти передрыги, естественно, сказываются на здоровье Галича. В апреле 72-го у него случается третий инфаркт. Так как от литфондовской

больницы его отлучили, друзья пристраивают его в какую-то захудалую клинику. Врачи ставят ему инвалидность второй группы, которая обеспечивала его пенсией... в 60 рублей.

Вообще все последующие после исключения Галича из всех Союзов события наглядно показывали, что он совершенно не был к ним готов. Таких репрессий по отношению к себе он явно не ожидал. Хотя это-то и было странно. Ведь, сочиняя свои откровенно антипартийные песни, он должен был понимать, что играет с огнем. Даже Владимир Высоцкий, которого всегда считали бунтарем, не имел в своем репертуаре того, что сочинял Галич. Например, такого:

А ночами, а ночами,
Для ответственных людей,
Для высокого начальства
Крутят фильмы про блядей.
И, сопя, уставится
На экран мурло,
Очень ему нравится
Мэрилин Монро.

Тем временем весь 1973 год официальные власти подталкивали Галича к тому, чтобы он покинул СССР. Но он стоически сопротивлялся, как бы подтверждая свои собственные слова, сказанные им в «Песне исхода», написанной в конце 1971 года:

Уезжаете? Уезжайте —
За таможи и облака.
От прощальных рукопожатий
Похудела моя рука...
Я стою — велика ли странность?!
Я привычно машу рукой!
Уезжайте! А я останусь.
Я на этой земле останусь.
Кто-то ж должен, презрев усталость,
Наших мертвых стеречь покой!

Однако силы Галича оказались небеспрдельны. В 1974 году за рубежом вышла его вторая книга песен под названием «Поколение обреченных», что послужило новым сигналом для атаки на Галича со стороны властей. Когда в том же году его пригласили в Норвегию на семинар по творчеству Станиславского, ОВИР отказал ему в визе. Ему заявили: «Зачем вам виза? Езжайте насовсем». При этом КГБ пообещал оперативно оформить все документы для отъезда. И Галич сдался. 20 июня он получил документы на выезд и билет на самолет, датированный 25 июня.

Вспоминают очевидцы тех событий.

Р. Орлова: «В июне 1974 года мы пришли прощаться. Насовсем. Они улетали на следующее утро. Саша страшно устал — сдавал багаж на таможне.

Квартира уже полностью разорена. Но и для последнего обеда красивые тарелки, красивые чашки, салфетки.

Он был в обычной своей позе — полулежал на тахте. Жарко, он до пояса голый, на шее — большой крест. И в постель ему подают котлетку с гарниром, огурцы украшают жареную картошку, сок, чай с лимоном...»

А. Архангельская-Галич: «Его провожало много народу. Был там Андрей Андреевич Сахаров. Когда отец выходил из дома, во дворе все окна были открыты, многие махали ему руками, прощались... Была заминка на таможне, когда ему устроили досмотр. Уже в самолете сидел экипаж и пассажиры, а его все не пускали и не пускали. Отцу велено было снять золотой нательный крест, который ему надели при крещении, дескать, золотой и не подлежит вывозу. На что папа ответил: «В таком случае я остаюсь, я не еду! Все!» Были длительные переговоры, и наконец велено было его выпустить. Отец шел к самолету совсем один по длинному стеклянному переходу с поднятой в руке гитарой...»

Путь Галича и Ангелины Николаевны лежал в Вену. Оттуда они отправились во Франкфурт-на-Майне, затем в Осло. Там они прожили год, Галич читал в университете лекции по истории русского театра. Затем переехали в Мюнхен, где Галич стал вести на радиостанции «Свобода» передачу под названием «У микрофона Александр Галич» (первый эфир состоялся 24 августа 1974 года). Наконец они переехали в Париж, где поселились в небольшой квартирке на улице Маниль.

Оказавшись в эмиграции, Галич много и плодотворно работал. Он написал несколько прекрасных песен, пьесу «Блошиный рынок», собирался ставить мюзикл по своим вещам, в котором сам хотел играть. Кроме этого, совместно с Рафаилом Голдингом он снял 40-минутный фильм «Беженцы XX века».

Стоит отметить, что Галич, даже будучи за границей, не изменил своим привычкам, приобретенным на родине. Например, амурные дела преследовали его и там. Причем дело иногда доходило до курьезов. Известно, что одна из его любовниц, зная, что не вынесет разлуки с ним, уехала из СССР вслед за ним. Но у Галича она была не единственная пассия — были и другие. Муж одной из них, уличив жену в неверности, вместо того чтобы как следует наказать неверную или в крайнем случае подать на развод, по старой советской привычке пошел жаловаться на Галича на радиостанцию «Свобода», где тот работал. По словам Наума Коржавина, тамошние работники «совершенно охреневали от этого».

Как вспоминают люди, которые тесно общались с Галичем в те годы, за время своего пребывания за границей тот смирился с изгнанием и не верил в возможность возвращения на родину. На Западе у него появилось свое дело, которое приносило ему хороший доход, у него была своя аудитория, и мысли о возвращении все меньше терзали его. Казалось бы, живи и радуйся. Однако судьба отпустила Галичу всего лишь три с половиной года жизни за границей. Финал наступил в декабре 1977 года.

В тот день — 15 декабря — в парижскую квартиру Галича доставили из Италии, где аппаратура была дешевле, стереокомбайн «Грюндиг», в который входили магнитофон, телевизор и радиоприемник. Люди, доставившие аппаратуру, сказали, что подключение аппаратуры состоится завтра, для чего к Галичам придет специальный мастер. Однако Галич не внял этим словам и решил опробовать телевизор немедленно. Благо жена на несколько минут вышла в магазин, и он надеялся, что никто не будет мешать ему советами в сугубо мужском деле. А далее произошло неожиданное. Мало знакомый с техникой, Галич перепутал антенное гнездо и вместо него вставил антенну в отверстие в задней стенке аппаратуры, коснувшись ею цепей высокого напряжения. Его ударило током, он упал, упершись ногами в батарею, замкнув таким образом цепь. Когда

супруга вернулась домой, Галич еще подавал слабые признаки жизни. Когда же через несколько минут приехали врачи, было уже поздно — он умер на руках у жены.

Естественно, смерть (да еще подобным образом) такого человека, как Галич, не могла не вызвать самые противоречивые отклики в эмигрантской среде. Самой распространенной версией его смерти была гибель от длинных рук КГБ. Этой версии придерживались многие. В том числе и его дочь Алена Архангельская-Галич. Вот ее слова на этот счет: «Летом 1977 года мы говорили с ним по телефону, и он сказал, что сейчас стало спокойнее и он надеется, что я как сопровождающая бабушку (а бабушку-то уж точно выпустят к нему) смогу приехать. Он не знал, что за несколько месяцев до этого бабушка получила письмо без штемпеля, в котором печатными буквами, вырезанными из заголовков газет, было написано: «Вашего сына Александра хотят убить». Мы решили, что это чья-то злая шутка. Кто же это прислал? Может, это действительно было предупреждение? Ведь он погиб при очень загадочных обстоятельствах, в официальной версии концы с концами не сходятся. Неправильное присоединение телеантенны в гнездо, сердце не выдержало удара током. Отец сжимал антенну обгоревшей рукой... Специалисты утверждают, что этого не могло быть, что напряжение было не настолько большим, чтобы убить. При его росте, под два метра, он не должен был так упасть, упершись в батарею. Ангелины в доме не было всего пятнадцать минут, она уходила за сигаретами. Она кричала. Улица была узенькая, напротив находилась пожарная охрана, первыми, услышав крик Ангелины, прибежали пожарные, они вызвали полицию, полиция вызвала сотрудников радиостанции «Свобода». Почему? Почему не увозили его, пока не приехала дирекция «Свободы»? И никто не вызвал «Скорую». Меня уверяли, что полиция в Париже выполняет функции и «Скорой помощи», но не реанимации же. Один факт не дает мне покоя, мне намекнули, что если бы расследование продолжалось и было бы доказано, что это убийство, а не несчастный случай, то Ангелина осталась бы без средств к существованию. Ибо гибель папы рассматривалась как несчастный случай при исполнении служебных обязанностей — он ставил антенну для прослушивания нашего российского радио, он должен был отвечать на вопросы сограждан, у него на «Свободе» была своя рубрика. Ангелина поначалу не

соглашалась с этой версией и настаивала на дальнейшем расследовании. Но потом ее, видимо, убедили не рубить сук под собой — «Свобода» стала платить ей маленькую ренту, сняла квартиру. Расследование было прекращено. Но до сих пор очень многие сомневаются в достоверности этой версии...»

Известный писатель Владимир Войнович — один из тех, кто не сомневается в том, что смерть Галича наступила в результате несчастного случая. Вот его слова: «Его смерть — такая трагическая, ужасно нелепая. Она ему очень не подходила. Он производил впечатление человека, рожденного для благополучия. Но ведь смерть не бывает случайной! Такое у меня убеждение — не бывает. Судьба его была неизбежна, и это она привела его в конце концов к такому ужасному концу, где-то в чужой земле, на чужих берегах, от каких-то ненужных ему агрегатов. Я спрашивал: у тамошних людей нет никаких сомнений, что эта смерть неподстроенная».

22 декабря 1977 года в переполненной русской церкви на рю Дарью произошло отпевание Александра Галича. На нем присутствовали руководители, сотрудники и авторы «Континента», «Русской мысли», «Вестника РСХД», журнала и издательства «Посев», писатели, художники, общественные деятели, друзья и почитатели, многие из которых прибыли из-за границы — например из Швейцарии, Норвегии. Вдова Галича получила большое количество телеграмм, в том числе и из СССР — от А. Д. Сахарова, «ссылных» А. Марченко и Л. Богораз.

Помянули покойного и его коллеги в Советском Союзе. На следующий день после его кончины сразу в двух московских театрах — на Таганке и в «Современнике» — в антрактах были устроены короткие митинги памяти Галича. Еще в одном театре — Сатиры — 16 декабря после окончания спектакля был устроен поминальный вечер. Стихи Галича читал Александр Ширвиндт.

Последним пристанищем Галича стала заброшенная женская могила на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа в Париже. Девять лет спустя в эту же могилу легла и супруга Галича Ангелина Николаевна. Причем ее смерть тоже была трагической и тоже окутана туманом недомолвок. Согласно официальной версии 30 октября 1986 года, будучи в подпитии, она заснула в постели с горящей сигаретой в руке. Возник пожар, в результате которого Ангелина Николаевна

задохнулась от продуктов горения. Вместе с нею умерла и ее любимая собачка Шуша. Однако, как утверждает дочь Галича Алена, когда близкая подруга погибшей по вызову полиции приехала на место происшествия, она не обнаружила в доме некоторых вещей. В частности, коекаких документов и второй части романа Галича «Еще раз о черте». Кому понадобились эти рукописи, непонятно.

Стоит отметить, что за два года до гибели вдовы Галича в СССР умерла ее 42-летняя дочь Галина. Мать на ее похороны не пустили.

В конце 80-х годов имя и творчество Александра Галича вновь вернулись на родину. 18 января 1988 года в Доме архитектора состоялся вечер, посвященный его 70-летию. В том же году был снят документальный фильм о нем — «Александр Галич. Изгнание». Но было и другое, а именно — дележ его наследства между родственниками. С одной стороны выступала его дочь Алена (Александра Александровна Архангельская), с другой — его незаконнорожденный сын Григорий МихновВойтенко. В 1988 году он подал иск в суд Дзержинского района Москвы, чтобы тот признал его законным наследником Галича. В качестве помощников в этом деле он привлек коллег своего отца из мира кино: родного дядю Валерия Гинзбурга, актрису Маргариту Терехову. Последняя, в частности, рассказала суду об обстоятельствах знакомства Галича с матерью Григория. Произошло это в 1966 году в Болгарии во время съемок фильма «Бегущая по волнам» (реж. Павел Любимов). Между автором сценария Галичем и художником по костюмам Соней Войтенко возник бурный и красивый роман, итогом которого и стало появление на свет в следующем году мальчика.

Дзержинский суд должен был рассмотреть дело МихноваВойтенко в особом порядке. Это делается лишь тогда, когда правомерность требований истца никем не оспаривается и суду остается лишь удовлетворить иск. Однако на суд внезапно явилась дочь Галича А. Архангельская и расстроила планы истца. После этого ему пришлось подавать иск в общем порядке в нарсуд Ленинградского района — по месту жительства Архангельской. А тот три раза отказывал Михнову-Войтенко в удовлетворении иска. В результате процесс о признании МихноваВойтенко сыном Александра Галича затянулся на целых четыре года и перекочевал последовательно в Мосгорсуд и в Верховный суд России. Чем же завершилась эта

история? Верховный суд в конце концов решил дело в пользу Михнова-Войтенко. В виде исключения, учитывая несовершенства прежнего законодательства о браке и семье.

P. S. В октябре 1998 года на доме № 4 по улице Черняховского, где жил и откуда уехал в изгнание А. Галич, была открыта мемориальная доска. Причем вопреки запрету со стороны городских властей. Что же произошло?

Эту доску дочь поэта А. Архангельская собиралась открыть еще в 1989 году. Она обратилась в Комитет по культуре при Моссовете, но ей ответили отказом. Мол, реализация невозможна в связи с тем, что не разработан указ по памятным местам Москвы. Но в 1998 году с просьбой открыть мемориальную доску к мэру Москвы обратился Конгресс русской интеллигенции России. Однако обращение пошло по инстанциям и надолго осело в отделе охраны художественного наследия Моссовета. Видя, что это может продолжаться до бесконечности, родные и друзья поэта на собственные деньги заказали доску из вишневого мрамора художнику Роману Рыбальчику и, когда она была готова, повесили ее на доме. Думается, что снять ее у городских властей совести не хватит.

24 ноября 1998 года в «Московском комсомольце» появилась заметка Н. Дардыкиной под названием «В России правят бал убийцы и вандалы». Приведу ее полностью:

«В ночь на 22 ноября бандиты обезобразили мемориальную доску Александра Галича, установленную на доме № 4 по ул. Черняховского.

В субботу здесь была его дочь Алена Архангельская-Галич.

Все было в порядке. А утром в воскресенье поэт-фронтовик Яков Козловский с горечью сообщил, что какие-то бандиты замазали доску черной краской. Внук Галича Павел тут же поехал на ул. Черняховского и увидел, что слова на доске «В этом доме жил русский поэт» жирно зачерчены. Осквернители светлой памяти Галича для своего гнусного деяния выбрали трагичную дату — время скорби по Галине Старовойтовой. Стыдно и горько, что вседозволенность безнаказанно торжествует в России. Но голос Галича неподвластен осквернителям: «Я на этой земле останусь! Кто-то должен, презрев усталость, наших мертвых стеречь покой».

Элина БЫСТРИЦКАЯ



Э. Быстрицкая родилась 4 апреля 1928 года в Киеве. Ее отец — Авраам Быстрицкий — был военным медиком, инфекционистом, мать работала в больнице. В 1937 году в семье Быстрицких родился второй ребенок, и вновь — девочка.

Элина росла в основном с мальчишками. Играла в мальчишеские игры, дралась, стреляла из рогатки. Когда в их доме появился бильярд, она уговорила отца научить играть и ее. Тот удивился, но просьбу дочери выполнил.

Еще одним детским развлечением Элины был домашний театр. Причем театрализованные представления устраивались для всего дома. В день «премьеры» на лестничной площадке устанавливались стулья для зрителей, сценой служила площадка между этажами, а закулисем — балкон. Бабушкина широкая юбка (в свое время модная на Украине) служила занавесом. Вместе с подружкой и двоюродным братом Элина разыгрывала театрализованные представления с песнями, стихами, танцами. В 1934 году, после выхода на широкий экран фильма «Чапаев», в репертуаре их домашнего театра появился

точно такой же спектакль. В нем роль легендарного комдива играл двоюродный брат Элины, а она сама перевоплощалась в его верного ординарца Петьку. Спектакль заканчивался коронным номером — Элина-Петька выходила на сцену и, грозно поводя бровями, говорила: «Тихо! Чапай думать будет!» Публика была в восторге.

Перед самой войной капитан медицинской службы Авраам Быстрицкий получил новое назначение — на Черниговщину, в город Нежин. Там Быстрицких и застала весть о начале войны. Уже через несколько дней Нежин попал во фронтовую полосу, и его окрестности превратились в арену ожесточенных боев. Какое-то время Элина помогала матери — ухаживала за ранеными в госпитале, но затем, когда враг прорвал нашу оборону, им пришлось срочно эвакуироваться. Отступали через Сумы, Харьков до самой Астрахани. Там они задержались надолго, и Элина продолжила учебу в школе. А все свободное время проводила на курсах медицинских сестер. Причем устраиваться на эти курсы ей пришлось чуть ли не с боем. Дело в том, что в свои тринадцать лет роста она была небольшого, и врач, который записывал девушек на эти курсы, увидев ее, решил, что к нему на прием пришла чуть ли не первоклашка. Но Элина проявила такую настойчивость, так горячо требовала допустить ее до экзаменов, что врач дрогнул. Видимо, решил отдать судьбу этой девчушки на откуп экзаменационной комиссии. И страшно удивился, когда она этот экзамен блестяще сдала. После этого Элину взяли санитаркой в госпиталь, а чуть позже она стала лаборанткой в клинической лаборатории.

Вспоминает Э. Быстрицкая: «Мне никогда в детстве не говорили о моей внешности. Впервые я услышала об этом в 13 лет, в госпитале. Двое раненых разговаривают: «Посмотри, какая хорошенькая девушка!» Оглянулась — никого... Потом долго смотрела в зеркало — ничего интересного не нашла. Мама воспитывала меня очень строго...»

В 1942 году госпиталь, в котором работали родители Элины, перебросили под Сталинград. Отец оттуда ушел добровольцем на фронт, а Элина с мамой и младшей сестренкой остались при госпитале. В 14 лет Элине пришлось увидеть страшные вещи — газовую гангрену, столбняк, черные конечности, кричащих от боли молодых солдат. Если приходилось брать кровь на анализ прямо в

операционной — Элина, стиснув зубы, брала, но едва выходила из палаты, как тут же теряла сознание. Ради спасения раненых Элина нередко становилась донором, она имела универсальную группу крови — первую. Но, учитывая возраст, у нее брали полдозы — 250 граммов.

В ноябре 1944 года Быстрицкие вернулись в Нежин (киевский дом был разрушен при бомбежке), и Элина поступила в медицинский техникум. Все ее ближайшее окружение, включая родителей, их друзей, состояло из дипломированных медиков и настоятельно советовало девушке не мучиться выбором профессии. Ее приняли как участницу войны и медсестру, окончившую рокковские (краснокрестные) курсы. Учиться она начала сразу со второго семестра. Однако на первом же практическом занятии ей стало плохо. Их преподаватель-хирург должен был сделать челюстно-лицевую операцию, но во время ее проведения больной внезапно скончался от наркоза. После этого Быстрицкая поняла, что никогда не сможет стать врачом. Однако бросить техникум она не решилась. Доучилась до конца, прошла всю практику (приняла 15 родов) и получила диплом акушера-гинеколога. Но в душе уже мечтала о другой профессии.

В те годы всеми помыслами Быстрицкой завладел театр. В медицинском техникуме существовал драмкружок, в который Быстрицкая записалась с первых же дней обучения. Первым спектаклем, в котором она сыграла небольшую роль (Каролина Пимпендикель), стал водевиль «Лейтенант фон Пляшке». И хотя роль была бессловесная, однако Быстрицкой легко удавалось завести публику одним своим выходом на сцену. Кто-то из коллег тогда отметил ее прирожденный талант актрисы и посоветовал не останавливаться на достигнутом. Вскоре Быстрицкая поступила в музыкальную школу, при которой существовал балетный класс. Она хотела научиться профессионально двигаться по сцене, овладеть искусством пластического танца. И ей это удалось. В спектакле «Маруся Богуславка» она так зажигательно исполняла «танец живота» в сцене «гарем султана», что зрители буквально засыпали ее аплодисментами. Правда, ее строгая мама, присутствовавшая на спектакле, испытывала иные чувства, считая, что дочь исполняет что-то непотребное.

В 1947 году Быстрицкая окончила медицинский техникум с твердой уверенностью, что никогда не сможет работать в медицине.

Всеми ее помыслами теперь завладел театр, о чем немедленно были поставлены в известность родители. Мать восприняла эту новость спокойно, а вот отец был категорически против. «Что это за профессия такая — актер? — возмущался он. — И кто тебе сказал, что у тебя есть актерский талант?» Однако дочь была непреклонна и, утирая слезы, упорно твердила о своем желании поступать в театральный. В конце концов, видя, что его словесные доводы не доходят до дочери, отец принял решение доказать свою правоту на деле. «В институт мы поедем вместе!» — заявил он, тем самым как бы подводя итог первой части дискуссии.

В Киев отец и дочь приехали погожим летним днем. В ректорате театрального института высокий стройный Авраам Быстрицкий в новенькой майорской форме произвел легкий фурор среди присутствовавших женщин, но еще большее впечатление он произвел на ректора Семена Михайловича Ткаченко, когда, войдя в его кабинет, с порога заявил: «Объясните, пожалуйста, моей глупой дочери, что в вашем институте ей делать нечего!» За свою долгую карьеру в звании ректора Ткаченко повидал множество ходоков-родителей, миссия которых обычно заключалась в том, чтобы проталкивать своих чад в его заведение. А здесь все было наоборот.

В конце концов разговор с ректором завершился победой Авраама Быстрицкого — Элина отказалась от поступления в театральный и, вернувшись в Нежин, подала документы на филологический факультет местного педагогического института. Во время учебы в этом вузе в нее влюбился молодой аспирант, отношения с которым со временем вполне могли бы перерасти в нечто большее. Однако аспирант оказался слишком идейным. Рассказывает Э. Быстрицкая: «Аспирант все поглядывал на меня большими темными глазами, а в конце концов пригласил не то в кино, не то просто прогуляться. И вот поздно вечером проводил он меня до калитки и совсем уже собрался поцеловать... Но едва он протянул ко мне руки, как с соседнего столба грянул репродуктор. И не «Калинку-малинку», а Гимн Советского Союза! Вы бы видели, что сделалось с моим воздыхателем: он расправил плечи и встал «смирно»...»

Учась в педагогическом, Быстрицкая в душе ни на минуту не расставалась с мечтой стать актрисой. Поэтому она продолжала заниматься балетом в музыкальной школе, а параллельно организовала

там же свой танцевальный кружок, который уже через несколько месяцев победил на олимпиаде. За эту победу Быстрицкая была награждена путевкой в дом отдыха профсоюза «Рабис» — работников искусств, где отдыхали настоящие артисты. Там-то выдающаяся актриса Наталья Александровна Гебдовская, увидев Быстрицкую на сцене, посоветовала ей бросать филологию и идти в театр. Этот разговор и стал той последней каплей, которая переполнила чашу терпения Быстрицкой. Вернувшись в Нежин, она забрала документы из педагогического и вновь отправилась в Киев — в институт театрального искусства. И ее приняли.

В том же году Быстрицкая впервые вышла на съемочную площадку. Дело было так. До начала занятий в институте оставалось несколько недель, а двухмесячная стипендия, выданная Быстрицкой в педагогическом, растаяла на глазах. Пришлось ей искать возможность где-нибудь подработать. Кто-то из таких же, как и она, абитуриентов театрального посоветовал сходить на Киевскую киностудию, где за участие в массовках платили пусть малые, но деньги. Быстрицкая отправилась на студию и вскоре действительно получила крошечную роль — в фильме Игоря Савченко «Тарас Шевченко» она должна была сыграть горничную графини Потоцкой. Однако во время съемок эпизода с ее участием Быстрицкой элементарно не повезло. В том эпизоде героиня Быстрицкой танцевала зажигательный танец в хороводе с другими девушками. Но если у всех танцевавших оказались сапожки красного цвета, то Быстрицкой по вине реквизиторов достались черного. В итоге режиссер попросил вывести ее из числа танцующих, и эпизод доснимали без ее участия.

Съемки в Киеве продлились до августа, после чего Быстрицкая уехала в Нежин, к родителям. 31 августа она вернулась в Киев, чтобы утром следующего дня начать занятия в институте. Но тут ее ждало неожиданное известие — оказывается, в документах, поданных ею в институт, не хватает справки, разрешающей ей продолжать учебу в новом учебном заведении. Из-за отсутствия этой справки мандатная комиссия приняла решение отчислить ее из института. Думается, не стоит объяснять, каким ударом стало для двадцатилетней девушки это известие. Так мечтать о карьере актрисы, взбаламутить родителей и друзей своим отъездом, и вот вам результат — отчисление. Быстрицкую охватило такое отчаяние, что, выйдя из ректората, она

впала в прострацию. И кто знает, сколь долго она пробыла бы в таком состоянии, если бы не преподаватель Яков Иванович Токаренко. Узнав о постигшем девушку несчастье, он посоветовал ей не сидеть сложа руки, а действовать. И Быстрицкая последовала этому совету. В тот же день она добилась встречи с министерским чиновником, отвечающим за работу с абитуриентами, и получила от него гарантии своего зачисления в институт без нужной справки. «Ее вы сможете привезти чуть позже», — пообещал он ей. Так оно и вышло. Быстрицкую вновь внесли в списки студентов, а справку она привезла из Нежина несколько дней спустя.

Став студенткой, Быстрицкая буквально с первых же дней учебы принялась доказывать преподавателям, что в институт ее приняли не зря. Уже на первом курсе она числилась в круглых отличницах и за свое усердие была награждена поездкой в Москву.

Стипендии, которую Быстрицкой платили в институте, ей на жизнь не хватало, и она вынуждена была подрабатывать на стороне: снималась в массовке на той же Киевской киностудии, играла в театре. А однажды сумела устроиться в труппу гастролировавшего в Киеве знаменитого иллюзиониста Эмиля Кио и в течение месяца выступала в его балете. Причем выступала так вдохновенно, что Кио отметил ее усердие и предложил перейти к нему на работу. Но Быстрицкая отказалась, заявив, что балет не ее стезя.

В стенах родного института Быстрицкая считалась не только лучшей ученицей, но и одной-из первых красавиц. За ней пытались ухаживать многие студенты, но найти отклик в ее сердце практически никому не удавалось. Дело в том, что, получив довольно строгое воспитание в семье, Быстрицкая в общении с юношами не позволяла себе тех вольностей, на которые были способны ее более раскрепощенные подруги. Стоит отметить, что в отличие от большинства сверстников, которые воспитывались в тепличных условиях, Быстрицкая в 20 лет уже многое успела повидать и пережить — суровые будни в прифронтовом госпитале способствовали ее раннему взрослению. Но не все ее сверстники это понимали. Потому и недолюбливали ее, называли «синим чулком». Тех же из них, кто не понимал слов, Быстрицкая осаживала довольно резко — с помощью пощечин. Так, на последнем курсе института она «наградила» ими сразу троих студентов. Причем последний случай получил широкую

огласку и привел к довольно драматическим событиям. Что же произошло?

21 января 1953 года вся страна отмечала траурную дату — 29-ю годовщину со дня смерти Ленина. Как и во многих учебных заведениях страны, в Киевском институте театрального искусства в тот день студенты выступали перед преподавателями с поэтическими виршами, посвященными траурной дате. Не стала исключением и Быстрицкая, которая выучила «Сказку о Ленине» Натальи Забины. И вот, когда до ее выступления оставались считанные минуты, некий второкурсник незаметно подкрался к ней и, желая подшутить, свистнул ей из пищалки в ухо. Вполне вероятно, что сделал он это не со зла, однако, учитывая реалии момента (траурная дата, общая нервозность и т. д.), он получил вполне адекватный ответ — увесистую оплеуху, от которой отлетел метров на пять. Свидетелями этой сцены стали не только студенты, но и преподаватели, которые и дали этому делу ход. Быстрицкую обвинили в хулиганстве, припомнив ей, что только за последний месяц она умудрилась подобным образом поступить еще с двумя студентами. Короче, в тот же день один из педагогов вызвал к себе Быстрицкую и потребовал от нее, чтобы она немедленно написала заявление о переводе ее в Харьковский институт. В противном случае он пообещал отчислить ее из вуза. Но Быстрицкая ответила ему довольно резко: «Если завтра вывесят приказ о моем отчислении, то послезавтра вы найдете меня в Днепре». Если бы подобное сказала любая другая студентка, вполне вероятно, ее слова сочли бы дешевой бравадой. Но за Быстрицкой еще с первого курса утвердилось мнение как о человеке, который не бросает слов на ветер, поэтому реакция на ее заявление оказалась иной. Руководство института побоялось брать грех на душу и переложило это дело на плечи комсомольской организации.

Собрание по «делу Быстрицкой» откладывалось несколько раз — сначала из-за каникул, затем из-за смерти Сталина. Наконец его дата была назначена на середину марта. Обстановка в стране была тревожная, всем мерещились происки врагов народа и заговоры империалистов. Отсюда и атмосфера на собрании была соответствующей. Вспоминает Э. Быстрицкая: «Выступали мои товарищи, которые инкриминировали мне черт знает что. Одни говорили: «Враг не дремлет, мы должны быть бдительными,

товарищи!» Другие: «А помните, она отказалась танцевать со студентом Х.? От него, видите ли, деревней пахнет?! А деревня пахнет хлебом, товарищи!!!» Я слушала и ужасалась этой демагогии: с кем я учусь? Кто эти люди? Ведь они лгут! Я никогда не утверждала, что от Х. пахнет деревней: от него пахло потом, и я не хотела танцевать в паре с неопрятным человеком; прежде чем подойти ко мне в танце, мог бы и помыться...»

Собрание длилось до трех часов ночи. В конце концов подавляющим числом голосов было принято решение — студентку Быстрицкую исключить из комсомола и просить дирекцию исключить ее из института. Когда она вернулась к себе домой, ее душа была опустошена, не хотелось жить. Весь остаток ночи она пролежала на кровати, не смыкая глаз.

Из института ее так и не исключили, видимо посчитав, что одного наказания вполне достаточно. Однако большинство ее однокурсников считали это несправедливым и практически прекратили с ней всякое общение. Слава Богу, что среди преподавателей нашлись люди, которые встали на ее сторону. Один из них — Иван Иванович Чабаненко — даже предупредил студентов, что если кто-нибудь при нем напомнит Быстрицкой о происшедшем — тут же вылетит из института. Именно эта поддержка удержала Быстрицкую от рокового шага — самоубийства.

Через несколько месяцев Быстрицкая сдала выпускные экзамены и стала ждать распределения. При ином развитии ситуации ее могло ожидать хорошее будущее — например, труппа самого популярного в республике Киевского театра имени И. Франко. Однако после всего случившегося ожидать такого исхода не приходилось. И действительно — Быстрицкую распределили в Херсонский драматический театр. Забирать студентов приехал лично главный режиссер театра Павел Морозенко. При этом повел он себя так, как будто был султаном, набирающим девушек для своего гарема. Увидев красавицу Быстрицкую, он ткнул в нее пальцем и с ходу назначил ей свидание у ресторана «Спорт» в семь часов вечера. Будь он помоложе, наверняка не избежал бы участи тех трех студентов, которые испытали на себе силу оплеух Быстрицкой. Ему же она ответила коротко, как отрезала: «Я никуда не приду!» «Ну смотри, тебе у меня работать», — пригрозил он ей. Утром следующего дня Быстрицкая отправилась в

Министерство образования и потребовала отправить ее куда угодно, но только не в Херсон. «Почему?» — удивились тамошние чиновники. Сказать правду Быстрицкая не решилась, поэтому в просьбе ей отказали. И тогда она приняла решение вообще уехать из республики. Но куда? Решение пришло с неожиданной стороны.

В те дни в Киеве гастролировал Театр имени Моссовета, и Быстрицкая напросилась на прием к его главному режиссеру — Юрию Александровичу Завадскому. Однако во время этой аудиенции столичный гость спросил Быстрицкую, кто был ее учителем в институте. «Иван Иванович Чабаненко», — ответила она. «Вот пусть он мне позвонит и отрекомендует вас», — подвел итог разговора Завадский.

О том, как Быстрицкая бегала по Киеву и его окрестностям в поисках своего педагога, можно написать отдельную главу. Я же ограничусь краткой констатацией факта: Чабаненко пошел навстречу Быстрицкой и написал Завадскому рекомендательное письмо, в котором в самых лучших словах охарактеризовал свою ученицу. С этим письмом Быстрицкая вновь пришла к режиссеру, и тот устроил для нее специальный просмотр. Он прошел прекрасно, и Быстрицкую зачислили в труппу столичного театра. Однако поиграть в нем ей так и не довелось.

Вспоминает Э. Быстрицкая: «Приглашение выдающегося режиссера Юрия Александровича Завадского обещало заманчивые перспективы. Однажды на берегу Днепра мы отмечали свадьбу моей подруги и встретили выпускников предыдущего курса. Надо сказать, я не скрывала своего ликования по поводу того, что окажусь в столице, но кто-то из них меня «пожалел»: «Що ж ты, несчастна, будешь там робыть?» — «Шо буду робыть? Роли буду грати», — сказала я гордо. И поехала отдыхать к родителям в Вильнюс (ее отца направили туда для дальнейшего прохождения службы. — Ф. Р.) Но из Москвы вместо вызова получила... отказ.

О том, что произошло, я узнала только в 56-м во время съемок «Тихого Дона». Борис Новиков, который был артистом этого театра, на мой вопрос, не знает ли он, что тогда случилось, ответил: «Знаю. Весь худсовет знает». Оказалось, что в театр пришло около двадцати анонимок. Это как раз поработали те самые старшекурсники, которые так язвительно мне сочувствовали. И ведь знали, что кому написать!

Сообщили, будто я хвастала, что стану любовницей главного режиссера...»

Получив отказ из Москвы, Быстрицкая стала искать возможность устроить свою творческую карьеру в Литве. В итоге ее приняли в Вильнюсский драматический театр. Ее первой ролью на сцене этого театра стала Таня в одноименной пьесе А. Арбузова. Затем были и другие роли: Варя Белая в «ПортАртуре» И. Попова и А. Степанова, Аленушка в «Аленьком цветочке» П. Бажова, Ольга в «Годах странствий».

В 1954 году судьба Быстрицкой совершила крутой поворот — в ее жизнь всерьез вошел кинематограф. События развивались следующим образом.

С тех пор как Быстрицкая в последний раз выходила на съемочную площадку, прошло уже без малого четыре года. Как помним, это была картина Киевской киностудии «Тарас Шевченко», в которой Быстрицкой так и не нашлось места. После постигшей ее неудачи актриса зареклась сниматься на этой киностудии. Однако прошло несколько месяцев, обида зарубцевалась, и когда в том же 1950 году году режиссер этой же киностудии Владимир Браун пригласил Элину на роль Лены Алексеенко в картину «В мирные дни», она без промедления согласилась.

Дебют Быстрицкой в кино оказался успешным. Несмотря на то что роль ей досталась весьма одноплановая и маловыразительная, зритель ее все-таки запомнил. Фильм, в котором собралась целая плеяда молодых звезд советского кино, включая Сергея Гурзо, Вячеслава Тихонова, Георгия Юматова, Виктора Авдюшко, Веру Васильеву, занял в прокате 1-е место, собрав 23, 5 млн. зрителей.

Следующая встреча Быстрицкой с кинематографом произошла четыре года спустя все на той же Киевской студии. И вновь она сыграла свою современницу — Женю Сергееву, — в фильме Сигизмунда Навроцкого и Евгения Брюнчугина «Богатырь» идет в Марто». В отличие от предыдущей работы актрисы в кино, этот фильм остался практически не замеченным широким зрителем и особых лавров в прокате не снискал. Однако именно эта, в общем-то, непритязательная картина вселила в Быстрицкую уверенность в том, что ее кинематографическая карьера вполне может состояться. И она

не ошиблась. Буквально через год ее имя уже знала вся страна. Как же это произошло?

В середине 1954 года Вильнюсский театр был на гастролях в Ленинграде, и во время одного из спектаклей на Быстрицкую обратил внимание кинорежиссер Ян Фрид. Он тогда приступал к съемкам фильма «Двенадцатая ночь» по В. Шекспиру и искал исполнительницу на роль Виолы-Себастьяна. Пробы прошли великолепно, однако во время того посещения «Ленфильма» на Быстрицкую обратил внимание еще один режиссер — Фридрих Эрмлер. Он искал исполнительницу на главную роль в картине «Неоконченная повесть» и очень хотел, чтобы в ней снялась никому не известная актриса из Вильнюса. Так Быстрицкая была поставлена перед сложной дилеммой — в каком из двух фильмов ей сниматься? В конце концов она сделала выбор в пользу «Неоконченной повести» (в «Двенадцатой ночи» снялась Клара Лучко).

Сюжет «Неоконченной повести» был достаточно непритязателен. Талантливого кораблестроителя Ершова (Сергей Бондарчук) паралич ног приковал к постели. Навещать его каждое утро приходит участковый врач Елизавета Максимовна (Элина Быстрицкая). Постепенно между ними возникает любовь.

Работа над этой ролью вызывала у Быстрицкой противоречивые чувства. С одной стороны, ей доставляло огромное удовольствие работать под началом такого режиссера, как Эрмлер, а с другой стороны, она испытывала откровенную неприязнь к человеку, который играл ее любимого, — Сергею Бондарчуку. Причем эта неприязнь имела давние корни. Оказывается, еще в 1950 году, когда Быстрицкая снималась в крошечной роли в картине «Тарас Шевченко», Бондарчук (он играл главную роль) повел себя бестактно по отношению к ней, унизил ее в присутствии членов съемочного коллектива. Быстрицкая ему этого не простила. И теперь, когда они вновь встретились на съемочной площадке, их неприязнь друг к другу вспыхнула с новой силой. Дело дошло до того, что Бондарчук опять не сдержался и незадолго до начала съемок очередной сцены вновь оскорбил свою партнершу. Она расплакалась и заявила, что отказывается от дальнейших съемок. Эрмлер бросился ее успокаивать, но все было бесполезно. Тогда режиссер пошел на последнюю меру. Он пообещал

Быстрицкой, что будет снимать ее крупные планы отдельно, без присутствия партнера. На том и порешили.

Фильм «Неоконченная повесть» вышел на широкий экран в 1955 году и занял в прокате 9-е место (29, 32 млн. зрителей). Судя по его рейтингу, любовная история, показанная в картине, взяла людей за душу. Но мало кто из зрителей догадывался, что исполнители главных ролей, так вдохновенно играющие влюбленных на экране, на самом деле испытывали друг к другу совершенно противоположные чувства. Такое вот кино!

В том же году Быстрицкая имела прекрасную возможность встретиться на съемочной площадке еще с одним мэтром советского кино — Михаилом Ильичом Роммом. Речь идет о фильме «Убийство на улице Данте», в котором Быстрицкая пробовалась на роль французской актрисы Мадлен Тибо, погибшей от рук собственного сына (в роли Шарля Тибо дебютировал Михаил Козаков). Стоит отметить, что первоначально в этой роли Ромм видел свою супругу — актрису Елену Кузьмину. Однако сыграть эту роль ей не разрешили. Почему? Вспоминает М. Козаков: «Елена Александровна Кузьмина пробовалась на свою роль: знаменитая актриса, мать взрослого сына, женщина с прошлым — казалось бы, чего волноваться?.. Пробоваться с ней мне было необычайно легко. Мое уважение к ней как к актрисе, воспоминание о ролях, на которых выросло мое поколение («Мечта», «Человек № 217», «Секретная миссия» и другие), разница в возрасте, ее необычайная мягкость и женственность — все способствовало успеху пробы... Настроение было хорошим у всех, и в первую очередь у Михаила Ильича. Он обожал Елену Александровну и предвкушал радость работы с ней. На роль Мадлен пробовалась она одна. Это было естественно и справедливо.

Тут, как на грех, издали постановление, запрещающее режиссерам снимать своих жен. Чем это было вызвано? Ведь актриса актрисе рознь, роль роли рознь, режиссер режиссеру рознь... Директором студии «Мосфильм» в то время был Иван Александрович Пырьев. Он отнесся к постановлению всерьез...

Кузьмину не утвердили. Настроение в группе было ужасное. Поджимали сроки. Начались пробы других актрис. Искали кого помоложе. Доведя омоложение до абсурда, утвердили Элину Быстрицкую. Мне был двадцать один год, Быстрицкой всего на

несколько лет больше. Когда в кадре, сидя у ее ног, я обнимал ее, говоря: «Мама, родная, ну верь мне, верь...», осветители на съемочной площадке фыркали в кулак. Не до смеха было Михаилу Ильичу. Может быть, другой режиссер в подобной ситуации отказался бы снимать фильм, жаловался бы в вышестоящие инстанции, но интеллигентность не позволяла Ромму саботировать запущенную в производство картину, и, несмотря ни на что, он продолжал работать...

И все же героиня тревожила его. Он много работал с Элиной Быстрицкой, но роль не шла: вероятно, ей просто не хватало жизненного опыта. Впоследствии она играла Аксиныю у С. Герасимова и имела зрительский успех. А вот тут... взаимное непонимание, разная эстетика...

Сняли натуру, вернулись в Москву, обжили павильоны. Пошли игровые сцены, вернее, «не пошли». В это же время заболевает Быстрицкая, кажется, инфекционной желтухой, у меня на глазах выскакивают ячмени. Съемки останавливаются... Ячмени мои наконец прошли, а вот Быстрицкую заменили Козыревой. Ромм ожил. Козырева, конечно, была гораздо ближе к этой роли...

Судя по всему, свой уход из этого фильма Быстрицкая перенесла без особого драматизма. Сначала ей было не до этого — она болела, а по выздоровлении от грустных мыслей отвлекли более радостные события. По опросу читателей газеты «Советская культура» Быстрицкая была названа лучшей актрисой 1955 года. А в декабре того же года ее включили в официальную делегацию, отправившуюся на первую Неделю советского фильма в Париж. В состав делегации, кроме Быстрицкой, были включены: Алла Ларионова, Людмила Целиковская, Николай Черкасов, Юлий Райзман, Сергей Юткевич, Сергей Бондарчук, Валентина Калинина и др.

В отличие от советских зрителей, французская публика довольно сдержанно приняла «Неоконченную повесть». Гораздо большим успехом у них пользовались экранизации классических произведений, в частности «Анна на шее» с А. Ларионовой в главной роли. Именно этой актрисе Быстрицкая во многом обязана тем, что ее дальнейшая кинематографическая судьба совершила еще один счастливый поворот. Во время той поездки Ларионова поведала Элине о том, что Сергей Герасимов приступает к съемкам «Тихого Дона» и ищет исполнителей главных ролей. А у Быстрицкой еще со времени работы в госпитале,

где она читала раненым бойцам страницы этого бессмертного романа, зародилась мечта сыграть Аксиныю. Поэтому едва она прилетела из Парижа в Москву, прямо из аэропорта позвонила Сергею Аполлинариевичу домой и попросила допустить ее к пробам. Ответ Герасимова ее ошеломил: «Приезжайте прямо сейчас — тут один Григорий Мелехов уже сидит». Далее послушаем воспоминания самой Э. Быстрицкой:

«У меня был опыт участия в отрывке из «Тихого Дона» еще в институте. Но, по мнению моего тогдашнего педагога, Аксинья — роль не для меня. Дескать, мои роли — это романтические героини Шиллера... Но я очень хотела ее сыграть...

Ответ Герасимова поверг меня в легкий шок. Но я высчитала, сколько осталось времени до моего вильнюсского поезда, и приехала к Герасимову на квартиру. Он протягивает мне отрывок из «Тихого Дона». Глянула, а это тот же самый, мой студенческий, провальный. Чувствую, я не могу открыть рот. К тому же сидит рядом какой-то горбоносый актер из Орла с кучерявыми темными волосами и синими глазами. Какой же это Гришка? Он же сын турчанки! Он мне сразу не понравился. Но дело было не в нем, а в моем страхе повторения студенческого провала. И я сказала Герасимову, что не могу сейчас читать, что сначала подготовлюсь, а пока переполнена парижскими впечатлениями. Попрощалась я с ним, вышла за дверь ив слезы. Я очень горевала тогда, предполагая отказ. То, что мне не понравился партнер, меня не смутило — опыт работы с Эрмлером меня убедил: ведь в «Неоконченной повести» мне нужно было играть огромную любовь к герою в исполнении Бондарчука...»

Убежденная в том, что пробу она провалила, Быстрицкая уехала в Вильнюс. Однако уже в первой декаде января следующего года из Москвы пришло приглашение участвовать в пробах в «Тихом Доне». Пробы длились вплоть до августа, и все это время Быстрицкой пришлось курсировать между Вильнюсом и Москвой. Причем до самого последнего момента было неизвестно, утвердят ли ее на роль. Дело в том, что помимо нее на Аксиныю претендовали еще несколько актрис, среди которых были уже довольно маститые. Известен даже такой факт. Сыграть Аксиныю захотела исполнительница этой роли в первой по счету экранизации романа в 1931 году — Эмма Цесарская.

Но Герасимов поступил с ней довольно жестко: подвел к зеркалу, и все вопросы отпали.

С не меньшим энтузиазмом мечтала сыграть Аксиныю и другая известная актриса — Нонна Мордюкова. Причем ее притязания имели под собой более реальную почву, чем у Цесарской. Мордюкова была выпускницей курса, который вел Герасимов, и ее дипломной ролью была именно Аксинья. Более того, Герасимов оценил игру Мордюковой на «отлично». Поэтому когда та узнала, что ее учитель собирается снимать «Тихий Дон», у нее не было и тени сомнений, что именно ее он пригласит на роль Аксины. Но роль досталась мало кому известной Быстрицкой. По словам самой Мордюковой, для нее это был столь тяжелый удар, что она едва не наложила на себя руки. Позднее, встретив Быстрицкую на одной из киношных тусовок, Мордюкова без всякой злобы резюмировала: «У, проклятая, сыграла все-таки».

Чашу весов в пользу Быстрицкой перевесил сам автор романа — Михаил Шолохов. Однажды ему показали все отснятые пробы, и он, выбрав из них ту, в которой пробовалась Быстрицкая, воскликнул: «Так вот же Аксинья!»

Работа над этой ролью потребовала от Быстрицкой невероятного труда, как физического, так и духовного. Достаточно сказать, что ради этой роли она пошла даже на предательство. Какое? — спросите вы. Был у нее пес по имени Волк, проживший с ней бок о бок более трех лет. Он был настолько предан своей хозяйке, что не мог прожить без нее не только нескольких часов, даже нескольких минут. В конце рабочего дня, когда она обычно возвращалась из театра домой, Волк выбегал на балкон и, взбираясь передними лапами на перила, оглашал окрестности радостным лаем. Все знакомые Быстрицкой поражались и завидовали существованию рядом с ней такого преданного существа. Но финал их дружбы был печален. Начались съемки «Тихого Дона», Быстрицкой пришлось надолго покинуть дом, а кроме нее, никто не мог справиться с Волком. И только в одном из литовских хуторов нашлись люди, которые согласились оставить Волка у себя. Но с условием — хозяйка никогда здесь больше не появится. И Быстрицкая согласилась.

Натурные съемки «Тихого Дона» проходили в местах, описанных в романе, — в Каменск-Шахтинском, у хутора Диченский были построены декорации. Любопытно отметить, но во время съемок в

этой картине с Быстрицкой едва не произошла та же история, что и в «Неоконченной повести» — она поначалу невзлюбила своего партнера Петра Глебова (он был утвержден на роль Григория Мелехова). И ведь причина для возникновения этой неприязни была в общем-то пустяковая — ей не понравился его нос с искусственной горбинкой. Да и сам Глебов казался ей старше, чем нужно (она даже специально высчитывала, сколько лет Григорию в романе). Однако, к счастью, Глебов не повторил судьбы Бондарчука, и их взаимоотношения с Быстрицкой по ходу съемок приняли дружеский характер. Вот как вспоминает об этом сама актриса: «Я поначалу недоумевала: ну что это такое? зачем Герасимову понадобился актер из массовки, который никогда не снимался? И мало того, что так думала, я ведь и высказывалась! Но Глебов повел себя очень тактично: не обиделся на меня, ни разу не ответил...

Я изменила к нему отношение, когда увидела очередной отснятый материал: Герасимов регулярно нам его показывал. Это был эпизод, когда Мелехов зарубил австрияка, и Петр Петрович был в нем так психологически загружен, так актерски точен, так прекрасен, что я обомлела. До этого-то мы играли все больше шаловливые сцены. Словом, тут я его зауважала и сохранила это чувство до конца...»

Первые две серии фильма «Тихий Дон» вышли на широкий экран в 1957 году и имели грандиозный успех у публики. Его посмотрели 47 млн. зрителей (1-е место в прокате). По опросу читателей журнала «Советский экран» фильм был назван лучшим фильмом года. В 1958 году картина собрала богатый урожай призов на различных кинофестивалях, в том числе в Брюсселе, Москве, Карловых Варах, Мехико.

В 1957 году Быстрицкая продолжала разрываться между театром и кино — играла в Вильнюсском театре и снималась в третьей серии «Тихого Дона». Ее мечтой было перебраться в Москву, в Мекку театральной и кинематографической жизни страны, однако все ее попытки осуществить это долгое время ни к чему не приводили. Например, осенью 1955 года в Доме кино ей посчастливилось познакомиться с Фаиной Георгиевной Раневской, и та порекомендовала режиссеру Театра имени Пушкина, в котором сама играла, взять молодую звезду в труппу. В Пушкинском тогда

собирались ставить «Белый лотос», и Быстрицкой была обещана одна из ролей. Однако этим планам так и не суждено было осуществиться.

И все же в столицу Быстрицкая перебралась. Произошло это в 1958 году, сразу после выхода на широкий экран еще одного фильма с участием актрисы. Речь идет о фильме Юрия Егорова «Добровольцы», в котором Быстрицкая сыграла одну из главных ролей — Лелю. Фильм занял в прокате 17-е место, собрав 26, 6 млн. зрителей. После этого успеха актриса получила приглашение перейти в труппу Малого театра — сначала по договору, а затем (в марте 1959 г.) с зачислением в штат. Первой ролью Быстрицкой на сцене Малого стала леди Уиндермиер в спектакле по О. Уайльду «Веер леди Уиндермиер».

Стоит отметить, что несмотря на то, что Быстрицкая была уже достаточно известной и популярной киноактрисой, картбланшем для легкого вхождения в коллектив прославленного театра это не стало. Наоборот, это обстоятельство даже в какой-то мере усложнило ей жизнь, потому что корифеи театра относились к кино с некоторым пренебрежением, как к чемуто несерьезному. Кроме этого, Быстрицкой пришлось доказывать свое право играть в труппе театра в жесткой конкуренции с другой киноактрисой, принятой в штат одновременно с ней, — Руфиной Нифонтовой (слава пришла к ней в 1957 году, после трилогии «Хождение по мукам», где она сыграла Катю). По словам самой Быстрицкой, первое время работы в Малом она никак не могла войти в стиль этого театра и почти после каждой репетиции мчалась в медчасть принимать успокоительные таблетки.

И все же шаг за шагом Быстрицкой в конце концов удалось доказать, что ее зачисление в штат Малого оказалось не случайным. В итоге за два последующих сезона (1960–1961) она сыграла сразу шесть ролей: Наталью в «Осенних зорях» В. Блинова, Нину в «Карточном домике» О. Стукалова, Кэт в «Острове Афродиты» А. Парниса, Клеопатру Гавриловну в «Почему улыбались звезды» А. Корнейчука, Катерину Ремиз в «Крыльях» того же автора и Параньку в «Весеннем громе» Д. Зорина. Однако затем в течение полутора лет она сидела без новых ролей. Почему? Причину этого следует искать в излишне прямолинейном характере актрисы. Однажды она позволила себе выпад в сторону Игоря Ильинского. Он ставил спектакль «Мадам Бовари» и взял на роль Эммы свою жену — актрису этого же театра Еремееву. Быстрицкую это возмутило, и она бросила в сторону

Ильинского такую реплику: «Как вы можете дать роль Эммы Бовари Еремеевой, с ее фигурой?» Позднее Быстрицкая признается: «Наверное, следовало его пощадить, но ведь я искренне верила: чтобы играть, нужно как минимум быть в форме. Не то что я была глупа — я была, наверное, неосмотрительна, а возможно, и беспощадна в силу молодости...»

Эта фраза до глубины души оскорбила Ильинского. И он превратился в ярого врага молодой актрисы. В результате карьера Быстрицкой заметно осложнилась. В 1962 году, накануне премьеры спектакля «Маскарад», где Быстрицкая играла одну из главных ролей (баронессу Штраль), Ильинский выступил со статьей в одном из популярных изданий, в которой говорилось, что в театр приходят кинозвезды, которые ничего не умеют, — имея в виду и Быстрицкую, и Нифонтову. Далее на одном из партийных собраний он заявил, что Быстрицкая не актриса, а пошлая манекенщица. Однако словесной эквилибристики признанному мэтру, видимо, было мало, и он по мере возможности препятствовал карьере Быстрицкой на деле. Например, когда на телевидении собрались снимать спектакль «Касатка» с Быстрицкой в главной роли (по ее же словам — самая замечательная ее работа), Ильинский сделал все от него зависящее, чтобы эта съемка не состоялась. Кроме этого, Быстрицкой стали давать играть только на сцене филиала театра, практически лишив ее возможности выступать на главной сцене.

Стоит отметить, что Ильинский был не последним человеком, с кем Быстрицкая испортила свои отношения в начале 60-х. Нечто подобное произошло у нее и с Михаилом Шолоховым. Дело было так.

В 1962 году Быстрицкая снималась у режиссера Георгия Натансона в фильме «Все остается людям». Съемки проходили в Ленинграде, где в те же дни был и Шолохов (он участвовал в симпозиуме писателей). Узнав об этом, Быстрицкая захотела с ним встретиться (последний раз они виделись на съемках «Тихого Дона») и позвонила ему в гостиницу «Астория». И он предложил ей приехать немедленно. Зная актриса, что накануне у писателя всю ночь продолжалась шумная попойка, она, может быть, остереглась принимать это предложение. Но она этого не знала. В итоге, когда она пришла в апартаменты Шолохова и увидела, что гулянка по-прежнему в разгаре, ее охватило возмущение. И вот, пытаясь образумить

собравшихся, она прокричала им в лицо одну-единственную фразу: «Вам, может быть, наплевать на Михаила Александровича Шолохова, но что вы делаете с русским писателем Шолоховым?!» И что же? В притихшем было зале внезапно раздался пьяный голос самого писателя. Возмущенный тем, что его гульбище прервала какая-то молодая актриса, он принародно попросил ее убираться вон. Причем сказал это в весьма грубой форме. С тех пор они больше не виделись.

Сама Быстрицкая довольно трезво оценивает свой бескомпромиссный характер и не боится рассказывать об этом журналистам. Приведу несколько отрывков из ее интервью по этому поводу:

«Как я отношусь к сплетням вокруг своего имени? Бывает больно, когда этого не ждешь от человека. И особенно если корят несправедливо. В первый момент я воспринимаю это яростно, могу наломать дров, вплоть до потери контроля над собой. Потом сожалею. Теперь стала осторожнее, стараюсь вовремя образумиться, прийти в себя. Однажды я накричала на одного человека и вдруг увидела, что у него задрожали губы. И дошло до меня: ведь я его обидела, оскорбила! И тут я испугалась. Со всей своей энергетикой могу навалиться на человека и принести ему беду...

Я по гороскопу Овен: всегда иду напрямик и, естественно, получаю синяки и шишки, но это меня не учит. Об одной интриге могу рассказать. Однажды мне стало известно, что некая актриса, которая могла претендовать на роль, полученную мною, подняла в своем кругу тост за мой провал. Почему? За что? Я же не ходила и не выпрашивала! Долго я думала, как поступить, чтобы ком ненависти не разрастался. Решила, что если меня не научились уважать — что ж, пусть опасаются. И провела с ней разговор таким образом... Нет, не могу рассказать. Короче говоря, друзьями мы, ясное дело, не стали, но интригу пресечь удалось. Вообще я убедилась: неправда, будто можно безнаказанно творить зло. Я уважаю эту актрису за ее труд, но, по моему, она не смогла выйти на тот уровень, который был ей предназначен...»

Вообще стоит отметить, что Быстрицкая могла и может поставить на место кого угодно — табели о рангах для нее не существует. К примеру, однажды она отказала во взаимности одному высокопоставленному чиновнику. Было это в 1967 году. Быстрицкая

тогда отправилась по профсоюзной линии в Англию, и этот чиновник, будучи руководителем делегации, попытался склонить ее к определенного рода отношениям. Но нарвался на такое сопротивление, которого не ожидал (видимо, в случаях с другими коллегами Быстрицкой у него осечек не было). И тогда чиновник пообещал Быстрицкой, что она навсегда забудет дорогу за рубеж. И действительно — в течение нескольких лет актриса была невыездной.

Еще об одном похожем случае рассказывает сама Э. Быстрицкая: «Как-то пришла к большому начальнику: что-то просить для одного из коллег. А начальник этак зашел сзади, положил мне руку на плечо, и ладонь как бы невзначай заскользила вниз — ну понятно, в каком направлении. Отрезвляющих физических действий я не применяла, просто отскочила в сторону и произнесла выразительный монолог. Жаль, вопрос, по которому я приходила, решен, разумеется, не был...»

Другой подобный случай произошел с актрисой во время съемок одной из картин. Дело было так. Натурные съемки закончились, и Быстрицкая возвращалась из Поти в Адлер, чтобы оттуда первым же самолетом вылететь в Москву. Ехала она в грузовой машине, в кабине с водителем, который работал в их съемочной группе. Остановились в Сухуми, где был забронирован номер в гостинице. Дело было вечером, и Быстрицкая, уставшая с дороги, собиралась уже лечь спать, когда внезапно в дверь постучали. Как выяснилось, это был тот самый шофер, который привез ее в гостиницу. Актриса, естественно, спросила: «Что вам надо?» А тот ничтоже сумняшеся отвечает: «Тебя хочу, кого же еще?» Быстрицкую поначалу охватил легкий шок, но затем она пришла в себя и послала «ходока» куда подальше, да еще вдобавок пригрозила, что, если он немедленно не уйдет, она расскажет обо всем руководству группы. Шофер хоть и был озабочен, но побоялся потерять работу.

Однако самое время рассказать и о личной жизни актрисы. Правда, сделать это непросто. Дело в том, что Быстрицкая, в силу своего характера, никогда не афишировала отношения с мужчинами. Известно, что у нее была масса поклонников в самой актерской среде, но ни одному из мужчин-актеров так и не удалось растопить сердце этой сильной женщины. Поэтому и замуж она вышла за человека другой профессии, старше ее на несколько лет.

Э. Быстрицкая вспоминает: «В молодости мне очень нравился чисто внешне Жан Марэ. Романтичный герой. Но я понимала: влюбляться в артиста — то же, что читать романы Дюма. А в жизни... Мой муж был интересный человек. С ним мне было интересно общаться, разговаривать, ходить по театрам и галереям, потом обсуждать увиденное, спорить. Своим формированием я во многом обязана ему. Сколько он помнил, сколько знал! Он любил историю... Но женщин он любил больше всего. Слишком. Хорошо, если бы я была у него одна. Это невозможно было перенести. Некоторые переносят — я не смогла...»

Однако вернемся к творчеству актрисы. В 60-е годы на сцене Малого театра Быстрицкая сыграла целую галерею персонажей как классического, так и современного репертуара. Среди ее героинь были Юлия Филипповна в «Дачниках» М. Горького, Марья Ивановна в «Главной роли» С. Алешина, Эльза Хеедберг в «Герое фатерланда» Л. Кручковского, Глафира в «Волках и овцах» А. Островского, герцогиня Мальборо в «Стакане воды» Э. Скриба, Анна Петровна в «Иванове» А. Чехова, Софья Марковна в «Старике» М. Горького, Лидия Юрьевна в «Бешеных деньгах» А. Островского.

Что касается взаимоотношений Быстрицкой с кинематографом, то здесь дела обстояли намного сложнее. Например, в 1962 году у нее была прекрасная возможность сыграть в одном из зарубежных фильмов, но эта попытка сорвалась. Почему?

Рассказывает сама Э. Быстрицкая: «Западногерманская фирма прислала мне сценарный план по произведению Олдоса Хаксли «Гений и Богиня» — огромный лист, где было название фильма, имена режиссера, партнеров и приписка: «Если у вас есть возражения, сообщите, мы подберем других людей». Меня приглашали как звезду. Но здесь мне не то чтобы запретили, а просто не посоветовали ехать сниматься. Попробовала бы я после этого поехать. Если поедешь — останешься там. Для меня это было невозможно, и я нашла путь отказаться, написав, что не могу участвовать в фильме по сценарию мистика и мракобеса Олдоса Хаксли. Впрочем, через год его уже стали у нас печатать...»

Казалось бы, отказываясь сниматься за границей, Быстрицкая должна была с утроенной энергией сниматься на родине, но нет — за

все 60-е годы она умудрилась сыграть всего лишь в четырех фильмах, три из которых сама считает провальными. Что же это за фильмы?

В 1959 году Быстрицкая получила приглашение от Григория Александрова сыграть молодую итальянку Пандору Монтези в картине «Русский сувенир». Так как имя этого режиссера было вписано золотыми буквами в историю отечественного кинематографа, Быстрицкая посчитала за счастье работать под его началом. О чем вскоре и пожалела. Дело в том, что, ознакомившись ближе со сценарием, актриса поняла, что фильм не имеет ничего общего с предыдущими работами этого прославленного режиссера. Какая-то дешевая подделка на тему происков империализма. Быстрицкая попыталась отказаться от роли, но ее быстро поставили на место. «Не будете сниматься у нас — перекроем кислород на других фильмах». А так как Быстрицкая параллельно с работой у Александрова пробовалась на роль Евгении Гранде в одноименном фильме Сергея Алексеева, ей пришлось продолжить съемки. Знай она, что там у нее ничего не выгорит (на роль Евгении Гранде в итоге взяли Ариадну Шенгелая), наверняка поступила бы в свойственной ей манере — ушла, хлопнув дверью.

Следующим фильмом в послужном списке актрисы стала картина Георгия Натансона «Все остается людям» (1963). Быстрицкая снималась с удовольствием — играла свою современницу Ксению Румянцеву. Фильм занял в прокате 15-е место, собрав 23, 7 млн. зрителей. На Всесоюзном кинофестивале в Ленинграде в 1964 году картина была удостоена высшей награды.

Год спустя Быстрицкая снялась еще в одном фильме — «Негасимое пламя» Ефима Дзигана. В этом случае повторилась история с «Русским сувениром». Имя Дзигана в советском кинематографе было не менее известным, чем Александрова. Достаточно вспомнить его фильмы: «Мы из Кронштадта» (1936), «Джамбул» (1953), «Пролог» (1956). Короче, очарованная этим именем Быстрицкая согласилась сниматься. И вновь пожалела. Съемки проходили в Сибири, на Енисее. Актеров поселили в ужасных условиях, на каком-то пароходе, напоминавшем дырявое корыто, да еще с крысами. Режиссер все время был пьян, а в конце съемок и вовсе исчез в неизвестном направлении. К счастью, у одного из актеров — Григория Оболенского — была с собой малокалиберная винтовка, и он

ходил охотиться в тайгу. Приносил куропаток, которые тут же съедались оголодавшими участниками съемок. Если бы не Оболенский со своей винтовкой, актерам скорее всего пришлось бы охотиться на вконец оборзевших крыс.

И, наконец, четвертым фильмом, в котором Быстрицкая снялась в 60-е, стала революционная лента Семена Туманова «Николай Бауман» (1968). Она сыграла роль подруги Максима Горького, актрисы Марии Андреевой. Неплохая в общем-то картина, но сама Быстрицкая вспоминает о ней почему-то с неохотой. На этом список киноработ Быстрицкой обрывается. Причем надолго — на 27 (!) лет. Почему у этой бесспорно выдающейся актрисы произошел такой длительный перерыв в кинематографической карьере? Причин здесь несколько. Но главная заключена в характере самой Быстрицкой. Наученная горьким опытом предыдущих неудач, она стала так дотошно подходить к выбору ролей в кино, что большинство режиссеров в конце концов перестали приглашать ее на съемки. Какой толк, рассуждали они, приглашать Быстрицкую, если она все равно откажется. Именно поэтому в последующие два десятилетия Быстрицкая играла только в театре. Среди ее новых ролей отмечу следующие: Донна Анна в «Каменном хозяине» Леси Украинки, Панова в «Любови Яровой» К. Тренева, Чернобrivцева в «Урагане» А. Софронова, Пелагея в «Фоме Гордееве» М. Горького, Кручинина в «Без вины виноватых» А. Островского и др.

В 1978 году Э. Быстрицкой присвоили звание народной артистки СССР.

Помимо творчества в жизни Быстрицкой были и другие занятия — например, общественная деятельность. В конце 60-х за активную работу во Всероссийском театральном обществе (она заведовала военно-патриотической комиссией) Быстрицкая была удостоена звания ударника коммунистического труда. В 1970 году она вступила в ряды КПСС. А пять лет спустя актрису избрали президентом Федерации художественной гимнастики СССР. Стоит отметить, что президентом Быстрицкая была не номинальным, а самым настоящим. Она регулярно посещала тренировки гимнасток, помогала им советами, конкретным делом. Благодаря стараниям Быстрицкой художественная гимнастика вскоре была включена в программу Спартакиады народов СССР. На посту президента она проработала без малого 18 лет. В 90-е

годы к прежним общественным должностям добавились новые: вице-президент Международного фонда охраны здоровья матери и ребенка, член Межведомственной комиссии при Совете Безопасности, член Общественной палаты при президенте.

Наверное, общественная деятельность занимала бы у Быстрицкой меньше времени, если бы она была по-настоящему загружена в театре. Но там с 1982 года у нее не было ни одной премьеры, почти все время — на заменах. И лишь спустя десятилетие она наконец вышла на сцену Малого с новой ролью — Москалева в «Дядюшкином сне» Ф. Достоевского. Еще спустя два года она должна была сыграть в спектакле «Волки и овцы», но из этой затеи ничего не получилось. Быстрицкая увидела в своей героине качество, которое ее предшественницы не находили. Но для этого рядом с ней должен был играть другой актер, моложе, способный вызвать определенные эмоции у стареющей дамы. Режиссер поступил по-своему, и Быстрицкая из спектакля ушла.

В 1997 году после длительного перерыва Быстрицкая вновь вернулась на съемочную площадку. В фильме Булата Мансурова «Теплые ветры древних болгар» ей предстояло перевоплотиться в реальный исторический персонаж — княгиню Ольгу.

В апреле 1998 года, в дни юбилея актрисы, на сцене Кремлевского Дворца состоялся ее бенефис. В спектакле по пьесе Фердинанда Брукнера Быстрицкая сыграла Елизавету Английскую.

Из интервью Э. Быстрицкой: «Так сложилась моя жизнь, что я одна... Выбор заключается в том, что можно было бы с кем-то быть, но для этого, с моей точки зрения, должны наличествовать определенные качества во взаимоотношениях. Мне ближе мудрость Омара Хайяма: «Уж лучше будь один, чем вместе с кем попало». При чем тут гордая независимость? Мне необходимо сердечное увлечение. А все радости общения — это совсем другое. Брак ведь предполагает что-то еще... Конечно, я нахожу для себя дело каждый день и каждый час, но когда женщина говорит, что только в деле находит для себя самое главное, я... не поверю, что она счастлива. Женское счастье — это все-таки радости патриархального быта: семья, дети...

У меня есть друзья, с которыми я общаюсь ежедневно, даже несколько раз в день, с ними я советуюсь. Мой круг — это мой круг, и я никого чужого не хочу туда пускать. Это тайна. Друзьями я не

обделена. У меня есть все остальное, чтобы чувствовать себя комфортно. Мои учителя, мои партнеры по сцене, по фильмам драгоценны для меня. Но, к сожалению, некоторых уже нет в живых...

У каждого человека есть свои потребности. У меня это гантели. По полкило каждая. Для женщины больше не нужно. Есть у меня гимнастическая палка, обруч. Пока все это мне доступно. Форма еще не ушла. Конечно, я сегодня не та, какой была 25 лет назад. Я это понимаю. И не притязаю на исключительность в сохранении вечной молодости.

Я люблю играть в бильярд. Это увлечение идет от тех лет, когда для нас с двоюродным братом родители купили маленький бильярд, чтобы мы никуда не шастали, а забивали металлические шарики. За войну бильярдик пропал. Уже актрисой, отдыхая в санатории, я увидела большой бильярдный стол. Навыки точно бить по шару не пропали. А увлечения и азарта у меня было достаточно, и я начала играть с мужем. Поначалу проигрывала, а потом победила и воспряла. В санатории устраивали турниры. И когда мы с мужем в паре выходили в финал, вот тут азарт брал верх. Мне хотелось выиграть. И я выигрывала. Потом ездила одна в Архангельское, в санаторий, и выигрывала уже по-настоящему. И маршал Виктор Георгиевич Куликов подарил мне настоящий кий. До сих пор его берегу...

Но на деньги я никогда не играла. Я презираю это. Меня не деньги интересуют — меня влечет победа...

Я очень люблю своих учеников. Они бывают у меня, или мы ездим на природу. Когда я с ними общаюсь, мне хорошо, но частые встречи не удаются... Родители мои уже ушли. Практически близких у меня никого нет. Но в Москве мой причал...»

Георгий ВИЦИН



Г. Вицин (по В. Далю, «вица» — это такая трава, «витая») родился 23 апреля 1917 года в Петрограде, затем семья переехала в Москву. Его мать работала билетершей в Колонном зале Дома союзов и частенько, когда сын подрос, брала его с собой на работу. Там маленький Жора впервые приобщился к искусству. В силу того, что он с детства был довольно смешливым, его больше всего привлекала комедия. Позднее он расскажет: «С одной стороны, я был чересчур нервным ребенком, а с другой — меня все смешило. Я понимал и любил юмор, и это тоже меня спасало. На уроках мы с товарищем, таким же смешливым, все время «заражались» друг от друга и хохотали. И нас выкидывали из класса, к нашей же великой радости...»

По-настоящему Вицин увлекся театром в 12 лет, когда стал играть в спектаклях школьной самодеятельности. Вот как он вспоминает об этом: «Я рос очень застенчивым ребенком. И чтобы избавиться от этого комплекса, решил научиться выступать. Пошел в четвертом классе в театральный кружок. Кстати, очень хорошее лечебное средство, об этом даже психолог Владимир Леви писал. Я с ним

знаком, он так лечит заик, людей со всякими комплексами — устраивает дома театр, распределяет роли, и они импровизируют. Вот и я вылечился...»

Играл Вицин неплохо, поэтому самостоятельный режиссер посоветовал ему обязательно идти дальше и поступить в какой-нибудь театральный вуз. Вицин так и сделал — поступил в училище имени Щепкина при Малом театре. Однако проучился там всего лишь год, после чего был исключен с убийственной формулировкой: «За легкомысленное отношение к учебному процессу». После этого Вицину впору было навсегда распрощаться с мечтой об искусстве и сменить профессию. Но он не отчаялся. Он подает документы сразу в три (!) творческих вуза, и во все его принимают. После недолгих раздумий Вицин выбирает театральное училище при Театре имени Вахтангова. Но и в этом учебном заведении терпения Вицина хватило лишь на год обучения. Затем он совершил еще один переход — в театральное училище при Втором МХАТе, где преподавали такие педагоги, как С. Бирман, В. Татаринов, А. Благонравов и др. Это училище Вицин все-таки окончил и был зачислен в театр Второго МХАТа. Однако в 1936 году театр внезапно расформировали.

Вспоминает Г. Вицин: «Как-то раз в Москву приехал Постышев (в те годы он был первым секретарем ЦК КП Украины. — Ф. Р.) Он якобы сказал Сталину: «Чтой-то у вас в Москве целых два МХАТа, а у нас на Украине — ни одного?» Сталин взял да и подарил ему наш театр. Труппу поставили перед выбором: или в кратчайшие сроки собрать вещички и перебраться на новое место работы в Киев, или театр расформировывается. Ночь мы сидели, думали, курили. И все же решили не уезжать. Так перестал существовать Второй МХАТ, а в газете «Правда» появилась торжествующая статья — расформирован театр, созданный неким отщепенцем Михаилом Чеховым, который прививал народу мистику и все такое прочее».

Несмотря на неудачу со Вторым МХАТом, Вицин не бросил театр и вскоре вновь оказался при деле — его приняли в театр-студию Н. Хмелева, которая в 1937 году объединилась со студией Ермоловой и создала Театр имени М. Н. Ермоловой.

Когда началась война, директор театра собирался распустить труппу, однако против этого решения внезапно резко выступил художественный руководитель Н. Хмелев. Он написал письмо

Сталину, в котором объяснил, что даже в тяжелое для отечества время нельзя закрывать театры, что искусством тоже можно бить врага. Сталину эта идея понравилась. В итоге он отправил молодой театр на гастроли (именно на гастроли, а не в эвакуацию) в Махачкалу, снабдив труппу личным письмом. Согласно этому письму все государственные организации и учреждения должны были оказывать всяческую помощь и поддержку Театру имени Ермоловой. Во время тех гастролей Вицин едва не погиб. Вспоминает сам актер: «Мы с труппой переправлялись через Каспий на утлой барже. И вдруг невесть откуда появился фашистский самолет и начал нас обстреливать. Все перепугались, у команды был какой-то жалкий пулеметик, они успели только пару раз пальнуть. Немец увидел — что-то тут не так, плюнул и улетел. И только потом мы узнали, что буксир, который нас тащил, перевозил взрывчатку...»

В 1944 году Вицин вместе с театром вернулся в Москву. А спустя год впервые ступил на съемочную площадку — снялся в крохотной роли опричника в фильме Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный». И хотя большого творческого удовлетворения от этой работы он не получил, однако пополнил свой скудный бюджет несколькими рублями, такими необходимыми в то голодное время.

Свою первую большую роль в кино Вицин сыграл в 1952 году—в фильме Григория Козинцева «Белинский» он перевоплотился в Николая Васильевича Гоголя. Стоит отметить, что ассистентка режиссера, приехавшая с «Ленфильма» в Москву, отобрала из массы столичных актеров сразу нескольких, среди которых были уже известные актеры: Владимир Кенигсон, Борис Смирнов и ряд других. Однако именно в Вицине ассистентка разглядела черты гоголевской натуры. И не ошиблась. Вицин сыграл эту роль настолько достоверно, что спустя несколько месяцев после съемок в этом фильме его пригласили еще в один, и вновь на роль Гоголя. Речь идет о фильме Григория Александрова «Композитор Глинка» (1953).

Но широкую известность Вицину принесли отнюдь не эти роли, а те, которые он сыграл в комедиях. Первой такой ролью стал обаятельный футболист Вася Веснушкин в фильме Семена Тимошенко «Запасной игрок» (1954). Мало кто знает, что на эту роль Вицин попал совершенно случайно. Картина снималась на «Ленфильме», куда Вицин был приглашен для проб на роль... Овода в картине режиссера

Александра Файнциммера. Пробы оказались неудачными (как известно, в этой роли дебютировал в кино Олег Стриженов), и Вицин собирался возвращаться в Москву, когда в одном из лентфильмовских коридоров его случайно отловил ассистент Семена Тимошенко. На этот раз проба молодого актера была удачной, и Вицина с ходу утвердили на роль.

В процессе работы «запасным игроком» Вицину пришлось изрядно попотеть как на футбольном поле, так и на боксерском ринге.

Г. Вицин вспоминает: «Был такой Иванов, боксер в Ленинграде, он с нами занимался — с Павлом Кадочниковым и со мной. Однажды даже во время съемки мы с Кадочниковым немножко разошлись, разбудоражились. Я ему куда-то стукнул, и он мне в ответ стукнул как следует в грудь. А у меня потом образовалась трещина в ребре. Но не спереди, а сзади. Оказывается, есть такой физический закон — трескается не то ребро, в которое бьют, а заднее, от давления воздуха. Но со съемок я не ушел. Мне вафельным полотенцем затянули грудь, и я какое-то время ходил с этим полотенцем...»

Нечто похожее на роль Веснушкина Вицин сыграл еще в одной комедии — «Она вас любит» (1956) режиссеров Семена Деревянского и Рафаила Суловича. Там он сыграл влюбленного юношу Костю Канарейкина. Однако в этом фильме спортивной сноровки Вицину не хватило, и пришлось срочно подыскивать ему дублера. Речь идет об эпизоде, когда его герой должен был прокатиться на водных лыжах. Для этого нашли спортсмена, который довольно лихо промчался на лыжах по Днепру. Однако режиссеры остались недовольны. Стали думать, каким образом заставить самого Вицина сняться в этом эпизоде. На помощь пришел автор сценария Владимир Поляков. Он предложил написать Вицину письмо от неизвестной поклонницы. Мол, прочтя его, он не посмеет отказаться от съемки. Так и сделали. В письме сообщалось:

«Уважаемый товарищ Вицин! Вы — мой любимый артист и человек. Вы мне очень нравитесь. Более того, вы — мой идеал. Я мечтаю с вами познакомиться. Я знаю, что вы сейчас снимаетесь в новом фильме, в котором много сложных трюков. Говорят, вы даже будете сниматься на акваплане. Какой же вы смелый человек! Я обязательно буду на съемке и, когда она кончится, подойду к вам. Поверьте мне, вы не разочаруетесь. Всегда ваша, Клава».

Это письмо Вицину принесли в номер гостиницы, в которой он проживал. Актер прочитал его и дал согласие на съемку.

Авторы затеи буквально потирали руки от удовольствия. И каково же было их удивление, когда после съемок Вицин внезапно произнес: «А вот имя девушке могли бы придумать более красивое...»

Фильм «Она вас любит» собрал в прокате 21, 5 млн. зрителей.

Однако сам Вицин одной из лучших своих ролей считает сэра Эндрю из экранизации шекспировской «Двенадцатой ночи», предпринятой режиссером Яном Фридом в 1955 году. Эта роль была отмечена даже в Англии: там вышла статья, в которой говорилось, что Вицин точно ухватил английское чувство юмора. Чуть позже актер получил даже письмо от одного студента из Оксфорда. Тот выражал свое восхищение игрой Вицина и благодарил за доставленную радость.

Все заготовки к роли сэра Эндрю зародились у Вицина в театре. В частности, в спектакле по пьесе Флетчера «Укрощение укротителя», где он играл старика Морозо, сексуально озабоченного, но уже ни на что не способного.

Вспоминает Г. Вицин: «С этим спектаклем у нас было много всего. Во-первых, он получился очень пикантным, и даже был такой случай: пришел один генерал и жалуется, что он привел свою шестнадцатилетнюю дочь, сел с ней в первый ряд и был возмущен тем, что говорилось со сцены. А говорилось все с современным прицелом. Сексуально. В замечательном переводе Щепкиной-Куперник. Так мы потом эту пьесу два раза сокращали. У меня, например, была фраза: «Мой полк заляжет тоже!» А слуга в ответ: «Заляжет и не встанет!» Переписали: «Мой полк заляжет тоже». А в ответ: «Он слишком слаб, чтоб мог стоять». Неизвестно, доволен ли был генерал. Но думаю, что если бы он и пришел, то уже без дочки...»

Между тем сам Вицин в молодые годы был сексуально неотразим. В артистической богеме тех лет ходили разговоры о том, как он, молодой еще актер, увел жену у знаменитого артиста, чем поверг того в сильное уныние... Правда, эти отношения продлились недолго. В 50-е годы Вицин познакомился с молодой театральной художницей и бутафором Тамарой, и они поженились. В этом браке у них родилась дочь Наташа.

В 1957 году судьба свела Вицина с начинающим тогда режиссером Леонидом Гайдаем. В фильме «Жених с того света» Вичин сыграл управделами учреждения КУКУ (Кустовое управление курортными учреждениями) — молодого, но уже способного бюрократа. Роль была настолько мастерски сыграна актером, что бюрократы из Госкино внезапно узнали в ней... самих себя. В итоге фильм ожидала печальная судьба — его отправили на доработку. Картину безжалостно сократили, сделав почти короткометражной, и пустили по периферийным экранам.

Встреча Вицина и Гайдая оказалась эпохальной для отечественного кинематографа. Благодаря ей спустя три года после съемок «Жениха...» родилась знаменитая тройка Трус — Балбес — Бывалый. Как же это произошло?

В газете «Правда» был опубликован стихотворный фельетон писателя Олейника о трех браконьерах — двух Николах и Гавриле. Фельетон настолько понравился Гайдаю, что он решил сделать из него короткометражку «Пес Барбос и необычайный кросс». Однако в фильме он дал им другие имена, вернее, комедийные клички, в духе немых лент, когда были в моде комические пары вроде Пата и Паташона, Смелого и Труса. Своим героям Гайдай дал прозвища не по контрасту, а отталкиваясь от черт характера каждого: Трус, Балбес и Бывалый. На роль Труса Гайдай без раздумий пригласил Вицина (на тот момент у него на счету было уже 26 ролей в кино). На две другие роли актеров долго не могли найти, но помогла случайность. Однажды Вичин оказался на представлении в Старом цирке на Цветном бульваре и был восхищен работой клоуна Юрия Никулина. «Да это же вылитый Балбес!» — решил он и рассказал об увиденном Гайдаю. Тот послал в цирк своего ассистента, который подтвердил мнение Вицина — то, что надо. Так же случайно был найден исполнитель на роль Бывалого — Евгений Моргунов.

О том, как проходили съемки фильма, рассказывает Ю. Никулин: «На роль Бывалого утвердили Евгения Моргунова, которого до съемок я никогда не видел. Но мой приятель, поэт Леонид Куксо, не раз говорил:

— Тебе надо обязательно познакомиться с Женей Моргуновым. Он удивительный человек: интересный, эмоциональный, любит юмор, розыгрыши. С ним не соскучишься...

Почти не знал я и Георгия Вицина. Нравился он мне в фильме «Запасной игрок», где исполнял главную роль. Много я слышал и о прекрасных актерских работах Вицина в спектаклях Театра имени Ермоловой...

Приходилось ежедневно вставать в шесть утра. Без пятнадцати семь за мной заезжал «газик». Дорога в Снегири, где снималась натура, занимала около часа. В восемь утра мы начинали гримироваться... В девять утра закипала работа. Сначала шли репетиции, а затем съемка с бесконечными дублями. Короткий перерыв на обед, и снова съемки...

Весь месяц я снимался в Снегирях. В фильме не произносилось ни слова, он полностью строился на трюках. Многие трюки придумывались в процессе работы над картиной. И, конечно, сложностей возникало немало. Вместе с нами снималась собака по кличке Брех, которая играла роль Барбоса...

Брех работал отлично. Но иногда усложнял нашу жизнь. Например, когда снимали погоню. Тот момент, когда собака с «динамитом» в зубах гонится за троицей — Трусом, Бывалым и Балбесом.

На репетиции все проходило нормально. Мы вбегали в кадр один за другим, пробегали сто метров по дороге, и тут выпускали Бреха с «динамитом» в зубах. На съемках начались осложнения. Пробежим мы сто метров и вдруг слышим команду:

— Стоп! Обратно!

В чем дело? Оказывается, Брех вбежал в кадр и уронил «динамит».

Возвращаемся. Занимаем исходную позицию. Во втором дубле, когда мы уже почти добежали до заветного поворота, снова команда в мегафон:

— Остановитесь! Обратно!

Оказывается, собака убежала в лес.

В следующих дублях Брех оборачивался и внимательно смотрел на орущего дрессировщика, а в конце одного из последних дублей бросил «динамит» и вцепился в ногу Моргунова.

На восьмом дубле собака положила «динамит» с дымящимся шнуром и подняла заднюю лапу около пенька.

А мы все бегали, бегали, бегали...

После десятого дубля Моргунов, задыхаясь, сказал:

— К концу картины я этого пса втихую придушу.

Мы бегали, камера крутилась, пленка расходовалась. Все нервничали. Ни одного полезного метра в тот день так и не сняли.

Была у нас сцена, когда Трус во время погони должен обогнать Балбеса и Бывалого. Гайдай попросил, чтобы мы с Моргуновым бежали чуть медленнее и дали возможность Вицину вырваться вперед.

На репетициях все шло нормально, а во время съемок первым прибежал Моргунов.

— Я не могу его обогнать, — жаловался Вицин. — Пусть Моргунов бежит медленнее.

— Почему ты так быстро бегаешь? — спросил я Моргунова.

— А меня, — заявил он мрачно, — живот вперед несет.

И хотя Моргунов клятвенно обещал замедлить бег, слово свое он не сдержал, и мы три дубля пробежали зря...

В перерыве между съемками Моргунов часто нас развлекал. Сидим мы как-то около шоссе, ожидая появления солнца, все перемазанные сажей, в обгорелой одежде (снималась сцена взрыва), и курим. Я с Моргуновым перекидываюсь какими-то фразами, а Вицин ходит в сторонке по полянке и напевает. Он часто любил отойти побродить, помурлыкать под нос. На этот раз он пел «Куда, куда вы удалились...». И тут мимо нас проходит группа колхозников. Увидев Вицина, они остановились, удивленные. Ходит человек, оборванный, обгорелый, и поет арию Ленского.

Подходит один из колхозников и спрашивает:

— Что случилось?

Моргунов не моргнув глазом отвечает:

— Вы что, не видите, что ли? Иван Семенович Козловский. У него дача сгорела сегодня утром. Вот он и того... Сейчас из Москвы машина приедет, заберет.

А у Козловского действительно дача была в Снегирях, где мы снимались.

— Как же так, — говорят, — такая дача — и сгорела!

Колхозники расстроились.

— Чего его жалеть-то, — ответил Моргунов, — артист богатый. Денег небось накопил, новую построит, — и крикнул Вицину: — Иван Семенович, вы попойте там еще, походите.

Вицин же, ничего не понимая, отвечал:
— Хорошо, попою, — и продолжал петь.

Колхозники пришли в ужас. Посмотрели на нас еще раз и быстро пошли к даче Козловского. Правда, обратно они не вернулись...

В отличие от Моргунова, который в общении несколько развязен и шумлив, Вицин — тихий и задумчивый человек. У него есть две страсти: сочинение частушек (каждый день на съемку он приносил новую) и учение йогов. Георгий агитировал нас с Моргуновым делать гимнастику дыхания йогов, заниматься «самосозерцанием».

Мы с Моргуновым отнеслись к этому скептически. А сам Гоша (так мы называли Георгия Вицина) регулярно делал вдохи и выдохи, глубокие, задержанные, дышал одной ноздрей и даже стоял на голове.

Мне рассказывали, что, снимаясь в одном фильме, Вицин уже после команды «Мотор!» посмотрел вдруг на часы и сказал:

— Стойте! Мне надо пятнадцать минут позаниматься.

И он пятнадцать минут стоял на одной ноге и глубоко дышал носом, а вся группа терпеливо ждала.

Вицин старше меня и значительно старше Моргунова, но выглядит моложе нас: всегда свежий, улыбающийся, подтянутый».

На студии «Мосфильм», где снималась эта короткометражка, ей особого значения не придавали. Считали, видимо, что ничего выдающегося из этой затеи не получится. Даже фотографа не выделили на съемку. Каково же было удивление руководства, когда «Пес Барбос», включенный в альманах «Совершенно серьезно» (в нем было пять новелл), единственный из всех зажил самостоятельной жизнью. Его приобрели многие страны, кроме Японии (почему она отказалась от фильма, непонятно). Стоит отметить, что «крестный отец» Вицина в кино Григорий Козинцев, увидев своего ученика в этой короткометражке, очень расстроился. Он всегда считал Вицина серьезным актером и был недоволен, что тому по большей части приходится сниматься «в какой-то муре».

Но для большинства населения нашей страны тройка Трус, Балбес, Бывалый стала чрезвычайно любимой, следствием чего явились мешки писем на «Мосфильм», в которых их авторы слезно умоляли Гайдая снимать их снова и снова. И режиссер внял этим советам. Спустя несколько месяцев после выхода «Пса Барбоса» на экранах появилась еще одна короткометражка с участием троицы —

«Самогонщики». Идею этого фильма Гайдаю подбросил Никулин — у него в цирке была такая реприза, которую он исполнял с М. Шуйдиным. Съемки фильма проходили в тех же Снегирях ранней весной 1961 года, а в роли пса был утвержден тот же Брех. Однако в процессе съемок пес повел себя очень капризно (к примеру, он ни за что не хотел брать в пасть змеевик), и пришлось искать ему замену. Съёмочную группу выручил ветродуйщик, который предложил попробовать «на роль» свою овчарку Рекса. И действительно, этот пес оказался намного покладистее Бреха. Однако было у них и одно общее качество — Рекс, как и Брех, с первых же дней невзлюбил Моргунова. Стоило псу его увидеть, как он сразу ощеривался. Артист в ответ тоже оскаливал зубы. Так они, рыча друг на друга, и снимались.

Примерно на половине съемок в группе произошло ЧП — пропал Рекс. Он увидел в лесу какую-то собаку и сбежал с ней в неизвестном направлении. Как его ни искали, найти так и не смогли. Развесили даже объявления по всем Снегирям с просьбой к нашедшему собаку привести ее в съёмочную группу, а взамен получить хорошее денежное вознаграждение. Но и это не помогло — пес как в воду канул. Ситуация сложилась аховая, ведь вместо Рекса предстояло найти собаку не только внешне похожую на него, но и с таким же покладистым характером. Однако все разрешилось благополучно. Буквально через несколько дней после исчезновения Рекс вернулся к хозяину сам, правда, весь изголодавшийся, облезлый. Съемки были продолжены, но теперь уже в павильоне «Мосфильма» (там была выстроена «избушка»).

«Самогонщики» имели не меньший успех у зрителей, чем «Пес Барбос», и троица Вицин, Никулин, Моргунов на долгие годы стала самой популярной в советском кино. Даже наша промышленность мгновенно отреагировала на это — наладила производство продукции с их изображением: масок, статуэток.

Между тем сам Гайдай решил дать троице небольшой отдых и в следующей своей картине ее не снимал. Вернее, он снял двух участников троицы — Вицина и Никулина, но в образе других персонажей. Речь идет о фильме «Деловые люди» (1963), в котором Вицин сыграл отъявленного пройдоху Сэма. Кстати, сам актер считает эту роль одной из наиболее удачных в своей творческой биографии и потому наиболее любимых. С этим мнением трудно не согласиться:

новелла «Вождь краснокожих», в которой снялся Вицин (его партнерами были Сережа Тихонов и Алексей Смирнов), является лучшей в картине. Картина собрала в прокате 21, 3 млн. зрителей.

В 1965 году тройка Трус, Балбес и Бывалый вновь появилась на широком экране. Причем сразу в двух фильмах. В комедии Эльдара Рязанова «Дайте жалобную книгу» Вицин, Никулин и Моргунов сыграли посетителей ресторана «Одуванчик», которые устроили в нем дебош (фильм занял в прокате 14-е место, собрав 29, 9 млн. зрителей), а в фильме «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» — незадачливых грабителей склада (1-е место, 69, 6 млн. зрителей).

Рассказывает И. Фролов: «В этом фильме действия троицы и некоторые их комические штучки воспринимаются не как привычные для Гайдая элементы клоунады, а иначе, многопланово. Здесь нам первый и, пожалуй, единственный раз удалось заглянуть в души персонажей троицы, которые раскрылись нам глубже и неожиданно — с человеческой стороны. Оказалось, что типы тройки не некое подобие полу одушевленных манекенов, какими они представляли перед нами до этого, а люди, которым не чужды чистые душевные движения. Репетицию своих преступных действий они проводят вроде бы нехотя, через силу, под давлением каких-то роковых обстоятельств, которые против воли толкают их на нечистые дела. И в то же время они пытаются заглушить в себе эту нахлынувшую на них хандру и тревожные предчувствия...

Сюжет «Операции...» не отличается ни глубиной, ни оригинальностью. Но воплощен он Гайдаем достойно его комедийного дарования. Действие протекает лихо, озорно, с множеством смешных трюков, остроумных реплик, ярких находок...

Если в «Барбосе» герои ВиНиМора. были полностью немymi, а в «Самогонщиках» запели, то в «Операции «Ы» они уже наделены живым разговорным языком.

Так Гайдай в своем творчестве повторил исторический процесс развития кинематографа (немые, поющие, потом говорящие фильмы) и от немой эксцентрической ленты пришел к разговорной, воспитательной комедии...»

В 1965 году Вицин сыграл еще одну эпохальную в своей творческой биографии роль — Мишу Бальзамина в фильме «Женитьба Бальзамина». Режиссером фильма был Константин

Воинов, с которым Вицина связывала многолетняя дружба еще со времен учебы в студии Хмелева. Мало кто знает, что идея снять этот фильм пришла к Воинову еще в середине 50-х. Он тогда сделал из нескольких пьес А. Островского («Праздничный сон после обеда», «Зачем пойдешь, то и найдешь» и «Две собаки дерутся, третья — не приставай») сценарий полноценного художественного фильма, однако снять его ему по каким-то причинам не позволили. Главную роль в картине он писал с прицелом на Вицина. Прошло десять лет, ситуация изменилась в лучшую сторону, и Воинов вновь обратился к давнему проекту. Причем опять предложил сыграть роль Бальзамина Вицину. Но тот поначалу отказался. «Сам посуди, Костя, — сказал он режиссеру, — Бальзаминов у Островского — молодой человек, а мне уже стукнуло 46 лет». Однако Воинов возразил: «Это тебе по паспорту 46, а внешне тебе не дашь и тридцати. При хорошем гриме можно скинуть еще лет десять». Режиссер знал, что говорил. Действительно, Вицин был одним из немногих наших актеров, чей внешний вид совершенно не соответствовал его возрасту — Вицин выглядел очень молодо (в 38 лет он играл 70-летнего старика в фильме «Максим Перепелица», в 40 — 17-летнего подростка в розовской пьесе «В добрый час»!). Видимо, этому феномену во многом способствовал здоровый образ жизни, который артист вел уже много лет. Кроме того, что Вицин серьезно занимался йогой, он еще не курил и не пил.

Г. Вицин вспоминает: «В свое время мне очень помогли мои шестилетние сверстники. Это в эпоху нэпа было, по улицам валялись окурки, они их собирали, а потом под лестницей курили. И меня затащили один раз — я был мальчик слабенький. Они говорят — затянись. И я, к своему счастью теперешнему, затянулся. Меня так повело! А будь мне лет 15–16 — получил бы кайф. Я до сих пор удивляюсь, как это люди курят, — у меня рефлекс на всю жизнь. И в то же время могу курить на сцене, если нужно...

Что касается выпивки... Когда я сыграл сэра Эндрю в «Двенадцатой ночи» и меня за нее хвалили в Англии, Би-би-си, говоря об этой роли, называла меня почему-то Выпин. Возможно, оно предсказало будущие мои «пьяные» кинороли. На самом деле я почти не пью. Однажды под Новый год я выпил, как все, а на другой день у меня было очень неважное психическое состояние. Вот я и подумал: если наутро хочется удавиться, лучше не надо пить...»

Короче, Воинову удалось уговорить Вицина сыграть Бальзамина, в результате чего наш кинематограф обогатился еще одной прекрасной работой. Фильм снимался в Суздале, который в те годы еще хранил в себе черты столетней давности. В городе не было никаких производств, работала только молочная фабрика: там делали сгущенное молоко, творог, сметану. Дома были почти сплошь деревянные, покосившиеся, с неизменными старушками на лавочках. В городе была всего одна гостиница — трехэтажная, никудышная, с одним туалетом на этаже и окнами, выходящими на рынок. Гостиница была столь непритязательной, что актерам приходилось жить в жуткой тесноте — втроем в одном номере. К примеру, Вицин делил номер с режиссером Воиновым и оператором, своим тезкой, Георгием Куприяновым. В других номерах обитал женский состав картины: Людмила Смирнова, Людмила Шагалова, Татьяна Конюхова, Надежда Румянцева, Екатерина Савинова, Инна Макарова.

Вспоминает Л. Смирнова: «Мы играли прямо в старых торговых рядах. Водрузили вывески с буквой «ять» на чайных, сапожных палатках, убрали столбы с проводами, а все прочее осталось. Извозчик, нищий, собака — все было как в XIX веке. На площади снималась финальная сцена, когда Вицин пляшет под потрясающую музыку Бориса Чайковского — знаменитую полечку. Танец, конечно, придумал Воинов. В рубашке нараспашку, в дикую жару, Воинов показывал Гоше Вицину, как надо танцевать.

Так же он показывал Мордюковой, как она должна целовать Вицина возле забора...»

Эпизод, когда героиня Мордюковой купчиха Белотелова целует в засос Бальзамина-Вицина, — один из самых сильных в картине. Сам Г. Вицин вспоминает об этом так: «Напрасно волнуются мужья и жены артистов по поводу любовных и эротических сцен. Там переживаний никаких. Мордюкова даже сказала мне после съемок: «Разве ты мужик? Не пьешь, не куришь, к женщинам не пристаешь. Ты труп». Она ведь любит, чтоб сесть, выпить и у-ух! А я такой хватки и бешеного темперамента боюсь».

Таким образом, страх и смтение, которые были написаны на лице актера в этом эпизоде, были не наигранными, а самыми что ни на есть настоящими.

Стоит отметить, что кино и театр были не единственными способами творческого самовыражения Вицина. В 50—60-е годы он активно работал в мультипликации (его голосом говорили десятки самых разных персонажей), выступал в сборных концертах от Бюро кинопропаганды. На этих концертах он обычно читал прозу, в особенности рассказы Михаила Зощенко.

Г. Вицин вспоминает: «Зощенко — замечательный писатель, мой любимый, но он не актер. Он очень ярко писал образы, видел их, наблюдал. Однажды я слышал его в Колонном зале, когда был мальчишкой. А надо сказать, что тогда гремел на рассказах Зощенко Хенкин Владимир Яковлевич — большой комик. И вдруг объявляют, что после Хенкина выступит сам Михал Михалыч. Вышел такой скромный, немножко прихрамывающий человек. Я так по-мальчишески думал — вот это да! вот сейчас смеху будет! И представляете — тишина. Ни одного хихиканья, как будто я пришел на панихиду. Он ушел под стук собственных каблуков. Я растерялся и ничего не понял. Помню только, что он читал СЕРЬЕЗНО, как поэт. Нараспев, на одной интонации, словно молебен. Так Вознесенский первое время читал свои стихи. Поэтому я Зощенко не то чтоб переделываю, я его очень хорошо чувствую. И люблю что-то доигрывать. Например, драка в коммунальной квартире: у Зощенко жиличку зовут Анна Пищалова. А я прекрасно знаю коммунальные квартиры — жил там в течение первых пятидесяти лет. (Вицин одно время жил в Спасоналивковском переулке, затем в Кривоколенном, после чего переехал в Староконюшенный. — Ф. Р.) И я поменял ее имя на Джульетту Кобылину — это острее и смешнее. И, главное, из жизни...»

В 1967 году Вицин вновь явился перед взорами широкого зрителя в образе Труса — на этот раз в комедии все того же Л. Гайдая «Кавказская пленница». Как вспоминал Ю. Никулин, Гайдай еще во время работы над «Операцией «Ы» считал, что тройка себя изживает и больше отдельных фильмов он с ней снимать не собирается. Однако популярность этих масок была настолько огромной, что он решил все-таки пойти вопреки собственному мнению и вновь реанимировал тройку.

Стоит отметить, что когда сценарий «Пленницы» дали почитать Никулину, он категорически отказался сниматься, говорил: ерунда

какая-то! Однако Гайдай заверил его, что в процессе работы они совместными усилиями переделают сценарий, внесут в него массу собственных трюков. Так оно и вышло. За каждый придуманный актерами трюк Гайдай расплачивался с ними двумя бутылками шампанского. Говорят, что в итоге Никулин заработал на этом деле 24 бутылки, Моргунов — 18, а Вицин всего лишь одну, потому что не любил шампанское. На самом деле трюков он придумал в фильме не меньше, и все они были высококлассными.

Вспоминает Г. Вицин: «Помните эпизод, когда мною вышибают дверь и я улетаю в окно? Я добавил один штрих — Трус летит и кричит: «Поберегись!» Или еще одна импровизация — когда я бегу за Варлей и пугаюсь упавшего с нее платка. Вроде бы мелочь, но почему-то зрители очень хорошо этот момент запомнили. А я просто шел от образа — раз Трус, значит, должен всего бояться, даже платка. Я также придумал сцену с огурцом во время погони за нами Шурика на дрезине. Я пуляю из рогатки, огурец остается в руках, а рогатка улетаёт. Но самая моя любимая находка — это «стоять насмерь». Помните, когда мы втроем, взявшись за руки, перегородили дорогу Варлей? И я бьюсь в конвульсиях между Моргуновым и Никулиным. Вот мне до сих пор эту сценку все напоминают...»

Кроме описанных выше эпизодов, Вицин принимал активное участие и в придумывании других. К примеру, в эпизоде с уколами именно он посоветовал сделать так, чтобы шприц в заднице Бывалого покачивался в разные стороны. Этот эпизод придумал Никулин (он даже принес из цирка огромный шприц Жане), и снимали его следующим образом. Крупным планом снимали лицо Моргунова, а сзади между его ног установили табуретку, у которой сняли сиденье и положили обычную подушку. Именно в нее и втыкали шприц, а лежавший под табуреткой Никулин рукой в перчатке раскачивал его в разные стороны.

«Кавказская пленница» стала фаворитом сезона, заняв в прокате 1967 года 1-е место (76, 54 млн. зрителей). Однако, несмотря на этот успех, она стала последним фильмом Л. Гайдая, где снималась придуманная им тройца. Позднее сам режиссер так объяснял мотивы, по которым он «умертвил» тройцу: «Мне Дыховичный (сценарист. — Ф. Р.) говорил: «Вы, Леонид Иович, таких типов нашли — на всю жизнь хватит. Их можно куда угодно поместить, хоть в космос». Да,

можно было бы еще поснимать. Но на такой вопрос я обычно отвечаю: «Все, материал отработан. Эксплуатировать без повторов уже нельзя». Но я могу рассказать истинную причину: начался разлад в группе. Ну, с Моргуновым у меня все время были натянутые отношения. Он еще на «Самогонщиках» заявил: «Я в этой роли сниматься не буду». Чего-то ему там не понравилось. Но ведь без Моргунова разрушался ансамбль. А у меня — масса писем от зрителей. Все хотят видеть новые фильмы с тройкой... Что делать? Я был вынужден пойти к Пырьеву и объяснить ситуацию. Иван Александрович меня поддержал: «Да, тройку разрушать нельзя! Ты, — говорит, — не беспокойся. Моргунова я беру на себя»... Пырьев его вызвал, видимо, пропесочил как следует, и Моргунов пришел на съемочную площадку. Но опять с гонором. «Ты, — говорит он мне, — не думай, что это Пырьев меня заставил сниматься. Плевать мне на Пырьева. В необходимости съемок меня, — говорит, — убедил Бондарчук». Ведь они вместе, на одном курсе, учились во ВГИКе. Дальше работа вроде бы пошла нормально. Никаких капризов не было...

Но когда начали снимать «Кавказскую пленницу», Юра Никулин прочитал сценарий и говорит: «Мне это не нравится. Это, — говорит, — спекуляция на тройке», и все в том же духе. «Хорошо, — говорю, — Юра, это будет последний фильм с вашей тройкой. Но этот фильм будет, хочешь ты или нет». С Никулиным мы не повздорили, но я решил про себя: все, пора закругляться.

А потом на съемках «Пленницы» случилось ЧП, которое и явилось завершающим аккордом совместной работы. Моргунов пришел на съемку с поклонницами. Я говорю директору группы: «Убрать всех посторонних с площадки!» Моргунов на меня чуть не с кулаками. Я взял режиссерский сценарий и на глазах Моргунова вычеркнул все сцены с ним. А было не снято еще довольно много. «Все, — говорю директору. — Отправляйте Моргунова в Москву. Сниматься он больше не будет». Так моя тройка распалась... А в принципе поснимать ее еще можно было. У меня возникали различные задумки...»

Действительно, у Гайдая была идея снять еще одну комедию с участием тройки. Об этом, в частности, проговорился Ю. Никулин в газете «Советская культура» от 11 мая 1968 года. В своем интервью Никулин заявил, что Гайдай собирается снимать новый фильм о том,

как тройка бригадой разъезжает с гастрольями по стране. При этом Бывалый занимается рекламой и организационными вопросами, Балбес выступает с дрессированной собачкой, которая ничего не умеет, а Трус показывает дурацкие фокусы. Статья заканчивалась оптимистической фразой: «Нашей тройке, наверное, пока не стоит уходить с экрана». Однако Гайдай не внял этим словам и больше никогда не снимал тройку в своих фильмах. Но это делали другие режиссеры. Например, Евгений Карелов, который в 1968 году снял комедию «Семь стариков и одна девушка», в которой Трус, Балбес и Бывалый предстали в образе инкассаторских грабителей. Конечно, показанные ими в этом фильме трюки не шли ни в какое сравнение с гайдаевскими, однако провальной эту картину назвать нельзя — зритель ее очень любил.

В 1980 году попытку реанимировать знаменитую троицу предпринял режиссер Юрий Кушнерев. В фильме «Комедия давно минувших дней» он вознамерился совершить невозможное — соединить троицу с другим популярным персонажем — Остапом Бендером в исполнении Арчила Гомиашвили. Комедия обещала стать «забойной» не только по актерскому составу — сценарий к ней написали два маститых драматурга Яков Костюковский и Морис Слободской (их перу принадлежат сценарии «Операции «Ы», «Кавказской пленницы», «Бриллиантовой руки»). Однако из этого проекта получился «пшик». Видимо чувствуя, что из этой затеи ничего путного не получится, отказался сниматься Юрий Никулин (Балбес). В итоге фильм все-таки был снят, но отнести его к разряду удачных нельзя было даже с большой натяжкой. Настолько все происходящее на экране выглядело примитивно и вымученно. Не случайно в своих интервью Вицин никогда не упоминает об этом фильме.

В 1969 году Вицин ушел из Театра имени Ермоловой и переключился на работу в кино (помимо этого он продолжал активно выступать с концертами, занимался дубляжем). В 70-е годы Вицин по-прежнему много снимался и продолжал считаться одним из самых популярных комиков советского кино. Свои лучшие кинороли в то десятилетие Вицин сыграл у Л. Гайдая в фильмах «Двенадцать стульев» (1971; 6-е место, 39, 3 млн. зрителей), «Не может быть!» (1975; 6-е место, 50, 9 млн.), у А. Серого в «Джентльменах удачи» (1972; 1-е место, 65, 2 млн.). Кроме этого, он снялся еще в добром

десятке картин, в основном комедий: «Старая, старая сказка» (1970), «Опекун» (1971), «Тень», «Весенняя сказка», «Табачный капитан» (все — 1972), «А вы любили когда-нибудь?» (1973), «Неисправимый лгун», «Земля Санникова», «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» (все — 1974), «Синяя птица», «Веселое сновидение» (тв), «Двенадцать стульев» (тв), «Пока бьют часы», «Солнце, снова солнце» (все — 1976), «Маринка, Янка и тайны королевского замка» (тв) (1978), «За спичками» (1980) и др.

В 1977 году Г. Вицину было присвоено звание народного артиста РСФСР.

В 80-е годы активность Вицина в кино заметно пошла на убыль. В то десятилетие он снялся всего лишь в трех (!) фильмах. Почему так мало? Сказывались и возраст, и отсутствие хорошего материала. Хотя даже в безнадежных фильмах Вицину удавалось сохранять актерское реноме. Например, в провальном фильме Л. Гайдая «Опасно для жизни» (1985) Вицин, в отличие от других, выглядит совсем неплохо. (Два других фильма: «Руки вверх!» (1981), «Путешествие пана Кляксы» (1986).)

В 1990 году Г. Вицину было присвоено звание народного артиста СССР. Причем это звание актер получил по списку, в который низложенный в Беловежской Пуще президент СССР Михаил Горбачев успел включить Аллу Пугачеву, Михаила Жванецкого и еще ряд достойных имен.

За долгое время работы в кино и театре Вицин дал не так много интервью. Он вообще относится к тем актерам, кто старается поменьше говорить и побольше делать. Он никогда не участвовал ни в каких скандалах, не состоял ни в каких партиях и группировках. Когда в начале 90-х в Театре-студии киноактера разгорелся скандал в связи с приходом туда нового руководителя, Вицин не стал участвовать в этой сваре и тихо ушел на пенсию.

Вплоть до середины 90-х Вицин продолжал сниматься в кино, доведя счет своих киноролей до сотни. Его последними работами были фильмы: «Выстрел в гробу», «История с метранпажем», «Господа артисты» (все — 1992), «Бравые парни» (1993), «Хагги Траггер» (1994). Последние четыре года от всех предложений сниматься Вицин отказывается. Но он по-прежнему работает — выступает на вечерах,

где читает прозу. По его словам, деньги ему нужны, чтобы кормить бездомных собак, которых в наше время развелось очень много.

В апреле 1998 года наша журналистская братия внезапно спохватилась и стала атаковать Вицина просьбами дать интервью в связи с его 80-летием (на самом деле юбилей актера был годом раньше). Вицин откликнулся не на все просьбы. Однако кое-кто сумел проникнуть в святая святых актера — к нему домой — и взять интервью если не у самого «именинника», то хотя бы у его родственников. В частности, корреспондент «Недели» С. Парамонов сумел разговаривать его дочь — Наталью Георгиевну. Приведу ее слова об отце: «Папа дорожит временем, поэтому во всем любит краткость. Крупицы мудрости собирает всю жизнь. Использует их на съемках. Он — тонкий наблюдатель, он умеет проникать в суть вещей. В художественном направлении — он мой учитель: с четырех лет приобщил к рисованию, сам контролировал мои детские опыты (Наталья Георгиевна окончила графический факультет Суриковского института. — Ф. Р.).

Вот завел собак, а они ему мешают писать картины. Я ему говорю: «Приходи ко мне и спокойно работай!» У него все очень неорганизовано, а ведь он мог бы уже выставку своих работ сделать.

Почему папа недоверчиво относится к журналистам? Ему не нравится этот американский стиль, потому что не для нас это. В папе совершенно нет властных начал, его и собаки не слушаются. Он любит природу, любит писать цветы — трогательные, полевые... Животных, насекомых всяких любит. Собак бездомных подбирает. Из последних двух я одну забрала, потому что у мамы к собакам сложное отношение... В одном дворе с родителями живет Алла Баянова, она тоже спасает собак. Так все соседи знают: если надо пристроить какую-нибудь животину — это к Баяновой или к Вицину...»

А теперь послушаем самого Г. Вицина: «Я помню еще послевоенную лососину, которую я, студент, покупал на свою стипендию. Этак граммов по двести — хотелось вкусенького. Кадки помню с икрой. Точнее, с икрами, икра-то разная тогда была, и я различал ее разновидности. Мелкая севрюжья, совсем дешевая, а покрупнее белужья... Все цвета помню. А нынче-то одна черная, да и то не поймешь, может, из нефти вся... Про ту, настоящую, икру и не

вспоминают нынче. Невыгодно вспоминать. Даже Зюганов не вспоминает. А впрочем, он молод тогда был, мальчишка...

Популярности своей я не ощущаю. И не хочу ощущать. Я всегда хотел, чтобы меня оставили в покое, чтобы я не привлекал внимания других к себе. Чего мозолить глаза народу?! Всю жизнь стараюсь маскироваться и прожить незаметно. Хотите мой афоризм: прожить надо незаметно. То есть уметь прожить. Ну не в том, конечно, смысле, что бежать от людей и всего, но каждый должен заниматься любимым делом и мешать ему в этом не следует...

Главный человек в нашем доме — Тамара Федоровна, моя супруга и мама Наташи. В своей работе она имела непосредственное отношение к театру: была и художником, и бутафором, и гримером, и декоратором, занималась таким уникальным искусством, как шелкография, и даже по совместительству исполняла небольшие роли на сцене Малого театра. Так что про театр она знает... все. Поэтому она меня всегда видела насквозь, то есть понимала. Еще она хороший воспитатель, так как воспитала не только нас с Наташей, но и смогла научить разговаривать двух попугайчиков и собаку... Чувство юмора появляется тогда, когда человек осмотрелся в жизни и понял, где и над чем можно смеяться. И нужно ли смеяться. Я вот только к восьмидесяти годам и понял все смешное. И теперь умру с этим понятием. Смех — это великое. Это тот же нитроглицерин... Вот собаки, они как лекарство: они лечат, спасают людей, укрепляют нервную систему. После восьмидесяти всем надо иметь собаку. Она спасает вас, поможет с режимом дня лучше всяких докторов. Она даже спасает... от самоубийства. Да, да, юмор спасает от самоубийства. И животные...»

Р. С. В апреле 1998 года поздравительную телеграмму Г. Вицину прислал и президент России Б. Ельцин. В ней говорилось: «Вы — замечательный актер, достигший признания в самом трудном жанре — комедийном. Все Ваше творчество пронизано юмором, добром и удивительным обаянием. Вы обладаете бесценным даром сквозь смех и слезы дарить людям радость общения с настоящим искусством, пробуждать в них добрые и светлые чувства, и каждая встреча с Вами на экране — праздник для миллионов кинозрителей. От всего сердца желаю Вам доброго здоровья и еще много лет, наполненных радостью творчества, теплом и заботой близких людей».

Михаил КОЗАКОВ



М. Козаков родился 14 октября 1934 года в Ленинграде. Отец будущего артиста — Михаил Эммануилович — был писателем, его книги «Девять точек», «Абрам Нашатырь», «Попугаево счастье» и др. были хорошо известны читателям в 30-е годы, мать — Зоя Александровна — работала в разных местах: в институте ветеринарных врачей, в Литфонде ленинградского Союза писателей, на телевидении в редакции литдрамы. От трех разных браков у нее было трое детей: от писателя Никитина сын Владимир (родился в 1924 году), от директора 1-й Образцовой типографии Наума Рензина сын Борис (1930 г.) и, наконец, от писателя Козакова еще один сын Михаил. На момент появления на свет последнего семья Козаковых обитала в доме №99 на канале Грибоедова, в так называемой писательской надстройке (в ней в разное время жили писатели, в том числе и знаменитые: М. Зощенко, Е. Шварц, В. Каверин, М. Слонимский и др.).

В годы сталинских чисток (1935–1937 гг.) семья Козаковых тоже пострадала. В 1936 году покончил с собой Наум Рензин, а год спустя

арестовали и Зою Александровну вместе с ее слепой матерью. Обвинение предъявили по тем временам стандартное — шпионаж в пользу иностранных разведок. Около года их продержали в тюрьме.

Михаилу Эммануиловичу повезло больше — его не посадили, однако на его писательской карьере был поставлен жирный крест. Причем руку к этому приложил лично Сталин. Прочитав новую пьесу Козакова «Когда я один», «вождь всех народов» начертал на ней свое безжалостное резюме: «Пьеса вредная, пацифистская». С тех пор ни одно издательство не решилось выпустить что-либо, написанное Козаковым. Если бы не многочисленные друзья Михаила Эммануиловича, которые долгое время помогали ему деньгами, семья Козаковых умерла бы с голоду. В 1940 году Зою Александровну и ее мать выпустили из тюрьмы.

Начало войны Козаковы встретили в Ленинграде, откуда вскоре эвакуировались в глубь страны. Старший сын Зои Александровны Владимир, окончив артиллерийскую спецшколу, ушел на фронт и дошел с боями до Штеттина. 10 марта 1945 года, когда до конца войны оставались считанные дни, вражеская пуля смертельно ранила его в местечке Пириц. А буквально через 11 месяцев после этой трагедии пуля-дура нашла и его сводного брата Бориса. Эта трагедия произошла в Ленинграде, в том же доме № 9 на канале Грибоедова, куда Козаковы вернулись после эвакуации. В роли убийцы выступил одноклассник Бориса, сын известного ученого Гриша Калининский. На деньги, которые именитый папа давал своему отпрыску на карманные расходы, Гриша тайком приобрел на барахолке два трофейных пистолета. В тот роковой день он пришел к своему лучшему другу Борису домой, чтобы похвастаться покупкой. А так как пистолетов у него было два, один он тут же решил презентовать другу. Однако Борис любовался подарком недолго. Спустя несколько минут Гриша вздумал показать, как выглядит оружие в действии, нажал на курок и смертельно ранил Бориса. Пуля задела спинной мозг, и у мальчика, уже в больнице, отнялись ноги. Когда это произошло, Борис заявил матери, что жить инвалидом он не хочет. Спустя сутки после этого он умер. Так в течение года Михаил потерял двух сводных братьев, которых очень любил.

Школьные годы Козаков вспоминает с неохотой. По его же словам, учился он плохо, причем по всем предметам. Единственным

уроком, который ему нравился, была литература. И то — только устная. Письменную он ненавидел, потому что там надо было учить правила. Вообще любую работу Козаков с детства не любил. Будучи ленивым от природы, избалованный своей нянечкой Катериной донельзя, он как дома, так и в школе старался увильнуть от любого физического труда. Родителям это, естественно, не нравилось, но переломить ситуацию они так и не сумели. В итоге к естественным наукам их сын так и не приобщился. Когда после школы он попытался получить хорошую (в понимании родителей) профессию, у него ничего не получилось. Хотел стать хирургом, но в морге его вырвало, подался в химики — отравился хлором. В конце концов родители разрешили ему самостоятельно выбрать место приложения своих сил. И Козаков выбрал сцену, всерьез полагая, что уж там-то можно спокойно валять дурака. Он был искренне уверен в том, что все артисты только и делают, что развлекаются на сцене, пьют водку после спектакля и лазят артисткам под юбки.

Летом 1952 года Козаков подал документы в Школу-студию МХАТа, слабо веря в свой успех. На одно место в этом заведении претендовали 75 человек. Однако то ли боязнь в случае провала угодить на производство, то ли какие-то иные причины, но Козаков успешно сдал экзамены и оказался в числе счастливиц, принятых на первый курс (год спустя семья Козаковых окончательно перебралась в Москву, где снимала комнату у балетмейстера П. Гусева на улице Горького).

Между тем общая атмосфера школы-студии тех лет напоминала чуть ли не атмосферу пажеского корпуса. Царили строгость и послушание. Вольнодумие учеников каралось самым суровым образом. Однажды Козаков убедился в этом на собственном опыте. На одном из занятий по русской литературе в ответ на реплику учителя, что «писатель Достоевский мракобес», он имел смелость сказать обратное: заявил, что Федор Михайлович — великий писатель, стоящий в одном ряду с Толстым и Чеховым. В тот же день возмущенный преподаватель написал на дерзкого ученика докладную и положил ее на стол директора школы Вениамина Захаровича Радомысленского. К счастью, тот был в прекрасном расположении духа и не стал применять к одному из своих учеников крутых мер.

Обошлись более мягкими — провели комсомольское собрание курса, на котором Козаков схлопотал строгий выговор.

Вообще, по словам самого Козакова, после первого курса он и еще Виктор Сергачев ходили в числе отстающих студентов. Именно поэтому по окончании курса их не взял к себе ни один из студийных преподавателей, и они оказались у новоприбывших — В. Маркова и О. Ефремова (последний считался самым молодым педагогом школы-студии — ему было всего 26 лет). В отрывке из пьесы А. Крона «Глубокая разведка» Козаков играл роль Мехти-ага Рустамбейли.

Каким Козаков был в повседневной жизни? По его словам, он был пижоном. Что это значило в те годы? Послушаем самого актера:

«У меня сохранилась фотография — я в модных ботинках на толстой «гуттаперчевой» подошве, которые сам себе купил, — это было модно. И это было событие. Вспоминая фотографии тех лет, 1951–1952 годы и первый курс школы-студии, замечу, что я не был стилигой, но я был пижоном. У меня была лыжная куртка на «молнии», свитер с накладным воротничком, пальто с ворсом и накладной ремень из этого же материала. А еще у меня была эстонская фуражка круглой формы с козырьком. По тем временам это казалось шикарным.

Что вообще было модно тогда... Во-первых, вязанные свитера. Особенно с оленями или цветными полосами (их привозили в основном из Латвии и Эстонии). Помню, у одного известного артиста из МХАТа был такой свитер с цветной полосой в центре (а он частенько выпивал), и однажды Ливанов пошутил про него: «У Володи свитер с линией налива». Так вот свитера с оленями и с «линией налива» по тем временам считались очень шикарной одеждой. Это в 1952–1953 годы. Когда мы, студенты (Басилашвили, Доронина, Евстигнеев), приходили на занятия мастеров Школы-студии МХАТа, мы видели, как одеваются наши мастера. Это была уже другая мода. Они одевались суперэлегантно. Все были в «тройках» или «двойках». Обязательно — белые рубашки, бабочки, галстуки и платочек «в цвет». Это казалось нам очень красивым, и мы все подражали мастерам. Правда, денег особенно не было, чтобы подражать. В принципе ходили в чем попало, «по деньгам», но идеалом, конечно же, были мастера. Костюмы с рубашками, галстуками, платками в кармашках и

непременные «чайки» на лацканах пиджаков (значки студентов Школы-студии МХАТ).

В 1952–1953 годах был популярен анекдот: «Чем отличается мужчина от женщины? Тем, что у женщины между лопаток — пуговицы (речь идет о традиционных лифчиках на пуговицах, которые носили до 1953 года, до появления крючков)». Не было колготок, но были чулки с резинками, что волновало. Уже не носили «семейные» трусы. Это было не модно (папа мой носил черные трусы почти до колен). Мы же надевали укороченные трусы, но еще не плавки. Пошив костюма зависел от богатства его хозяина (я в принципе принадлежал к среднему классу), костюмы обычно шили в ателье.

Носили кепки. Обязательно «лондонки». Они были модны долгое время. Мы с Басилашвили их часто надевали. Некоторые мальчишки, правда, предпочитали шляпы: носили разные модели, но модными считались шляпы с широкими полями. Я тоже пытался носить шляпу, но она мне не шла и к тому же все время слетала от ветра. Наши ровесники в это время особенно любили блузки с рукавами «фонарик». Юбки еще не были широкими и пышными (нижние юбки появились позже, ближе к 60-м)».

Со второго курса отношение педагогов к Козакову изменилось в лучшую сторону. И особенно к нему благоволил знаменитый мхатовец Станицын, который взял его (единственного со второго курса) в спектакль четвертого курса «Ночь ошибок» О. Голдсмита. А через год Станицын поступил и вовсе неслыханно — доверил своему любимому ученику небольшой эпизод в спектакле «Лермонтов» уже на сцене МХАТа. В том же году Козаков получил большую роль в спектакле МХАТа «В добрый час» по пьесе В. Розова, сделанном режиссером И. Раевским специально для гастролей по целине. А на четвертом курсе в жизнь Козакова вошел кинематограф. Дело было так.

В один из дней 1955 года к Козакову обратилась студентка четвертого курса Галина Волчек: «Мишка, знаешь, Ромм с отцом (ее отец — известный кинооператор Борис Волчек) приступают к съемкам потрясающего сценария Габриловича. Там есть роль сына — потрясающая роль! Роль матери будет играть сама Елена Александровна Кузьмина (жена Ромма). Сценарий о Франции, Ромм — ты представляешь?!» Козаков представил, увлекся, но вслух выразил свое сомнение: «Как же туда попасть?» — «Да очень просто, —

ответила Волчек. — Я тебя «продам». У тебя есть приличные фотографии?» — «Нет, — ответил Козаков, — и вообще я плохо на них получаюсь». — «Это дело мы исправим, — в голосе Волчек сквозила такая уверенность, что даже Козаков ею проникся. — У моей сокурсницы муж — классный фотограф. Я попрошу его снять тебя несколько раз с вариантами».

Буквально через несколько дней после этого разговора фотографии Козакова были готовы (на них он был изображен в модном макинтоше, с сигаретой в углу рта), и Волчек, отобрав штук пять, отнесла их отцу. Тот, в свою очередь, передал их Михаилу Ильичу Ромму. Однако на этом этапе вопрос повис в воздухе — Ромм никак не мог решить, кому из претендентов (а их было несколько) доверить эту роль.

Козаков, видимо, устав ждать положительного ответа, принял предложение пройти пробы в другом фильме — в «Мексиканце» В. Каплуновского. И вот однажды, возвращаясь с проб, Козаков в коридоре «Мосфильма» столкнулся с ассистентом Ромма Екатериной Григорьевной Народницкой, которая сообщила ему, что Михаил Ильич хочет с ним познакомиться. «Как, прямо сейчас?» — удивился Козаков. «Да, немедленно». Далее послушаем рассказ самого актера:

«Идем. Подходим к двери. На ней надпись: «Шестая колонна». Режиссер М. Ромм» («Шестая колонна» было рабочее название фильма «Убийство на улице Данте»). Вошли в «предбанник» кабинета Ромма. «Посидите здесь, — говорит мне Екатерина Григорьевна, — я сейчас доложу Михаилу Ильичу».

Сижу. От волнения аж взмок. Входит Михаил Ильич. С ним Борис Волчек. Ромм вошел с улыбочкой, в руках — неизменная сигарета в мундштуке (тогда сигарет с фильтром еще не выпускали), глаза за стеклами очков смеются, и — низким голосом: «Ну, давайте знакомиться». Я представился. «А вы не сын покойного писателя Михаила Козакова, автора «Девяти точек»? — спрашивает Ромм. «Да», — отвечаю. (Отец Козакова скончался в 1954 году. — Ф. Р.) Еще несколько каких-то фраз. Чувствую, рассматривают они меня с Волчеком. Переглядываются. Волчек говорит: «Он с моей Галкой в студии учится».

«Ладно, — сказал Ромм, — вот тебе сценарий, садись читай, после поговорим». И ушли в кабинет.

Я перевел дыхание, стал читать. Проглотил буквально за час. Вышел Ромм, спрашивает: «Ну как?» — «Потрясающе!» — «Там три парня, — продолжает Михаил Ильич, — вот одного из них и сыграешь». — «Я хочу одного из трех, — обнаглев, заявляю я, — Шарля!» Ромм рассмеялся: «Ладно, попробуемся, а там увидим. Иди в гримерную, надо для начала фото сделать. Екатерина Григорьевна, займитесь им». И ушел своей нацеленной деловой походкой, попыхивая сигаретой, оставив во мне чувство влюбленности, которое не проходит до сих пор...»

Пробы Козаков выдержал на «отлично» и вскоре был утвержден на роль, о которой и мечтал, — Шарля Тибо. В роли его матери — Мадлен Тибо — должна была сниматься Елена Кузьмина, однако после того как вышло постановление, запрещающее режиссерам снимать своих жен, Ромм вынужден был искать другую исполнительницу. В конце концов выбор пал на Евгению Козыреву, которая была старше Козакова всего лишь на 10 лет.

Вспоминает М. Козаков: «Начали снимать с предфинальной сцены. Трое незадачливых «убийц» актрисы Мадлен Тибо — Валентин Гафт, Олег Голубицкий и я — сидим в тюремной камере. Входит наш «шеф» — артист А. Шатов, отвешивает каждому из нас оплеуху и говорит: «Когда три здоровых болвана не могут убить одну женщину, то наутро их находят в море».

Первый в моей жизни съемочный день. Нас приводят в павильон. Картина цветная, пленка малочувствительная, павильон «залеплен» светом, у меня текут слезы оттого, что свет буквально лупит в глаза. Ромм говорит: «Миша, перестаньте плакать раньше времени». Подбегают гримеры, поправляют грим, ассистент оператора тычет в лицо экспонометром, хлопочут костюмеры, стряхивая пылинки с костюмов. В павильоне много посторонних, пришедших посмотреть на первый день съемок Ромма. Глазеют экскурсанты, которых водят по «Мосфильму».

Наконец перед носом хлопает деревянная хлопушка, и помреж не менее деревянным голосом восклицает: «Шестая колонна», кадр такой-то, дубль первый!» И спокойный голос Ромма: «Мотор». И последняя мысль у меня: «Шатов подходит, я после пощечины отлетаю вправо назад, потом текст, как бы не забыть...» Я не успеваю ничего сообразить, как звонкая оплеуха выводит меня из шокового состояния,

я вылетаю из кадра, затем обалдело возвращаюсь на отметку, потом не без злорадства слышу звук двух оплеух по лицам моих коллег, а затем голос Михаила Ильича: «Стоп. Хорошо. Еще раз». После пятого дубля гример Елена Александровна Ломова подходит к Ромму и говорит: «Михаил Ильич, снимать дальше не имеет смысла — артисты стали пухнуть...» Ромм смеется и поздравляет Валентина Гафта и меня с первым в нашей жизни съемочным днем.

Затем группа выезжает на натуру в Ригу. Ромм с Волчеком едут туда раньше других, мы — актеры — через несколько дней. Настроение у меня превосходное. Чувствую себя настоящим киноартистом. Впереди Рига, лето и т. д. и т. п. Как результат, в поезде здорово «надираюсь» на глазах членов съемочной группы. Рано утром поезд приходит в Ригу. Не успеваю разместиться в номере, телефонный звонок: «Миша, это Ромм. Сейчас же зайди ко мне». Интонация не предвещает ничего хорошего. Заспанный, с припухшим лицом, вхожу в номер. Сидит за пасьянсом, в халате, на пепельнице лежит мундштук с дымящейся сигаретой. Подбородок вперед, лицо хмурое. Быстрый взгляд поверх очков:

— Ну так вот. Я снимал картину «Тринадцать» в песках, в труднейших условиях. Когда отсняли ПОЛОВИНУ (!) картины, я отстранил от роли и отправил в Москву известного актера. Актер выпивал. И заново переснял материал... в песках, и актер был очень хороший, не тебе чета... (Этим актером был Николай Крючков. — Ф. Р.). — Пауза. — Ты все понял?

— Все, Михаил Ильич.

— Ну и отлично. А теперь мойся, брейся и пойдем завтракать.

Зашли в кафе, заказали поесть и кофе с лимоном. «Что будешь пить?» — спрашивает. «В каком смысле, Михаил Ильич?» — «В прямом: сухое вино или коньяк?» — «?!» — «Принесите ему стакан сухого вина, — обратился он к официанту, — и всю картину только при мне, и то иногда». Так я получил первый педагогический урок, который запомнил на всю жизнь».

Фильм «Убийство на улице Данте» вышел на широкий экран в июне 1956 года и был хорошо принят публикой. В прокате он занял 15-е место, собрав 27, 42 млн. зрителей. Однако критика отнеслась к нему неоднозначно. Известный сценарист Л. Каплер, касаясь этой работы Ромма, писал: «По технике режиссуры фильм был поставлен на уровне

прежних работ Ромма. Но при всей своей идейно-художественной «выверенности» он остался драматургическим и режиссерским упражнением на «международную тему» да еще с изрядной «присадкой мелодрамы».

Кстати, не любил эту свою работу и сам Ромм. Почему? В дни, когда он вместе со сценаристом Е. Габриловичем приступал к работе над сценарием, тема возрождения фашизма была очень актуальна. Это было как бы предвидением будущего. Но на момент завершения съемок это была уже констатация происходящих процессов. Острота и прозорливость замысла ушли, что для Ромма было очень досадно и уже неинтересно. После этой неудачи Ромм в течение шести лет ничего не снимал.

Между тем в творческой судьбе Козакова этот фильм сыграл совершенно иную роль — с его выходом на экран к артисту пришла настоящая слава. К дню премьеры он уже закончил школу-студию и был принят во МХАТ. Однако затем в его судьбе произошел неожиданный поворот. Однажды ему позвонила его сокурсница Соня Зайкова и сообщила, что в Театре имени Маяковского Николай Охлопков ищет нового исполнителя на роль Гамлета. (Прежний исполнитель — Евгений Самойлов — на одном из собраний выступил с резкой критикой диктаторских замашек режиссера, и это поставило крест на их содружестве.) Каким-то образом Охлопков прослышал о Козакове и теперь хочет с ним познакомиться. В завершение своего темпераментного монолога Зайкова продиктовала бывшему однокурснику телефон режиссера. Буквально в тот же день Котков ему позвонил. Их разговор длился всего несколько минут. Его итогом стало приглашение Козакова на дачу к драматургу А. Штейну в Переделкино, где Охлопков собирался посмотреть бывшего студента в деле. Специально для этой встречи Козаков должен был выучить отрывок из английской баллады «Королева Элинора» в переводе Маршака и монолог Чацкого. Именно последний произвел впечатление на Охлопкова, и он предложил Козакову перейти к нему в театр и начать репетировать Гамлета. Козаков без промедления принял это предложение, так как, по его словам, тяготился своим распределением во МХАТ.

Бывшие педагоги Козакова по школе-студии восприняли его желание изменить своей альма-матер чуть ли не с ненавистью.

Станицын после этого перестал с ним здороваться, а друг семьи писатель Н. Волков даже написал ему письмо, в котором были такие строчки: «Искусству не нужны обезьяны в роли Гамлетов». Однако на решении Козакова эти эксцессы никоим образом не отразились — он был верен слову, которое дал Охлопкову. В сентябре того же года на гастролях в Ленинграде он был представлен труппе театра, а уже в ноябре (25-го) состоялась премьера «Гамлета» с Козаковым в главной роли. Премьера прошла с успехом, однако, как ни странно, Охлопков на нее не пришел. Явился он только на второй спектакль, состоявшийся 7 декабря. И остался крайне недоволен игрой артистов. Ушел из театра мрачный, даже не досмотрев спектакль до конца. После этого у Самойлова появились весомые аргументы против молодого исполнителя, чем он, естественно, не преминул воспользоваться. И после 7 декабря Козакова перестали вводить в «Гамлет». Он, конечно, сильно переживал. Друзья же успокаивали: «Самойлов не выдержит, уйдет в очередной запой, и тебя опять востребуют. Куда они денутся?!» А пока Козаков играл роли в других спектаклях: «Спрятанный кабальеро», «Гостиница «Астория» и т. д.

Не стояла на месте и кинематографическая карьера Козакова. Правда, после феноменального успеха в роли подлеца Шарля Тибо положительных ролей ему практически не предлагали. В конце 50-х Козаков снялся в фильмах: «Восемнадцатый год» (1958), «Золотой эшелон» (1959), «Евгения Гранде» (1960) и др.

В 1957 году Козаков впервые оказался за границей — на шекспировском фестивале в канадском городе Страдфорде. Причем эта поездка едва не сорвалась по вине самого Козакова, который до этого оказался жертвой розыгрыша со стороны своих друзей. История выглядела следующим образом. В те годы в Союзе была очень популярна молодая итальянская актриса Сильвана Пампанини (она была популярнее самой Мэрилин Монро). И вот однажды кто-то из друзей Козакова сообщил ему, что Сильвана, посмотрев фильм «Убийство на улице

Данте», прониклась таким восторгом к его игре, что решила пригласить его в Италию. Видимо, выдумщик был настолько достоверен в своем рассказе, что Козаков клюнул на его удочку и полностью уверовал в реальность происходящего. Он стал чуть ли не ежедневно названивать в Киноглавк, чтобы поинтересоваться — не

пришло ли на его имя приглашение из Италии. Поначалу ему вежливо отвечали «нет», но когда звонки стали регулярными, а голос Козакова все более требовательным, терпение киноуправленцев лопнуло. В очередной раз, когда Козаков вновь до них дозвонился, кто-то из них обложил его трехэтажным матом и бросил трубку. Только тогда Козаков понял, что его самым немилосердным образом разыграли. Но история на этом не закончилась. Спустя несколько дней в доме Козакова раздался телефонный звонок. Подняв трубку, он услышал в ней вежливый женский голос: «Вас беспокоят из Киноглавка. В Канаде на днях должен состояться шекспировский фестиваль, на который решено послать и вас как одного из самых молодых исполнителей роли Гамлета». Однако не успели на том конце провода закончить свой монолог, как Козаков, уверенный, что это очередная шутка его коллег, со спокойной душой послал их «по матушке». К счастью, этот его поступок в главке отнесли к разряду актерских причуд и не стали заострять на нем внимание. В противном случае за границу отправился бы кто-то другой из коллег Козакова — менее известный, но более сдержанный.

Впечатления от этой поездки у Козакова остались самые радужные. На проходящем в те дни в Канаде джазовом фестивале он впервые в жизни увидел живого Элвиса Пресли! Домой он вернулся не только переполненный впечатлениями, но и солидно затаренный импортным шмотьем. Кроме подарков матери, жене и дочке (первой супругой Козакова была его одноклассница эстонка Грета (Галя) Таар, которая родила ему двух ютей: дочь и сына), Козаков привез из «Канады супермодные вещи для своего пижонского гардероба: мокасины с кантом, а также четыре пары носков в широкую клетку. Правда, вернувшись на родину, Козаков испытал и сильнейшее разочарование — он увидел на своем лучшем друге Леве Збарском джинсы (тогда они только входили в моду) и сильно пожалел, что не купил в Канаде точно такие же по цене всего лишь в полтора чем тамошний швейцар, стоявший на входе и сдерживавший напор целой толпы страждущих, поначалу отнесся к новоприбывшим без особого почтения, но узнав среди них знаменитого поэта Евтушенко, расплылся в подобострастной улыбке и разрешил им пройти внутрь. Собственно, именно этот поступок ресторанной obsługi и послужил толчком к развитию дальнейших событий.

Приняв на грудь солидную порцию шнапса, Аксенов принялся подначивать не менее осоловевшего Козакова. Мол, как же это так, Миша, ты — знаменитый актер, а все лавры достались одному Евтушенко. Его и швейцар на входе узнал, да и дамочка, которую они подцепили в ЦДЛ, едва не вешается ему на грудь и готова отдаться чуть ли не прилюдно. Козакову эти речи явно не понравились. Будучи человеком, испорченным славой, он тут же дал отпор сомнениям Аксенова, заявив: «Если я захочу, через пять минут повешу эту девку себе на грудь и уведу из ресторана». Аксенов предложил пари: если Козаков выполнит обещанное — платить за него будет он, Аксенов. Ударили по рукам. И что же? Козаков подсел к девице, перебросился с ней парой фраз, и она тут же разомлела. Ее поведение стало еще легче обычного, она уже влюбилась в Козакова и без труда позволила ему увести себя из ресторана. По словам Козакова, ничего близкого между ними так и не произошло по причине его брезгливости (от девицы за версту несло вендиспансером). Поэтому он довез ее на такси до дома и уехал на Аэропортовскую — к жене и детям. А Евтушенко после этого долго на него сердился, как же — при заморском госте увел изпод носа даму.

Еще об одной любопытной истории поведал сам актер.

В начале 60-х, когда «Современник» находился на вершине славы, Козаков сыграл в его репертуаре сразу несколько новых ролей: Винченцо в «Никто», Его в «Четвертом», Николая I в «Декабристах». Прошло уже несколько лет со дня прихода артиста в театр, и никто из «современниковцев» уже не уличал его в «охлопковщине», не называл «отстающим от времени».

В ноябре 1962 года у Козакова родился второй ребенок — сын Кирилл. Однако это событие не смогло удержать Козакова от ухода из семьи. В 1965 году он развелся с первой женой и переехал в холостяцкую квартиру на Миусской. Какое-то время жил там один, не имея даже телефона. Последнее обстоятельство очень его тяготило, однако пойти и выпросить у местных властей телефон для себя Козаков долгое время не мог — стеснялся. Наконец он решился, пришел на местный телефонный узел, но ему, несмотря на всю его популярность, отказали. Далее послушаем его собственный рассказ:

«Друзья мне подсказывали: «Чудной ты человек! Кто так делает? Пойди к начальнику телефонного узла. Пригласи его в гости. Выпей с

ним. И попроси о телефоне. Тогда уж он не отвертится!» Я навел справки. Узнал, что начальник телефонного узла очень любит цыганское пение. Тогда же в телефоне очень нуждались мои приятельницы по «Современнику»: Таня Лаврова и Наташа Карташова. Позвал я их тоже в гости. Они мне говорят: «Мы сами все приготовим, а ты обеспечь выпивку». Пригласил я к себе цыган, собрались у меня, устроили вечеринку с угощением. И вдруг, в самом начале застолья, слышу, как Таня и Наташа уже выпрашивают телефон у этого начальника АТС. Я тут так застеснялся — передать не могу. И неожиданно для себя самого буркнул: «А мне телефон не нужен. Я вас всех не для того сюда позвал...» Тут начальник узла усмехнулся и сказал спокойно: «Ну, так у вас и не будет телефона!» И не было у меня телефона. А им поставили...»

Году в 68-м Козаков наконец перестал холостяковать и женился на женщине с красивым именем Медея (она была грузинкой). В этом браке у него родилась дочь Манана. Стоит отметить, что первая жена Козакова тоже недолго горевала в одиночестве и вскоре вышла замуж.

В творческом отношении середина 60-х один из самых удачных периодов в жизни Козакова. Он тогда сыграл сразу несколько интересных ролей на сцене «Современника» (в «Двое на качелях», «Сирано де Бержераке», «Все на продажу», «Обыкновенной истории»), снимался в кино, занимался режиссурой на телевидении (снял телеспектакли: «О, время, погоди!», «Удар рога»), В 1967 году вместе с группой «современниковцев» Козаков был удостоен Государственной премии СССР (за спектакль «Большевики», в котором Козаков сыграл Стеклова-Нахамкеса. Кстати, эту свою работу сам Козаков не любит). Однако дни пребывания Козакова в «Современнике» были уже сочтены.

В 1969 году его пригласили на роль Джека Вердена в трехсерийной экранизации «Вся королевская рать». Козаков загорелся желанием сыграть эту роль и обратился в творческий Совет театра «Современник» с просьбой предоставить ему отпуск на год. Совет был готов пойти ему навстречу, однако главреж Олег Ефремов внезапно поставил вопрос ребром: или театр, или кино. Козаков, подумав, выбрал последнее. А на его роли в «Современнике» ввели других актеров: Валентина Гафта (в «Обыкновенной истории» и «Большевиках»), Андрея Мягкова (во «Все на продажу»).

Через год, закончив сниматься в «Королевской рати», Козаков решил вернуться в «Современник». Однако в том году Ефремов получил предложение возглавить МХАТ и увел туда часть «современниковцев»: Александра Калягина, Виктора Сергачева, Владимира Салюка и др. К этой группе примкнул и Козаков. Но пребывание во МХАТе ничего, кроме огорчений, ему не принесло. Он собирался ставить «Медную бабушку» по пьесе Л. Зорина с Роланом Быковым в роли А. Пушкина, однако высокая комиссия в лице патриархов театра и Минкульта наложила на выпуск спектакля запрет. Им казалось кощунственным, что гения российской поэзии будет играть «комик и урод» Быков. После этого собрания Козаков принял окончательное решение покинуть МХАТ. Было это в 1972 году. Его следующим пристанищем стал театр на Малой Бронной во главе с Анатолием Эфросом.

Не менее бурно складывалась в начале 70-х и личная жизнь Козакова. После нескольких лет супружества со второй женой Козаков ушел из семьи и некоторое время находился в свободном поиске. Году в 70-м ему очень приглянулась актриса Театра на Таганке Татьяна Иваненко, однако на одном из совместных застолий кто-то из коллег предупредил его, что она «женщина Высоцкого» (в конце 60-х Иваненко родила Высоцкому дочь). И Козаков тут же отстал. А спустя примерно год он женился в третий раз, и вновь на женщине с очень редким именем — Регина (она была полуеврейкой-полутатаркой). И хотя в этом браке детей они не нажили, однако прожили вместе более семнадцати лет. Стоит отметить, что со всеми своими предыдущими женами Козаков поддерживал вполне добропорядочные отношения, а детям регулярно платил алименты. В те годы он зарабатывал в месяц порядка 700 рублей, что было достаточно приличной суммой.

В октябре 1974 года Козаков вопреки всем приметам справил свое сорокалетие. Актер вспоминает: «Регина уговорила меня: «Давай устроим что-нибудь неординарное». И мы сняли фабрику-кухню, где и организовали костюмированный прием. Пришло много моих друзей: Миша Ульянов, Булат Окуджава, Шурка Ширвиндт, Олег Табаков. Ульянов оделся арабом, Регина звездочетом, а я был юным пионером с барабаном на шее. Ширвиндт, который вырядился Арафатом, сказал: «Вот Козаков умудрился устраивать свое сорокалетие на заводе

Михельсона, где Каплан стреляла в Ленина». Этот день рождения я запомнил на всю жизнь. Такое и должно быть раз в жизни...»

В 70-е годы зритель вновь получил счастливую возможность увидеть Михаила Козакова в новых киноролях. Причем самые удачные и популярные были сыграны им на телевидении. Это: виконт де Розельба в «Соломенной шляпке» (1974) (помните — «пастушок мооденький, мооденький?»), полковник Фрэнсис в «Здравствуйте, я ваша тетя!» (1975) («Я старый солдат и не знаю слов любви»), Антифол в «Комедии ошибок» (1978).

В 1977 году Козаков во второй раз за свою творческую карьеру снялся в экранизации трилогии А. Толстого «Хождение по мукам» (впервые это произошло ровно 20 лет назад, когда он сыграл поручика Оноли в фильме Г. Рошаля «Восемнадцатый год»). На этот раз в 13-серийном телефильме В. Ордынского Козаков сыграл поэта Бессонова (прототипом этого героя для писателя послужил А. Блок).

В свое время, будучи подростком, Козаков вместе с другом их семьи Борисом Михайловичем Эйхенбаумом увидел постановку по этому роману в Театре Ленсовета. Спектакль ему понравился, однако Эйхенбаум, слову которого он верил, внес в его душу сумятицу, заявив, что все увиденное — чистой воды ложь. Позднее Козаков и сам поймет это и напишет в своих мемуарах: «И надо же было так случиться, что я дважды (!) играл 15 «Хождении по мукам», в двух киноверсиях! И та, и другая версии — дерьмо! И я там дерьмо! А лучше сказать, как учила Раневская, говно! И поделом, не внял советам старого Эйха».

В конце 70-х — начале 80-х Козаков как режиссер снял на телевидении несколько прекрасных картин, в том числе: «Безымянную звезду» (1978), в которой сыграл роль Грига, и культовую «Покровские ворота» (1982).

В 1980 году М. Козакову было присвоено звание народного артиста РСФСР. Спустя несколько месяцев после этого радостного события он угодил в серьезную автомобильную аварию и едва не погиб. В тот день вместе с друзьями (администратором Театра на Таганке Валерием Янкловичем и сценаристом Игорем Шевцовым) он ехал в аэропорт Домодедово, и где-то на полпути сидевший за рулем Шевцов не справился с управлением. К счастью, никто из находившихся в машине не погиб, однако пребывание в больничных

покоях они себе обеспечили (Козаков с переломами и трещиной таза пролежал почти пять месяцев).

Что касается сценических работ Козакова, то в Театре на Малой Бронной им были сыграны несколько прекрасных спектаклей: «Женитьба» Н. Гоголя, «Дон Жуан» Ж. Б. Мольера, «Месяц в деревне» И. Тургенева, «Дорога» (по мотивам «Мертвых душ» Н. Гоголя). Последняя работа стала камнем преткновения в отношениях Михаила Козакова и Анатолия Эфроса и способствовала их отчуждению друг от друга. Весной 1981 года Козаков покинул Театр на Малой Бронной.

М. Козаков вспоминает: «Если есть у меня в жизни пять семь удачных работ, то две из них — в «Дон Жуане» и «Женитьбе» — связаны с именем Эфроса. В меньшей степени ценю Ракитина из «Месяца в деревне», а уж с «Дорогой», где играл Гоголя, на мой взгляд, просто беда.

Анатолий Васильевич был очень крупным режиссером, третьим (наряду с Ефремовым и Охлопковым), у которого я учился Пониманию наиважнейших моментов ремесла, а также незамутненному взгляду на классику, работоспособности и много чему еще. С другой стороны, я немало размышлял и о причинах распада Театра на Малой Бронной, и о характере самого Эфроса. Он всегда был учителем, а я (как и все остальные) — его... актером. Безусловно, у нас возникали минуты единения, но при этом мы совершенно по-разному смотрели на мир, на законы существования и правила поведения — даже на литературу. Он был лидером, мастером и не хотел признать, скажем, за вашим покорным слугой права на собственный взгляд на вещи. Или на пьесы. В частности, на пьесу Балясного по мотивам «Мертвых душ». Ведь спор-то шел о чем? Я утверждал, что это уродливая драматургия, предлагал Эфросу почитать книжку Золотусского о Гоголе, с самим автором познакомил, что Анатолий Васильевич воспринял как предательство. А это не предательство: не было же публичной разборки — был лишь диалог внутри театра... Я просил отпустить меня из спектакля, когда разобрался в пьесе. А он считал, что во мне говорит дурной характер, мое зазнайство, поскольку я сам в это время уже снимал кино. Я же просто считал крайне неудачной инсценировку: не может Чичиков присвоить мысли Гоголя и произносить как свои, не может Гоголь говорить словами собственного персонажа. Это искусственное и бездарное соединение, режиссер в нем запутывался,

обвинял нас в неспособности это сыграть, нервничал, говорил, что он в кризисе...

После этой работы мы с ним расстались. Я мог легко простить ему, допустим, тот факт, что он дал моему другу Коле Волкову в «Дон Жуане» лучшего партнера — Дурова, а я играл с Каневским. Я был способен без особого, в общем, напряжения забыть, что меня не взяли на БИТЭФ в Югославию (а это был представительный театральный фестиваль). Подавив самолюбие, я находил в себе силы проглотить фразу: «Пойми, Миша, Коля играет для элиты, а ты — для обывателя». Я даже готов был до какой-то степени понять его отношение к актерам, с которыми он никогда не дружил, а порой в присутствии посторонних называл их «мой зверинец».

Все это простительно, хотя мелочи накапливались, и ведь неспроста актеры покидали театр: ушли Даль и Любшин, Коренева и Петренко, да и не только они. Но опять-таки речь не об этом. Да, он был старше, талантливее, мудрее... хотя нет, мудрее — нет, вот как раз не мудрее. В моем случае он не мог примириться с тем, что я вырос, вызревал самостоятельно, поскольку больше всего ценю независимость».

В том же 1981 году на телевизионные экраны страны вышел фильм «20 декабря», в котором Козаков сыграл «железного Феликса» — председателя ВЧК Дзержинского. За эту роль два года спустя актер будет награжден Государственной премией РСФСР. Видимо, эта премия настолько вдохновила Козакова, что несколько лет спустя он сыграет того же Дзержинского еще в одном телефильме — «Синдикат-2».

Большую часть второй половины 80-х Козаков провел в больничных покоях. Сначала осенью 1985 года у него отказали почки, да так, что он было уже решил — вот и настал конец его непутевой жизни. Но врачи сумели поставить его на ноги. А два года спустя на почве душевного расстройства Козаков угодил сначала в клинику Бехтерева в Ленинграде, а затем — в Соловьевскую психушку в Москве. Тогда ходили слухи, что угодил он туда не случайно — мол, взялся ставить «Пиковую даму» А. Пушкина на телевидении, за что и поплатился. Из Соловьевки Козаков выписался месяц спустя, а еще через два месяца его третья жена Регина навсегда уехала в Штаты (по

словам артиста, одной из причин ее стремительного отъезда было его пристрастие к «зеленому змию»).

Развод с женой, с которой он прожил 17 лет, Козаков воспринял без особого драматизма. Более того, спустя всего несколько месяцев после ее отъезда, в компании общих знакомых он познакомился с 31-летней Анной Ямпольской, которая вскоре стала его четвертой женой. Анна в те годы была не свободна и должна была отправиться к мужу, который ждал ее в Германии. Но встреча с Козаковым перевернула все ее планы. В 1989 году на свет появился мальчик, которого счастливые родители назвали Мишей.

Вспоминает А. Ямпольская: «Козаков действительно принадлежит к тому редкому типу мужчин, которые обязательно женятся на своей возлюбленной. И не представляют брака без детей. Так что наш старший — Миша — был произведен на свет не только с общего согласия, но и по настоянию Михаила-старшего. «Без ребенка нормальной семьи не будет», — заявил он тогда».

В 1990 году Козаков снял на телевидении очередную картину — «Тень, или Может быть, все обойдется», которая стала для него семейной экранизацией: в фильме снялся он сам, его молодая супруга (она тогда училась в ГИТИСе на заочном отделении) и его годовалый сын. «Тень» оказалась последней постановкой Козакова перед его отъездом в Израиль.

Козаков покинул родину в июне 1991 года. Почему? Сам он позднее объяснил этот отъезд следующими причинами: «Перестройка, новая жизнь застала меня врасплох. Я понимал: все изменилось, работать надо по-другому. А как по-другому? Я не знал. Последние годы в России много работал на телевидении. Делал передачи по Фридриху Дюрренматту, по Артуру Миллеру, но чувствовал, что сейчас телевидению это не нужно. А весгерны, вообще коммерческое кино я не снимал. Не потому, что не хотел, а потому, что не умел. Не мое это дело. Создалась какая-то тупиковая ситуация, появилось чувство безысходности, ненужности. Я нашел спонсора, он дал мне миллион (это тогда!) рублей, и я снял «Тень» Евгения Шварца. Получил 15 тысяч. Вставил зубы. Что дальше? Раньше я знал точно: 250 рублей в театре, еще 250 в среднем — кино, ТВ, концерты. А теперь я ничего не мог знать точно, как будет завтра, послезавтра... Родился Мишка. Коробка памперсов стоила 25 долларов. Где их взять?

Антисемитизм? Да, конечно. Но не столько по отношению ко мне, тут я больше о Мишке думал... Все это создавало ощущение какого-то развала... И еще — само понятие «заграница». Мне хотелось пожить за границей. Чтобы ездить из России, надо было стать своим в некой «стае выездных». А я не хотел быть в этой «стае»...

Бог мудрее нас: ты думаешь, что ты совершаешь поступок, а его совершают за тебя. Одно дело читать про эмиграцию у Бунина, Цветаевой, Набокова, Довлатова, а другое — самому все это пройти. Да, в других условиях, по другим причинам. Если бы я этого не прошел, живя в России, я бы все представлял иначе.

Я бы себе говорил: вот я сижу, работы не слишком много, кино затухает, художественное телевидение практически закончилось, концертов нет, а в это время в Израиле мои товарищи в театре «Гешер» (что в переводе значит «Мост») успешно играют, они попробовали, что такое другая жизнь, а я не решился. Зная свой вонючий, самоедский характер, могу сказать точно: я бы себя сгрыз. Мне нужно было все попробовать самому. Надо было узнать, что такое в 57 лет начать учить иврит, что такое играть на чужом языке, что такое суметь на нем преподавать в театральном институте, и многое другое...

Стоит отметить, что отъезд Козакова многие его коллеги восприняли неоднозначно. Некоторые с пониманием, но другие, а таких оказалось большинство, с раздражением и злоестью. По их мнению, выходило, что Козаков чуть ли не предал родину в самый ответственный момент — покинул страну накануне революционных событий (два месяца спустя в Москве случился ГКЧП). К примеру, Виктор Мережко, отсняв эпизод отъезда Козакова с семьей на вокзале, вставил в него комментарий Владимира Познера, который публично осудил Козакова. Были и другие неллицеприятные выступления коллег уехавшего, появившиеся в те дни в средствах массовой информации. Чуть позже Козаков по этому поводу напишет: «Это заставило меня крепко задуматься: что же это у нас за страна такая, если люди одной профессии, одного круга интересов, которым все доподлинно известно, — и про положение дел с телекино, и про зыбкость существования в театре почти каждого из нас, и моего в частности, и про то, что не от хорошей жизни я бежал, и тем паче не на легкие хлеба себя обрекаю, могут — ничтоже сумняшеся — такие передачи вслед уехавшему сделать или в таковых участвовать, зная, что уже и

ответить публично не могу? Если свои на такое идут, так чего ждать от чужих?...»

Стоит отметить, что Козаков уезжал в Израиль не спонтанно, а тщательно все взвесив. Еще в декабре 1990 года он в течение двух недель был с гастрольной поездкой в этой стране и смог заручиться поддержкой своих коллег, приехавших туда за несколько лет до этого (актер Валентин Никулин, режиссер Евгений Арье). Коллеги пообещали ему место актера и режиссера в своем новом русскоязычном театре, даже гарантировали зарплату в 1000 долларов. Так что Козаков ехал в Тель-Авив не на пустое место. Однако действительность, с которой Козаков столкнулся в Израиле, оказалась менее привлекательной, чем рисовалась в его воображении. Внезапно выяснилось, что театру «Гешер» Козаков не очень-то и нужен. В итоге его режиссерские задумки оказались невостребованными, да и актерские перспективы были весьма расплывчаты. В конце концов ему было предложено в двухнедельный срок заменить артиста Бориса Аханова в постановке «Розенкранц и Гильденстерн», что самому Козакову показалось делом абсолютно нереальным. После всех мытарств, связанных с переездом, надо было за столь короткий срок выучить роль и ввестись в полноценный спектакль. Короче, Козаков в те дни чувствовал себя не самым лучшим образом. И тут на его пути возник змий-искуситель в лице бывшего замдиректора Малого театра, а ныне одного из работников дирекции Тель-Авивского государственного камерного театра Юрия Хилькевича. Он предложил Козакову перейти к ним в театр и сыграть роль Тригорина в постановке Бориса Морозова «Чайка», причем на иврите. Поначалу Козаков хотел было отказаться, однако после того как Хилькевич ознакомил его с условиями будущего договора — приличная зарплата на целый год, всевозможные отчисления на пенсию и т. д., — согласился.

Соглашаясь на переход в другой театр, Козаков в душе осознавал, что идет на определенный риск. В течение пары-тройки месяцев выучить и сыграть роль на чужом языке, которого до этого он никогда не знал (на иврите он мог сказать только одно слово — «шалом»), казалось делом неподъемным. Однако ситуация обязывала Козакова пойти на этот риск, и он, несмотря на все свои сомнения, надеялся справиться с этим делом. И внутреннее чутье его не подвело. Уже 4 октября в театре состоялась первая репетиция, и Козаков выдал весь

текст роли наизусть, да еще и с выражением. А ровно два месяца спустя в камерном состоялась премьера «Чайки», которую Козаков, по мнению публики и критики (восторженные статьи появились даже в «Нью-Йорк тайме» и «Вашингтон пост»), отыграл достойно. Чуть позже о Козакове даже сняли документальный фильм под названием «Я должен играть», который показали по Израильскому телевидению. Однако в глазах самого актера это была пиррова победа. Почему? Всю жизнь «бороться» с ивритом, зная, что он никогда не сможет стать для него родным языком, — такая перспектива совершенно не устраивала Козакова. Однако, чтобы заработать себе на достойную жизнь, Козакову в течение нескольких лет пришлось наступать на горло собственной песне. «Чайку» он сыграл 45 раз, побегал в массовке в «Ричарде III», сыграл две роли в спектакле «Вчера, позавчера». Но главным его заработком и местом приложения для души и сердца все-таки был не театр. Это были концерты на русском языке, на которых он читал стихи Пушкина, Тарковского, Бродского и др., играл отрывки из прошлых, еще московской памяти, спектаклей. Помимо этого, Козаков находил время и возможность участвовать и в других творческих проектах. Например, он озвучил пять фильмов компании «Уорнер Бразерз». Показал с большим успехом свою «Тень» в разных городах Израиля. Причем заработал на этом в несколько раз больше, чем то, что получил за постановку этой же «Тени» в Москве. На заработанные таким образом деньги в 1993 году Козаков сумел купить себе в Тель-Авиве квартиру. Это так называемая «ключевая квартира» — она на 40 процентов принадлежит хозяину дома, на 60 — ее владельцу. Квартира стоила 85 тысяч долларов, из которых 50 тысяч Козаков заплатил сразу после въезда.

В октябре 1993 года корреспондент «Комсомольской правды» С. Кучер побывал в Тель-Авиве и взял у Козакова интервью. Приведу лишь несколько отрывков из него:

«— Есть в этой стране вещи, которые раздражают вас на бытовом уровне?

— Есть, но это вещи транснациональные. Захожу в автобус: сидят два мальчишки, ноги положили на соседнее кресло. Я им вежливо говорю: не надо так делать, вдруг кто-нибудь придет, сядет на это место. Они смотрят на меня озадаченно — в этой стране в подобных случаях не принято вмешиваться. На следующий день в другом

автобусе наблюдаю ту же сцену, только на этот раз вместо мальчишек — взрослый мужчина... Хамство интернационально.

— Как часто и чему вы радуетесь, живя здесь?

— Все мои радости и огорчения идут через мою профессию. Бывает, сыграю спектакль удачно, приду домой, выйду на балкон, посажу Мишку на колени и думаю: «Бог мой, как хорошо!» И здесь не нужно думать, стоит в поздний час выпускать ребенка на улицу или нет. Знаете, как живет ночной ТельАвив? Всю ночь гуляет молодежь — спокойно гуляет, без драк, без пьянок, им хорошо. Рядом сидят на лавочках и смотрят за горизонт пенсионеры... Идиллия. Радует здесь и то, что, если нужны для постановки спектакля деньги, не надо идти и лизать задницу спонсору...»

В том же году артист организовал собственное дело — «Русскую антрепризу Михаила Козакова». Первой постановкой в рамках этого проекта стала пьеса П. Барца «Возможная встреча». Затем он поставил пьесу Б. Слейда «Чествование» на русском языке. С этими спектаклями гастролировали по всему Израилю и в целом имели стойкий успех у публики. Затем стали выезжать и за пределы страны. К примеру, оба спектакля возили в Латвию и с успехом играли там в Рижском драматическом театре. Однако вскоре эта «лавочка» накрылась. В Израиль стали один за другим приезжать московские театры, выдержать конкуренцию с которыми Антреприза Козакова, естественно, не могла. Перед Козаковым вновь встала та же дилемма — как быть дальше? И вот тогда его вновь потянуло на родину. Желание вернуться в Россию усилилось после того, как 18 августа 1995 года у него родился пятый по счету ребенок — дочь Зоя (названа в честь мамы и бабушки). В конце концов летом следующего года (в день рождения дочери) Козаков вместе с семьей вернулся в Россию.

В сентябре 1996 года, давая интервью «Независимой газете», Козаков так объяснил причину своего возвращения на родину: «Я мог бы продолжать жить в Израиле, играть, ставить, преподавать. Но этот эксперимент (исключительно над самим собой) показал мне, что я только формально могу быть «человеком мира». Наступил предел, я не выдержал. Я понял, что не могу без того, что называют русским театральным процессом, без того, чтобы в любой вечер пойти в какой-то театр, не могу без моих друзей. Правда, я взял на себя огромную ответственность. Если эта нестабильность превратится в еще

большую, не знаю, как буду смотреть в глаза жене. В конце концов скажу: забирай детей и увози, я остаюсь...»

В отличие от некоторых коллег, которые покинули родину, не позаботившись об отходных путях (например, продали свои московские квартиры), Козаковы поступили мудро. В Москве у них остались две квартиры — своя и родителей Анны, размещавшиеся на одной лестничной площадке. Когда на свет появился Миша-младший, родители совершили обмен, и Козаковы получили шикарные пятикомнатные апартаменты с двумя телефонными номерами. В эту квартиру они и вернулись, когда приехали из Израиля.

На сегодняшний день Козаков и его Антреприза играют несколько спектаклей: «Возможную встречу», «Чествование», «Невероятный сеанс». В Санкт-Петербурге Козаков поставил комедию Альдо де Бенедетти «Паоло и львы, или Сублимация любви».

Из пяти детей Козакова только двое пошли по его стопам и стали актерами: Кирилл и Манана (она живет в Тбилиси). Дочь Катя — филолог. Старшая внучка учится в высшей экономической школе, один из внуков живет в Америке, где играет в бейсбольной команде.

Из интервью М. Козакова: «Если говорить о кинематографе, то скажу такую вещь: мы, как это ни странно, не сильны в реалистическом кинематографе. Мы были сильны в поэтическом кино (Довженко), в мифологическом (Тарковский) и в еще более формальном кино Параджанова, мы были на грани театрализации в картинах «Не горюй» и «Белое солнце пустыни», на грани музыкальной театрализации в «Веселых ребятах».

Реализм, конечно, понятие безбрежное. В данном случае я говорю о той его разновидности, когда ты начинаешь верить в игру актера, видишь подлинность его пребывания в кадре. Если сравнить два фильма о войне — американского «Охотника на оленей» и «Балладу о солдате», то можно увидеть, как говорят в Одессе, две большие разницы. И не потому, что «Баллада о солдате» хуже, она построена по совершенно другим законам кинематографа. Это замечательная поэтизация. А когда мы пытались снимать кино по законам войны, в лучшем случае получались «Солдаты» по роману Некрасова «В окопах Сталинграда», но и то — картина даже близко не стоит к книге, а в худшем — такое фуфло, как «Освобождение». Но как мы никогда не

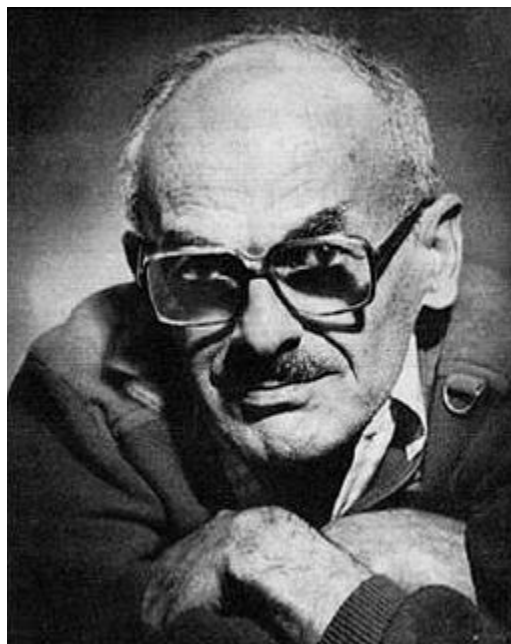
сумеем сделать мюзикл, так американцы никогда не смогут поставить, как мы, Чехова...»

Из интервью А. Ямпольской: «Михаил Михайлович в быту абсолютно беспомощный. Для него проблема сосиску сварить! Ему бесполезно объяснять, на какую кнопку нажимать, чтобы разогреть обед в микроволновой печке. Когда я начинаю его этому учить, у него такой ужас возникает в глазах! От техники он шарахается. У него в руках все ломается. И гвозди в квартире забиваю я. Легче это сделать самой, чем ему втолковывать. Он настолько далек от быта, что просто не может существовать один. Наверное, поэтому для него любовь — это жена, семья. Так же и в работе. Ему всегда нужен рядом человек — надежный и желательно родной. Потому что он не имеет никакого понятия ни об аренде, ни о перевозках, ни о финансах, ни о прочих прелестях организации театрального дела...

Детьми и домом занимается замечательная няня! Нам с ней повезло. Я, честно говоря, плохая хозяйка. Готовить не люблю, не хочу, не умею и не буду. Хотя покушать не против, но где-нибудь в общественном месте. Поэтому няня наших детей — и наша няня...

Михаил обладает энергией молодого человека. Он, например, может встать в семь часов утра, принять душ, сделать зарядку. Я же на такие подвиги не способна. С утра чувствую себя, как сонная муха, едва раскачиваюсь, никак не могу войти в нормальный ритм. Одним словом, сова. Но мы живем настолько насыщено и деятельно, что мне приходится подстраиваться под мужа, заряжаться от него. Мы вместе работаем — я числюсь продюсером, но в это понятие входит все: я и директор, и администратор, и реквизитор, и костюмер — это тоже один из секретов прочности и равенства в наших взаимоотношениях. Нам просто не приходит в голову задумываться о возрастном барьере».

Булат ОКУДЖАВА



Б. Окуджава родился 9 мая 1924 года в Москве в семье партийных работников. Его отец и мать были, что называется, ортодоксальными коммунистами, из той породы, что свято верила в «идеалы Октября». Отец Булата — Шалва Окуджава — прошел все ступени партийной иерархии: начинал свою карьеру как подпольщик, а к концу 30-х достиг поста 1-го секретаря Нижнетагильского горкома партии. На руководящей партийной работе была и мать Булата (по национальности армянка).

Когда родился Булат, его семья жила на Арбате, в доме № 43 (в том самом, который хорошо описан Андреем Белым, там находился магазин «Надежда» — любимый писчебумажный магазин арбатцев). Сегодня от бывшего «арбатского братства» не осталось и следа, а в далекие 30-е, на которые выпали детские годы Булата, оно было в самом расцвете. Тогда все московские дворы (в том числе и арбатские) были заполнены ребятиной, их шумный гам был таким же привычным для большого города звуком, как гудки автомобильных клаксонов и мелодии радиол, доносившиеся из распахнутых настежь окон. А

сколько в те годы было всевозможных игр: штандер, лапта, чиж, казакиразбойники, расшибалочка, пристеночек, классики, салочки, а также масса игр, навеянных кинофильмами, — тем же «Чапаевым», к примеру. Вспоминает земляк Булата академик С. Шмидт (кстати, он единственный из мальчишек 30-х годов, оставшихся жить в своем арбатском дворе): «Мы могли встретиться с Булатом и до войны, может, даже и встречались, но тому было две помехи. Первая в том, что такого двора, как сейчас, не было. Тут стояли еще несколько домиков — деревянных, маленьких, но со своими двориками и палисадниками, здесь вешали гамаки, выносили сюда кресла для стариков. Все дома округи строились еще при печном отоплении, и оставались дровяные сараи. На крышах сараев была своя жизнь, там и загорали, там и романы были. Так что нас с Булатом разделяло еще несколько дворов, и поэтому в одной компании мы не были.

С девочкой из его дома, с Таней, мы ходили на лыжах по Кривоарбатскому переулку во втором или третьем классе. А Булат учился через Арбат, в другой школе (школу № 69, в которой учился Окуджава, «сжевал» Калининский проспект. — Ф. Р.). И это была вторая помеха для нашего приятельства в детстве. Хотя, очевидно, мы попадались друг другу на глаза, но сколько нас здесь было, мальчишек! Представьте, что во всем нашем доме сейчас живет один ребенок, а тогда в каждой квартире — двое-трое...

Для каких-то игр места в нашем дворе не было. Например, для футбола, волейбола. Почему? Повсюду висело белье, это была главная причина столкновений взрослых с детьми. Попали мячом в белье — скандал. Но старались как-то договориться. Идет тетя Маша с корзиной белья или тазом — развешивать. Ее просят: «Мы еще партию, последнюю...». Она ставит свое хозяйство на скамейку, уходит, потом кто-то бежит к ее окнам: «Тетя, Маша, можно вешать!..»

В домах, выходивших на Арбат, собираться в парадном было невозможно — на улице стояли «топтуны», зимой они в парадных грелись. Даже домой и взрослые и дети предпочитали ходить через черный ход, чтобы не сталкиваться с этими малопривлекательными личностями. Арбат был правительственной трассой, тут Сталин каждый день проезжал, поэтому мальчишек выгоняли с Арбата. Ну, что мы тогда делали? Скидывались на мороженое и шли гурьбой на

угол к диетическому. Во дворе даже самые жмоты должны были давать на коллективное...»

До тринадцати лет Булат вел вполне беззаботную жизнь обыкновенного московского пацана, пока в 1937 году не случилась беда — по стандартному для тех времен обвинению в измене родине арестовали его родителей. В том же году отца расстреляли, а мать приговорили к 10 годам лагерей. Так как никого из родственников в Москве у Булата не было, ему пришлось покинуть столицу и уехать к бабушке в Тбилиси. Там он прожил до 1942 года, после чего (окончив всего 9 классов) ушел добровольцем на фронт. Два месяца он провел в учебке, а затем в составе дивизиона был отправлен на Северо-Кавказский фронт. Воевал он минометчиком, правда, недолго. В боях под Моздоком Булата ранили, он попал в госпиталь, а после выписки оттуда его направили в школу радистов. В этой должности он и встретил конец войны.

В середине 1945 года Окуджава вернулся в Тбилиси. Почему не в Москву? Дело в том, что во время отпуска по ранению он приезжал в столицу и пришел в свою арбатскую коммуналку в доме № 43. Но там уже поселились другие люди. Окуджава этому факту сильно удивился (ведь въезжать в родительскую квартиру он никому не разрешал) и даже попытался «качать права». Но местные власти быстро объяснили ему, кто в доме хозяин. «Вы сын врагов народа? Так куда вы лезете?» — заявили ему. И он понял, что прав у него никаких и лучше не высовываться. Поэтому после демобилизации он вернулся в Тбилиси.

В 1945 году Окуджава поступил на филологический факультет Тбилисского университета. Проучился в нем пять лет, после чего отправился учителем русского языка и литературы в село Шамордино Калужской области. Именно там вскоре и состоялся его литературный дебют.

Вспоминает Б. Окуджава: «Я писал стихи, понемножечку, как все пишут. Очень непрофессионально. Стал посылать их в областную калужскую газету и все время получал ответы: «Читайте побольше Пушкина, Лермонтова, Некрасова...» А я же был учителем и, конечно, читал Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Но стихов моих не печатали. Потом однажды я сам туда приехал и зашел в редакцию. Они спросили: «Как ваша фамилия?.. Окуджава?! Как хорошо! (Запомнили они за год мою фамилию!) Ну, принесли что-нибудь новенькое?...» Я

им дал те самые стихи, которые они возвращали. И их опубликовали. Я получил маленький гонорар, но был очень доволен... Мне казалось, я достиг уже самых больших высот. У меня даже почитатели в Калуге появились, человек восемь. Что еще нужно?..

Я сначала писал такие стихи, чтобы они никого не раздражали — ни редакторов, ни публику. Очень удобные были стихи. Я писал ко всем праздникам, ко всем временам года. Всех устраивало. Хотя где-то червячок сомнения жил. Я понимал, что это все очень легко и не совсем то, что должно было бы быть...»

Первая публикация Окуджавы в калужской газете относится к 1953 году. И она же помогла ему вскоре устроиться в эту газету на должность корреспондента. Но Окуджаву съедало тщеславие. Ему хотелось настоящего успеха, известности. Но где их возьмешь в Калуге? Тех восьми человек поклонников, которые смотрели ему в рот, явно не хватало. И весной 1954 года Окуджава решил отправиться в Москву. Причем мир столичных литераторов был ему абсолютно неведом и единственным писателем, с которым он был немного знаком, являлся Сергей Наровчатов. Именно к нему Окуджава и отправился.

Наровчатов в те годы вместе с женой жил в коммунальной квартире в Волконском переулке. Приход Окуджавы он встретил с радостью, но тут же посетовал на то, что встретить дорогого гостя ему нечем. Мол, жена всю выпивку ликвидировала. Однако Окуджава радостно похлопал рукой по карману и тут же вызвался сбегать за поллитрой. Сказано — сделано. Уже через пятнадцать минут он вновь стоял перед Наровчатовым с бутылкой водки, хлебом, шматом колбасы и плавлеными сырками. Они разгребли местечко на захламленном столе и, разлив алкоголь по стаканам, выпили. Через полчаса оба были уже подшофе, но Наровчатову этого было мало. Он захотел выпить еще, а так как единственная бутылка была уже допита до капли, предложил гостю съездить в ресторан Дома литераторов. «Ведь у тебя есть еще деньги?» — поинтересовался он у гостя и, получив утвердительный ответ, резво поднялся из-за стола. На улице они взяли такси и уже через несколько минут были в знаменитом в кругах столичной творческой интеллигенции питейном заведении. Далее послушаем самого Б. Окуджаву:

«В тесном ресторанчике Дома литераторов переливались голоса, клубился папиросный дым. У меня кружилась голова, и даже не столько от выпитого, сколько от сознания причастности. Я хорошо различал лица, слова, я наслаждался, ощущал себя избранным, посвященным, удостоенным. Теперь на этом месте — бар, теперь это проходной коридор, всего лишь предбанник бывшего ресторана. А тогда это было главное помещение. Пять-шесть столиков... За дальним из них я увидел Михаила Светлова! За соседним столиком справа — Семена Кирсанова. Слева, Господи Боже мой, сидел совсем еще юный Евтушенко в компании неизвестных счастливиц. Рядом с ним — совсем уж юная скуластая красotka с челочкой на лбу. Сидели те, чьи стихи залетали в калужские дали, о ком доносились отрывочные известия, слухи, сплетни. Сидели живые. Рядом. Можно было прикоснуться!

Наровчатов заказал пол-литра и какую-то еду.

— Я предложил на правлении соорудить здесь камин, — слышался голос Кирсанова. — Представляешь? Огромный камин, в котором можно зажарить целого оленя!

«Пра-вле-ни-е...» — с благоговением подумал я.

— Послушай, — сказал Евтушенко кому-то из своих, — у меня четырнадцать тысяч... Давай сейчас махнем в Тбилиси, а?

«Че-тыр-над-цать ты-сяч! — поразился я. — Четырнадцать тысяч!»

Эта сумма казалась мне недостижимой. «Четырнадцать тысяч!» — подумал я, трезвея.

Тут за наш столик подсел какой-то писатель со своим фужером и бутербродом на блюде.

— Привет, Серега, — сказал он.

— Ах, здравствуй, здравствуй, — выдавил Наровчатов.

Писатель отхлебнул из фужера, пожевал бутерброд, ткнул в меня пальцем и спросил без интереса:

— А это кто?

— Это Булат... — пробубнил Наровчатов, стараясь не выронить из слов ни единой буквы, — мой друг и поэт...

— Булат-мулат, — усмехнулся писатель, — что-то много развелось нынче этих мулатов, а, Серега? Ты не находишь?..

— Заткнись! — взвизгнул Наровчатов. — У него отца в тридцать седьмом расстреляли!..

— Туда и дорога, — засмеялся писатель.

Я потянулся за вилкой, чтобы проучить обидчика, но руки не слушались. И тогда я заплакал.

В этот момент широкая мясистая ладонь Наровчатова хлестнула по розовой щечке писателя. Кто-то крикнул. Крик подхватили. Дым за клубился пуще. Официантка, широко улыбаясь, пробежала с подносом. Затем все улеглось. Полились прежние монологи за соседними столиками. Только там сидели уже другие писатели. Мы по-прежнему сидели вдвоем: я и спящий Наровчатов. Как мы расплатились, я не помнил, и как выволакивал грузного невменяемого поэта, не помнил, но я его выволок. Удалось поймать такси, и мы поехали на Волконский.

Дородная Галя, жена поэта, брезгливо оглядела меня и спросила:

— А вы кто?

— Я друг... — кажется, так пролепетал я.

— Настоящие друзья с ним не пьют, — сказала она с отвращением.

Я шел по поздней Москве и повторял с ужасом и восхищением: «Четырнадцать тысяч!.. Четырнадцать тысяч!..»

Спустя два года в Калуге вышел в свет первый сборник стихов Окуджавы под названием «Лирика». А через несколько месяцев после этого в жизни Окуджавы произошло еще одно радостное событие — он вернулся в Москву. Тогда наконец реабилитировали его мать, и семья смогла воссоединиться. Поселились они в Безбожном переулке. Окуджава устроился работать сначала в издательство «Молодая гвардия», затем в отдел поэзии «Литературной газеты». В свободное время продолжал писать стихи. Однако большой популярностью они не пользовались. Все изменилось, когда Окуджава решил шутки ради спеть одно из своих стихотворений под аккомпанемент гитары. Нот он не знал, но был знаком с тремя аккордами, которых вполне хватило для выступления. Присутствовавшие при этом друзья Окуджавы были настолько поражены, что тут же попросили его спеть еще одно стихотворение, затем еще. А потом решили записать эти песни на магнитофон.

Согласно другой версии, которой придерживается В. Фрумкин, все обстояло несколько иначе. По его словам, Окуджава свою первую песню (если не считать совершенно случайно появившейся у него в 1946 году еще в Тбилиси «Неистов и упрям») сочинил на спор с приятелем. Последний, наслушавшись шлягеров по радио, как-то заявил, что песня навсегда обречена быть глупой. Окуджава ему возразил и, когда приятель не поверил, предложил ему поспорить. «Я возьму гитару и спою тебе песню на собственные стихи, и ты поймешь, что она совсем не глупая». И Окуджава выиграл, сочинив «Песню о солдатских сапогах». На дворе стоял 1956 год.

В течение последующих трех лет Окуджава довольно плодотворно работал на ниве гитарной поэзии, и его имя, с помощью Магнитиздата, стало хорошо известным в кругах столичной интеллигенции. Благодаря этому, собственно, устроилась и его личная жизнь. На одной из вечеринок — в доме известного физика Льва Арцимовича — Окуджава познакомился с его племянницей Ольгой и влюбился в нее. У них вспыхнул роман, который привел к вполне логичному завершению — к свадьбе.

В 1959 году свет увидела вторая книга стихов Окуджавы «Острова».

Вспоминает Л. Жуховицкий: «Впервые имя Окуджавы я услышал от поэта Володи Львова, вскоре трагически погибшего — тридцати пяти лет от роду он утонул в бассейне «Москва». Володя сказал, что у него есть приятель, который не только пишет интересные стихи, но и делает из них песенки и сам поет под гитару. Эта информация сразу настроила меня резко против незнакомого стихотворца. Высокое искусство поэзии и пошлая гитара?! В довершение всего Володя попробовал воспроизвести какую-то песню Булата, кажется, «Синий троллейбус». Слова он путал, мелодию врал...

У меня тогда вышла первая книжка рассказов в «Советском писателе» («Дом в степи», 1959 год. — Ф. Р.), и работавшая там моя однокурсница по Литературному институту позвала на издательский вечер. Я пошел с восторгом и трепетом, который потом не испытывал ни от каких окололитературных посиделок. «Будет Окуджава», — сказала приятельница. Я пожал плечами — Окуджава так Окуджава.

Когда выпили и смели с покрытых бумагой канцелярских столов весьма скромную закуску, на дощатый помост вынесли обшарпанный

стул и тут же буднично появился сам исполнитель. Облик его полностью подтвердил мои неприязненные ожидания. Окуджава был очень худ, почти тщедушен. Усики, курчавые волосенки, в лице ничего творческого. Гитара лишь усиливала общее ощущение незначительности и пошловатости.

Где-то на третьей песне его лицо казалось уже глубоким, мудрым и печальным, как у Блока.

Он тогда спел песен, наверное, пятнадцать, а потом еще столько же в крохотном издательском кабинетике, куда набилось человек двадцать — из литераторов помню Евгения Винокурова и моего друга Сашу Аронова.

Более сильного впечатления от искусства в моей жизни не было ни до, ни после, вообще никогда.

Мы с Ароновым подошли к Булату. Саша, знавший его по знаменитому литобъединению «Магистраль», сказал:

— Булатик, это очень здорово — но ценят тебя двести человек в Москве.

Я же произнес с абсолютной уверенностью:

— Через три года вас будет петь вся страна.

Переосторожничал. Вся страна пела Булата уже через полтора года.

С того вечера под крышей дома в Большом Гнездниковском я знал точно: в русской литературе появился новый гений».

Начинаясь как баловство, как способ повеселить друзей в неформальной обстановке, песни Окуджавы в скором времени вдруг превратились в нечто большее, чем просто песни. Они открыли новое течение в русской поэзии — самодетельную песню и выпестовали целую плеяду талантливых бардов, в том числе: В. Высоцкого, А. Галича, Ю. Визбора, А. Городницкого, Ю. Кима и др. Но начиналось все именно с песен Окуджавы. С его «Леньки Королева», «Возьмемся за руки, друзья», «Давайте восклицать», «Полночного троллейбуса», «Вы слышите, грохочут сапоги...», «Ах, Арбат, мой Арбат...», «Комиссаров в пыльных шлемах». Как напишет позднее Я. Голованов: «До того, как песни Булата начали восхищать, они удивляли. Только самые прозорливые понимали тогда, что присутствуют при рождении городского романа второй половины XX века, и романс этот не может быть на что-то похожим, как не похожа эта половина на все другие

времена. Пройдет совсем немного лет, и критики будут писать о том, что «представить себе русскую поэзию второй половины XX века без интонаций Окуджавы уже невозможно».

В начале 60-х годов Окуджаву уже знала вся страна. Буквально изо всех окон звучали его песни, и друзья порой шутили: если бы за каждую песню тебе платили копейку, ты был бы самым богатым человеком в стране. Окуджава на эту шутку грустно улыбался — назвать себя обеспеченным человеком, при такой популярности, он не мог. Вместе с женой Ольгой и сыном Антоном они жили в Ленинграде (на Ольгинской улице) и вели весьма скромный образ жизни. У них был маленький огород, на котором они выращивали картошку, и это здорово их выручало. Концертная деятельность больших денег Окуджаве не приносила (чаще всего он выступал бесплатно), зарплата была маленькой, и единственным приличным заработком оставалось литературное творчество (помимо создания собственных произведений, Окуджава занимался еще переводами). В 1961 году Окуджаву приняли в Союз писателей СССР. Однако радость от этого события вскоре была омрачена неприятным инцидентом. В том же году Окуджава закончил свое первое прозаическое произведение — повесть «Будь здоров, школяр!», которую опубликовал в альманахе «Тарусские страницы». Но официальные власти нашли в этом альманахе крамолу (в нем впервые за много лет были опубликованы стихи Мандельштама, Цветаевой) и встретили его выход злобной критикой.

В том же году (6 декабря) в «Комсомольской правде» появилась первая статья, в которой содержались откровенные нападки на песенное творчество Окуджавы. Статья называлась «О цене «шумного успеха», ее автор И. Лисочкин, в частности, писал:

«О какой-либо требовательности поэта к самому себе говорить не представляется возможным. Былинный повтор, звон стиха «крепких» символистов, сюсюканье салонных поэтов, рубленый ритм раннего футуризма, тоска кабацкая, приемы фольклора — здесь перемешалось все подряд. Добавьте к этому добрую толику любви, портянок и пшенной каши, диковинных «нутряных» ассоциаций, метания туда и обратно, «правды-матки» — и рецепт стихов готов. Как в своеобразной поэтической лавочке: товар есть на любой вкус, бери что нравится, может, прихватишь и что сбоку висит.

...Дело тут не в одной пестроте, царящей в творческой лаборатории Окуджавы. Есть беда более злая. Это его стремление и, пожалуй, умение беречь раны и ранки человеческой души, выискивать в ней крупитцы ущербного, слабого, неудовлетворенного... Позволительно ли Окуджаве сегодня спекулировать на этом? Думается, нет! И куда он зовет? Никуда.

...Невооруженным глазом видна здесь тенденция уйти в «сплошной подтекст», возвести в канон бессмыслицу. А вот и ее воинствующий образчик — «Песня о голубом шарике»:

Девочка плачет,
Шарик улетел,
Ее утешают,
А шарик летит...

и т. д.

И все же назвать Окуджаву опальным поэтом, как это было с его коллегами Бродским или Галичем, нельзя. К нему применялась иная тактика. Его или публично поносили, или делали вид, что его вообще не существует. Но в целом власти относились к нему с меньшим недоверием. Ведь Окуджава был типичным «лириком», поющим о любви и дружбе, в отличие, скажем, от Высоцкого — тот своим хрипом просто выворачивал душу наизнанку. Но судьбу Окуджавы все же не назовешь легкой. На его долю тоже выпадало немало оплеух и зуботычин.

Вспоминает Я. Голованов: «В марте 1964 года в Ленинграде проходили Дни журнала «Юность». Туда отправилась большая группа авторов: Белла Ахмадулина, Вася Аксенов, Борис Слуцкий, Марк Розовский, Аркадий Арканов, Гриша Горин. Меня тоже пригласили. В Ленинграде к нашей веселой и плохо управляемой компании присоединились питерский прозаик Борис Никольский и Булат Окуджава, который жил тогда в Ленинграде. Там мы и познакомились и как-то быстро сошлись. Булат был на гребне славы: из всех окон звучали его песни. Между тем Булат и его жена Оля где-то на ленинградской окраине жили если не бедно, то очень трудно.

Выглядел он неважно: черный свитер, черные брюки с пузырями на коленях...

Каждый вечер мы выступали. И в тот мартовский вечер в ленинградском концертном зале Булат тоже пел свои песни, а во время антракта мы с ним гуляли в фойе. И тут на Булата налетела стая девчонок с горящими глазами.

— Как вам не стыдно петь такую гадость! Вы же развращаете нашу молодежь!

Для меня было самым удивительным, что он своим тихим голосом стал доказывать этим девчонкам, что у него и в мыслях не было подобного. Девчонки нагтели, становились все агрессивнее, я боялся, что они его ударят, и силком утащил за кулисы...

Комсомольские вожди, кстати, понимали, что даже слабые попытки каких-либо репрессий в отношении Окуджавы лишь повысят его популярность, но и они его тоже не любили. Чувствовали его внутреннюю независимость, свободу, а следовательно, невозможность им управлять, и уже поэтому любить не могли. Кто знает, может быть, эти девчонки в концертном зале были подсланы из горкома ВЛКСМ? В то время и такое могло случиться. Согласитесь, как-то трудно себе представить, что даже самые замороченные могли считать Булата «развратителем молодежи».

Примерно с середины 60-х годов ситуация вокруг Окуджавы несколько разрядилась. Он наконец получил возможность увидеть опубликованными целый ряд своих произведений. Так, в 1963 году вышла его первая переводная книга — «Песни Панамы» К. Чангмарина, а два года спустя и вторая — «Горная тропа» М. Мирнели. В 1964 году у него вышли сразу две книги стихов — «Веселый барабанщик» и «По дороге к Тинатин». В 1966 году Окуджава дебютировал на ниве драматургии — была опубликована его пьеса «Глоток свободы». В том же году фирма «Мелодия» выпустила первую грампластинку с его песнями.

В 1965 году состоялся дебют Окуджавы и в кино — на экраны страны вышел фильм «Верность», сценарий которого он написал совместно с режиссером Петром Тодоровским. Два года спустя режиссер Владимир Мотыль снял фильм по книге Окуджавы «Будь здоров, школяр!» под названием «Женя, Женечка и «катюша». Кстати, Окуджава сыграл в этом фильме крошечную роль. С именем В.

Мотыля у Окуджавы связаны самые удачные работы в кино. Он написал слова к прекрасным песням, звучащим в фильмах: «Белое солнце пустыни» (1970), «Звезда пленительного счастья» (1975). Музыку к песням сочинил композитор И. Шварц.

Однако на этом список киношлягеров Окуджавы не исчерпывается. В 70-е годы им были написаны еще несколько песен, которые затем распевала вся страна. Причем их аудитория была огромной, что называется, от мала до велика. Например, к фильму Андрея Смирнова «Белорусский вокзал» (1971) он написал «Песню десантного батальона» («Нас ждет огонь смертельный...»), а к мюзиклам «Соломенная шляпка» (1974) и «Приключения Буратино» (1975) целый веер прекрасных песен — «Женюсь», «Очаровательный корнет», «Какое небо голубое», «Поле чудес» и др.

В 1971 году свет увидели сразу две книги прозы Окуджавы — «Прелестные приключения» и «Глоток свободы» (повесть о П. Пестеле). О своей работе над последней книгой Б. Окуджава рассказывал следующее:

«Почему я обратился к истории? Началось это случайно, с романа «Глоток свободы», как его назвали, а по-настоящему он называется «Бедный Амвросимов». Политиздат предложил мне написать о каком-нибудь замечательном человеке. И я (у меня плохо было с деньгами, а они обещали очень большой гонорар) рискнул. Мне показали список «пламенных революционеров»: выбирайте. Я говорю: «А почему нет Пестеля?» — «Ой, забыли! Замечательно, пишите о Пестеле...» Я начал изучать Пестеля, книги читать, в архивах работать. И чем больше я о нем узнавал, тем меньше он мне нравился. Зато на передний план выступил скромный писарь Амвросимов. На его примере мне захотелось как-то проследить, проанализировать, как влияли прогрессивные идеи того времени на простых людей, на обывателей. Ну вот я и написал этот роман. Политиздату он не понравился, потому что он был не о Пестеле. Но его опубликовал в журнале «Дружба народов» Сергей Баруздин, роман стал печататься за границей, во многих странах, в переводах.

Тогда и здесь, видимо, спохватились, решили, что надо все-таки издать, и издали. Назвали «Глоток свободы».

В 70-е годы вышли еще две книги Окуджавы на историческом материале: «Похождения Шилова, или Старинный водевиль» (1975) и

«Путешествие дилетантов: Из записок отставного поручика Амираана Амилахвари» (1979). В 1973, 1976 и 1978 годах фирма «Мелодия» выпустила еще три пластинки с песнями Окуджавы.

Однако было бы неверным утверждение, что Окуджава в те годы остепенился и превратился в скучного советского литератора. Как и в былые годы, вокруг его имени порой гремели такие громы!.. Например, в 1973 году, когда из-за нескольких высказываний его едва не исключили из партии. При этом многие из его коллег выступили в пользу этого решения, тем самым продемонстрировав свою давнюю скрытую нелюбовь к Окуджаве. В числе этих людей оказался и Константин Симонов. На этой почве у него произошел конфликт с Евгением Евтушенко на дне рождения последнего (поэт отмечал 40-летие). Вспоминает сам Е. Евтушенко: «Симонов стал мне, беспартийному, объяснять, в чем Окуджава не прав, а Севастьянов, космонавт, ему поддакнул. Ну я обоих и попросил из своего дома... Потом ходил в горком к Гришину, вроде убедил — Булата наказали слегка, но у него осталась возможность печататься, выезжать за границу...»

Действительно, Окуджава в те годы пусть и не часто, но выезжал за рубеж. В частности, будучи руководителем Московского семинара молодых писателей, он отправился в США, чтобы читать лекции американским студентам. Причем эта поездка выглядела довольно анекдотично. Рассказывает сам Б. Окуджава:

«Мне неожиданно предложили поехать в Соединенные Штаты по приглашению нескольких университетов. Я полагал, что поездка будет заключаться в том, «что я буду читать свои стихи. Очень обрадовался, собрался... Наконец накануне отлета, вечером, мне позвонили и сказали, что я лечу, чтобы читать лекции о современной литературе... Я никогда в жизни лекций не читал... да и не готов... но, в полумертвом состоянии от страха, говорю: «Хорошо!» Потому что уж очень не хочется отказываться от такой поездки. Лечу в самолете и чувствую, что я сейчас в обморок упаду от ужаса. Прилетел — меня встречают профессора, сажают в машину, везут... Я говорю: «Куда же мы едем? В гостиницу?» А они говорят: «Нет, вы знаете, самолет немного опоздал, поэтому мы едем прямо в университет. Там уже ждут...» Приехали. Сидят аспиранты, студенты, профессора, очень тепло меня встретили... Я им честно сказал: «Я не смог отказаться от

поездки и наврал, что буду читать лекции... Но я ничего не знаю. Поэтому... раз уж я прилетел... то я от страха придумал: я буду вам подробно рассказывать свою биографию. Если вас это устроит». Они сказали: «Да-да, устроит...» И я им пятнадцать дней рассказывал. Ну конечно, я им рассказывал не только о себе, вообще о нашей жизни, о том, как я был пионером, школьником, как воевал, как меня ранило, и как я лежал в госпитале...»

Раз уж мы коснулись зарубежных поездок Окуджавы, стоит вспомнить следующее. С тех пор, как в 60-е он впервые получил возможность выезжать за рубеж (сначала это были страны, как тогда называли, социалистического лагеря), в среде диссидентов пошли упорные разговоры о том, что Окуджава — агент КГБ. Особенно упорно на этом настаивал писатель Владимир Максимов. Знавший его И. Окунев вспоминает:

«Максимов, с которым я в свое время был хорошо знаком, вообще изволил говорить много чего, особенно в подпитии. Но ту самую версию о «сотрудничестве» Булата мне он высказал совсем по-другому. Сказал, что КГБ использует его в нужных целях, что своими песнями он помогает выявлять недовольных, настроенных против советской власти. «Они тянутся к нему, потому что в его песнях и стихах видят воплощение своих мыслей и настроений»...

Вступать с В. Максимовым в полемику я не стал. Однако с явлением, которое он имел в виду, мне довелось столкнуться, еще учась на филфаке МГУ. Студенты тогда тоже устраивали домашние посиделки, читали на них свои стихи, нередко фрондерские, обсуждали разные литературные вопросы. Как потом выяснилось, на этих вечерах присутствовали стукачи. Для некоторых, особо «говорливых», участие в таких компаниях кончалось весьма плачевно. Их брали на заметку — и под дальнейшее наблюдение со всеми вытекающими последствиями.

Так что в гипотезе В. Максимова была доля истины. По нему выходило, что Булат с помощью, как сейчас говорят, «менеджеров», содействовал КГБ, помогал выявлять сомнительные «элементы», внедрявшие в сознание молодежи цинизм и неверие в победу коммунизма.

В свете всего этого на версию Максимова работает и другое. Общеизвестно, что в то время многим пишущим талантливым людям

чинились всевозможные препоны в творческом становлении. Их не печатали, не принимали в Союз писателей и даже на работу в редакции. Препятствовали всячески и Булату. Тем не менее в Союз писателей приняли (как мы помним, в 1961 году. — Ф. Р.)Получается — легализовали его творчество, и встречи с ним стали более многолюдными, что КГБ, естественно, и было нужно. Что касается разрешения выезжать за границу, оно, стало быть, тоже давалось с дальним прицелом: деятели с Лубянки понимали, что соприкосновение Булата с Западом может усилить в его творчестве мотивы неприятия советской действительности, а это еще больше привлечет к нему тех, кем интересуются органы... Только вот самому Булату, конечно же, и в голову не приходило, какая роль отводится ему — с его истерзанным сердцем — в том, что тогда цинично именовалось общественной жизнью».

Однако вернемся в 70-е годы.

Поэтические изыски Окуджавы в те годы были не столь плодотворными, как упражнения в прозе. Но где-то с конца десятилетия из-под его пера одно за другим стали появляться новые стихи. Причем связано это было не с предчувствием близких перемен, а с тем, что у Окуджавы появилось больше времени. Он тогда слег в больницу, делать ему было нечего, и он вернулся к стихам. Так на свет родился целый цикл стихотворений: «Примета», «Молодой гусар», «Римская империя времени упадка». Последнее творение было явно антисоветским, для конспирации «одетое» в исторические одежды. Приведу из него лишь два четверостишия.

Римская империя времени упадка
сохраняла видимость порядка:
Цезарь был на месте, соратники рядом,
жизнь была прекрасна, судя по докладам.
Римляне империи времени упадка
ели что достанут, напивались гадко,
а с похмелья каждый на рассол был падок...
Видимо, не знали, что у них упадок...

Наступили 80-е. В 1981 году фирма «Мелодия» расщедрилась и выпустила сразу две пластинки с песнями Окуджавы. А два года спустя вышла в свет еще одна книга Окуджавы на историческом материале — «Свидание с Бонапартом». В 1984 году, в канун 60-летия Окуджавы, состоялся первый официальный творческий вечер поэта в Концертном зале имени П. Чайковского. Естественно, был аншлаг.

Наступившая вскоре перестройка вновь вынесла на гребень волны «шестидесятников», в том числе и Окуджаву. Можно утверждать, что такого количества публикаций о себе и своем творчестве, какое появилось в 1986–1989 годы, Окуджава не знал даже во времена своего триумфа в начале 60-х. Но длилось это недолго. Наступили 90-е, и бывшая эйфория постепенно сошла на нет. Пришло другое время — зазвучали другие песни, про стихи уже никто не вспоминал. Окуджава очень чутко почувствовал это и одним из первых покинул столицу — уехал на свою дачу в Переделкино (на улице Довженко). Жена с сыном (он стал композитором) оставались в Москве, по выходным навещали Булата в его добровольной ссылке. В одном из интервью того времени Окуджава сетовал: «Я свое предназначение выполнил, то, что мог, сделал. Вообще искусство стало меняться. Везде уровень ресторана, но ресторанная песня — это ресторанная песня, и дай ей Бог здоровья, в ресторане ты не будешь слушать арию Каварадосси. Но когда эта музыка становится ведущей, это ужасно. Последнее время появились какие-то бездарные, безголосые, кривляющиеся исполнители, их называют звездами, они это всерьез в отношении себя воспринимают, вот эта пошлятина ресторанная — это плохо. Но думаю, пройдет».

В Переделкине Окуджава занимался творчеством — писал автобиографический роман «Упраздненный театр». Стихи сочинял очень редко, видимо, не было вдохновения. Причем писал Окуджава по старинке — шариковой ручкой. Друзья пытались уговорить его завести себе компьютер — мол, с ним удобнее, но он отшучивался: «Моцарт пользовался клавесином, и ничего... хорошую музыку писал».

Осенью 1993 года имя Окуджавы внезапно оказалось в центре международного скандала. Что же произошло? Во время его гастролей в Минске известный киноактер Владимир Гостюхин устроил возле филармонии, где он выступал, пикет и публично призвал людей бойкотировать концерт поэта. При этом Гостюхин публично разорвал

конверт и разбил пластинку с песнями Окуджавы. Чем же прогневил актера поэт? Вот собственные слова В. Гостюхина: «После событий 93-го года, когда я даже в кошмарном сне не мог представить, что в центре Москвы танки откроют огонь и людей будут убивать просто так, Окуджава приехал на гастроли в Минск. А я читал интервью, где он говорил, что наслаждался произошедшим, как детективом. Не знаю, почему он так сказал. Окуджава — моя молодость, я все его песни знаю наизусть, нежный человек. И вдруг такая радость по поводу убиения людей! Для меня это было настолько сильным потрясением, что я просто разорвал конверт и разбил пластинку перед концертом. Был большой шум. В Верховном Совете в Минске этому было посвящено заседание. Призывали меня посадить...»

9 мая 1994 года, в день 70-летия Окуджавы, состоялся его творческий вечер. В небольшом уютном зале, в окружении восторженных поклонников и друзей, в присутствии нескольких членов правительства. Президент России Борис Ельцин прислал юбиляру поздравительную телеграмму, в которой имелись такие строки: «Вы были первым, кто вопреки цензуре вошел в дом русских людей со своими великолепными песнями».

В последние три года жизни Окуджава часто выезжал за границу. Причем цели этих поездок были разные — как личные (в Калифорнии ему была сделана сложная операция), так и деловые (чтение лекций в гуманитарных университетах). И, видимо, так было угодно судьбе, но одна из этих поездок стала для Окуджавы роковой.

В середине мая 1997 года Окуджава вместе с женой Ольгой Владимировной прилетели в Германию, куда их пригласило Магдебургское литературное общество. Пробыв на гостеприимной немецкой земле несколько дней, 18 мая они отправились в Париж. На этот раз цель их поездки была сугубо личная — они ехали, чтобы отдохнуть, походить по городу, который очень любили. Однако буквально через день в российском постпредстве (а они остановились в доме постпредства России при ЮНЕСКО) возникла идея уговорить Окуджаву провести творческий вечер для узкого круга русских парижан (такие вечера в посольстве устраивались регулярно). При этом разговора о том, что Окуджава будет петь, не было и не могло быть — все знали, что у него плохо с легкими. Собирались просто встретиться, поговорить, почитать стихи. Окуджава согласился. Вечер

был назначен на 28 мая. Однако он так и не состоялся. Буквально через пару дней после разговора в посольстве начался грипп, которым заболел и Окуджава. Причем если у работников постпредства за несколько лет пребывания во Франции успел выработаться иммунитет к этому типу вируса, то про Окуджаву этого сказать было нельзя. Кроме этого, он принимал лекарства, которые снижали иммунитет, и любая вирусная инфекция была для него крайне опасна.

В первые дни заболевания Окуджаву лечил посольский врач, который сказал: «Давайте не будем начинать с антибиотиков, потому что вы пьете еще и другие лекарства, и как бы они не вступили в конфликт друг с другом. Давайте подождем несколько дней, все должно стабилизироваться». Но надежды медика не оправдались. Уже через несколько дней у Окуджавы поднялась температура — до 39 градусов. Встал вопрос о госпитализации.

Стоит отметить, что в военный госпиталь «Валь де Грасс» Окуджава пришел собственным ходом — он еще мог ходить. Там ему сделали повторные анализы и пришли к мнению, что у больного сложная степень пневмонии. Врачи также заметили, что у больного очень тяжелый психологический шок, который самым пагубным образом сказался на состоянии его организма. Друзья Окуджавы связали шок с тем, что Булат практически не знал французского языка, и это тяжело на него действовало — он даже не мог полноценно общаться с врачами. В эти же дни, как назло, во Франции установилась очень жаркая погода. Кондиционеров в клинике не было — в легочных отделениях их не ставят. Дышать Окуджаве становилось все труднее, он даже перестал спать по ночам. На этой почве у него открылась давнишняя язва. Шестая часть легких отказалась работать.

В клинике рядом с Окуджавой все время кто-нибудь находился. В первую очередь, конечно, его жена Ольга Владимировна, которая была с ним неотступно. Много других людей, которые вели постоянное дежурство, — старший сын Александра Гинзбурга — Александр, дочка Анатолия Гладилина — Алла, Фатима Салказанова.

Утром 12 июня состояние Окуджавы значительно ухудшилось, и врачи приняли решение срочно транспортировать его в военно-учебную клинику Перси под Парижем, которая специализируется на тяжелых формах легочных заболеваний и располагает лучшей аппаратурой. Однако было уже поздно. Как грустно заметит затем

супруга Окуджавы Ольга Владимировна: «Стянули все танки-пулеметы, всех ангелов с молебнами, по все это уже бесполезно. Все это надо было делать 3–4 дня назад».

В клинике Перси Окуджава прожил почти полдня. В 22 часа по московскому времени он скончался, так и не выйдя из комы. Позднее директор ЦЭЛТ А. Бронштейн так прокомментирует действия своих французских коллег: «Поскольку Окуджава — русский, французские врачи отнеслись к нему не самым лучшим образом и сделали далеко не все, что можно было. В результате его просто потеряли. Конечно, он был тяжелым больным, у него были проблемы с печенью, сердцем. Но грипп, даже французский, вовсе не причина для того, чтобы позволить человеку умереть...»

13 июня в русской церкви Александра Невского в Париже состоялось заочное отпевание и панихида по Булату Окуджаве. Три дня спустя его тело доставили в Москву. 18 июня состоялась панихида по усопшему. Практически все средства массовой информации России откликнулись на это скорбное событие.

«Сегодня»: «Тысячи людей пришли на Арбат, в Театр им. Вахтангова, проститься с Булатом Окуджавой. Гроб с телом поэта был установлен на сцене. Из динамиков звучали песни Окуджавы. Венки поэту принесли его друзья, вахтанговцы, прислали президент, правительство, Министерство культуры, общество «Мемориал». Известные писатели, поэты, барды, актеры, режиссеры на траурном митинге почтили память Булата Окуджавы. Выступали Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Елена Камбурова, Владимир Войнович, Владимир Мотыль, министр культуры Евгений Сидоров и многие представители политической элиты. В четверг (19 июня) после отпевания в церкви Косьмы и Дамиана Окуджава будет похоронен на Ваганьковском кладбище».

«Огонек», И. Мильштейн: «Взрыв скорби по Окуджаве уляжется, как это всегда бывает в подобных случаях. Но жизнь без него окажется тяжелей, чем представляется даже сегодня, в эти печальные прощальные дни. Романтические мечты поэта очеловечить власть были, наверное, несбыточными, но он умел, как никто, добиваться большего: очеловечивать, пусть на миг, хоть в те минуты, пока звучит песенка, всю нашу жизнь и даже души вождей прочищать от смрада. Сентиментальный генсек ронял слезу над его «Десантным

батальоном» (а как же! война вспомнилась, подвиги! Малая Земля!..). Само присутствие Окуджавы (в городе, в стране, на планете) облагораживало действительность. Не намного. На миллиграмм. Но пока хватало.

С уходом Окуджавы, теперь уже вне всякого сомнения, в России начинается настоящая взрослая жизнь. Без бумажных солдатиков, милосердных сестер и зеленоглазого бога. Без жалости, без веры и без пощады. А простодушная мудрость наша, детская доверчивость и насмешливая любовь умерли 12-го, в День России, во французском военном госпитале. «Ваш сын, ваш брат, ваш отец...»

Что ж, возьмемся за руки, друзья. На Ваганькове. Над свежей могилой».

Р. С. 28 октября 1997 года в «Московском комсомольце» появилось интервью вдовы писателя и поэта Ольги Владимировны, в котором она заявила: «Я не хотела «номенклатурного» Новодевичьего — выбрала «демократичное» Ваганьково, потому что там лежит его мать. На могилу Булата отвели только стандартные полтора метра. Вначале, когда меня привели и показали это место, оно показалось мне очень уединенным, тихим. На могилу Булата (конечно, не к нему одному) от трех вокзалов возят экскурсии. Какое тут уединение? Какая тишина? И попал Окуджава после смерти в «номенклатуру»: аллея, где расположена его могила, — не для простых людей. И мне туда приходиться трудно: все на виду. Ни подойти, ни постоять. Теперь я поняла свой промах. Лучше бы похоронила Булата в Переделкине, на тихом кладбище, где лежат много прекрасных собратьев по перу. Ну, может, еще соберусь с силами и перенесу его все-таки подальше от чужих глаз и чужого равнодушия».

Лев ЯШИН



Л. Яшин родился 22 октября 1929 года в рабочей семье. В футбол начал играть чуть ли не сразу как встал на ноги и научился ходить. Мяч гонял везде: во дворе, в школе, на ближайшем к дому стадионе. Когда во время войны Яшин, как и тысячи советских подростков, пришел работать на один из оборонных заводов в Тушине (Яшин жил неподалеку — на Миллионной улице), любимым развлечением мальчишек в перерывах между работой был все тот же футбол. Причем настоящих мячей у них не было, поэтому они мастерили мяч из ветоши, перетянутой веревками.

Однажды на завод, где работал Лева, пришел тренер детско-юношеской футбольной школы Владимир Чечеров — хотел отобрать способных ребят в свою секцию. Когда отобрал, выстроил их по ранжиру и стал называть игровое амплуа каждого: «Ты, Коля, будешь нападающим, ты, Петя — защитником, а ты, Лева, встанешь на ворота». Как вспоминал позднее великий вратарь, его очень огорчило это, как ему тогда казалось, несправедливое назначение. Ведь он никогда не стоял в воротах, больше всего любил быть нападающим и

забивать, забивать. А тут — вратарь. Однако спорить с тренером не осмелился. Как показали дальнейшие события, перстом тренера водило само провидение.

После войны Яшин продолжал играть в футбол, теперь он защищал спортивную честь родного завода во взрослой команде. Стоит отметить, что на заре своей футбольной карьеры Яшин не производил большого впечатления на болельщиков. Играл он неровно — мог весь матч отстоять «сухим», демонстрируя феноменальную реакцию, а мог напропускать таких «бабочек», что трибуны буквально ревели: «Дырка!», «Решето!» Да и внешне Яшин выглядел в воротах не очень картинно: долговязый увалень (рост у него был 184 см), худой, с длинными руками и ногами.

В 1949 году Яшина призвали в армию, однако он попал служить не в войска, а был взят вратарем в дублирующий состав футбольной команды столичного «Динамо» (до этого он какое-то время играл в динамовской «молодежке» у тренера Аркадия Чернышева). И стоял, мягко говоря, не блестяще. Однажды в матче со сталинградским «Трактором» на поле соперника пропустил гол от своего коллеги — вратаря. Смешно? Но так оно и было. Вратарь «трактористов» выбил сильным ударом мяч в поле. Тот взмыл в небо и, подхваченный порывом сильного ветра с моря, полетел к воротам москвичей. Яшин решил его поймать, выбежал навстречу, но внезапно столкнулся со своим защитником и упал на землю. А злосчастный мяч легко вкатился в его ворота. Говорят, трибуны чуть не рухнули от дружного хохота. Вместе со всеми над незадачливым голкипером смеялись и его одноклубники, игроки первого состава — Бесков, Карцев, Блинков, Соловьев.

Однако этот курьезный случай не перечеркнул вратарскую карьеру Яшина — тренеры и дальше продолжали ставить его в ворота. А летом 1950 года и вовсе решили доверить ему место вратаря в основном составе команды. Как показали дальнейшие события, Яшин к такому повороту был совершенно не готов.

Вспоминает Л. Филатов: «2 июля 1950 года состоялся матч «Динамо» — «Спартак». За «Спартак» в ту пору я болел открыто, напускать на себя респектабельную, швейцарскую нейтральность нужды не было. А страдать в тот день мне пришлось, мои продували 0:1, исполнением всех желаний было — сквитать. За четверть часа до

конца что-то стряслось с Хомичем (вратарь «Динамо». — Ф. Р.), и его заменили. В воротах возник долговязый парень, который, как мне показалось, не знал, куда себя деть, либо от неумения, либо от робости. И от одного его растерянного вида в душе затеплилась надежда, что «Спартак» спасет матч. Так и произошло, долговязый парень принялся невпопад совершать странные движения и выпады и в конце концов наскочил на кого-то из своих (это был Блинков. — Ф. Р.), ворота распахнулись настежь, и спартаковский центрфорвард Паршин выкатился кстати и мяч заколотил. Вместе со всем спартаковским лагерем я облегченно торжествовал и вышел на Ленинградское шоссе в приятном расположении духа. Тут во мне и шевельнулась жалость. Нетрудно представить, каково сейчас этому новенькому. У знатоков я выведал его фамилию — Яшин — и то, что он до этого отчебучил нечто подобное, играя за дублеров, поэтому, как говорили, из него вряд ли выйдет вратарь...»

Филатов был прав в своих подозрениях — Яшин после того матча был в настоящем отчаянии. Его вновь отправили в «дубль», но спустя какое-то время ситуация повторилась: что-то случилось с основным вратарем Хомичем, и тренеры «Динамо» вновь позвали Яшина. И он в очередной раз отличился. При счете 4:1 в пользу «Динамо» умудрился пропустить подряд три мяча. Вzbешенный тренер отдал команду заменить «дырявого» вратаря, однако в дело внезапно вмешался действующий игрок Константин Бесков. Махнув тренеру рукой, он крикнул: «Не надо, так доиграем», и вскоре вывел динамовцев вперед — забил пятый гол.

Несмотря на то что победный счет динамовцам удалось удержать, Яшин чувствовал себя паршиво. Именно тогда в нем созрело решение «завязать» с футболом, и он сменил бутсы на коньки — стал в ворота хоккейного «Динамо». И, надо заметить, зарекомендовал себя на этом поприще с самой лучшей стороны. Вот как вспоминал об этом очевидец — комментатор Николай Озеров:

«Как сейчас помню этот день — 12 марта 1953 года. В решающем матче на Кубок Советского Союза по хоккею с шайбой встретились постоянные соперники, столичные команды — ЦДСА и «Динамо». Вопреки всем прогнозам, в напряженнейшей борьбе победили динамовцы — 3:2. Во многом успеху команды способствовал молодой

вратарь Лев Яшин. Помню, я спросил у одного из лучших наших хоккеистов — Алексея Гурышева:

— Что можете сказать о динамовском вратаре Яшине?

— Великолепный спортсмен, — последовал ответ. — Уверен, что он еще не раз прославится в ледяных баталиях».

Между тем этот прогноз действительно сбывся, но несколько в ином качестве. Яшин действительно прославился, но не на ледяных площадках, а на футбольных полях. Дело в том, что весной 1953 года Яшин вернулся в дублирующий состав футбольной команды «Динамо».

Второй «заход» Яшина в футболе оказался намного успешнее первого. С каждым новым состязанием он набирался необходимого опыта, мастерства, и вскоре его уверенная игра, демонстрируемая в официальных матчах, заставила забыть о его прошлых неудачах. В 1953 году Яшина вновь поставили в ворота в основном составе «Динамо». И это был уже другой Яшин. Уверенный в себе, хладнокровный, надежный. Многие специалисты удивлялись такому поистине чудесному превращению. Позднее Л. Филатов напишет: «Как случилось, что Яшин после невероятно долгого по футбольному летосчислению отсутствия сразу заиграл в полную силу, вероятно, останется тайной. Кроме него, никто этого знать не мог. И все же не поверим в чудо, не сделался он вратарем высокого класса в один день. Дарование всегда было с ним. А самообладание и то, что ворота с их восемнадцатью квадратными метрами (приличная комната!) были им обжиты, все это пришло к нему в изгнании как награда за то, что не пал духом, остался в «Динамо», не затаив ни на кого обиды, и не считал, из скольких часов должен складываться его рабочий день. Шутка сказать, начать сызнова в 24 года, в возрасте, когда давно полагается слыть звездой. Впрочем, как знать, не исключено, что поздний выход на большую арену сберег энергию, свежесть чувств, благодаря чему он играл до сорока?..»

С приходом в команду такого вратаря «Динамо» заиграло увереннее, смелее и, хотя в чемпионате Союза в 1953 году команда заняла лишь 4-е место, однако в розыгрыше Кубка СССР динамовцы стали победителями. Но особенно драматично сложился для Яшина и его команды следующий сезон. С самого старта чемпионата они захватили лидерство и последовательно переиграли «Спартак»,

тбилисское «Динамо», «Зенит», «Торпедо». Благодаря надежной игре Яшина, динамовцы пропустили в первых 12 играх лишь 3 мяча (всего за чемпионат они пропустили 20 мячей). Чемпионами страны динамовцы стали досрочно — за один тур до окончания первенства.

А вот повторить прошлогодний успех в розыгрыше Кубка СССР динамовцы не сумели. И в какой-то мере вина за это лежала на Яшине. Что же произошло?

В финальной игре за Кубок сошлись извечные соперники: «Динамо» и ЦДСА (последний раз в финале Кубка они встречались в 1945 году, и тогда победа была за армейцами). И на этот раз армейцы были полны честолубивых планов. Уже на первых минутах первого тайма им удалось добиться успеха, гол забил В. Агапов. Однако прошло всего несколько минут, и динамовец В. Рыжкин восстановил равновесие. Интрига матча набирала обороты. Вскоре за снос игрока ЦДСА в штрафной площадке динамовцы были наказаны 11-метровым ударом. В этой дуэли сошлись все тот же Агапов и Яшин. Победил армеец. 2:1.

До конца первого тайма оставалось несколько секунд, когда Яшин допустил грубость по отношению к сопернику и был удален судьей Николаем Латышевым с поля. Позднее Н. Латышев так описывал тот эпизод:

«Заканчивался первый тайм. Вдруг Лева Яшин ни с того ни с сего бежит к середине поля и прямой ногой «врезается» в нападающего ЦДСА. Я подхожу, смотрю под футболку, а у армейца — след от шипов. Говорю: «Лев Иванович, удаляю вас с поля». Представьте, какие нервы надо иметь: удалить самого Яшина — любимца публики. Да еще в финальном матче против ЦДСА.

Время тайма закончилось, даю свисток на перерыв. Яшин преспокойно уходит вместе с командой, делает вид, что он вовсе не удален. В перерыве я ему сказал: «Я вас удалил и ко второму тайму не допускаю». Потом он осознал, что был не прав...»

Так как второго голкипера у «Динамо» тогда не было, место Яшина в воротах во втором тайме занял полузащитник Е. Байков. Но динамовцам не повезло. Хотя Байков проявил настоящий героизм в воротах и сумел сохранить их в неприкосновенности до конца матча, но его товарищи, оставшись вдевятером, так и не сумели одолеть

армейцев. Счет не изменился. Армейцы в четвертый раз стали обладателями Кубка СССР.

В 1954 году Яшин был включен в состав первой сборной Советского Союза. Тогда в команде происходила смена поколений, и сборная практически формировалась из новых футболистов (от старого состава в ней остались лишь четыре человека). Свой первый матч в том сезоне наша сборная сыграла 8 сентября в Москве со сборной Швеции и провела его выше всяких похвал. Она разгромила скандинавов со счетом 7:0. Журналисты даже поспешили назвать тот матч «второй Полтавой». Однако специалисты считали иначе. Они говорили: «Шведы — не тот соперник, победой над которым стоит так гордиться. Посмотрим, что будет в игре с более сильным противником».

Игра с сильным противником не заставила себя долго ждать. Через две недели наша сборная встретила команду Венгрии, которая считалась одной из сильнейших в мире (в 1952 году венгры завоевали олимпийское «золото», а два года спустя «серебро» на чемпионате мира). Тот матч закончился ничейным результатом 1:1, что для нашей молодой сборной было равносильно победе. Касаясь игры Яшина, тренер венгерской сборной Г. Шебеш сказал: «Яшин — игрок, не имеющий громкого имени, но действующий на редкость уверенно, обладающий всеми необходимыми качествами, которых требует от спортсмена его амплуа».

1954 год завершился для Яшина радостным событием — он женился. Вспоминает его супруга Валентина Тимофеевна:

«Слевой мы познакомились в конце 40-х на танцах. Мы оба были тушинские. Лева работал на одном из заводов, а я училась в плановом техникуме и работала экономистом. Жила вместе с братом, а он дружил с тренером Левиной заводской команды Иваном Шубиным. Однажды мы пошли в кино, опоздали к началу сеанса и в зрительный зал попали, когда свет уже погас. На этот же сеанс Шубин привел свою команду. И Яшин, с которым мы еще официально знакомы не были, галантно предложил мне вместо стула свой фибровый чемоданчик — были тогда такие, в них футболисты носили свою форму. Прошло какое-то время. Яшина призвали в армию и забрали в дубль московского «Динамо». А это уже кое-что. Однажды ребята в Тушине на стадионе говорят: «Сегодня Яшин приедет, можем познакомить».

Приезжает: хиленький, тощенький, ножки в голенищах сапог болтаются. И забавно басит, протягивая руку: «Лев». Ну, думаю, если ты — Лев... Но симпатичный и, главное, вежливый. Подружка моя шепчет на ухо: вот кого он с танцев пойдет провожать последней — это и станет знаком судьбы. Именно меня Лева и проводил. Мы с ним несколько лет встречались. Причем не очень уж часто. Он был человек занятой — футболист. Раза три он исподволь намекал на совместную жизнь. Например, идем мимо витрины магазина, а он так мечтательно говорит: «Вот разбогатеем, купим такой сервиз!» А поженились как раз под Новый, 1955 год. Свадьбу сыграли на Маяковке, там у него комната в коммуналке была...»

В 1955 году спортивная карьера Яшина складывалась не менее успешно, чем в прошлом сезоне. Он во второй раз стал чемпионом страны (отстоял в воротах «Динамо» все 22 игры), прекрасно отыграл сезон в составе сборной (наши выиграли 6 матчей и два закончили вничью).

В следующем сезоне динамовцам не удалось совершить хит-трик (три раза подряд стать чемпионами), и они вынуждены были довольствоваться лишь «серебром» чемпионата. Однако для сборной тот год стал вехой — именно тогда наши футболисты сумели стать олимпийскими чемпионами. И немалая заслуга в этом принадлежала Льву Яшину.

Основу нашей тогдашней сборной составляли футболисты московского «Спартака» (он был чемпионом страны) — их в команде было 9 человек. От «Динамо» было всего трое — Л. Яшин, Б. Кузнецов и В. Рыжкин. Однако если двое последних выходили на поле не слишком часто, то Яшин проводил в игре львиную долю времени. 1/8 финала наша команда прошла легко, обыграв объединенную команду Германии, затем в четвертьфинале победила сборную Индонезии (причем в первой игре мы сыграли с индонезийцами вничью 0:0 и только со второго захода победили — 4:0). Оба нуля на нашем табло были результатом великолепной игры Яшина. В полуфинале нашим соперником была сборная Болгарии. Об этой игре рассказывает ее непосредственный свидетель Н. Озеров:

«Матч начался бурной атакой наших соперников. На 6-й минуте их нападающий Николов метров с двенадцати сильно бьет в «девятку». Кажется, гол неминуем. Но в невероятном прыжке, в

нечеловеческом усилии вытянулось тело вратаря. Рука в последнюю секунду достает мяч, посылает его на угловой.

— Восхитительно, Лева! — кричу я ему в своей кабине и мысленно пожимаю ему руку.

Через минуту Яшин снова спас ребят, вытащив, казалось бы, безнадежный мяч из нижнего угла. К нему подбегает Анатолий Башашкин, неловко, будто стесняясь своих чувств, целует Леву.

Весь первый тайм болгары атаковали. Но мастерство нашей защиты, и прежде всего вратаря, не позволило им открыть счет.

После перерыва в атаку бросились наши ребята, но на 7-й минуте тяжелую травму — перелом ключицы — получил Николай Тищенко. Он героически остался на поле, но с этой минуты команда играла, по существу, вдесятером (по тогдашним правилам замена игроков не допускалась. — Ф. Р.) Болгары снова повели наступление. В течение тридцати минут Яшин, по свидетельству главного тренера нашей команды Г. Качалина, взял по меньшей мере семь-восемь «мертвых» мячей...»

Поскольку основное время матча так и закончилось с «сухим» счетом — 0:0, было назначено дополнительное время. Оно началось не в нашу пользу — болгары провели молниеносную атаку и все же «распечатали» Яшина — 1:0. Положение для нашей команды сложилось катастрофическое, потому что отыгаться вдесятером (Тищенко был травмирован) можно было только чудом. И оно произошло. Последние пятнадцать минут игры наши атаковали так мощно и остро, что создавалось впечатление, будто в меньшинстве играют болгары, а не они. Наконец легендарный Эдуард Стрельцов (а ему в ту пору было всего 19 лет) сравнивает счет. А за несколько минут до конца матча Татушин выводит нашу сборную в финал олимпийского первенства.

В финале нашей сборной противостояла мощная команда Югославии, которая четыре года назад вывела ее из борьбы за звание олимпийских чемпионов на предыдущей Олимпиаде. На этот раз она собиралась повторить то же самое. Однако...

С первых же минут матча югославы с таким остервенением бросились в атаку, что казалось, еще немного, и они сомнут, затопчут нашу оборону. Вполне вероятно, это могло бы произойти, если бы в наших воротах не стоял Лев Яшин. Позднее участник того

легендарного матча торпедовец В. Иванов так опишет игру нашего голкипера:

«Сказать, что Яшин играл хорошо, отлично, блестяще, значит ничего не сказать. Это была одна из великолепнейших игр лучшего вратаря целой эпохи мирового футбола.

Команда может быть благодарна своему вратарю, если он выручит ее в безнадежной ситуации раз или два. Яшин в том матче спас наши ворота десять, а может, пятнадцать раз. Мы потеряли счет его подвигам. Мы потеряли представление о «мертвых» мячах, все их — в верхние и нижние углы, с пяти и трех метров, пробитые откровенно сильно подъемом и закрученные «сухим листом» — он брал или отбивал. И делал это так, словно ничего особенного тут нет, словно занятие это привычное и не очень сложное...»

Между тем, как гласит поговорка — «не забиваешь ты — забьют тебе». Устав атаковать ворота непробиваемого Яшина, югославы сбавили обороты, чем не преминули воспользоваться наши футболисты. На 50-й минуте Анатолий Исаев точным пасом вывел на ударную позицию своего тезку — Анатолия Ильина, и тот головой забил красивый гол в ворота югославской сборной. Этот гол стал золотым — он позволил нашей сборной завоевать олимпийское «золото». Когда прозвучал финальный свисток арбитра, наши ребята первым делом бросились к своему вратарю и, подхватив его на руки, принялись качать как главного виновника этой победы.

Любопытно отметить такой факт. На следующий день после этого фантастического матча на имя Яшина с родины пришла телеграмма от профессора Льва Ивановича Фаворского, который еще в 1912 году защищал ворота олимпийской сборной России. Текст телеграммы гласил: «Счастлив поздравить своего молодого коллегу и тезку с великой победой. То, о чем мечтало мое поколение спортсменов, — свершилось. Спасибо Вам за это».

И еще один любопытный факт того времени. Из Мельбурна наши спортсмены возвращались поездом Владивосток — Москва. И на одной из станций в вагон, в котором ехали футболисты, ввалился забайкальский крестьянин, который прошагал почти двести верст по зимней тайге, чтобы увидеть Яшина и угостить его вяленным омулем. «Отведай, сынок, с ребятами, и спасибо тебе за все», — сказал этот

таежный мужик. И Яшин, человек далеко не сентиментальный, тогда даже прослезился.

После победы на Олимпиаде Л. Яшину было присвоено звание заслуженного мастера спорта.

В союзном чемпионате 1957 года столичное «Динамо» вновь завоевало золотые медали. Правда, в том первенстве Яшин сыграл лишь в 12 матчах, а в десяти ворота команды защищал его напарник — Владимир Беляев.

Вспоминает В. Яшина: «Много лет в дублерах Левы — и в «Динамо», и в сборной — ходил Володя Беляев. По своим природным данным он был, возможно, поталантливее, чем Лев. Разве что с дисциплиной то и дело возникали проблемы: мог нарушить режим. Беляев получал много предложений от других клубов. А Лев всякий раз уговаривал его не уходить: мол, я же не вечный, работа опасная — мало ли что может со мной завтра случиться. Но проходили годы, судьба Яшина миловала, и Беляев так и остался не у дел. Мы дружили семьями, гостили у Володиных родителей в Нальчике, где он сам сейчас живет и нередко звонит мне. Никаких обид у него на Яшина не осталось, хотя Лев, я знаю, переживал по поводу так и не состоявшейся толком Володиной вратарской судьбы. Кто же мог подумать, что столь долгим — 20 лет! — окажется у Яшина вратарский век...»

Успешно отстоял Яшин тот сезон и в воротах сборной. Наши футболисты тогда готовились к предстоящему чемпионату мира, который должен был состояться в 1958 году в Швеции, и в рамках отборочного турнира провели пять матчей: дважды выиграли у финнов (причем в Хельсинки наши победили с рекордным счетом 10:0), один матч проиграли полякам, но два матча у них же выиграли. Таким образом наша сборная завоевала себе путевку на финальный турнир в Швеции.

Вспоминает Н. Озеров: «Весной 1958 года в тихой, утопающей в зелени подмосковной Тарасовке наши мастера кожаного мяча готовились к чемпионату мира. Я провел в Тарасовке три дня, работая над радиорассказом о сборной. И пожалуй, впервые по-настоящему понял, в чем истоки мастерства нашего вратаря.

Современная тренировка мастеров длится часами. Но после каждой из них Лев Яшин просил кого-нибудь из игроков сборной

остаться и побить ему по воротам. А потом Лева занимался гимнастикой, акробатикой, бегом, кроссами, работал со штангой. Мокрая майка, капельки пота, покрасневшее лицо — таким я помню его в будничной обстановке. Невероятное трудолюбие, настойчивость, влюбленность в игру — вот фундамент того большого спортивного мастерства, которое он с таким блеском демонстрировал на протяжении многих лет...»

Чемпионат мира по футболу начался в июне. Незадолго до него случилось ЧП: по обвинению в изнасиловании арестовали ведущего игрока сборной Эдуарда Стрельцова, а двух других игроков, косвенно замешанных в этом деле, М. Огонькова и Б. Татушина, отчислили из команды. И все же, даже несмотря на эти потери, советские болельщики рассчитывали на то, что наша сборная добьется успеха — займет одно из призовых мест.

Первый матч в своей группе наши играли со сборной Англии. Начало игры оказалось за нами — мы вели 2:0. Но концовка игры сложилась в пользу англичан — 2:2. С таким счетом и завершился тот матч.

Стоит отметить, что во время игры Яшин получил травму головы. Однако, несмотря на сильную боль, поля он не покинул и отстоял всю игру. Но самое любопытное произошло после финального свистка. Когда они с женой (а Валентине Тимофеевне разрешили в качестве туристки приехать на этот чемпионат) возвращались в гостиницу, Яшин внезапно спросил у нее: «Ты не знаешь, мы выиграли или проиграли?» То есть он доиграл матч до конца на «автопилоте», но был в таком состоянии, что даже не зафиксировал, какой счет.

Во втором матче нашими соперниками были футболисты из Австрии. Игра состоялась 11 июня в маленьком, утопающем в зелени городке Буресе. Австрийцы, проигравшие в первом матче бразильцам 0:3, на одну треть обновили состав и мечтали только об одном — о победе. Но начало вновь оказалось нашим — мы открыли счет. Однако австрийцы духом не пали. В течение нескольких минут они непрерывно атаковали, пока наконец не добились своего — за снос их нападающего во вратарской площадке судья назначил пенальти в ворота Яшина. К мячу направился признанный «пенальтист» Буцек. Далее послушаем рассказ все того же Н. Озерова:

«Стадион затих. Замолчал и я в своей кабине. Боюсь проронить слово. Смотрю, как Буцек ставит мяч. Смотрю, как замер в ожидании наш вратарь.

Свисток. Последовал очень сильный удар. Мяч пошел вправо от Яшина на расстоянии метра от земли, а может быть, и ниже. И вдруг наперерез мячу взметнулось тело вратаря, Лева схватил коричневый шар и, свернувшись клубочком, упал на землю. Не помня себя от счастья, я вскочил со стула и закричал в микрофон:

— Яшин! Яшин! Яшин, ну кто же еще может так выручить нашу команду! Ну конечно же, только Яшин!

В тот день победой (а наши победили со счетом 2:0. — Ф. Р.) мы были обязаны прежде всего ему. Помню, в начале второго тайма его грубо сбили. Лева получил тяжелейшую травму, но продолжал играть. И как играть! Например, за две минуты до финального свистка он взял такой мяч, который, право же, стоил одиннадцатиметрового: после сильнейшего удара Хорака в нижний угол ворот, как Яшин до него дотянулся, как успел выбить за линию ворот — понять невозможно.

Но, может быть, я пристрастен? Тогда давайте посмотрим, что писали шведские газеты. «Гетеборгс тиднингем»:

«Не удивительно, что русские победили сильную команду Австрии. В русской команде играют двенадцать человек, ведь Яшин является прекрасным защитником и, бесспорно, лучшим вратарем чемпионата».

«Дагенс нюхетер»: «Все русские футболисты — люди, за исключением Яшина. Он — каменная стена. Он — невероятен...»

Эти отклики мы читали на следующий день вместе слевой в номере гостиницы.

— Уж очень красиво пишут, — говорил он. — В игре все гораздо проще и трудней».

Третью игру — со сборной Бразилии, в которой дебютировали будущие звезды мирового футбола Пеле и Гарринча, наша сборная проиграла. Поскольку сборные СССР и Англии набрали в групповом турнире равное количество очков, им предстояло встретиться в дополнительном матче. Его наши выиграли со счетом 1:0. Теперь в четвертьфинале им предстояло встретиться со сборной Швеции. И здесь произошла досадная осечка. До этой игры наши дважды встречались со шведами и оба раза выигрывали с «разгромным»

счетом. Видимо, это обстоятельство несколько усыпило наших игроков. На чемпионате мира шведы оказались гораздо упорнее, чем в товарищеских встречах, что имело свое объяснение, — ведь чемпионат проходил на их родине. Разве могли они без боя уступить гостям? Короче, нас они обыграли с «сухим» счетом 2:0. После этого поражения наша сборная выбыла из дальнейшей борьбы за звание чемпиона мира.

Большинством наших специалистов игра сборной СССР на чемпионате была оценена как неудачная. Но ругая команду в целом, специалисты отмечали прекрасную игру отдельных наших игроков: Л. Яшина (он был признан одним из лучших вратарей чемпионата), Ю. Войнова (он был включен в символическую сборную мира). Стоит отметить такой факт: в конце сезона наша сборная проиграла в товарищеской встрече сборной Англии со счетом 5:0. Во многом такое разгромное поражение было обусловлено тем, что в воротах сборной не стоял Яшин.

Что касается внутреннего чемпионата, то в сезоне 1958 года «Динамо» не сумело отстоять чемпионский титул и заняло второе место, уступив лидеру — московскому «Спартаку» — одно очко.

К тому времени Яшин уже превратился в кумира миллионов советских граждан, его знали в лицо даже люди, которые были совершенно далеки от футбола (нынешним нашим футболистам такая слава может только присниться). В то время у большинства динамовских футболистов появились первые автомобили — «Москвичи». И только Яшин приобрел себе «Волгу», но не потому, что хотел таким образом выделиться (ему это чувство было вообще чуждо), — просто в малогабаритном «Москвиче» он не умещался.

По рассказам очевидцев, за рулем собственного автомобиля Яшин частенько нарушал правила дорожного движения. Однако ни разу не оказался виновником или участником какого-нибудь происшествия. Обычно, если его останавливали гаишники (тогда — орудовцы), вопрос улаживался в несколько секунд — узнав, кто за рулем, те отпускали его с миром. И лишь однажды вышло иначе. Яшина за превышение скорости тормознул гаишник, и Яшин, желая уладить дело миром, сказал: «Мы же оба — динамовцы». На что милиционер ответил: «Я болею за «Спартак». И сделал легендарному вратарю законную дырку в талоне.

В повседневной жизни Яшин был на редкость скромным человеком. Что-нибудь попросить, достать, выбить для себя он никогда не мог. В основном он просил за других. Любимым занятием вне футбола у него была рыбалка. Мог чуть ли не сутками сидеть с удочкой на берегу реки. Когда его приятель Никита Симонян спросил у него однажды: «Лева, ну какое удовольствие часами сидеть и ждать, когда клюнет?», Яшин ему ответил: «Смотришь на воду, на блесну, от всех треволнений отключаешься — мир прекрасен».

В общении со своими одноклубниками Яшин всегда старался быть ровным, никогда не позволял себе заносчивости. Хотя однажды не сдержался. Во время одной из игр он сделал замечание своему одноклубнику, а тот послал его «куда подальше». Когда матч закончился, Яшин вошел в раздевалку и первым делом подошел к тому грубияну и отвесил ему сильную затрещину. Свидетелем этого была вся команда, поэтому скрыть инцидент не удалось. Вопрос о безобразном поведении Яшина был вынесен на общее собрание. Яшин признал свою вину, обещал больше никогда не позволять себе подобного.

Однако вернемся к футболу. В сезоне 1959 года «Динамо» вновь выступило блестяще и вернуло себе звание чемпиона. Но в следующем году им пришлось довольствоваться лишь бронзовыми медалями.

В том же году наша сборная продолжила свое участие в розыгрыше Кубка Европы. Она выиграла у сборной Польши с разгромным счетом 7:1, благополучно миновала барьер в лице сборной Испании (франкистское правительство вынудило испанских футболистов отказаться от игры с советской сборной). 6 июля в Марселе состоялся полуфинал — наша сборная играла со сборной Чехословакии. Этот матч стал новым бенефисом Яшина. Вот как вспоминал позднее Н. Озеров: «Уже на 3-й минуте я крикнул, как когда-то в Швеции:

— Яшин, да кто же, как не Яшин, выручит в трудную минуту!

А минута в самом деле была трудной: нападающий чехов Властимил Бубник ворвался в нашу штрафную и ударил с десяти метров, но Яшин в броске отбил мяч. Когда через несколько минут наш вратарь в еще более сложном, непостижимом броске снова спас свои ворота, ему начали аплодировать зрители, товарищи по команде и даже игроки сборной Чехословакии. Ничего подобного я никогда

больше не видел. А когда закончился матч (мы победили со счетом 3:0), восхищенные марсельцы выскочили на поле, подняли Льва Яшина на руки и понесли в раздевалку».

В финальной игре нашей сборной противостояла команда Югославии. Начало матча складывалось для наших футболистов тяжело — Яшин пропустил нелепый мяч, отлетевший рикошетом от своего же игрока. И лишь во втором тайме советским футболистам удалось собраться, и сначала Метревели сравнял счет, а затем Понедельник поставил победную точку в этом матче. Наша сборная стала первым обладателем Кубка Европы. Газета «Юманите диманш» в те дни писала: «Советский вратарь по праву возглавляет список первых чемпионов нашего континента». Стоит отметить, что именно после этого чемпионата с головы Яшина исчезла его легендарная кепка, которую он неизменно носил все эти годы. Говорят, после финальной игры кто-то в суматохе стащил ее с головы Яшина (видимо, на память), а искать ей замену он не стал.

По итогам выступлений нашей сборной в 1960 году популярный французский еженедельник «Франс футбол» поставил ее на первое место в Европе. К сожалению, с тех пор нашей сборной больше ни разу не удавалось повторить этот успех.

В 1961 году сборная СССР по футболу уверенно провела отборочные игры VII чемпионата мира. Она выиграла у норвежцев (5:2 и 3:0), у турок (2:1), завоевав себе тем самым право участвовать в финальной стадии мирового первенства. Во всех матчах выше всех похвал сыграл Яшин.

После игр в Европе наша сборная отправилась в турне по Южной Америке, где должна была провести серию товарищеских игр с местными сборными. Стоит отметить, что до этого ни одна европейская сборная не сумела выиграть у латиноамериканцев на их полях и только сборной Англии повезло — их встреча закончилась вничью. Сборной Советского Союза большинство мировых специалистов прочили незавидную судьбу всех европейских сборных. Но наши ребята совершили чудо. В первом же матче со сборной Аргентины, которая носила титул чемпиона Южной Америки, наша сборная выиграла со счетом 2:1. После этого советские футболисты нанесли поражения и двум другим латиноамериканским сборным — Чили и Уругвая. Это была настоящая сенсация! Местные журналисты

отмечали отличную физическую подготовку нашей сборной, ее тактическую зрелость, наличие в ней высококлассных мастеров, выделяя, в частности, Л. Яшина, В. Воронина, И. Нетто, С. Метревели и М. Месхи, прозванного журналистами «грузинским Гарринчей».

В отличие от игр за сборную дела в родном динамовском клубе у Яшина складывались не самым лучшим образом. В сезоне 1961 года его клуб впервые за многие годы занял во внутреннем первенстве 11-е место. Специалисты стали всерьез поговаривать о кризисе популярного клуба. Однако уже в следующем сезоне «Динамо» вновь заиграло в свойственный ему наступательный футбол и сумело занять 2-е место. Но вот вам парадокс: как только дела родного клуба Льва Яшина пошли в гору, его карьера в сборной заметно осложнилась. Что же произошло?

В 1962 году наша сборная во второй раз участвовала в финальных играх чемпионата мира. Она попала в группу, в которую, помимо нее, входили сборные Уругвая, Югославии и К°лумбии. Первую игру мы играли с югославами. Матч складывался для нашей сборной крайне тяжело. Уже в первом тайме у нас были серьезно травмированы сразу несколько игроков: С. Метревели (для него эта игра стала последней на чемпионате), В. Понедельник, Э. Дубинский (ему сломали ногу, и для него этот матч тоже стал последним на чемпионате). И все же, несмотря на эти потери, наша сборная сумела ответить на грубость соперника красивой игрой и выиграла со счетом 2:0.

Следующим соперником нашей сборной была команда Колумбии, которую все без исключения относили к аутсайдерам группы. Видимо, это мнение усыпило бдительность наших игроков. Хотя поначалу ситуация на поле складывалась для сборной СССР просто превосходно — уже на 11-й минуте мы вели 3:0. Казалось, что игра сделана. Но затем колумбийцев как будто подменили, и они бросились на штурм наших ворот. В конце первого тайма они сократили разрыв в счете — 1:3. В начале второго тайма В. Понедельник сумел вновь увеличить счет в нашу пользу — 4:1. О том, что происходило дальше, рассказывает участник того матча В. Иванов:

«Перелом произошел незаметно, когда мы вели 4:1. Собственно, это и не выглядело переломом, а цепью нелепых, противоестественных случайностей.

Угловой у наших ворот. Мяч подается низом. Защитник, занявший место у ближней штанги, готов его остановить, но пропускает. А Яшин, расположившийся у дальней штанги, не успевает добежать до мяча, и тот, никого не коснувшись, заворачивает в ворота между оторопевшими Яшиным и защитником. Мы в недоумении, вся команда застыла на своих местах и, вероятно, напоминает группу чиновников в финальной сцене «Ревизора». Что случилось? Оказывается, Яшин в тот роковой момент крикнул защитнику: «Играй!», а тому послышалось «Играю», и он пропустил мяч, уверенный, что его подберет вратарь.

Через несколько минут мяч снова в наших воротах. И опять ничто не предвещало гола. Несогласованность вратаря с партнерами, колумбийский форвард проскакивает между ними, и счет уже 4:3.

В оставшееся время мы едва не проиграли. При счете 4:4 Яшин чудом спас наши ворота в совершенно безнадежном положении».

Следующим соперником нашей сборной была команда Уругвая. Ввиду того, что мы не смогли выиграть у колумбийцев и обеспечить себе досрочный выход в четвертьфинал, на эту игру нам вновь пришлось выставить свой сильнейший состав. Игру мы выиграли со счетом 2:1, однако ведущие игроки отдали этой победе слишком много сил. А впереди были встречи с более грозными соперниками.

В четвертьфинале жребий свел нас с хозяевами турнира — сборной Чили. Как гласит расхожее правило — «дома и стены помогают» или «болельщик — двенадцатый игрок». Подбадриваемые своими поклонниками чилийцы с первых же минут бросились на штурм наших ворот. И вот уже на 10-й минуте чилийский игрок Санчес нанес сильнейший удар со штрафного (метров с 25), и Яшин, закрытый стенкой, не сумел его отбить. 1:0 в пользу хозяев. Но чилийцы торжествовали недолго. Прошло всего лишь несколько минут, и уже наш игрок — И. Численко сумел восстановить равновесие. Однако наша радость длилась еще короче, чем чилийская. Через две минуты после смены цифр на табло чилийцы вновь вышли вперед — гол забил Рохас.

Всю вторую половину матча наша сборная непрерывно атаковала ворота чилийской сборной, пытаясь спасти ситуацию. Однако хозяева оборонялись как звери — дружно, неистово. Нашим футболистам так и не удалось найти брешь в их обороне и хотя бы сравнять счет. Как

напишет местная пресса, в этом матче победила команда, которая искала и нашла свое счастье в защите.

После этого поражения сборная СССР вынуждена была прекратить борьбу за мировую корону и покинуть чемпионат.

И во второй раз ее вынудила это сделать команда хозяев первенства (в 1958 году это были шведы).

Выступление нашей сборной на чемпионате мира большинством советских специалистов в области футбола было признано крайне неудачным. Однако особенно яростной критике подвергся наш вратарь Лев Яшин. Практически на него навешали всех собак, обвинив в неуверенной игре, которая передалась затем всей команде. Но это была неправда. Действительно, игра Яшина на том чемпионате была неровной, в частности, он допустил ряд непростительных ошибок в игре с Колумбией. Однако обвинять Яшина в пораженчестве, в том, что он утратил свое бывшее мастерство, было несправедливо. Просто у людей, писавших такое, оказалась слишком короткая память по отношению к человеку, который принес отечественному футболу столько славы. Вполне вероятно, что за этой критикой стояли влиятельные функционеры из Спорткомитета, которые давно уже мечтали убрать Яшина из сборной, считая его слишком старым для роли первого вратаря.

О серьезности ситуации, которая сложилась вокруг Яшина в дни после чемпионата в Чили, говорят хотя бы такие факты. Разъяренные болельщики несколько раз разбивали камнями стекла в квартире вратаря, угрожали ему по телефону, прокалывали шины у его автомобиля. Когда терпеть эти выходки стало невозможно, Яшин вместе с семьей (женой и двумя дочерьми Ирой и Леной) на два месяца уехал из Москвы. Во время этого вынужденного отъезда Яшин всерьез подумывал о том, чтобы навсегда распрощаться с большим футболом. Однако тогдашний тренер «Динамо» Александр Семенович Пономарев уговорил его остаться. При этом тренер поступил мудро: он какое-то время ставил Яшина в ворота только на выездных матчах. Почему? Дело в том, что определенная часть московской публики продолжала негативно относиться к прославленному вратарю, сопровождала его действия обидными выкриками с трибун, а Яшин тяжело переносил такое отношение.

Обретение Яшиным себя шло довольно трудно. Причем этому были объективные причины. Дело в том, что если тренеры родного клуба не разуверились в нем, то про тренеров сборной этого сказать было нельзя. К примеру, в важном матче на Кубок Европы со сборной Италии в Москве Яшина в ворота не поставили. Тот матч наши выиграли со счетом 2:0. Однако спустя какое-то время (в начале ноября) должна была состояться ответная игра в Риме. Федерация футбола СССР, которая решала, кто из наших игроков поедет на эту встречу, встала перед дилеммой: брать Яшина или нет. В случае отрицательного ответа тот собирался вылететь в Лондон, где 23 октября должен был сыграть за сборную мира. Судьбу Яшина вновь решил тренер сборной, который заявил, что справится в Риме и без Яшина.

Между тем в игре на «Уэмбли» между сборной мира и сборной Англии, посвященной 100-летию английского футбола, Яшин сыграл выше всяких похвал. Он отстоял первый тайм и не пропустил в свои ворота ни одного мяча. И только когда во втором тайме его сменил другой вратарь, англичанам удалось забить два мяча и свести игру вничью — 2:2. Все специалисты, наблюдавшие за этим матчем (а игру транслировали на многие страны мира), отметили великолепную игру советского голкипера. Поэтому, когда наша сборная приехала в Италию, перед ее руководителями снова встал вопрос, кого же ставить в ворота. Ведь теперь, после триумфа Яшина в Лондоне, не поставить его в ворота означало навлечь на себя не только гнев болельщиков, но и недоуменные вопросы многих специалистов футбола. И за час до начала игры было принято решение доверить честь защищать ворота сборной именно Яшину. Далее послушаем рассказ Н. Озерова:

«Яшин в тот день играл прекрасно. Он спас нашу команду от разгрома. Матч закончился вничью — 1:1. И дело даже не в том, что он взял одиннадцатиметровый, потому что это не столько заслуга вратаря, сколько оплошность нападающего. Яшин выиграл психологическую дуэль с лучшим мастером по выполнению одиннадцатиметровых ударов, каким являлся в то время центральный нападающий «Скуадры адзурры» Маццола. Когда судья назначил одиннадцатиметровый, капитан сказал Маццоле:

— Ты бьешь одиннадцатиметровый.

Маццола спросил:

— Я? — И, видимо, представил себе, что он сейчас будет бить пенальти лучшему вратарю мира, которому в Лондоне били, били — не забили.

Здесь ему полтора тайма бьют с различных положений и дистанций, а он берет все, отбивает мячи рукой, ногой, даже головой. Капитан во второй раз сказал ему: «Ты бьешь одиннадцатиметровый». Маццола вышел к мячу как приговоренный, пробил плохо. Яшин взял. Когда матч закончился, я подошел к молодому центрфорварду хозяев поля и спросил:

— Как же так получилось? Почему вы не забили одиннадцатиметровый?

Маццола улыбнулся и ответил:

— А что я мог сделать? Просто Яшин лучше меня играет в футбол.

Тренер сборной Италии Фабри говорил:

— Хотел бы я посмотреть на вашего тренера, если бы в воротах стоял не Яшин, а кто-нибудь другой.

Когда я пришел в комнату, где был Яшин, Лева плакал. Может быть, от страшного волнения, огромного напряжения, потому что игра шла только в одни, яшинские, ворота...»

Стоит отметить, что в том же году Яшин стал первым футболистом, удостоенным нового футбольного приза — «Золотого мяча», вручаемого лучшему футболисту Европы.

Обретя уверенность в международных матчах, Яшин прекрасно отыграл и внутренний чемпионат. Во многом благодаря прекрасной игре Яшина, в сезоне 1963 года команде «Динамо» удалось после четырехлетнего перерыва вернуть себе чемпионское звание. Яшин вновь стал героем. И это в 34 года! Уникальный случай не только в истории отечественного, но и мирового спорта.

В 1964 году Яшин вновь надел майку игрока сборной СССР, продолжавшей борьбу за Кубок Европы. В четвертьфинале нашим футболистам противостояли игроки шведской сборной, и обе игры они провели на большом подъеме. В первом матче, который проходил в Стокгольме, мы вели на протяжении всего матча, однако так и не смогли удержать победный счет, и шведам удалось свести игру к ничьей — 1:1. Однако во втором матче, в Москве, наши футболисты не

оставили шведам никаких шансов на победу — мы выиграли со счетом 3:1. Полуфинальные игры проходили в Испании.

Как вспоминают очевидцы, когда наша сборная приехала на родину басков, самым почитаемым игроком в нашей команде был Лев Яшин. То, что творилось вокруг него, походило больше на приезд папы римского: матери поднимали к окнам автобуса, где сидели наши футболисты, своих детей, чтобы они посмотрели на великого голкипера, а когда Яшин выходил на улицу, толпы страждущих старались взять у него автограф или, на худой конец, дотронуться до него рукой. Яшин же никому не отказывал. Бывало, наши футболисты уже расселись в своих креслах, а автобус еще добрых полчаса вынужден стоять на месте — Яшин раздает автографы всем желающим.

Однажды в раздевалку советских футболистов пришел знаменитый испанский вратарь Заморра. Увидев его, Яшин бросился к нему навстречу, стал говорить, что всегда считал Заморру своим учителем во вратарском деле, что засыпал с его именем на устах. Заморра выслушал переводчика, который переводил восторженный монолог Яшина, а затем улыбнулся и сказал: «Нет, Ясин (так Яшина называли все испанцы), вы неверно говорите, я никогда не играл так, как вы. Вы — лучший в мире!»

Полуфинальный матч с командой Дании наша сборная провела отлично — выиграла 3:0. Теперь в финале ей предстояло встретиться с хозяевами поля — сборной Испании.

Та игра вызвала небывалый ажиотаж. Стадион, вмещающий 120 тысяч зрителей, был заполнен до отказа. Болельщики ожидали увидеть суперматч, и они не обманулись в своих надеждах.

Едва судья дал свисток, извещающий о начале матча, как темпераментные испанцы устремились в атаку. Они были так нацелены на ворота соперника, так хотели отличиться перед своими зрителями, пришедшими на стадион и прильнувшими к экранам телевизоров, что уже на 6-й минуте открыли счет. Однако их торжество длилось недолго. Спустя каких-то несколько минут спартаковец Галимзян Хусаинов восстановил равновесие — 1:1. Все началось сначала...

Ничейный результат сохранялся почти до конца игры, и большинство болельщиков уже были уверены в том, что командам

придется выяснять отношения в дополнительное время. Однако фортуна оказалась на стороне хозяев поля. Когда до конца второго тайма оставалось шесть минут (опять эта роковая для нас цифра), испанец Марселино забил в ворота Яшина красивый гол. Обладателем Кубка Европы стала сборная Испании. Мы же довольствовались местом второго призера чемпионата Европы. Этот результат был воспринят советским спортивным руководством крайне негативно. Как следствие — в сборной опять началась чистка. Был в очередной раз заменен тренер (вместо К. Бескова назначен П. Морозов), ушло несколько ведущих игроков. Однако на первом голкипере сборной — Яшине — эти пертурбации никоим образом не отразились. Дело в том, что в те годы в нашем футболе практически не было вратарей, которые могли бы на равных соперничать с ним в мастерстве. Чем же выделялся на общем фоне Яшин? Послушаем специалистов.

Л. Филатов: «Одну из загадок яшинской одаренности я вижу в его неординарной внешности, в особенностях его телосложения. По всем своим данным — росту, длине рук, iViPpoкoмy шaгy — он словно дополнял, завершал собой ворота, если их рассматривать как скульптурную композицию. Это по внешнему виду. А едва он приходил в движение, как становилось очевидным самое ценное — его расслабленность в плечах, в поясе, в кистях рук, в коленях, та расслабленность, которая одаряет вратаря ощущением свободы, легкости, власти над мячом и в плоскости ворот, и в штрафной площадке. Яшин объяснял свою мобильность тем, что имел обыкновение выполнять всю тренировочную работу полевых игроков».

Н. Симонян: «Не знаю другого вратаря, который бы так видел игру, так предугадывал атаки соперника, так умел занять единственно верную позицию в воротах и так блистательно играть на выходах, как Яшин. Один вратарь прекрасно берет верхние мячи, другой хорошо реагирует на нижние — Яшин умел все.

Забить Яшину было крайне трудно. Высоченная фигура. Разведет руки в стороны — закроет все ворота. А тут еще кепка на голове, которая со временем стала как бы знаком «непробиваемости». Все забывал у него спросить, менял ли он когда-нибудь кепку. Думаю, нет. Вратари суеверны. Кто-то бросает талисман в угол ворот, кто-то кладет запасные перчатки. У вратарей особая психология: не имеют права

ошибаться. Ошибка кончается голом. Когда мяч в воротах — виноват вратарь. Не забьет нападающий, упустит вернейший шанс — это ничего.

А пропустит мяч вратарь — и партнеры разгневаются, и публика...»

Н. Старостин: «Как все спортсмены экстра-класса, Яшин был достаточно самолюбив, но он никогда не играл для трибун. Он не «подавал себя». Что можно легко поймать, он и ловил просто. Никаких утрированных бросков, поз, жестов. Все скупое, деловитое и рациональное. Вот почему он чаще других вратарей оставался на ногах, всегда в боевой стойке, всегда готов продолжать борьбу, не выключая себя из схваток ненужными падениями.

Мастерство его было отшлифовано так, что позволяло ему как бы без особых усилий достигнуть того, на что другие вратари тратят уйму энергии и движений. Делалось все это на удивление своевременно даже там, где счет шел на десятые доли секунды.

Яшин тонко понимал стратегию футбола и, как всякий большой художник, не переступал того порога, за которым кончается вдохновение и начинается трюкачество. Все это покоилось на трудолюбии, исключавшем пощаду к себе.

В чем же особенности вратарской школы Яшина? Что он реформировал и почему у него мало последователей?

Яшин первым из всех вратарей мира начал организовывать контратаки своей команды. Начал это делать еще тогда, когда ни один из защитников даже не помышлял о такой возможности, считая своей обязанностью лишь разрушать чужие атаки. В Европе утверждают, что приоритет игры по всей штрафной площадке остается за Планичкой. Пусть так, но Планичка покидал ворота, чтобы перехватывать и отбивать мячи, а Яшин не только предупреждал угрозы для своих ворот. Он, как минер, закладывал взрывчатку для атакующего натиска своих форвардов у ворот противника. Бывали случаи, когда Яшин играл даже за пределами штрафной площадки, там, где кончается вратарское право на игру руками. И тогда он действовал ногами или отлично пользовался ударами головой.

Со временем игра Яшина несколько утратила живость, страстность, но зато приобрела очень важное качество: чем значительнее встреча, тем надежнее играл маститый вратарь. Природа

этого явления ясна: ответственность горячит кровь, возоуждает нервы, придает азарт, а опыт помогает выходить из критических ситуаций. «Все знаю и много еще могу» — вот девиз, с которым выходил на футбольное поле Лев Яшин».

По свидетельству супруги Яшина Валентины Тимофеевны, он крайне тяжело переносил собственные промахи, буквально каждый пропущенный гол оборачивался бессонной ночью. Даже если его команда выигрывала матч. Считал, что полевые игроки выиграли свой поединок, а он — проиграл (в том случае, конечно, если соперникам удавалось «распечатать» его ворота).

Особенно болезненно он реагировал на подозрения болельщиков по поводу исходов некоторых матчей, в которых он принимал участие (в 60-е годы на наших футбольных полях стало расцветать такое явление, как договорные матчи).

Вспоминает В. Яшина: «Один из последних матчей чемпионата динамовцы играли с «Локомотивом», которому грозил вылет из высшей лиги. Накануне Лев подхватил ангину, "Дублера почему-то не оказалось, и он был вынужден встать в ворота с высокой температурой. И надо же было такому случиться именно в этой игре: динамовский защитник Борис Кузнецов дважды срезал головой мяч в собственные ворота. «Локомотив» выиграл — и многие решили, будто динамовцы сдали игру. На следующий день у меня на работе один болельщик вроде бы как пошутил: «Яшина, какой толщины конверт подсунули вам вчера под дверь?» По простоте душевной я возьми и расскажи про эту глупую шутку Леве. Как он взорвался! Это надо было видеть. Хорошо еще, что фамилию этого болельщика я сохранила в секрете, а то бы, чего доброго, дело дошло до кровной мести. Футбол в его представлении всегда был окружен ореолом честной и бескомпромиссной борьбы. Яшин и договорной матч были абсолютно несовместимыми понятиями».

В сезонах 1964, 1965, 1966 годов футболисты столичного «Динамо» оказались за чертой призеров чемпионата СССР — они заняли соответственно 7, 5 и 8-е места. И только в 1967 году им удалось вернуть былую свежесть своей игре и завоевать серебряные медали первенства.

Что касается сборной, то ситуация в ней тоже была далека от стабильной. В 1964–1965 годах она обновилась процентов на 90 (в

1965 году в ней дебютировало сразу 19 игроков — беспрецедентный случай). Неизменным в сборной было одно — Яшин.

В 1965 году наша сборная хорошо выступила в своей подгруппе и завоевала путевку на финальный турнир VIII чемпионата мира. Тогда же мы дважды встречались в товарищеских играх с двукратным чемпионом мира сборной Бразилии. Первая встреча состоялась в Москве 4 июля и принесла нашим болельщикам сплошные огорчения. Бразильцы имели подавляющее превосходство и уверенно победили со счетом 3:0. Однако второй матч — он состоялся 21 ноября в Бразилии — сложился несколько иначе. Поначалу бразильцы опять имели преимущество и уже к началу второго тайма вели со счетом 2:0. Казалось, история повторяется. Но во второй половине игры наша сборная нашла в себе силы сравнять счет и добилась почетной ничьей. В рамках этого латиноамериканского турне наша сборная сыграла еще два матча: вничью со сборной Аргентины и победила сборную Уругвая 3:1. Эти игры сформировали основной костяк команды, которая в следующем году должна была участвовать в очередном чемпионате мира в Англии.

В 1966 году, прежде чем отправиться на чемпионат, сборная СССР провела шесть товарищеских встреч. И показала неплохие результаты: четыре матча выиграла и два сыграла вничью. Довольно резвым получился ее старт и на чемпионате мира, который открылся в июле. Мы легко победили сборную КНДР 3:0, в тяжелой борьбе одолели итальянцев — 1:0, чилийцев — 2:1. Одержав три победы, наша сборная заняла в четвертой подгруппе первое место и вышла в четвертьфинал, где ее первым соперником должна была стать сборная Венгрии.

Стоит отметить, что венгры вышли на нашу сборную, сумев одолеть самих бразильцев. Поэтому встреча с этой командой не обещала нашим футболистам легкой прогулки. Так оно и вышло. Мы здорово провели первые 50 минут матча и сумели (лбить венграм два безответных мяча. Однако на 58-й минуте они сократили разрыв до минимума и вслед за этим устроили 1лкой массированный штурм на наши ворота, что многим казалось, что еще чуть-чуть — и венгры сравняют счет. Однако великолепно сыграл Яшин, отразив целую серию опасных ударов с близкого расстояния. В итоге наша сборная

сумела вырвать победу и впервые вышла в полуфинал мировых первенств.

В полуфинале нашим соперником была сильная команда ФРГ. И вновь героем этого матча стал Яшин. Уже на первых минутах игры он отразил два стопроцентных гола, чем вселил уверенность в наших футболистов. Они перестали тушеваться перед соперником, выровняли игру и сумели провести несколько опасных контратак. И все же первыми отличились немцы. В конце первого тайма одна из их атак закончилась точным ударом Халлера. А затем команду гтодвел Игорь Численко. Раздосадованный плотной опекой, которую ему устроил Шнеллингер, Численко грубо сыграл против Хелда и был удален с поля.

И все же, несмотря на то что во второй половине матча нашим футболистам пришлось играть вдесятером, они не собирались сдаваться на милость сильнейшего. Более того, наш игрок Поркуян сумел забить гол в ворота немцев. И все же удача в тот день была не на нашей стороне. Немцы победили 2:1 и вышли в финал. А мы встретились в матче за третье место со сборной Португалии. В той игре сражались равные соперники и практически до конца матча на табло сохранялся ничейный результат — 1:1. Однако за две минуты до финального свистка фортуна вновь отвернулась от нас. Португалец Торрес выиграл борьбу в воздухе (по-футбольному «второй этаж») и с близкого расстояния головой забил решающий мяч.

Вспоминает В. Яшина: «На чемпионате мира-66 в Англии, где мне также довелось побывать, произошел такой случай. Сборная СССР уступила в матче за бронзовые медали португальцам, и после игры двоих из наших выборочно пригласили на допингконтроль. Одним из них был Яшин.

Я, ничего еще не зная, жду его у выхода из раздевалки, на площадке возле автобуса. Пробегает врач команды: «Лева сейчас выйдет». Прошли мимо тренеры, поздоровались, сели в автобус. За ними — остальные ребята. Кричат: «Не волнуйся, Валя, он скоро!» Через полчаса пробегает еще один игрок, и автобус с нашими уезжает. А моего-то нет! Только часа три спустя появился. Рассказывает: «Там же, в комнате этой, за столом сидит комиссия в полном составе — врачи, лаборанты, у дверей охранники. Дали стеклянную колбу и показывают: давай, мол, наполняй, не стесняйся. А я не могу у всех на

глазах... не стесняться. Ну никак! Предложили пива. Потом сухого вина — все без толку. Я пытаюсь убедить их жестами: выпивать прилюдно готов хоть до рассвета, а вот остального не предвидится...»

Так он и не смог... Англичане прониклись да и отпустили его в конце концов с миром».

Несмотря на то что наша сборная проиграла два последних матча, она впервые в своей истории заняла 4-е место в мировом первенстве, а игроки сборной по решению оргкомитета чемпионата были награждены бронзовыми медалями. С тех пор минуло уже 32 года, но не то чтобы побить, даже повторить этот результат нашей сборной никак не удастся. Почему⁰ Одной из причин этого можно смело назвать отсутствие в нашей сборной настоящих звезд, таких, как Л. Яшин, А. Шестернев, В. Понедельник, В. Воронин, И. Численко, А. Кавазашвили, М. Хурцилава, А. Банишевский, В. Поркуян, Й. Сабо и др.

Что касается Яшина, то он к тому времени был в сборной одним из «ветеранов» (пришел в нее в 1954 году) и по праву пользовался огромным уважением товарищей. Причем не только потому, что играл дольше всех, но и в силу своих человеческих качеств. По словам Н. Симоняна, Яшин не обижался по мелочам, умел снисходить к слабостям и недостаткам товарища, видеть сквозь них главную суть человека. Склад ума у Яшина был — мужицкий, трезвый, крепкий. Он никогда не срывался. Рассказывают, что неким антиподом Яшина в сборной был Валерий Воронин, считавшийся плейбоем. Он хорошо одевался, курил дорогие сигареты, любил «Битлов». Большинство игроков сборной нет-нет да и подражали Воронину, но только не Яшин. Несмотря на то что их с Ворониным постоянно селили в одном номере, стиль жизни у них был совершенно разным. Яшин курил свой неизменный «Беломор», слушал родную эстраду и не участвовал в богемных тусовках. А если кто-то ему сильно досаждал приглашениями или лез без спросу в душу, он мог и послать — просто и по-русски. Как это случилось, например, с корреспондентом «Комсомольской правды» Ярославом Головановым. Дело было в Париже 3 июня 1967 года, когда сборная СССР встречалась в товарищеском матче с командой Франции. Наши тогда разгромили французов со счетом 4:2. И вот, когда футболисты отдыхали после

матча в раздевалке, туда пришли советские корреспонденты, в том числе и Голованов. Далее послушаем его собственный рассказ:

«И тут я увидел Льва Яшина — его я сразу узнал по портретам в газетах и журналах. Перед ним я решил предстать в образе эдакого развязного, нахального репортера. И это была моя грубая ошибка. Мне ни в коем случае нельзя было надевать такую маску: я не знал, что со времени воцарения Бориса Панкина на престоле главного редактора «Комсомолка» превратилась в явно «проспартаковскую» газету. Я лениво подошел к Яшину и сказал небрежно:

— Здорово, Лев! Я из «Комсомолки». А ты, вижу, совсем заработался, никогда к нам в редакцию не зайдешь...

Молча, внимательно и свысока оглядев меня, Яшин хорошо поставленным голосом произнес:

— Пусть к тебе твой «Спартак» ходит, е... твою мать!..

На этом мое содержательное интервью с великим футболистом завершилось...»

Между тем тот матч оказался одним из последних матчей Яшина в составе сборной СССР. После него он провел еще три игры и навсегда ушел из сборной. Свой последний (116-й по счету) матч в составе сборной СССР Яшин сыграл 16 июля. В тот день наши футболисты встречались в Тбилиси со сборной Греции в рамках отборочного турнира чемпионата Европы. Мы выиграли с разгромным счетом 4:0.

Уйдя из сборной, Яшин целиком сосредоточился на игре в родном «Динамо», которое последние несколько лет довольно неудачно выступало во всесоюзном первенстве. В 1967 году это положение наконец удалось изменить в лучшую сторону — «Динамо» заняло 2-е место и выиграло Кубок страны. Однако год спустя команда довольствовалась уже 5-й строчкой в турнирной таблице. В том же году Яшин последний раз был включен в список 33 лучших футболистов страны под номером 1 (впервые он попал в этот список в 1956 году).

Последние три сезона, в которых Яшин играл в «Динамо», его команда, что называется, скакала по турнирной таблице: в 1969 году она заняла 4-е место, в 1970-м — 2-е (и победа в Кубке СССР), в 1971-м — 5-е. В середине последнего сезона Яшин принял решение закончить футбольную карьеру.

Прощальный матч великого голкипера состоялся в Москве 27 мая 1971 года. Для участия в нем в Москву приехали практически все лучшие футболисты мира, выразив тем самым свое уважение к замечательному голкиперу и человеку. Проводы были королевскими, что вполне объяснимо: такие спортсмены, как Яшин, рождаются на свет не так часто — раз в столетие.

Вспоминает Н. Озеров: «Прощальный матч Яшина был товарищеский, праздничный. Все были доброжелательно настроены, готовы выполнить любую просьбу, любое пожелание. И вот, получив разрешение, мы расставили наши камеры в раздевалке гостей — у футболистов сборной мира и в раздевалке «Динамо». Закончился первый тайм. Мы не ушли из эфира, как обычно, включили камеры в комнатах, где отдыхали футболисты. Сначала — интервью с игроками сборной мира. Потом — с динамовцами. Телезрители увидели выступления Бобби Чарльтона, Джаича, Жекова, Бескова, Старостина, Яшина, Понедельника. Заканчиваю репортаж, передаю микрофон ассистенту режиссера в полной уверенности, что эстафету передачи подхватят мои товарищи и репортаж пойдет из другой комментаторской кабины. Нужно сказать, что связь с «внешним миром», с режиссерским пультом, у нас осуществляется через оператора. У него наушники, и он получает соответствующую команду, так что его слово окончательно и «обжалованию» не подлежит. Вдруг оператор снимает наушники и кричит:

— Еще две минуты! Еще две минуты!

Чувствую, что-то неладно. Надо спасать положение. Беру микрофон, ищу собеседника, думаю, с кем бы еще поговорить. И вдруг вижу — уважаемый футболист, знаменитый, лучше не придумаешь. Я обращаюсь к нему:

— Можно вас на минуточку?

Он поворачивается, и — о ужас! — вижу, что собеседник, мягко говоря, не в «спортивной форме». Чувствую, что мне приходит конец, и я последние минуты работаю на телевидении. Отступаю с микрофоном назад и думаю, как бы мне улизнуть от интервьюируемого. Он же говорит:

— Что сказать? Что сказать? — и тащит микрофон обратно. Хорошо, что все закончилось благополучно и телезрители увидели и поняли, что не всегда все на телевидении заранее

подготовлено...»Отмечу, что за свою долгую футбольную карьеру Яшин провел 326 матчей в первенстве СССР и 79 — в сборной СССР. Был удостоен десяти правительственных наград, в том числе и ордена Ленина. Он был первым вратарем в советском футболе, кто провел сто игр «на ноль» (не пропустил ни одного мяча). Сотым на его счету стал матч чемпионата страны между его родным клубом «Динамо» и ЦСКА 28 октября 1962 года. Всего же Яшин сыграл 207 «сухих» матчей из 438 зачетных. Этот результат был рекордным в течение многих лет, пока его не побил в 1987 году вратарь московского «Спартака» Ринат Дасаев, поднявший рекордную планку до 235 «сухих» матчей.

Закончив играть, Яшин не ушел на покой. Чем же он занимался? Рассказывает Л. Филатов:

«После проводов и прощального матча звезд мирового футбола со сборной «Динамо» Яшин не исчез с глаз долой и не был выкинут из сердца вон. Его известность в народе, а не только среди болельщиков, была повсеместной и поголовной, фамилию его знали, как взятую из букваря. Поставили его начальником родной команды вместе с тренером Константином Бесковым. А потом что-то не заладилось. Человека с таким именем полагалось трудоустраивать. Что и делалось как в «Динамо», так и в федерации. Но посты с мудреными названиями («зампред по...»), с письменными столами наводили на Яшина тоску. Честный, он стеснялся своего вынужденного безделья.

А для начальственных верхов Яшин был одним из пропагандистских цветных стеклышек, из него пытались сотворить живую легенду, подобие Стаханова. Провели через Высшую партийную школу, после чего человек считается «своим», заставляли выступать в присутствии вождей с трибуны Кремлевского дворца, произнося написанную речь, надев через грудь широченную красную ленту со всеми спортивными медалями и орденами... Был случай, что авторитетом Яшина, как бульдозером, попытались сломить неугодного Валентина Гранаткина. Чтобы заменить его на посту первого вице-президента ФИФА, послали бумаги с ходатайством, да получили гто носу — уведомление, что сотрудничеством Гранаткина ассоциация довольна.

Ничего этого Яшину не было нужно, он испытал на себе судьбу тех, кого принудительно, по разнарядке, утвержденной за толстыми

стенами, выдвигали, не спрося их согласия, для разного рода показательных выдумок...»

Пока позволяли силы, Яшин вел довольно активную жизнь. Посещал школы-интернаты, принимал участие как почетный гость в соревнованиях клуба «Кожаный мяч», выезжал за границу, где проводились соревнования его имени (да, да, проводятся и такие, например, в Финляндии).

В 1986 году произошел такой эпизод. В том году отмечался полувековой юбилей знаменитой комедии Семена Тимошенко «Вратарь». На торжественном банкете, устроенном по этому случаю, присутствовал и Лев Яшин. И вот, глядя на скромные яства, стоявшие на каждом столе (две четвертинки волки, кока-кола, бутерброды с колбасой), Яшин грустно изрек: «А я вот сейчас и за такой стол не смог бы расплатиться...» И это говорил вратарь, которого авторитетный еженедельник «Франс футбол» в списке лучших футболистов послевоенного периода поставил на первое место.

Между тем с годами поездки давались Яшину все труднее. Его стало подводить здоровье. У Яшина был застарелый гастрит, который в конце концов перерос в язву. Облитерирующий эндартериит ног, сопровождавшийся сильными болями, таил в себе огромную опасность, и то, что Яшин очень много курил, никак не способствовало его выздоровлению. Яшин стал меньше двигаться, из-за чего холестериновые бляшки начали закупоривать вены на ногах. В начале 80-х он перенес инсульт, одна рука стала плохо двигаться, волочиться нога. Врачи советовали Яшину лечь в больницу, но он перенес болезнь на ногах. Но даром это не прошло. В 1984 году он отправился в заграничное турне во главе группы ветеранов советского футбола, и там у него отказала правая нога. Пришлось делать операцию. Она проходила в Венгрии, причем сделали ее неудачно. Яшин с женой потом долго добирались до Москвы и опоздали — нашим врачам пришлось ногу ампутировать.

К сожалению, это было не последнее испытание, которое пришлось пережить Яшину. Вскоре после ампутации у него обнаружили рак. И Яшин знал, что болезнь прогрессирует стремительно. Однако виду не показывал. Лишь однажды, когда ему вручали Золотую Звезду Героя Социалистического Труда и орден Ленина, он не выдержал — заплакал.

В августе 1989 года было решено торжественно отметить приближающееся 60-летие великого вратаря. Торжество длилось два дня: сначала оно проходило на стадионе «Динамо», где 10 августа состоялись сразу два футбольных матча: сначала силами померились сборные ветеранов «Динамо» и ветеранов мира (матч закончился вничью 2:2), а затем — сборные «Динамо» (СССР) и звезд мира (наши победили 2:0). На следующий день торжества переместились в динамовский Дворец на улице Лавочкина. К сожалению, последнее мероприятие телевидением не записывалось. Проходило оно очень трогательно и собрало большое число известных людей. Поздравить юбиляра пришли: Е. Евтушенко, В. Гафт, М. Задорнов, А. Арканов, М. Евдокимов, В. Винокур, М. Ножкин, И. Роднина, В. Фетисов, В. Юрзинов, В. Давыдов, О. Блохин, Н. Старостин, а также футболисты всех московских команд. Кроме того, из-за рубежа приехали прославленные звезды футбола: португалец Эйсебио, англичанин Чарльтон, болгарин Колев, венгр Грошич. Но особенно растрогало Яшина, когда на сцену вышла футбольная команда олимпийских чемпионов 1956 года во главе с Качалиным и Нетто, а Людмила Гурченко исполнила песню «Команда молодости нашей». Газета «Футбол. Хоккей» в августовском номере поместила обширный репортаж с этого мероприятия. Приведу лишь отрывок из него:

«Чего стоил один выход Яшина в зал! Тяжело опираясь на костыль, поддерживаемый женой и друзьями, он продвигался из-за кулис к своему месту в первом ряду партера, а зал, дружно встав, устроил овацию. До чего же привыкли мы размахивать знаменами и транспарантами, а Яшин в ответ на овации сделал самый что ни на есть человеческий жест — взметнул над головой костыль, в знак приветствия, и медленно, припадая на протез, прошел, окруженный людским скопищем, свои десять метров. Смотрите, мол, жив курилка!..

Спортсмены и футболисты сменяли на сцене артистов, артисты сменяли спортсменов — пели, плясали, читали, декламировали, много и очень остро шутили, выдавая на-гора, то бишь — в зал, сатиру самой высокой пробы. И ни один не покинул сцену, не сказав Яшину что-то свое, сокровенное, искреннее, идущее из глубины души и от всего сердца, не обнявшись и не расцеловавшись с вратарем. Наверное, ни в одном матче не наваливалась на Яшина такая нагрузка, как в этот

вечер. И он стоически вынес ее, выдержал и нашел силы на исходе вечера, около полуночи находчиво поправить ведущих.

А получилось так: желающих вручить Льву Яшину памятные сувениры и адреса со всех концов страны скопилось такое множество, что Гарри Гриневич, исчерпав концертную программу, пригласил делегатов с мест в партер — к Яшину, где уже в «нерабочей» обстановке продолжилось чествование. А время позднее, а метро «Речной вокзал» не в центре города, а привычки свертывать службы сервиса лишь после того, как уснет последний горожанин, у нас пока нет — и зрители стали потихоньку расходиться. И Яшин, этот человечище Яшин, самый что ни на есть человеческий и дружелюбный альтруист, спохватился: «Как же так?! Люди уходят, а я им ничего не сказал...» И, извинившись перед окружающими, схватил микрофон и стал говорить.

Передать его слова трудно — их надо было слышать. Это были вырвавшиеся из самого сердца слова любви, слова признательности, наполненные теплом и самыми дружескими чувствами. Ко всем. Ко всем без исключения. Не раз и не два Лев Иванович настаивал на том, что это не его праздник, это наш, ваш праздник, это не его чествуют, это чествуют советский футбол... В этих словах — весь Яшин, великий и скромный до невозможного...»

Между тем никто из присутствующих на этом вечере даже не догадывался, что видит великого вратаря в последний раз.

Л. Яшин скончался 20 марта 1990 года. Его супруга Валентина Тимофеевна вспоминает: «Когда Лева умирал, я сидела у его кровати. Он шепчет: «Слушай, поезд уходит, давай поедem побыстрее, вон моя куртка висит». Похоронили великого голкипера на Ваганьковском кладбище.

Р. S. Старшая дочь Л. Яшина Ирина окончила МАИ, работает по специальности. Младшая — Лена — окончила институт физкультуры. Теперь преподает на кафедре физического воспитания в Институте гражданской авиации. В 1987 году у нее родился сын Вася, который пошел по стопам деда — стал играть в футбол и тоже вратарем. Однако не в «Динамо», а в «Торпедо».

В 1994 году Фонд социальной защиты спортсменов имени Льва Яшина учредил специальный приз имени Льва Яшина (подставка из малахита имитирует газон футбольного поля, над которым

распластался в броске бронзовый вратарь с золотистым мячом на ладони), которым отныне будут награждаться лучшие вратари мира. Первым этот приз получил Мишель Прюдомм — лучший вратарь чемпионата мира-94. Приз ему вручила вдова великого вратаря Валентина Тимофеевна Яшина.

Гелена ВЕЛИКАНОВА



Г. Великанова родилась в 1923 году в Москве. Ее родители были родом из Польши, там же познакомились и решили пожениться. Однако отец и мать невесты категорически не приняли жениха: они были из обеспеченной семьи, а он — простой крестьянин. Молодые пошли наперекор родительской воле, тайно обвенчались и в поисках лучшей доли сбежали в Россию. Было это сразу после революции.

Молодые поселились на Сретенке. Здесь у них один за другим родилось четверо детей: два мальчика и две девочки. Гелена родилась последней, когда ее матери был уже сорок один год. Ее рождение не было желанным, мать боялась, что не справится с детьми. Надежда на мужа к тому времени была небольшая. Марцел Великанис (он был полулитовец) стал заядлым картежником, и всю семью от этого постоянно лихорадило. Когда он бывал в выигрыше, дом буквально ломился от богатства, а когда проигрывал, выносилось все ценное, и дети спали на одолженных у соседей матрасах. В последние годы фортуна навсегда отвернулась от Марцела, и он по большей части только проигрывал. Так продолжалось вплоть до войны, пока после

очередного проигрыша главу семейства не хватил паралич. Последние месяцы жизни он был парализован, но, несмотря на то что его отношения с женой давно были испорчены, она все же не оставила в беде некогда любимого человека. Все это время она не отходила от его постели, ухаживала за ним, как за маленьким ребенком. Он умер буквально у нее на руках.

В 1941 году Гелена закончила 281-ю среднюю школу в Уланском переулке. Собиралась поступать в музыкальное училище, но тут грянула война. Ее семья эвакуировалась в Томск. Там Гелена работала в госпитале, участвовала в концертах для раненых. Но вскоре на семью обрушилось новое горе — сначала умерла мама, затем пришла похоронка на старшего брата, летчика, который заживо сгорел в разбившемся самолете. (К сожалению, через много лет беда стрясется и со вторым братом Великановой: видимо, помня, в каких муках умирал его отец, он, страдая от страшной гипертонии, покончил с собой в ужасе перед инсультом и неподвижностью).

В 1944 году Гелена с сестрой вернулась в Москву и все же поступила в музыкальное училище. Училась хорошо, и преподаватели хором «свагали» ее в оперетту, предрекая на этом поприще прекрасное будущее. Она же терпеть не могла оперетту, считала этот жанр неискренним. Когда слышала по радио, как мужчина говорил странным, приторным голосом, а потом начинал петь — Гелена понимала, что это оперетта. И она дала себе слово никогда не заниматься этим делом. Ее манила эстрада, привлекавшая своей самостоятельностью. И когда училище было закончено, Великанова поступила на эстрадное отделение Школы-студии МХАТа, где преподавали замечательные актеры: Ольга Андровская, Борис Петкер, Анатолий Кторов.

Впервые на профессиональную сцену Великанова вышла в 1948 году, еще студенткой эстрадного отделения. Тот концерт ничем особенным ей не запомнился, разве тем, что был первым в ее жизни. А спустя несколько лет она была уже одной из самых популярных певиц на советской эстраде.

Великанова начинала свою деятельность на эстраде с исполнения простеньких песен советских композиторов. Одна из таких песен — «Ландыши» О. Фельцмана, исполненная Великановой в 1957 году, мгновенно сделала ее имя суперпопулярным.

Вспоминает О. Фельцман: «Меня попросили написать песню для эстрадной программы театра «Эрмитаж». Я очень быстро, без проблем, придумал мелодию, позвонил Геле Великановой: она тогда только-только набирала силу, хорошенькая молодая певица. Отдал ей ноты и уехал на юг. Через две недели я узнал, что такое настоящая слава...

Первые два-три месяца, после того как Геля начала исполнять «Ландыши», я был на вершине блаженства. А потом кто-то наверху сказал: надо дать примеры пошлости. По музыке, литературе, по архитектуре... По музыке? Есть у нас: «Ландыши»! Слышали, ребята? Запишите: «Ландыши»! И долгие годы «Ландыши» были в СССР «образцом пошлости». Телевидение и радио устроили «перерыв» в исполнении «Ландышей». Только народ пел «Ландыши» без перерыва...»

Между тем существовать в рамках одного жанра для Великановой было откровенно скучно. Поэтому в то же десятилетие она открыла для себя и для слушателя мир итальянской, испанской и даже японской эстрады. Она первой на российской сцене стала исполнять песни Эдит Пиаф.

Г. Великанова вспоминает: «Когда Никита Богословский привез для меня из Парижа записи неизвестной у нас тогда Пиаф — они мне не понравились. Манера пения показалась агрессивной, даже вульгарной. И когда года через четыре уже Наталья Кончаловская позвонила и сказала: «Геля, у меня для тебя подарок — песни Эдит Пиаф», я ответила: «Наташенька, они мне совершенно неблизки». И Наташа буквально закричала: «Приезжай, дуреха, ты ничего не понимаешь...» Кончаловская тогда написала книгу о Пиаф: «Песня, зажата в кулак». И вот она стала рассказывать мне про судьбу Эдит... Что это была за чудесная артистка, как она мучилась, бедняжка, потому что у нее были больные ноги, как уже в сорок лет она безумно полюбила одного человека и, приехав покорять Америку, на первом же концерте узнала, что этот человек разбился в самолете, летя к ней; но все-таки вышла на сцену и спела ему, уже погибшему, — гимн любви... Когда Наташа все это рассказала и перевела мне содержание песен, я не слышала уже никакой вульгарности — только гениальное пение. Все-таки для нас была непривычна и невозможна такая сила страсти, такое пульсирующее, любящее, страдающее сердце,

обнаженное перед публикой. Поэтому программа с песнями Эдит Пиаф стала, наверное, каким-то откровением и для меня самой. Успех она имела необыкновенный: сама музыка, образ, ею рожаемый, были удивительными».

В отличие от многих коллег из мира эстрады Великановой удалось счастливо избежать «звездной болезни». Она даже в период своего самого большого триумфа — в конце 50-х — ничем не напоминала звезду. Так повелось с самого начала. Когда она только-только стала известна, свои первые более-менее сносные гонорары за выступления певица тратила не на какой-нибудь антиквариат или драгоценности, а на концертные костюмы. Сама же ходила в простенькой шубке. На этой почве с ней происходили случаи из разряда анекдотичных. Однажды вахтерша в Колонном зале остановила ее на служебном входе и, грозно насупив брови, сказала: «Не пуцу!», видимо, приняв за обычную зрительницу. Но проходившая мимо администраторша вступилась за певицу: «Что значит не пуцу?! Да это же Великанова, артистка». Короче, в шубке из Мосторга Великанова была похожа на кого угодно, но только не на известную певицу.

На сцене Великанова преображалась, из Серой шейки превращалась в прекрасного лебедя. Считалось, что у нее самые красивые сценические наряды. Между тем покупала их певица, как я уже говорил, на собственные деньги. Почему? Дело в том, что Москонцерт оплачивал наряды только тем, кто выступал с коллективом, — Пьехе с «Дружбой», Зыкиной с хором и т. д. Могли оплачивать наряды и певицам-одиночкам, но только после их переоценки. То есть артистам надо было принести все свои платья, туфли, белье на комиссию, после чего та определяла, на сколько «рэ» вещи потянут. Счастливчикам платили семь-десять рублей в месяц. Однако Великанова была человеком гордым и никогда не пользовалась этой возможностью. Шила она свои наряды в ателье на Кузнецком мосту у знаменитого в те годы модельера Татьяны Евсеевой.

Что касается личной жизни Великановой, то она была достаточно бурной. По словам самой певицы, в молодости она почему-то не пользовалась большим успехом у мужчин. Она вспоминала: «Помню, когда закончила студию, мы поехали первый раз в жизни на гастроли довольно большой группой. И ко всем нашим девушкам приходили

мужчины, поклонники, а ко мне никто не приходил, ничего не дарил, слов красивых не говорил. И я решила, что это вполне закономерно...»

Вплоть до середины 50-х Великанова не имела рядом с собой, как это принято говорить сегодня, бой-френда, и коекто из подруг поспешил окрестить ее «синим чулком». Но потом эти же подруги ей и обзавидовались. Дело в том, что однажды на вечеринке Великанова познакомилась со своим ровесником, поэтом Николаем Доризо. Тот был уже достаточно знаменит: выпустил в свет четыре сборника стихов, в 1953 году вступил в Союз писателей. Та встреча стала судьбоносной в жизни обоих — вскоре они поженились, на свет родилась дочь Лена. Однако прошло два-три года, и в молодой семье начались серьезные размолвки, недопонимание. Как скажет позднее сама певица: «Я влюбилась в человека, мне показалось: вот гот, кому я всегда буду верить, никогда не буду обманывать, рядом с ним всегда смогу быть собой... Выхожу замуж. А потом проходит какое-то время, и наступает глубочайшее разочарование, потому что оказывается, что все не так, как ты себе нафантазировала...»

После замужества с Великановой происходит парадоксальная вещь — она преображается и из скромной некогда девушки превращается чуть ли не в женщину-вамп. Ее благосклонности домогаются самые известные мужчины того времени. К примеру, Марк Бернес. В конце 50-х он овдовел и, познакомившись с Великановой, внезапно вспылал к ней сильными чувствами. Певица вспоминает:

«Помню, как умел ухаживать Марк Бернес. Как-то у меня были концерты в Одессе, у него — съемки. Каждый вечер он приносил на сцену огромный букет роз и корзину цветов в номер. Вскоре ему надо было уезжать, я знала, что Марка в Одессе нет, и, увидев, как после концерта ко мне направляется военный моряк с таким же букетом, подумала: надо же, новый поклонник и те же цветы. А вечером в номер принесли корзину роз, где лежала записка: «от Марка». И так все гастроли я получала цветы от Бернеса, который был далеко — и рядом. К сожалению, я не могла ответить ему взаимностью, потому что любила другого, а вскоре и сам Марк встретил красавицу Лилию, и она стала его женой». (В 1960 году Бернес женился во второй раз — на Лилии Бодровой. — Ф. Р.)

Между тем в эстрадной тусовке ходили упорные разговоры о том, что Великанова «крутила любовь» с известным композитором,

который в те годы писал ей песни. Позднее она сама признается, что этот роман имел место, что это была главная любовь в ее жизни. Этот роман то вспыхивал, то затухал, то разгорался с новой силой на протяжении многих лет. Спрашивается: почему же они не поженились? Дело в том, что оба были не только связаны семейными узами, но и прекрасно понимали, что настоящей семьи из их брака не получится — уж больно норовисты, неуживчивы они были. Их чувств хватало лишь на короткие встречи, после которых они возвращались в лоно своих семей.

В середине 60-х Великанова развелась с Доризо: «Для меня в этом человеке все стало рушиться. Исправить это стало невозможно, и мы расстались. Когда я говорила ему: «Я с тобой разведусь», он отвечал: «Гелечка, ты никогда этого не сделаешь», — так он был уверен, что я никуда не денусь. Но однажды моя шестилетняя дочка сказала: «Мамочка, я хочу, чтобы мы ушли с этого двора и из этого дома»...

Мы не встречаемся годами, а когда видимся — только кланяемся, и все... Всем своим друзьям он говорит, как любит дочку и внучку. Но за тридцать четыре года, прошедших после развода, он виделся дважды с дочерью и один раз с внучкой...»

Вторым мужем Великановой стал режиссер-оператор документального кино, с которым она познакомилась в 70-е годы. Их брак продлился более двадцати лет и оборвался в середине 90-х со смертью мужа.

Однако вернемся к творчеству Великановой.

Наверное, исполняя песни типа «Ландышей», «Тишины», «До завтра», «Ой ты, рожь», «Осенние листья», «Маленькая Мари», Великанова еще долгое время могла бы оставаться на гребне успеха. Но она была совсем из другого теста. Она одной из первых на отечественной эстраде стала исполнять песни Булата Окуджавы, спела поэму Андрея Вознесенского «Лонжюмо». Последнее произведение ей пришлось пробивать через худсовет чуть ли не с боем. Действительно, его члены не понимали, как может эстрадная певица браться за произведение, где главный герой — вождь мирового пролетариата. Однако Великанова сумела убедить всех, что ей это дело по плечу. На худсовете она заявила: «Вы привыкли читать на домах вывески: с одной стороны «Мясо», «Молоко», «Хлеб», а с другой — «Ленин всегда живой!» — и вы не способны уже чувствовать и различать что-

либо искреннее. Вам нужны фальшь и лицемерие!» Видимо, эти слова певицы произвели на мэтров впечатление, и программу Великановой в конце концов утвердили.

В то время как многие ее коллеги по эстраднему цеху всю делали «бабки» и обставляли свои дома дорогой мебелью, Великанова продолжала жить скромно. Однажды произошел такой случай. Она получила квартиру в доме № 11/13 по Большому Афанасьевскому переулку и решила поставить ее на сигнализацию. Позвонила своему знакомому, генералу МВД, который вызвался ей помочь в этом деле. Но когда он приехал к Великановой и осмотрел ее жилище, он искренне удивился: «Тебе же не нужна сигнализация. У тебя нечего брать!»

Из-за своей чрезмерной скромности Великанова постепенно оказалась вытесненной из первого ряда певиц чуть ли не в последний. Она никогда не умела приспособливаться к ситуации, заводить нужные знакомства. К примеру, в начале 60-х секретарь Союза композиторов СССР Тихон Хренников на одном из правительственных приемов подвел ее к Леониду Брежневу (который тогда занимал пост председателя Верховного Совета), представил. Брежнев стал с ней кокетничать. Будь на месте Великановой другая, более покладистая женщина, она бы наверняка не упустила своего шанса — включилась бы в эту игру, а потом извлекла бы из нее хотя бы малую, но выгоду. Великанова же повела себя с Брежневым достаточно холодно. Еще подумала про себя: «Что за тракторист такой?»

Так же вела себя Великанова и в окружении чиновников от культуры. К примеру, идет какой-нибудь конкурс. После его окончания все участники и жюри собираются на вечеринку, где пьют со страшной силой. И только Великанова сидит скучная, замкнутая. В итоге почти все из участвовавших в попойке певиц получили, что хотели: кто очередное повышение концертной ставки, кто квартиру, кто зарубежное турне. И только Великанова осталась при своем интересе — ее и пальцем никто не тронул, но и не облагодетельствовал.

По этой причине певица долгое время была невыездной. Чиновники, от которых зависело, поедет она за границу или нет, говорили ей открытым текстом: «Отдашься — поедешь». Великанова не соглашалась. Хотя позднее и жалела об этом. Говорила: «Я не осуждаю никого. Ведь тот, с кем я в это время кручу романчик,

ничтожество в сравнении с тем, влиятельным... Мне надо бы стыдиться моей связи. И я еще застыжусь... Но это моя прихоть, мой порыв. Я даже завидую актрисе, которая способна переступить через себя. Добродетель приходит, когда ты никому не нужна, а раньше жизнь предлагала соблазн за соблазном...

В эстрадном мире дружбы не было. Как сейчас, так и тогда парило соперничество. Но я всегда была в стороне. Мне было с ними неинтересно. А им — со мной. Я, например, человек непьющий. Я не люблю мат. Так уж меня мама воспитала. Я их гнетала, а они — меня...»

И все же за границу Великанова попала — в первый раз это случилось в 60-е по линии ЦДСА (военные ее очень любили). Затем эти поездки стали чуть ли не регулярными. Позднее певица расскажет: «Мы с дочкой объездили все моря. Жили в самых комфортабельных отелях. К подъезду гостиницы заказывали машину, которая стояла с утра и до вечера, — вдруг мы с Леночкой захотим куда-то поехать. С утра мы отправлялись на рынок и покупали корзину фруктов, не отказывали себе в шикарном обеде...»

Примерно в середине 70-х Великанова внезапно впала в немилость. Ее перестали приглашать на телевидение, стирали пленки с ее записями на радио. Тогдашний директор Театра эстрады Борис Брунов официально заявил, что ноги певицы великановой не будет в его театре, пока он жив! Но даже после этого Великанова не бросила сцену. Она ездила по городам, лавала сольные концерты, создавала литературно-музыкальные композиции, моноспектакли. Но всегда включала в репертуар и песни, которые сделали ее популярной: «Ландыши», Тишину», «Поезда», «У той горы». Из новых песен в ее репертуаре звучали: «Белый снег», «А мальчики становятся солдатами», «Под солнцем пляшет девочка». А в самом начале 80-х с певицей случилась беда.

Рассказывает Г. Великанова: «Это случилось перед концертами в Риге. Просыпаюсь утром — и даже говорить не могу. Ко мне привели прекрасного врача, полковника медицинской служил, который меня успокоил: мол, вечером я смогу петь на конверте. Он мне сделал какие-то вливания, и я действительно пела. Наутро ситуация повторилась — я снова онемела...

Он лечил меня четыре дня. А когда уже в Москве я пришла своему врачу-фониатру, потому что голос так и не вернулся, ю г сказал: «Да вам же делали блокаду наркотиками!» И объяснил, что на самом деле мне вливали: «Благодарите Бога, что вы не стали наркоманкой». Потому что это очень страшная ещъ — 4 дня подряд держать человека на наркотиках. После этого я девять месяцев вообще не могла ни петь, ни говорить. И когда мне начали потихонечку восстанавливать голос, он у меня стал уже низким. Теперь я пою в других тональностях. Хотя мастерство актерское, которому меня научили педагоги — Андровская, Петкер, Кторов, — осталось.

С врачом из Риги произошла потом страшная история. Он оказался психически больным человеком и покончил жизнь самоубийством. Пошел в лес со своей семьей и из ружья расстрелял жену и дочек — 8 и 16 лет. А потом выстрелил себе в рот. Старшая дочка доползла до дороги, видно, он уже слегка опомнился и промахнулся, попал ей в плечо. Она до сих пор жива...»

В 80-е годы Великанова стала выступать значительно реже — и возраст сказывался, и появились новые обязанности. В течение девяти лет они вместе с Иосифом Кобзоном вели класс в «Гнесинке». Но платили им за это сущие копейки, и Великанова в конце концов ушла.

В 1992 году Г. Великановой было присвоено звание народной артистки России (произошло это после сорока лет выступлений на эстраде!). Но, как говорится, лучше поздно, чем никогда. Вдобавок к званию она получила и денежную прибавку: президентскую пенсию из десяти минимальных окладов. О присвоении ей звания Великанова узнала от руководителя Москонцерта Булгакова, с которым у нее в отличие от его предшественников были хорошие отношения. Она приехала в Москонцерт, а там по этому случаю уже накрыли столы, выставили шампанское. Для нее это сообщение было настоящим сюрпризом.

В середине 90-х, когда на российскую эстраду вернулся интерес к ретро, вспомнили о многих исполнителях 50—60-х годов, в том числе и о Великановой. Ее имя вновь замелькало на страницах газет, по телевидению и на радио зазвучали ее песни. А вскоре и сама певица вновь вышла на эстраду, чтобы принять участие в одном из ретроконцертов. Выглядела она при этом прекрасно: изумительно одетая, причесанная, с красивой фигурой.

Как Великанова относилась к современной эстраде? Вот ее собственные слова: «Эти ужасные тексты... Когда поет Королева, кокетничает и при этом ничего не умеет, и речь плохая, и манерность — я не могу это переносить, я ухожу. Кстати, ей надо взять педагога русского языка, чтобы она научилась хорошо говорить. А как можно петь с экрана телевизора о том, что «ты отказала мне два раза», — это непристойно!

Хотя когда я слушаю Гребенщикова, я умираю от наслаждения, думаю: Боже мой, как Бог дал ему такой талант, что он ТАК поет. Это какая-то нечеловеческая музыкальность, энергетика. Причем он спокоен, не обливается потом. Станиславский говорил, что артист на сцене не имеет права потеть. И это надо нашим молодым взять на вооружение. Поменять одежду с нейлоновой на хлопковую и не измазывать себя такими кремами. Я не могу смотреть, когда мой любимый Валерий Леонтьев истекает потом...»

Несмотря на столь критические суждения о нынешней эстраде, Великанова никогда не чуралась общаться с ее представителями. У нее были хорошие отношения со многими нынешними звездами. Приведу рассказ С. Зверева:

«С Великановой я познакомился совершенно случайно. Салон, где я работаю, находится в Большом Афанасьевском переулке, а Гелена Марцеловна жила через дорогу. Я имею обыкновение выходить на бульвар, посидеть на лавочке и затянуться сигаретой. Вдруг мои мысли оборвала фраза: «Ой, неужели это вы, Сергей? Я вас по телевизору все время вижу, вы такой чудесный и милый мальчик». Я стал судорожно вспоминать, кто эта дама, а как только она представилась, припомнил, что, когда был маленьким, слышал, как Великанова пела фальцетом песенку «Папа, ты разбил мою матрешку».

Потом Гелена Марцеловна меня попросила: «Сереженька, я совершенно облысела, сделай со мной что-нибудь». Мы как-то очень быстро с ней сблизились. Она называла меня своим сыночком и знала все мои заморочки. Однажды, когда она отправилась в круиз, оставила мне ключи от квартиры, где я прокпал долгое время. Господи, какая же у нее стерильная чистота и больничный порядок! Она никогда не ложилась спать, пока пс наведет порядок в квартире и не вымоет полы, причем это могло случиться даже в четыре утра. Великанова была очень подвижным и бодрым человеком и никогда не жаловалась на,

юровье. В последнее время у нее появился друг, мужчина примерно ее возраста, но он совершенно не вписывался в ее жизнь. Она часто говорила, что он не из ее круга и что она устала от его непонимания. «На душе тяжело, Сережа, не складывается у меня с ним». Я советовал ей порвать эти отношения».

1998 год начался для Великановой удачно. 16 апреля состоялась торжественная церемония закладки «золотой звезды» Гелены Великановой на площади перед Государственным центральным концертным залом «Россия». В те дни в газете «Новые Известия» М. Марголис писал: «Карьера Гелены Великановой вполне подпадает под знаменитое латинское выражение: «Так проходит мирская слава». Супруга Николая Доризо, хитовая леди хрущевской эпохи, а позже — безмолвный уход в тень и долгие годы забвения. Теперь она поднялась на сцену главного концертного зала страны с программой «Мои песни — моя биография». Более низким, в связи с перенесенным некогда недугом, голосом Великанова вновь пела для переполненного зала на фоне огромных декораций-ландышей и, как и раньше, несколько раз меняла наряды и демонстрировала основательность в выборе репертуара.

Великанова отметила 50-летие своего пребывания на сцене, и поздравлявших ее гостей, конечно, оказалось предостаточно. Вездесущий Кобзон, юбилейный Хазанов и другие. О ней говорили очень тепло даже в кулуарах. Теперь уже, видимо, можно. Хотя певица помнит времена совсем другого отношения к своей персоне — исключительно как к удачливой конкурентке с непанибратской манерой общения. Одной из газет она рассказывала, как зарекался от ее присутствия в своем театре покойный ныне Борис Брунов. Теперь «золотые звезды» с их именами на площади у «России» расположены рядом...»

В ноябре того же года Великанова решила дать еще один концерт — на этот раз прощальный (она сама признавалась, что и возраст поджигает, да и голос уже не тот) в Доме актера. Концерт должен был состояться 10 ноября. Великанова готовилась к нему в полную силу, провела две репетиции. Но концерт так и не состоялся.

В назначенный день в пять часов вечера Великанова достала из шкафа свое самое лучшее концертное платье, разложила его на кровати, а сама отправилась в ванную, чтобы привести себя в порядок.

Но из ванной она уже не вышла — сердце певицы не выдержало, и она скончалась буквально за два часа до начала прощального концерта.

Вспоминает подруга певицы Л. Голубь: «Обычно она приезжала задолго до начала концерта. Настраивалась. А в тот день ее ждали, ждали... Телефон тоже не отвечал. Позвонили дочери Лене, она живет этажом выше. Лена очень испугалась, что мамы до сих пор нет в театре, — ведь она с ней только утром разговаривала, и та страшно волновалась. Гелена Марцеловна призналась дочери, что сама удивлена своему волнению, словно в первый раз. «Или в последний», — добавила она... Поехали к Гелечке на квартиру. Дверь заперта, ключ с внутренней стороны. Пришлось взломать дверь. Она была в ванной. Одетая. С полотенцем на плече, как будто зашла помыть руки...»

Р. С. Дочь Г. Великановой Елена по стопам матери не пошла — она стала переводчицей. Ее 18-летняя дочь Дина учится на юридическом факультете МГУ и работает в адвокатской фирме.

Эльдар РЯЗАНОВ



Э. Рязанов родился 18 ноября 1927 года в Самаре. Незадолго до появления на свет сына его родители работали в советском торгпредстве в Персии, поэтому имя новорожденному решили дать восточное — Эльдар.

Э. Рязанов вспоминает: «Родители мои никакого отношения к искусству не имели. Отец был большевиком, участником гражданской войны. Мать, повстречав бравого красноармейца, ушла с ним из своей мещанской семьи. Отец воевал против Колчака. В 1922 году, когда ему было 24 года, его послали разведчиком в Китай. Мать поехала с ним. Потом, еще до моего рождения, они работали в Персии, в Тегеране. Они числились работающими в торгпредстве, но отец, видимо, засыпался как шпион, и их оттуда выслали. Я говорю достаточно приблизительно, потому что с отцом у меня в жизни было крайне мало контактов. В Москве отца назначили начальником винного главка. И тут произошла трагедия — он начал пить. Возвращался с работы в невменяемом состоянии, бывало, в одном нижнем белье, начал поколачивать мать. В 1930 году, когда мне было три года, у нас была

отдельная трехкомнатная квартира в Зарядье, где сейчас гостиница «Россия», — с окнами на Красную площадь. И мать взяла меня, трехлетнего, в охапку и ушла жить к подруге. Отец женился второй раз. У меня должна быть сестра 34-го или 35-го года рождения, но я так и не знаю, где она, как ее зовут, жива ли вообще, может, умерла маленькой? Все следы потеряны, потому что в 38-м году отца посадили. В начале 60-х он меня нашел по моим фильмам. Но близкого контакта не получилось: пришел совершенно незнакомый мне, сломанный жизнью, разбитый человек. И свою дочку он не нашел. Такая вот печальная история. Ну а мать вышла замуж, и меня с семилетнего возраста воспитывал отчим. Это был совершенно потрясающий человек. У меня есть сводный брат, и никогда в жизни я не чувствовал разницы отношений отчима к родному сыну и ко мне. Он был рядовой инженер, совершенно обычный человек, но с огромной внутренней интеллигентностью. Прожил восемьдесят шесть лет».

С трех лет любимым занятием будущего режиссера и комедиографа было чтение. Читал же он все подряд: вывески на магазинах, надписи на заборах, газетные передовицы. Его интересовало само чудо — каким образом из букв составляются слова. Примерно с пяти лет Рязанов всерьез взялся за книги. Сначала читал запоем сказки и детские стихи, затем переключился на «толстую» литературу: на книги Джека Лондона, Майн Рида, Фенимора Купера, Жюль Верна, Александра Дюма.

К третьему классу Рязанов уже заметно опережал своих сверстников по чтению, но мечта пойти еще дальше не покидала его. Когда стены сразу нескольких детских библиотек, где он был записан, стали для него тесны, он решил записаться еще в одну, где книжный фонд был побогаче. Однако туда записывали лишь с 5-го класса. Но для третьеклассника Элика Рязанова, мечтавшего к своему совершеннолетию перечитать всю отечественную и мировую классику, преград на пути к совершенству не существовало. Взяв ручку, он смело исправил в школьной справке цифру 3 на 5, перепрыгнув тем самым сразу два класса. Как ни странно, но подлог остался незамеченным, и уже через несколько минут после предъявления «мандата» Рязанов держал в руках увесистые тома нового чтива.

Любимой книгой Рязанова в те годы был «Мартин Иден» Джека Лондона. Как известно, герой романа был сначала моряком, а затем писателем. Вот и Рязанов решил списать свою биографию с любимого героя. «Поступлю сначала в мореходку, а потом, побороздив просторы морей и океанов, опишу все виденное в своих сочинениях», — решил Рязанов. А чтобы не тратить целый год на опостылевшую учебу, он задумал сдать» к замен за десятый класс экстерном.

Рязанов шел к своей цели столь стремительно, что сам поражался. Лихо прошел первые три экзамена — литературу, русский устный и сочинение, получив за них пятерки. На четверку сдал немецкий, затем осилил географию, физику. Остаток одна химия, которая не обещала Рязанову больших трудностей. Однако именно на ней он едва не провалился. Вытащил билет и не смог ответить ни на один вопрос. Учителя недоумевали, глядя на лежащий перед ними табель, — там у Рязанова были сплошные пятерки и четверки. Что делать? И конце концов они сжалились над своим учеником и, несмотря на его невразумительные ответы, поставили ему тройку. Так Рязанов заработал аттестат об окончании десятилетки. Из шестидесяти человек, которые пустились в это рискованное приключение, до финиша добрались лишь восемь. На дворе стоял 1944 год.

Вскоре, собрав нужные документы, Рязанов отправил их в Одесское мореходное училище. Однако дни летели за днями, а ответа все не было. Смутная тревога стала терзать юную душу Рязанова. «А вдруг письмо не дошло до адресата? — мучил он себя страшными подозрениями. — Или, может быть, я не поюшел им по каким-то причинам? Что же делать?»

Ситуация разрешилась самым неожиданным образом. Однажды Рязанов встретил на улице своего школьного приятеля (одного из тех восьми счастливицев, что вместе с ним получили аттестат), который сообщил ему, что поступает во ВГИК.

— А что это такое? — спросил в свою очередь Рязанов, тем самым выдавая полную неосведомленность в этом вопросе. «Институт кинематографии, — ответил приятель. — Если хочешь, поедem со мной, сам все посмотришь». Делать в тот день Рязанову было нечего, и он согласился. Та поездка круто изменила л о судьбу.

Подавая документы во ВГИК, на режиссерское отделение, Рязанов был уверен, что провалится. «А если поступлю, проучусь только

год, — размышлял он. — За это время сумею списаться с Одессой, выясню условия приема и обязательно поступлю в мореходку». Но все вышло иначе. Несмотря на то что из трех экзаменов два он сдал на тройки (лишь за письменную работу заработал пятерку), его приняли, правда, с оговоркой «условно». То есть с испытательным сроком. Рязанову предстояло проучиться первый семестр, после чего высокая комиссия решила бы — оставаться ему в стенах ВГИКа или нет. Рязанов эти условия принял.

Курс, на котором должен был учиться Рязанов, вел прославленный режиссер Григорий Михайлович Козинцев, человек достаточно строгий. Если добавить к этому, что Рязанов был на курсе самым молодым, что про кино он ничего не ведал и особенной любви к нему не питал (в отличие, скажем, от литературы), то легко представить, в каком трудном положении он оказался. Однако уже тогда был он изрядно честолюбив и не привык останавливаться на половине дороги. Это и решило его судьбу. Первый семестр он закончил весьма успешно и послучил постоянную «прописку» во ВГИКе. Правда, после второго курса был момент, когда Козинцев внезапно вознамерился его отчислить. Сказал: «Вы, Элик, слишком молоды». Однако Рязанову палец в рот не клади. Он парировал: «Когда вы меня принимали, я был на два года моложе. Вы могли бы это заметить тогда». Видимо, Козинцеву этот ответ понравился, и он махнул рукой: «Ладно, учитесь».

Учеба давалась Рязанову с трудом. У него многое тогда не получалось, буквально валилось из рук. В 1947 году всем курсом поехали в Ленинград, где Козинцев снимал фильм «Пирогов», а Рязанов был снабженцем. Надо было достать то, это, но он все завалил — ничего не достал. В наказание его не допустили к работе с массовой — единственного со всего курса.

На третьем курсе студенты режиссерского факультета получили возможность запечатлеть свои идеи на пленку — снять короткометражки. Рязанов выбрал юмористический рассказ К. Чапека «Покушение на убийство». Причем в качестве исполнителя главной роли пригласил не профессионального актера, а своего приятеля из текстильного института. Но дебют оказался провальным. Козинцев разбомбил его фильм в пух и прах, заявив напоследок, что «любой

художник должен воспитывать в себе чувство стыда». После этого Рязанов дал себе слово больше комедий не снимать.

В те годы в советском кино царило время малокартинья, когда в год выходило менее десяти картин, и выпускники режиссерского факультета прекрасно осознавали, что в будущем их ждет в лучшем случае работа ассистентов. Поэтому многие из них или вовсе уходили из профессии, или переходили в смежные области. Рязанов выбрал второе — на четвертом курсе он перешел в мастерскую документального кино. Его дипломной работой стал фильм о Москве (в соавторстве с Зоей Фоминой), за который его авторы получили диплом с отличием.

ВГИК Рязанов закончил в 1950 году. Тогда же он женился в первый раз. Его женой стала однокурсница по ВГИКу, симпатичная девушка Зоя. Через год в молодой семье произошло радостное событие — родилась дочь.

После окончания института Рязанов стал режиссером-документалистом на Центральной студии документальных фильмов (ЦДСФ). По его же словам, в документалистике он занимался тем же, чем тогда занимались все его коллеги — лакированием действительности. Это была целая наука. К примеру, снимая фильм о нефтяниках Кубани, он заставил покрасить фасад магазина, чтобы тот выглядел на экране новеньким и красивым. У одного нефтяника, Героя Труда, в квартире стояла старая, побитая временем мебель. Зато у его соседа — наоборот, отменная, чуть ли не из Мосторга. Но фильм снимали про Героя Труда, поэтому Рязанов уговорил его соседа одолжить на несколько часов свою мебель для съемок. Когда тот согласился, Рязанов вместе с оператором под покровом ночи перетащили отличную мебель в нужную им квартиру.

Но были в этой работе и прекрасные моменты. В 1954 году Рязанов снимал очередной фильм на Сахалине. Там он в какой-то мере сумел удовлетворить свои романтические, джекклондовские наклонности. Он охотился на китов с китобоями, бродил по тундре с геологами и оленеводами, ловил с рыбаками сельдь. Даже вместе с пограничниками преследовал нарушителей границы. Однако именно там он вдруг впервые стал задумываться о своем будущем. О том, что каждодневная работа над киножурналами и выпусками новостей приучает его к стереотипности мышления, к штампам. Что готовые

рецепты. годящиеся на все случаи жизни, подменяют творческие поиски. И Рязанов решил уйти в художественное кино. Тем более само время диктовало это. На дворе был 1955 год, время «оттепельное», когда на уровне правительства был поднят вопрос об увеличении количества выпускаемых в год художественных фильмов. Киностудии страны с энтузиазмом откликнулись на это решение и споро взялись за дело. В итоге в том же 1955 году было выпущено в производство 75 новых фильмов — на 24 фильма больше, чем в предыдущем. Среди этих лент была и рязановская — фильм-ревю «Весенние голоса», который он снял в соавторстве с Леонидом Кристи.

После выхода «Весенних голосов» на широкий экран Рязанова приняли в штат киностудии «Мосфильм», и он решил взять первый в своей жизни отпуск. Однако отдохнуть ему не дали. За день до отпуска его вызвал к себе руководитель киностудии Иван Александрович Пырьев и нагрузил новой работой — предстояло снять музыкальную комедию по сценарию Бориса Ласкина и Владимира Полякова. Рязанов попытался возразить, приведя в свое оправдание два, как ему казалось, серьезных аргумента: мол, во-первых я не хочу снимать музыкальную комедию, и во-вторых, — завтра уезжаю в отпуск. И, наивный, протянул Пырьеву купленный в железнодорожной кассе билет на поезд. Больше он этого билета не увидел. Пырьев вызвал в кабинет своего секретаря и попросил немедленно поехать на вокзал, сдать билет и вернуть Рязанову деньги. После того как дверь за секретарем закрылась, Пырьев вновь обратился к ошеломленному Рязанову:

— А ты поедешь в Болшево, в наш Дом творчества. Будешь там отдыхать и помогать Ласкину с Поляковым писать сценарий.

Так как Пырьева боялись практически все на киностудии (в гневе он был страшен), Рязанову не оставалось ничего иного, как безропотно идти и выполнять приказ. Но, как говорится, худа без добра не бывает. В итоге на свет появилась замечательная картина, можно сказать, классика отечественного кинематографа — «Карнавальная ночь».

Как вспоминает сам Рязанов, будущий шедевр рождался в невероятных муках. И виной всему был все тот же Пырьев, который буквально контролировал каждый его шаг, диктовал свое видение фильма. Сам Рязанов мечтал снять реалистическую, не только смешную, но и ядовитую ленту, где социальные мотивы — разоблачение Огурцова — играли бы доминирующую роль. Пырьев же

направлял его в сторону более условного кинозрелища, где красочность, музыкальность, карнавальность создавали бы жизнерадостное настроение, а Огурцов был бы лишь нелеп, смешон и никого не пугал. При этом он не отрицал сатирической направленности картины, считал, что при гротесковом, буффонном решении сила сатиры увеличивается. Время показало, что Пырьев был прав — фильм завоевал признание зрителей именно за свою музыкальность, красочность и сатиру.

Между тем сложности в работе над картиной возникали не только в связи с Пырьевым. Были и другие проблемы, которые однажды едва не угробили картину. Что же произошло?

В силу своей неопытности (все же это была его первая самостоятельная постановка в жанре художественного кино) Рязанов многие сцены фильма переснимал по несколько раз. В результате возник перерасход сметы и отставание от сроков. Когда об этом стало известно художественному совету киностудии, он решил вмешаться в происходящее. От Рязанова потребовали показать отснятый материал (к тому времени была снята уже половина картины). Этот показ произвел на всех присутствующих тяжелое впечатление. Буквально все члены худсовета пришли к мнению, что ничего более унылого, скучного и серого они в своей жизни не видели. И это при том, что фильм должен был стать музыкальной комедией! Однако закрывать картину никто не решился. И не потому, что пожалели молодого режиссера (о нем члены худсовета думали меньше всего), а в силу более меркантильных соображений, а именно — большая часть денег, отпущенных на фильм, была уже потрачена, а нового режиссера под оставшуюся смету вряд ли теперь найдешь. Поэтому Рязанова обязали закончить фильм и забыть о нем словно о кошмарном сне. Проще говоря, выкрасить и выбросить. Однако Рязанов с этим положением не смирился. Вернувшись на съемочную площадку, он не раскис, не сник, а наоборот — его охватили злость, азарт, и он решил доказать высокопоставленным членам худсовета, что они слишком рано ставят на нем крест.

Как ни странно, но единственным человеком, кто продолжал верить в Рязанова, был все тот же Иван Пырьев. Даже на том пресловутом худсовете, когда маститые режиссеры поливали дебютанта грязью, Пырьев был единственным, кто защищал его от

нападок. Сам Рязанов позднее напишет: «Пырьев ни разу не усомнился в том, что я выиграю битву. Кроме того, он сам ставил комедии и на собственной шкуре испытал, как это трудно, как редко приходит удача, как хрупок и незащищен комедийный жанр, как надо бережно к нему относиться».

Рязанов продолжал работу над картиной невзирая ни на что. Его веру в конечный успех не могли поколебать ни ехидные насмешки некоторых членов съемочной группы, ни уколы в прессе. В частности, в газете «Советская культура» за подписью редактора Кинокомитета К. Парамоновой появилась заметка о том, что на «Мосфильме» по отвратительному сценарию молодой режиссер снимает очередную пошлую комедию. Мол, мало у нас бездарных фильмов, как нет — в скором времени появится еще один. Интересно, какое лицо было у Парамоновой и у тех, по чьему заказу она писала эту заметку, когда «Карнавальная ночь» была названа одним из лучших фильмов 1956 года. В прокате картина заняла 1-е место, собрав 48, 64 млн. зрителей. Фильм был удостоен множества призов, в частности: на «Мосфильме» (1956), на фестивале в Эдинбурге (1957), на Всесоюзном кинофестивале в Москве (1958) и др. Таким образом Рязанов на собственном примере сумел доказать, что расхожая поговорка «первый блин комом» не всегда верна.

Успех «Карнавальной ночи» окрылил не только Рязанова, но и руководство «Мосфильма». Оно выдало молодому режиссеру карт-бланш и вскоре запустило его с новым проектом — еще одной музыкальной комедией «Девушка без адреса». В отличие от «Карнавальной ночи», где роли исполняли в основном молодые и малоизвестные актеры, в новой картине актерский состав был, что называется, звездным: Николай Рыбников, Юрий Белов (он играл и в «Карнавальной...»), Эраст Гарин, Зоя Федорова, Сергей Филиппов, Рина Зеленая. Фильм вышел на широкий экран в 1958 году и был очень тепло принят публикой, по кассе чуть-чуть не дотянув до успеха «Карнавальной ночи» — 2-е место, 36, 5 млн. зрителей. Однако критика оценила картину иначе, назвав ее «бледной копией предыдущего фильма». Кстати, и сам Рязанов считает «Девушку» не самой удачной из своих картин.

В год выхода фильма на экран судьба вновь свела Рязанова со сценаристами Борисом Ласкиным и Владимиром Поляковым. Написав

сюжет новой комедии под названием «Не имей сто рублей», они рассчитывали, что именно Рязанов возьмется за его экранизацию. Поначалу чутье их не обмануло — Рязанов действительно загорелся желанием снять фильм по их произведению, и они уехали писать сценарий в тот же Дом творчества в Болшево, где работали над «Карнавальная ночь». Довольно быстро сценарий был готов, и его ожидала вполне реальная перспектива быть экранизированным (обычно сценарий, заинтересовавший конкретного режиссера, считался производственно перспективным, и худсовет студии всегда давал «добро» на его постановку). Но далее произошло неожиданное. Рязанов внезапно охладел к этому проекту и буквально за несколько часов до его обсуждения на худсовете отказался от его постановки. Что тут началось! Ласкин и Поляков назвали Рязанова предателем и прервали с ним всяческие отношения. Худсовет тоже не остался в стороне и объявил Рязанова вредителем (ведь студия уже вовсю готовилась к постановке очередного шедевра). В итоге Рязанова на год отстранили от режиссуры, а поначалу вообще грозились выкинуть из кино. Но затем все обошлось и он вновь вернулся на съемочную площадку.

Кстати, сценарий «Не имей сто рублей» был затем востребован на киностудии «Ленфильм», где в 1959 году по нему сняли фильм. Однако особенного успеха у зрителей он не имел и вскоре благополучно канул в Лету, не оставив даже маломальского следа в киношных справочниках.

Возвращение Рязанова в режиссуру состоялось в 1960 году. Причем на этот раз он не стал ждать, когда кто-то из драматургов придет к нему с готовым предложением (видимо, после некрасивой истории, учиненной им в отношении Ласкина и Полякова, Рязанов понимал иллюзорность таких надежд), а сам отправился к одному из них. Этим драматургом был Леонид Зорин. Ему Рязанов и выложил свою идею — снять комедию о снежном человеке, попавшем в современную Москву (в те годы в прессе активно обсуждалась гипотеза о существовании снежного человека). Зорину эта идея понравилась, и он сел за работу. Вскоре сценарий фильма «Человек ниоткуда» был готов и принят к производству на «Мосфильме».

Фильм «Человек ниоткуда» стал первым в послужном списке Рязанова, где у него произошли первые серьезные столкновения с

цензурой. Когда весной 1961 года фильм был закончен и готов к выходу на экран, его продвижение к зрителю было приостановлено грозным циркуляром из ЦК КПСС за подписями заведующего отделом культуры ЦК Д. Поликарпова и заведующего киносектором этого же отдела В. Баскакова. Приведу этот документ полностью:

«Ознакомление с фильмом «Человек ниоткуда» показало, что все содержимое этой картины чуждо нашему искусству и представляет собой образец безыдейного, формалистического трюкачества. Лежащая в основе фильма надуманная история о похождениях в Москве «снежного человека» из несуществующего племени «тапи» послужила поводом для разного рода нелепейших и бессмысленных трюков, лишенных элементарного художественного содержания. Большинство сцен фильма способно вызвать лишь возмущение и протест советских зрителей. Так, в одном из эпизодов в оглуленном и окарикатуренном виде показаны советские ученые. Когда герой фильма — молодой научный работник Поражаев — демонстрирует в научноисследовательском институте «снежного человека», члены ученого совета вдруг начинают плясать, водить хоровод и петь пошлейшие куплеты: «Володя, не жалея сил, научный подвиг совершил». В отдельных эпизодах фильма ощущается идейно сомнительный подтекст, который сводится к тому, что дикарь оказывается по своим моральным качествам лучше, чище и благороднее тех людей, с которыми он сталкивается в нашей действительности. Кинокартина «Человек ниоткуда» по самой своей сути чужда традициям и принципам советского искусства».

Естественно, киношное руководство не могло остаться безучастным к такой «телеге» из ЦК КПСС. В итоге очередное творение Рязанова решено было выпустить на экран, но ограничить его тираж. Было отпечатано всего несколько десятков копий, прокат которых намечался осенью того же года. Но здесь в плавный ход событий вмешались новые непредвиденные обстоятельства.

В июне в Доме кино состоялась премьера фильма для узкого круга столичной интеллигенции. Картина вызвала неоднозначную реакцию, так как по своей стилистике была не похожа ни на что, выходившее ранее. Как итог — 22 июня в газете «Советская культура» было напечатано письмо некоего научного сотрудника В. Данильяна, который

буквально камня на камне не оставлял от фильма «Человек ниоткуда». В частности он писал:

«В фильме «Человек ниоткуда» есть некоторые интересные, внимательные сцены, смешные эпизоды. Есть и красивые виды Москвы. Но для большого фильма этого мало. Нужны мысли, нужна четкая и определенная идейная концепция, ясная философская позиция авторов, но именно этого не хватает в фильме. Ибо «философия», заключенная в сценарии Л. Зорина, — это либо брюзжание, слегка подкрашенное иронией, либо двусмысленные (в устах людоеда) и невысокого полета афоризмы вроде того, что нет ничего приятнее, чем съесть своего ближнего. Попытки же уйти в область чистой эксцентрики и гротеска приводят лишь к бессмысленному трюкачеству и погрешностям против художественности. В таком, я бы сказал, балаганном стиле сделаны заключительные эпизоды картины — космический полет...»

У Рязанова и Зорина, прочитавших это письмо, буквально с первых же минут закрались сомнения в подлинности его авторства. И они не ошиблись. В начале письма Данилян сообщал, что посмотрел картину во время служебной командировки в Полтаве. Однако после звонка Рязанова в этот город удалось установить, что фильм «Человек ниоткуда» там еще не демонстрировался. Значит, пассаж о Полтаве был откровенным враньем. На основе этого был сделан вывод, что и «научный сотрудник В. Данилян» — лицо вымышленное. Но откуда тогда растут ноги у этого письма? Чтобы установить это, стали копать дальше. В результате узнали такую деталь: «свои» люди в бухгалтерии газеты «Советская культура» сообщили, что гонорар за «письмо» получил заведомо кино этой же газеты В. Шалуновский. Теперь стало ясно, кто именно «долбанул» но фильму. Непонятно было только одно: зачем надо было скрываться под вымышленным именем? Может быть, потому что и за Шалуновским стояли некие силы, которые хотели замаскировать свое выступление под глас народа?

Осенью премьера фильма все-таки состоялась, но длилась она недолго. Сначала его заклеямили в газетах (в «Московском комсомольце», «Литературной газете»), а затем свое веское слово произнес главный идеолог партии Михаил Сулов. Как-то днем он ехал в своем «членовозе» на работу в Кремль, и его взгляд скользнул по огромной афише, красовавшейся на фронте кинотеатра

«Художественный». Привыкший видеть там только красноармейцев в буденовках или статных партийных секретарей в цивильных пиджаках, Суслов теперь обнаружил там лохматого дикаря с вытаращенными от удивления глазами. Видимо, в такой подмене главный идеолог заподозрил чьи-то враждебные происки, потому что едва он вошел в Кремль и снял галоши (он их всегда носил в осеннюю слякоть), как тут же устроил форменный разнос своим подчиненным. В итоге с фронтона кинотеатра исчезла не только афиша с дикарем, но и сам фильм был снят с проката. Через несколько дней после этого — 24 октября — Суслов взошел на трибуну XXII съезда КПСС и произнес пламенную речь, в которой уделил внимание и рязановскому творению. Вот что он сказал:

«К сожалению, нередко еще появляются у нас бессодержательные и никчемные книжки, безыдейные и малохудожественные картины и фильмы, которые не отвечают высокому призванию советского искусства. А на их выпуск в свет расходуются большие государственные средства. Хотя некоторые из этих произведений появляются под таинственным названием, как «Человек ниоткуда» (оживление в зале). Однако в идейном и художественном отношении этот фильм явно не оттуда, не оттуда (оживление в зале, аплодисменты). Неизвестно также, откуда взяты, сколько (немало) и куда пошли средства на производство фильма (на картину было затрачено 4, 5 млн. рублей. — Ф. Р.) Не пора ли прекратить субсидирование брака в области искусства? (Аплодисменты)».

Несколько дней спустя словам главного идеолога вторили уже и популярные куплетисты Рудаков и Нечаев, выступавшие в концерте, устроенном для делегатов съезда:

На «Мосфильме» вышло чудо
С «Человеком ниоткуда».
Посмотрел я это чудо —
Год в кино ходить не буду...

Но и это было еще не все. 11 ноября в газете «Советская культура» появилась статья за подписью В. Шалуновского, котрый наконец получил прекрасную возможность не скрываться под чужим

именем и «долбануть» по фильму от себя лично. Он и долбанул, не стесняясь в выражениях. «Фильм не может заслужить иной оценки, кроме отрицательной... Картина оказалась слабой, сумбурной, а заключенные в ней идеи — весьма сомнительны» и т. д. и т. п. Это был последний гвоздь в крышку гроба, сооруженного «плотниками» из ЦК КПСС для рязановского фильма.

Стоит отметить, что лента «Человек ниоткуда» легла на полку на целых 27 лет. Только в 1988 году Госкино СССР и конфликтная комиссия Союза кинематографистов СССР приняли решение о повторном выпуске фильма в прокат. Правда, вновь, как и раньше, он вышел на экран без всякой рекламы, в количестве всего нескольких десятков копий.

Но вернемся в начало 60-х.

Итак, после третьего фильма Рязанов оказался в немилосщ, в его первой опале. Честно говоря, он не был к ней готов. Картину он снимал без всяких задних мыслей, совершенно не рассчитывая на то, что высокие цензоры обнаружат в ней какую-либо крамолу. И вот на тебе! По словам самого режиссера, он тогда здорово испугался за свое будущее. Когда твое имя весьма нелестно упоминается на трибуне партийного съезда, а затем попадает еще и в частушку — оргвыводы могут последовать самые суровые. В сущности, эти выводы не заставили бы себя долго ждать, и дальнейшая судьба Рязанова могла окатиться печальной — подносил бы бобины с пленками где-нибудь на «Укртелефильме», — если бы в дело не вмешался все тот же И. Пырьев. Именно он положил немало сил на защиту Рязанова в разных высоких кабинетах. И в конце концов победил — молодого режиссера оставили на «Мосфильме». Более того, разрешили продолжать работу над очередной картиной.

Правда, будь картина на современную тему, Рязанова наверняка бы от нее отстранили. Но она была далека от современных реалий так же, как небо от земли. Речь идет о героической комедии Александра Гладкова «Давным-давно», которая много лет с успехом шла в добром десятке советских театров, в том числе и в Театре Советской Армии. Пьеса была самая что ни на есть лояльная, да еще и патриотическая — повествовала о войне с Наполеоном в 1812 году.

Из-за проволочек со сценарием фильм запустили в производство с опозданием — зимнюю натуру стали снимать лишь 1 марта 1962 года.

Съемки проходили под Москвой, на месте бывшей помещичьей усадьбы. К сожалению, самой усадьбы не сохранилось, поэтому киношники перестроили под нее небольшую церковь, стоявшую неподалеку. Здесь же были разбиты клумбы, возведены ограды, посажены цветы. В отличие от предыдущей картины в этом фильме не было практически ни одного трюка, связанного с применением кинотехники. Все аттракционы носили спортивный, акробатический, цирковой характер и выполнялись профессиональными наездниками и фехтовальщиками: конниками Михаила Туганова, а также чемпионами СССР по фехтованию. Причем последние использовали настоящие клинки. Сначала служба техники безопасности запретила использование боевого оружия и были изготовлены бутафорские клинки из дерева. Но после первого же сражения липовое «оружие» пришло в негодность, и режиссеру на свой страх и риск пришлось нарушить инструкцию — вручить актерам и каскадерам настоящие клинки. К счастью, случаев серьезного травматизма на съемках удалось избежать. Работа двигалась споро (всем хотелось успеть к юбилею — 150-летию Бородинского сражения, который выпадал на август), и уже в конце апреля снимались последние эпизоды картины.

Новая работа Рязанова «реабилитировала» его не только перед коллегами, но и перед зрителями, которые давно жаждали от него по-настоящему искрометной, музыкальной комедии. «Гусарская баллада», несмотря на то что вышла на широкий экран во второй половине года, тут же стала фаворитом проката — она заняла 2-е место, собрав к концу года на своих сеансах 48, 64 млн. зрителей.

В 1963 году судьба свела Рязанова с 42-летним драматургом Эмилем Брагинским. Тогда же они написали первый совместный сценарий под названием «Берегись автомобиля», основанный на реальных событиях. Рассказал же им о них Юрий Никулин. Он был на гастролях в Куйбышеве и случайно услышал историю о том, как некий шофер с местной автобазы, желая насолить теневым воротилам города, стал угонять у них шгомоби́ли, которые затем продавал, а деньги переводил в детские дома.

Сценарий был написан в начале 63-го года, и тогда же его запустили в производство. На роль Деточкина был утвержден добытчик сюжета Юрий Никулин, а его антипода следователя Подберезовикова должен был сыграть Юрий Яковлев. Однако

незадолго до начала съемок выяснилось, что цирк вместе с Никулиным собирается в длительные зарубежные гастроли. Что делать? И тогда Рязанов отправился на прием к только что назначенному новому министру кинематографии Алексею Романову. Тот внимательно выслушал режиссера и пообещал помочь. От Рязанова же требовалось только одно — принести министру сценарий будущего фильма для ознакомления. Рязанов м у просьбу выполнил. А дальше случилось неожиданное. Сюжет Романову категорически не понравился, причем в воспитательном смысле. На полном серьезе Романов вещал: «После м ого фильма, чего доброго, советские граждане действительно начнут угонять автомобили». Короче, министр не только не стал звонить в «Союзгосцирк» и просить освободить Никулина от гастролей, но и вообще приостановил выпуск картины.

Рязанов с Брагинским после этого, конечно же, расстроились. Однако сидеть сложа руки не стали и тогда же написали по этому сценарию повесть, которая в следующем году появилась в журнале «Молодая гвардия».

А как же любимое детище Рязанова — кино? К нему он вернулся в 1964 году. Так как проект «Берегись автомобиля» был отложен до лучших времен, в Кинокомитете Рязанову предложили взяться за другой — комедию по сценарию двух известных сценаристов Александра Галича и Бориса Ласкина «Дайте калобную книгу».

Сценарий являлся типичным образцом так называемого производственного фильма, кстати, очень распространенного в то время: Речь в нем шла о том, как после газетного фельетона, изобличившего плохое обслуживание и пошлую обстановку в ресторане «Одуванчик», молодежь перестроила его и прекратила темную, грязную забегаловку в место культурного отдыха, досуга и общественного питания.

Приступая к работе над этой картиной, Рязанов пошел по пути наибольшего сопротивления: во-первых, он отказался от съемки декораций, построенных на киностудии, во-вторых — привлек к работе актеров, которых можно было бы скорее назвать драматическими, нежели комедийными. Таким образом он искал для себя иные, чем раньше, формы выражения смешного на экране. Однако эксперимент не получился. Сочетание новой для Рязанова режиссерской манеры с его прежними приемами не принесло

желаемого результата. Это было видно по тому приему, какой зрители оказывали картине. В прокате 1965 года фильм занял всего лишь 14-е место, собрав 29, 9 млн. зрителей.

Однако и польза от такой работы для Рязанова тоже была. Фильм стал для него своеобразной «лабораторией» и явился переломным. Он позволил режиссеру перекинуть своеобразный мостик от чисто жанровой, веселой комедии к фильмам не только смешным, но и печальным.

В 1965 году Рязанов наконец получил возможность приступить к съемкам фильма «Берегись автомобиля». На главные роли были утверждены актеры, не менее известные и популярные, чем двое предполагавшихся ранее: Иннокентий Смоктуновский и Олег Ефремов. Причем первого пришлось выбивать на эту роль чуть ли не с боем. Дело в том, что за год до этого Смоктуновский имел счастье (или несчастье) сыграть роль Ленина в фильме «На одной планете». Теперь же ему предлагалось сыграть пускай честного, но все же угонщика автомашин. Больше всего такой метаморфозой была возмущена министр культуры СССР Екатерина Фурцева. Она грозилась вообще закрыть фильм, если Смоктуновский будет утвержден на роль. Однако женщину-министра каким-то невероятным образом удалось уговорить — Смоктуновского оставили.

Между тем участие такого актера в главной роли определило особенно тщательный подбор актерского состава фильма и на другие роли, вплоть до эпизодических. Итог такого подхода известен: ни одного безликого, проходного актера в картине нет. А есть целое созвездие имен: Андрей Миронов, Анатолий Папанов, Любовь Добржанская, Георгий Жженов, Ольга Аросева, Евгений Евстигнеев, Галина Волчек, Татьяна Гаврилова, Готлиб Ронинсон, Борис Рунге, Вячеслав Невинный, Донатас Банионис, Любовь Соколова и др.

Фильм «Берегись автомобиля» вышел на широкий экран в 1966 году и занял в прокате 11-е место (29 млн. зрителей). По итогам опроса читателей самого массового журнала о кино «Советский экран» лучшим актером года был назван исполнитель главной роли в этом фильме Иннокентий Смоктуновский.

Следующей работой Рязанова в кино стала комедия «Зигзаг удачи». В ее основу лег действительно случай, рассказанный Рязанову и Брагинскому одним приятелем. Суть истории такова. Некий

сборщик членских взносов регулярно и тайно «занимал» деньги у профсоюзной кассы. От сбора взносов до сдачи исей суммы в районный профсоюз проходило около месяца. Эту щель сборщик и использовал. На собранные деньги он покупал облигации трехпроцентного выигрышного займа. Если облигации не выигрывали, он их продавал, а деньги приносил в районную профсоюзную кассу. Если же облигация выигрывала, он брал выигрыш себе, опять-таки возвращая нетронутыми деньги членов профсоюза, и все было, как говорят жулики, «тип-топ». Эта история послужила Рязанову и Брагинскому толчком для сюжета, который они несколько видоизменили. В их сценарии сборщик (его сделали работником фотоателье) купил облигацию и выиграл по ней 10 тысяч рублей, что не осталось без внимания родного коллектива. Тут же встал вопрос: чей это выигрыш, если счастливый билет был куплен на общие деньги? Вокруг этого и разворачивались события комедии.

Фильм был снят достаточно быстро в зимние месяцы 1966 года. Однако до зрителя он шел гораздо дольше. Почему? Дело и том, что против него ополчились советские профсоюзы, коюрые усмотрели в фильме клевету на себя. Была написана коллективная жалоба в Госкино, в результате которой фильм стали мордовать мелочными придирками и поправками. В итоге он вышел на широкий экран только два года спустя, да и то прокатывался малым экраном — то есть шел в провинции. Но, даже несмотря на это, его удалось посмотреть 23, 8 млн. зрителям.

История с этим фильмом оставила рубец на душе Рязанова и вновь (как и в 1961 году) поставила его перед дилеммой: что снимать дальше? Работать над материалом на современную тему и вновь получить по загревкx или же снять нечто далекое от сегодняшних реалий? В конце концов победило последнее.

Однако желаемого облегчения эта работа режиссеру не принесла.

В качестве исходного материала Рязанов обратился к пьесе Эдмона Ростана «Сирано де Бержерак». Казалось бы, пьеса самая что ни на есть невинная: семнадцатый век, любовь и т. д. Но в процессе съемок Рязанову вдруг захотелось выйти за пределы любовной интриги и наполнить свою постановку гражданскими идеями. В качестве первого мостика к этому он задумал пригласить на главную роль человека с определенным имиджем — поэта Евгения Евтушенко.

Скажем прямо, по тем временам рискованная и заведомо провальная идея. И на что рассчитывал Рязанов, поступая таким образом, непонятно. Во-первых, Евтушенко не был профессиональным актером, во-вторых, он находился в опале. И Рязанов надеялся, что свободолюбивому поэту разрешат появиться на широком экране, да еще в главной роли! Естественно, этого не произошло. Хотя Евтушенко какое-то время ходил на съемки и даже сыграл несколько эпизодов будущего фильма. Причем сыграл, по рассказам самого режиссера, прекрасно. Даже худсовет творческого объединения «Луч», в котором снимался фильм, отметил это и разрешил утвердить поэта на эту роль. Однако дальше худсовета дело не пошло. Летом 1969 года Рязанова вызвал к себе генеральный директор «Мосфильма» В. Сурин и зачитал телефонограмму от заместителя министра кинематографии В. Баскакова: «Работа над фильмом «Сирано де Бержерак» с Евтушенко в главной роли невозможна. В случае замены исполнителя главной роли на любого другого актера производство можно продолжать. Если же режиссер будет упорствовать в своем желании снимать Евтушенко, фильм будет закрыт. Прошу дать ответ через двадцать четыре часа».

Надо отдать должное Рязанову, который не испугался этой депеши. Он заявил Сурину, что видит в главной роли только Евтушенко. В итоге Баскаков подписал приказ о прекращении работ и закрытии фильма. Никакие письма и звонки в ЦК КПСС, которые Рязанов и Евтушенко предприняли в те дни, положительных результатов не принесли. Рязанов был раздавлен. Тут еще на него навалились и неприятности личного характера. Первого августа он порвал мениск — коленную связку — и попал на операционный стол в Центральный институт травматологии под нож хирурга. Пока он лежал в больнице, пришло сообщение о кончине его матери. Рязанов хоронил ее на костылях. По его же словам, это был один из самых страшных и мрачных периодов в его жизни.

История с «Сирано» пагубным образом сказалась и на творческой деятельности Рязанова. Руководство киностудии обвинило его в преднамеренном вредительстве — мол, мы ему поверили, выделили 200 тысяч рублей на подготовительный период, а он, истратив эти деньги, загубил дело на корню. После этого Рязанов оказался в своеобразном вакууме. Еще вчера у него ни на что не хватало времени,

его буквально разрывали на части телефонными звонками, а теперь его персоне больше никого не интересовала. Привыкнуть к этому было мучительно Фудно. Такая ситуация длилась больше года.

В 1971 году Рязанову вновь удалось вернуться на съемочную площадку. На этот раз он оставил всякие идеи снять нечто из ряда вон», взяв за основу свой с Брагинским невинный сценарий о двух пенсионерах. Фильм назывался «Старики-разбойники» и снимался вдали от столицы — во Львове. Публике комедия понравилась — в прокате 1972 года фильм занял 11-е место, собрав 31, 5 млн. зрителей. Однако для самого Рязанова фильм запомнился одним неприятным инцидентом. Дело было так.

На одном из совещаний в Госкино знаменитый советский режиссер Марк Донской выступил с критикой ряда новых фильмов, в том числе и рязановских «Стариков-разбойников». Критика — дело обычное в любой творческой среде, но в случае с Донским все обернулось довольно неожиданно. Он вдруг заявил: «Картина не нравится и самому Рязанову. Перед началом этого совещания он сам сказал мне об этом». И Донской бросил в зал: «Правда, Эльдар?» Но ответом ему была тишина, потому что Рязанова на этом совещании не было. И Донской об этом знал, потому и разыграл этот спектакль.

Это заявление оказалось плодом фантазии самого Донского — ничего подобного Рязанов ему не говорил. Поэтому, когда на следующий день Рязанову передали слова Донского, его возмущению не было предела. И его можно было понять. Работа над фильмом только что завершилась, впереди его ждала аттестация на самом «верху», присуждение категории и т. д. И в этот ответственный момент Донской наносит по картине неожиданный удар. И ладно бы он высказал только свое мнение (как говорится, насильно мил не будешь), но он приплел к этому делу и Рязанова, тем самым давая в руки чиновников от кино весомый козырь («если уж режиссер не любит свое детище, то нам, как говорится, сам Бог велел»).

В тот же день, когда Рязанову стало известно об этом выступлении Донского, он отправился прямиком к нему домой. Все у него внутри клокотало от возмущения, и он готов был растерзать пожилого мэтра советского кино буквально на куски. К счастью, этого не произошло, но супруга Донского и сам мэтр сполна вкусили от ярости Рязанова. Буквально подавив своим напором хозяина дома,

Рязанов заставил его сесть за стол, взять лист бумаги и ручку и написать покаянное письмо самому председателю Госкино А. Романову. Текст этого послания гласил: «Уважаемый Алексей Владимирович! В моем выступлении на совещании от такого-то числа я заявил с трибуны, будто бы Рязанов сказал мне, что ему не нравится его собственная картина «Старики-разбойники». Так вот, я не беседовал перед совещанием с Рязановым, ничего подобного он мне никогда не высказывал. Я увлекся и произнес неправду. Приношу извинения собранию, Вам и Э.Рязанову».

Выйдя от Донского, Рязанов не поленился в тот же день съездить в Госкино и лично вручил секретарше председателя это послание. На этом странная история и закончилась. Какой-либо реакции на письмо Рязанов от Романова так и не дождался. Впрочем, по его же словам, он слабо на нее надеялся. Он получил моральное удовлетворение от своего поступка, и этого ему было вполне достаточно.

В сентябре 1972 года Рязанов и Брагинский уехали в Дом творчества в Дубултах, где намеревались в условиях прибалтийского комфорта сочинить сценарий нового фильма — «Невероятные приключения итальянцев в России». Однако желанного комфорта не получилось. Дом творчества принадлежал Союзу писателей, а Рязанов к тому времени еще не был принят в ряды этой славной организации. В результате, когда он объявился в Дубултах, администрация Дома творчества поселила его... в огромном холле, пообещав, что через несколько дней, когда освободится какой-нибудь из номеров, его переселят гуду. Рязанов вынужден был согласиться. Однако его терпение длилось недолго. После того, как на следующий день он не смог принять душ после утренней пробежки (душа в холле не было, поэтому Рязанов ополоснул свое тело лишь частично из крана в туалете), а затем не смог побриться (единственная роштка была расположена под огромным роялем), он выскочил из «номера» и, перепрыгивая через три ступеньки, на ходу извергая грязные ругательства, недостойные деятеля искусства, ворвался в кабинет директора Дома творчества. Там в это время шло какое-то совещание, однако Рязанова это ничуть не смутило. Проигнорировав удивленные реплики сидящих в кабинете, он подошел к одной из розеток в стене, воткнул туда электробритву и принялся бриться. Когда его подбородок стал наконец идеально гладким, Рязанов удалился, предварительно

сообщив директору, что если через час ему не будет выделен нормальный номер, то он поселится в директорском кабинете. И ведь выделили. Правда, с этого момента директор Дома творчества перестал здороваться с Рязановым. Но режиссеру это было, что называется, до лампочки.

Фильм «Невероятные приключения итальянцев в России» был совместным детищем «Мосфильма» и итальянской фирмы «Дино Де Лаурентис». Своим появлением на свет он был обязан следующим обстоятельствам. После постановки Сергеем Бондарчуком фильма «Ватерлоо» (1970) за фирмой «Дино Де Лаурентис» остался большой денежный долг. Однако итальянцы не торопились его отдавать. Они говорили, что банк уже закрыл счет фильма «Ватерлоо» и для того, чтобы вернуть долг, им нужно затеять новую совместную постановку с «Мосфильмом». Когда стали решать, какую именно, итальянцы предложили сделать комедию, несложную в постановочном смысле. А так как Рязановым и Брагинским еще в конце 60-х была написана веселая пьеса про итальянцев «Спагетти по-русски», ими доверили эту постановку. Однако еще в процессе работы над сценарием у постановщиков возникли определенные трудности. Дело в том, что итальянцы хотели снимать коммерческое, а значит, развлекательное, трюковое кино. А Рязанов с Брагинским ставили другую цель — их прежде всего привлекали в будущем фильме социальные проблемы, человеческие характеры. На этой почве и возникли противоречия. Был момент, когда Рязанов даже распахивался и вообще хотел уйти из картины. Он заявил: «Я такую ерунду снимать не буду!» Чтобы понять позицию режиссера, следует, видимо, вкратце обрисовать ситуацию, царившую тогда в советской кинематографии.

Дело в том, что в то время в жанре комедии господствовали три мэтра: сам Эльдар Рязанов, Георгий Данелия и Леонид Гайдай. Двое первых среди специалистов считались режиссерами серьезными (их еще называли «любимцами интеллигенции»), а Гайдай носил звание «низкопробного», эдакого «режиссера для толпы». Почему-то считалось, что то, чем он занимался — то есть чистая эксцентрика, — не требовало от режиссера больших умственных затрат и было делом достаточно легким. Поэтому, когда Рязанова стали выталкивать на «поле» Гайдая, он страшно возмутился и наотрез отказался снимать такого рода комедию. Однако его сопротивление длилось недолго. Во-

первых, уже было подписано государственное соглашение о сотрудничестве, и, во-вторых, своим отказом он бы сорвал трудные и долгие предварительные переговоры, что отбросило бы всех на исходные позиции. Естественно, руководители Госкино допустить этого не могли. Они надавили на Рязанова, и тот в конце концов согласился.

Съемки фильма начались 14 мая 1973 года в Москве. В течение двух месяцев было снято девять десятых всего фильма. Сам Рязанов позднее признается, что никогда еще не снимал кино такими темпами. Если на других картинах у него бывали резервы времени, необходимые для исправления ошибок и поиска новых ходов, то здесь ничего подобного не было. Съёмочный коллектив работал в напряженном темпе по две смены ежедневно, включая субботу. В главных ролях были заняты как советские актеры (Андрей Миронов, Евгений Евстигнеев, Ольга Аросева), так и итальянские (Нинетто Даволи, Антония Сантилли, Алигьеро Носкезе, Тано Чимароза). В какой-то из моментов итальянские актеры не выдержали бешеного ритма съемок и пожаловались своему патрону — Луиджи Де Лаурентису. Тому пришлось лично прилететь в Москву и уговаривать Рязанова сбавить темпы. Рязанов пообещал пойти навстречу, в душе чрезвычайно довольный таким обращением — он знал, что на Западе бытует мнение о том, что русские актеры чрезвычайно медлительны. А его картина доказывала обратное — спасовали иностранцы.

Это было не последнее столкновение с Лаурентисом. Был еще один конфликт, связанный с реквизитом, который прислали в адрес съемочной группы из Италии. Когда Рязанов его увидел, у него чуть «крыша не поехала». На вешалках висели отрепья, бывшие в употреблении много раз. Некоторые одеяния, судя по всему, изготавливались еще в начале века. Поношенные туфли, рваные и грязные платья. Пылая негодованием, Рязанов тут же отбил телеграмму в Рим, в которой сообщил, что «Мосфильм» — не лавка старьевщика. Однако телеграмму адресату не отправили, дабы не осложнять и без того натянутых отношений.

В июле съемки в Союзе были завершены, и съемочная группа отправилась в Италию. И там нашим киношникам пришлось столкнуться с новыми трудностями. Итальянцы решили экономить на всем и взяли группу в ежовые рукавицы. Мало того, что они поселили

гостей в третьеразрядную гостиницу на окраине Рима (наши выделяли итальянцам лучшие гостиницы в Москве и Ленинграде), так они еще объявили, что съемки будут вестись с колес — из операторской машины (чтобы поставить камеру на тротуар, надо было платить муниципалитету города, чего итальянские киношники делать не хотели). Возмущенный таким обращением, Рязанов в один из дней объявил, что он отказывается выходить на съемку, пока ему и его товарищам не предоставят нормальные условия для работы. И что бы вы думали? Итальянцы испугались его решительности и удовлетворили все его просьбы.Guests поселили в хорошей гостинице, разрешили снять все сценарные кадры, утвержденные еще до начала съемок, и даже вызвали из Москвы художника по костюмам и ассистента режиссера, которых вычеркнули из списка накануне вылета советской группы в Рим.

Фильм «Невероятные приключения итальянцев в России» вышел на широкий экран в 1974 году и принес хорошую кассу — шнял в прокате 4-е место, собрав на своих сеансах 49, 2 млн. фителей. Однако в западном прокате фильм провалился, причем по вине итальянских партнеров. Они поскупились оплатить приглашение в картину популярных кинозвезд, в результате чего многие страны, в том числе и США, отказались покупать фильм. Его сбыли с рук какой-то неизвестной голландской фирме, которая возвратила Лаурентисам их затраты, но организовать прокат, заказать рекламу картины было не в ее силах.

Между тем в 70-е годы изменилась личная жизнь Рязанова — он развелся со своей первой женой и женился на редакторше «Мосфильма» Нине Скуйбиной. Любовь послужила и очередным сюжетом для его нового фильма, которому суждено будет стать культовым. Речь идет о комедии «Ирония судьбы, или С легким паром!».

Прежде чем на свет появился фильм, Рязановым и Брагинским еще в конце 60-х была написана пьеса под названием «С легким паром!» При чем родилась она по следам реальных событий. Кто-то из друзей рассказал им историю об одном человеке, который после бани забежал к приятелям. А там гуляла вечеринка — отмечали какое-то событие. Гостя встретили с радостью и тут же налили «штрафную». Через полчаса он уже так «наклюкался», что ничего не соображал. А в

этой же компании был некий шутник, который предложил разгулявшимся друзьям отвезти гостя на вокзал, купить ему билет на поезд и отправить в Ленинград. Так они и сделали. Когда бедняга проснулся и пришел в себя, он был уже в городе на Неве с пятнадцатью копейками в кармане и веником в портфеле. Отталкиваясь от этого сюжета, Рязанов с Брагинским придумали свой — о том, что могло бы произойти с этим чудаком в Ленинграде.

Пьеса имела очень хороший прием у публики и ставилась в доброй сотне театров по всему Союзу. Экранизировать ее Рязанов не собирался, у него были совсем другие планы — он мечтал снять «Мастера и Маргариту». Однако это была затея заведомо непроходная. А тут еще обстоятельства сложились таким образом, что в 1974 году у Брагинского случился тяжелый инфаркт, и он на целый год вышел из строя. Их литературное сотрудничество с Рязановым прервалось, и последний решил вновь вернуться в кинематограф. В качестве литературной основы своего нового фильма он выбрал «С легким паром!». Причем в связи с тем, что родной «Мосфильм» не разрешил ему снимать картину в своих стенах, Рязанов заключил договор с телевидением.

Съемки фильма были завершены в июне 1975 года. Однако его путь к телезрителям был достаточно тернистым. Был период, когда судьба картины буквально висела на волоске — телевизионное руководство отказывалось показывать фильм... из-за пропаганды пьянства. Госкино тогда потирало от злорадства руки: как же, они ведь предупреждали о последствиях работы с Рязановым, их не послушали и в итоге «вляпались».

Спас фильм венценосный генсек Леонид Брежнев, которому за один этот поступок можно скостить многие прегрешения эпохи застоя (кстати, он же спас «Белое солнце пустыни», «Бриллиантовую руку» и еще добрый десяток отечественных шедевров). Генсек посмотрел картину у себя на даче, и она ему чрезвычайно понравилась. После этого вопрос с ее премьерой был практически решен. 1 января 1976 года в шесть часов вечера (то есть в прайм-тайм — самое удобное время) фильм был показан по Центральному телевидению. С тех пор показывать его в новогодние праздники стало доброй традицией и Новый год без «Иронии судьбы» так же нелеп, как праздничный стол без шампанского. В 1977 году фильм был удостоен Государственной

премии СССР. Причем стоит отметить такой факт: во время голосования в Комитете по госпремиям против «Иронии...» не было подано ни одного голоса. То ли членам Комитета действительно понравился этот замечательный фильм, то ли они испугались выступить против мнения Брежнева, для которого эта лента одно время была чуть ли не настольной. Он даже на XXV съезде КПСС не забыл упомянуть о фильме в своей речи.

Вспоминает Э. Рязанов: «Однажды на встрече со зрителями в Риге я получил записку, которая меня потрясла. Женщина написала о своей подруге, враче по образованию, решившей свести счеты с жизнью. Та хотела и после смерти выглядеть красивой, поэтому приняла душ, сделала прическу, надела самое красивое платье. Как врач, она знала наилучший рецепт: положила на журнальный столик пачку ссодворных таблеток, поставила бутылку коньяка, села в кресло, включила телевизор. И вот в это время на экране Ширвиндт покупал бутылку шампанского: начиналась первая демонстрация фильма «Ирония судьбы». Дальше в записке шла такая фраза: «Моя подруга жива до сих пор. Недавно она купила кассету с фильмом «Ирония судьбы» и смотрит ее по мере надобности». Понимаете, такое выдумать нельзя, хотя в записке не было подписи. И я понимаю, что женщина, приславшая записку, писала о себе, а не о подруге».

Следующей картиной Рязанова и Брагинского стала тоже комедия — «Служебный роман». И опять это была экранизация их давней (конца 60-х) пьесы под названием «Сослуживцы». Она тоже шла в доброй сотне театров (если точно — в 134) по всей стране и пользовалась огромным успехом у зрителей и критики. Идея снять по ней фильм возникла у Рязанова в 1977 году, причем побудительным мотивом в этом решении было огромное желание режиссера наконец-то встретиться на съемочной площадке с прекрасной ленинградской актрисой Алисой Фрейндлих. Дело в том, что на протяжении вот уже пятнадцати лет Рязанов приглашал ее сниматься в своих фильмах, но каждый раз обстоятельства складывались так, что партнерства не получалось. В «Гусарскую балладу» Фрейндлих не подошла по внешним данным, в «Зигзаг удачи» потому, что была беременна. И только с третьей попытки творческие пути Рязанова и Фрейндлих наконец пересеклись.

Стоит отметить, что желание Рязанова снимать этот фильм созрело также из-за согласия сразу нескольких прекрасных актеров работать вместе с ним. Речь идет о таких звездах, как Андрей Мягков, Олег Басилашвили, Светлана Немоляева, Лия Ахеджакова, Петр Щербаков, Людмила Иванова. В этом фильме не проводились обычные кинопробы, которые практически являются конкурсом, соревнованием артистов. Ведь на каждую роль пробовался только один претендент.

Фильм вышел на экраны страны в 1978 году и принес его создателям ошеломительный успех — 2-е место, 58, 4 млн. зрителей. Год спустя фильм принес Рязанову вторую Государственную премию СССР.

Сняв подряд четыре, в общем, невинные комедии, Рязанов внезапно вновь почувствовал в себе зуд к более глубокому творчеству. Захотелось снять что-нибудь социальное, проблемное. Так родилась идея фильма «Гараж». Поводом к этому вновь послужили реальные события.

Рязанов с 1969 года был членом гаражно-строительного кооператива и имел прекрасную возможность наблюдать на его собраниях самые различные сцены: от смешных до печальных.

И вот однажды одно из таких заседаний его особенно потрясло. Ситуация на собрании, которая вызвала бурные дебаты, перешедшие в склоку, была очень проста. Сократили земельный участок, отданный под застройку гаража. Следовательно, автомобильных боксов в кооперативе стало меньше. Поэтому надо было исключить нескольких пайщиков. Дело, в общем, житейское. Но Рязанова потрясла позиция, занятая правлением кооператива. Правление, которое и до этого частенько нарушало устав, на этот раз изошрилось на полную катушку. Оно заранее наметило жертвы из числа самых скромных и не обремененных никакими высокими постами членов кооператива и со спокойной душой исключило их из числа пайщиков. И собрание спокойно «проглотило» это исключение. Более того, когда исключенные попытались опротестовать это решение, стали призывать к демократии, большинство членов кооператива ополчилось на них и в конце концов заставило замолчать.

Буквально на следующий день после собрания Рязанов рассказал о нем Брагинскому, и они вместе сели за сценарий. Работу облегчало то, что Брагинский в течение нескольких лет был заместителем

председателя правления жилищного кооператива и хорошо знал многие тонкости взаимоотношений между правлением, с одной стороны, и рядовыми пайщиками — с другой. Сочинение спорилось. В нем авторы прошлись по многим недостаткам, характерным для того времени: преклонение перед крупными чиновниками, жажда накопительства, приспособленчество, проблема одиноких женщин, липовые «научные» диссертации, коррупция среди людей, занимающих «хлебные» должности, и многое другое. И что самое удивительное — этот сценарий был принят в производство. На дворе стоял 1979 год.

Фильм снимался в павильоне, в одной большой декорации в течение месяца. Как и в прошлых работах Рязанова, в этом фильме было занято целое созвездие актерских имен: Ия Саввина, Валентин Гафт, Лия Ахеджакова, Светлана Немоляева, Андрей Мягков, Георгий Бурков, Леонид Марков, Вячеслав Невинный, Бронислав Брондуков, Игорь Костолевский, Семен Фарада, Ольга Остроумова, Глеб Стриженов и другие. В мае 1979 года работа над картиной была завершена. К удивлению и радости Рязанова, фильм был принят руководством без поправок. Заставили отредактировать всего пять или шесть реплик. И это при том, что фильм целиком состоял из резкостей, разоблачений, намеков, аллюзий, нелестных параллелей. Сам Рязанов поначалу такого поведения от Госкино не ожидал и только чуть позже догадался о подлинных его причинах. Дело в том, что за несколько дней до сдачи «Гаража» состоялся очередной пленум ЦК КПСС, на котором Л. Брежнев призвал к острой критике недостатков, советовал невзирать на лица, не бояться вышестоящих и т. д. и т. п. И Госкино решило на собственном примере претворить слова генсека в жизнь. Но дальнейшие события расставили все по своим местам.

Когда фильм выпустили в прокат, многие высокопоставленные чиновники, видимо, разглядев в нем откровенные выпады и намеки на свои действия, стали выражать недовольство. В Госкино из ряда регионов, где демонстрировался фильм, посыпались звонки, письма, телеграммы. В итоге месяца через три после приемки «Гаража», Рязанова вызвал к себе сам председатель Госкино Филипп Тимофеевич Ермаш и потребовал вырезать несколько острых эпизодов из картины. Но Рязанов отказался это сделать, пообещав, правда, что переозвучит ряд сцен. На том они и расстались. Но это было только начало

истории. Видимо, надеясь, что Рязанов будет делать исправления в картине, Ермаш приостановил все работы по тиражу фильма. Ведь поправки надо было выполнить в оригинале, с которого потом идет массовая печать. Это было неслыханно: поправки предлагались в картину, производство которой закончилось несколько месяцев назад, принятую актом Госкино, по которой уже велось тиражирование. Однако ситуация вышла изпод контроля Госкино — ведь часть зрителей фильм уже видела. По стране пошли гулять разговоры о смелом и чуть ли не антисоветском фильме, о мужестве Рязанова. А тут еще и сам режиссер подлил масла в огонь, оказавшись в эпицентре сразу двух скандалов.

Первый произошел в «святая святых» — в Госкино. Рассказывает виновник происшедшего Э. Рязанов:

«Мне нужно было прийти к зампреду Госкино Павленку с оператором, какие-то лампы просить — меня оператор брал с собой как пробивную силу. Я позвонил Павленку в понедельник — и меня насторожило то, что он сказал: «Приходи в пятницу с пяти до семи». Пять дней ждать — а надо было срочно. Ну ладно, придем в пятницу. Прихожу к пяти, бегу с ТВ, со съемки спешу — а меня в холле встречает оператор и говорит: «Куда вы бежите — он 15 минут назад ушел». Мы поднимаемся вверх, и я вижу табличку: «с 5 до 7 прием по личным вопросам. Он мне назначил «по личным вопросам» — а сам ушел. И тут я понял, что ушел он нарочно, он не хотел со мной встречаться, думал, что это будет какой-то идеологический разговор. Он не подозревал, что мы пришли просить лампы. И я до того вспылел и так хлопнул дверью в ярости и в бешенстве, что она слетела с петель. И Павленка я вычеркнул из своей жизни навсегда — больше с этим человеком не общался».

Второй случай «неадекватного» поведения Рязанова произошел 3 декабря 1979 года в Киеве. В тот день в местном Доме кино у него состоялась встреча со зрителями. Вечер удался на славу. Рязанова, как говорится, «несло», и он в запале говорил вещи, которые по тем временам считались откровенной крамолой. К примеру, он рассказал о том, как Иннокентий Смоктуновский отказывался играть роль Ленина в фильме «На одной планете», как его вызывали в обком и буквально уговаривали согласиться на эту роль. И это на роль Ленина, играть которого, согласно официальной пропаганде тех лет, должен был

мечтать каждый актер Советского Союза. Далее Рязанов посетовал на то, что их с Брагинским пьесы ставятся по всему Союзу, кроме Украины, что здесь их играют только в двух городах: Одессе и Севастополе. «Видимо, — заметил Рязанов, — потому, что это города-герои!» Зал был в восторге от такой смелости оратора, чего нельзя было сказать об устроителях встречи. Они прекрасно понимали, что будет с ними после того, как столичный гость покинет их гостеприимный город. И дурные предчувствия их не обманули. Буквально через несколько дней после вечера было создано экстренное бюро Киевского горкома партии. Его итогом стала целая серия строгих выговоров тем, кто устраивал и проводил эту встречу. В Москву полетели официальные и неофициальные бумаги, стенограммы, протоколы, письма, в которых красочно описывались «подвиги» Рязанова в столице Украины. Вскоре вся творческая интеллигенция Москвы была в курсе этой истории. В какое учреждение или министерство Рязанов бы ни приходил, его неизменно встречали вопросом: «А что такое вы натворили в Киеве?»

Отголоски киевской истории Рязанов ощущал на себе в течение нескольких лет. Ему, правда, не стали объявлять строгий выговор (видимо, догадывались, что ему это наказание как мертвому припарка), а наказали иначе: пару раз не повысили зарплату, не выпускали за границу. А когда с самого «верху» все же потребовали публично наказать режиссера-смутьяна, секретариат Союза кинематографистов, выслушав извинения Рязанова, удовлетворился всего лишь общественным порицанием. В отличие, скажем, от Союза писателей, где люди, что называется, с удовольствием пожирали друг друга и плясали на костях коллег, в кинематографической среде существовали более человеческие порядки. Хотя, конечно, дерьма и там хватало.

Несмотря на то что демонстрация «Гаража» в некоторых областях страны была запрещена, в прокате 1979 года он занял 17-е место, собрав 28, 5 млн. зрителей.

Свою следующую работу Рязанов снимал для телевидения. Однако получилось так, что и она пережила не менее сложные коллизии на своем пути к зрителю. Речь идет о фильме «О бедном гусаре замолвите слово». Это была первая (с 1963 года) лента, которую Рязанов снимал без своего постоянного соавтора — Эмиля

Брагинского. На этот раз сценарий фильма был написан Рязановым с известным драматургом Григорием Гориным. Было это летом—осенью 1979 года. Поначалу идею постановки фильма по этому сценарию руководство «Мосфильма» одобрило. Однако пару дней спустя передумало, усмотрев в материале нехорошие ассоциации с реальной действительностью (как известно, речь там шла об охранном отделении, представитель которого — Мерзляев — рьяно борется со свободомыслием в уездном городке). И тогда Рязанов по старой памяти отдал сценарий на телевидение. И там дали «добро» на его постановку. Правда, с оговоркой, что необходимо сделать некоторые поправки. Понимая, что спорить бесполезно, Рязанов и Горин вынуждены были согласиться с этим условием.

Режиссерский сценарий переделывали в течение месяца. Поправки были существенные, но авторы шли на них, желая увидеть свое детище на экране. Но сколько душевных мук пришлось им вытерпеть, прежде чем эта мечта осуществилась! Несколько раз судьба картины буквально висела на волоске. Впервые это произошло в начале 1980 года. Руководители ТВ тогда заявили: «Обстановка сейчас не для комедий, а комедии острые, гражданские, и вовсе ни к чему. Идет война в Афганистане, а мы собираемся снимать фильм о том, как жандармы проверяют армию». Казалось, на картине поставлен крест, однако спустя несколько дней мнение руководителей Гостелерадио изменилось, и фильму вновь был дан «зеленый свет». Правда, месяцев на пять.

10 апреля 1980 года под Ленинградом начались натурные съемки, а две недели спустя Рязанов отправился в Москву показывать руководству первые кинопробы. Он очень надеялся на то, что пробы понравятся, поэтому отобрал самые лучшие. Но это не помогло. Было принято новое решение закрыть картину. На этот раз казалось, что фильм уже не спасти. Однако в дело вмешалось... руководство «Мосфильма». Из-за решения руководителей Гостелерадио из плана студии вылетало сразу две единицы (двухсерийная картина засчитывается как две), которые невозможно было ничем заменить. Подобного развития событий директор киностудии Сизов вынести не мог. На его счастье (и на счастье создателей фильма), его назавтра клали в кремлевскую больницу, где в эти же дни проходил лечение и

председатель Гостелерадио Сергей Лапин. «Там я с ним и поговорю», — пообещал Рязанову Сизов.

Рязанов мало надеялся на успех подобного мероприятия, но это был последний шанс спасти картину. И этот шанс удалось использовать. В больничных покоях Лапин оказался намного сговорчивее, чем в останкинский кабинет. В перерывах между процедурами, когда медсестра готовила Лапина к очередному уколу, Сизов уговорил его возобновить производство фильма.

Фильм был закончен в августе того же года, однако к зрителю пришел лишь полгода спустя. За это время авторам картины пришлось выдержать сильный натиск сразу двух инстанций — Госкино и Гостелерадио, — которые требовали внести в фильм значительные поправки и сокращения. На какие-то из них авторы согласились, другие же с порога отменили. Это противостояние продолжалось до конца года. Наконец в декабре сторонам удалось прийти к обоюдному согласию. Но здесь ситуацию едва не испортил сам Рязанов. Что же произошло?

2 декабря состоялся очередной пленум Союза кинематографистов, на котором взял слово и Рязанов. Стоит отметить, что его выступление не было плановым, и организаторы пленума внесли его в список выступающих в самую последнюю очередь. Поэтому текст его выступления им посмотреть не удалось. И они об этом очень скоро пожалели. Рязанов, в частности, сказал:

«Если вспомнить демократическую литературу XIX века в России, то эта литература всегда была совестью нации. А когда я думаю о потоке, который читаю и смотрю, то понимаю, нашему искусству до совести еще очень далеко. Хотелось бы тут напомнить, что народ все видит, все знает и все помнит. Для художника критерий совести, боли за народ должен быть главным. Об этом здесь, конечно, не говорили, а народ об этом говорит.

Смерти Высоцкого и Шукшина показали очень наглядно, кто является в стране властителями дум... Нельзя жить от одной идеологической кампании к другой. У деятеля искусства есть одна забота — о состоянии души народа, его здоровья, его желудке, его одежде. И если все это не волнует художника всерьез, значит — какой он художник! Он просто получатель денег!

Мне кажется очень важным, чтобы человек, работающий в искусстве, был натурой цельной. Он что думает, то и должен говорить, то и должен делать...

Я хочу сказать еще, что у нас очень много фальшивых фильмов, псевдопатриотических. Эти фильмы приносят огромный вред. Они запутывают зрителя, который перестает понимать разницу между фразой и делом, между гордостью и спесью, между патриотизмом истинным и мнимым...»

Выступление Рязанова оказалось настоящей бомбой для всех, кто находился в зале почтенного пленума. Молодому современнику, читающему сегодня эти строки, может показаться, что ничего сверхсмелого Рязанов в своей речи не сказал. Но это если рассуждать с позиций сегодняшнего дня. А по тем временам за подобные речи, произнесенные с высокой трибуны, можно было навлечь на себя самые страшные кары. Достаточно сказать, что едва Рязанов сошел с трибуны и ушел в фойе, как к нему тут же подбежал один из организаторов пленума и сообщил, что уже звонили из ЦК КПСС с требованием немедленно предоставить им стенограмму рязановского выступления. И это спустя пять минут после его речи!

К счастью оратора, его выступление не послужило поводом для серьезных репрессий против него. Но кровь ему оно все равно подпортило. Особенно вопиющий случай произошел 31 декабря того же года. Незадолго до этого руководители Госкино написали «телегу» в ЦК КПСС, в которой обвинили Рязанова, ни много ни мало, в политической неблагонадежности. Естественно, после такого обвинения руководители Гостелерадио решили подстраховаться и самолично, не ставя в известность режиссера, вырезали из уже готового фильма некоторые эпизоды. По словам самого Рязанова, это была самая грустная новогодняя ночь в его жизни.

Фильм «О бедном гусаре замолвите слово» показали 1 января 1981 года, причем в самое неудобное время. А затем его положили на полку. Как узнал чуть позже Рязанов, фильм очень не понравился председателю КГБ Юрию Андропову, который усмотрел в нем камешки в огороде своего ведомства. И лишь спустя шесть лет печать запрета была снята с картины и она обрела второе рождение.

Следующей работой Рязанова стала мелодрама «Вокзал для двоих», которую режиссер поставил в соавторстве со своим давним

партнером — Эмилем Брагинским. Этот фильм как бы замыкал их трилогию о любви, состоявшую из фильмов «Ирония судьбы» и «Служебный роман». Сюжет нового фильма был навеян реальными событиями. Одна известная актриса, будучи за рулем своего автомобиля, сбила пешехода. Вместе с ней в машине находился ее муж, который оказался настоящим рыцарем и взял всю вину на себя — заявил, что именно он сидел (а рулем, а его супруга находилась рядом. В итоге его посадили.

Фильм снимали в начале 1982 года. Главные роли в нем исполняли давние партнеры Рязанова: Людмила Гурченко (это была их вторая совместная работа после «Карнавальной ночи») и Олег Басилашвили (после «Гусара» Рязанов выдал ему официальную расписку о том, что обязуется снимать его в каждом своем фильме).

«Вокзал для двоих» вышел на широкий экран в 1983 году и славно завершил рязановскую трилогию — занял в прокате 3-е место, собрав 35, 8 млн. зрителей. На Всесоюзном кинофестивале, состоявшемся в том же году в Ленинграде, он был удостоен главного приза. К сожалению, это был последний столь громкий успех, сопутствующий картинам Рязанова, — больше ни одна из них не приносила их создателю такую кассу и восторженный прием у публики. Кстати, именно в 1983 году на Всесоюзном кинофестивале Рязанов получил приз за вклад в развитие советской кинокомедии.

В 1984 году Э. Рязанову было присвоено звание народного артиста СССР. И в том же году на экраны вышла очередная снятая им картина — «Жестокий романс». Это была первая и единственная на сегодняшний день экранизация Рязановым русской классики — пьесы А. Островского «Бесприданница». По его же словам, он никогда не намеревался экранизировать эту пьесу. Более того, у него были серьезные намерения снять фильм на современную тему. Но обстоятельства сложились иначе.

Осенью 1982 года, после окончания работы над «Вокзалом для двоих», у Рязанова образовалась пауза, которая в силу его непоседливого характера не могла быть долгой. Рязанов вновь озаботился мыслями о новой работе. Среди них опять возникла идея экранизировать «Мастера и Маргариту», однако эта идея оказалась непроходной. И тогда, благодаря стараниям Лии Ахеджаковой, на столе Рязанова появилась пьеса Людмилы Разумовской «Дорогая

Елена Сергеевна», знакомство с которой произвело на режиссера эффект холодного душа — ничего более неслыханного по смелости и откровенности он еще не читал. Это был жестокий, но правдивый рассказ о школьниках, которые ради собственной выгоды — хорошей отметки в аттестате — готовы были пойти на что угодно, даже на издевательства над учителем. Рязанов загорелся идеей снять по этой пьесе фильм и получил предварительное согласие на постановку от руководства «Мосфильма». Однако вскоре после этого (10 ноября 1982 года) скончался Л. Брежнев, и постановка фильма была отложена на очень долгий, неопределенный срок. Вот тогда у Рязанова и возникла идея экранизировать далекую от современных реалий пьесу отечественного классика.

Фильм снимался осенью 1983 года в местах, описанных в пьесе, — на Волге, в Костроме (там, на берегу, была выстроена декорация дома Огудаловых). В картине были заняты актеры, с которыми Рязанов уже работал до этого, — Алиса Фрейндлих, Никита Михалков, Андрей Мягков, Георгий Бурков, Бронислав Брондуков, — а также те, с кем ему довелось встретиться на съемочной площадке впервые, — Лариса Гузеева, Алексей Петренко, Виктор Проскурин, Александр Панкратов-Черный, Ольга Волкова и др.

«Жестокий романс» вышел на широкий экран в октябре 1984 года и был по-разному встречен критикой и зрителями. Первые откликнулись на фильм целой серией уничижительных статей под заголовками: «Обман «приобщения», «Всего [ишь романс], «К чему? Зачем?» и т. д. Вот лишь несколько отрывков из этих заметок:

«Замысел постановщика пришел в противоречие не только с буквой, но и с самой идеей Островского...

...Предприняв дерзкую попытку посмотреть на известную пьесу, что называется, свежими очами, Э. Рязанов, кажется, и не пытался столь же свежий взгляд бросить на актеров...

Что же до романса, то его вовсе не оказалось в фильме. Вместо печальной старинной мелодии и обжигающих душу слов «Не искушай...» Ларису озвучивают песнями на изысканные тексты современных поэтов...»

Широкий зритель встретил фильм иначе, проголосовав за пего рублем, — в прокате он занял 15-е место, собрав 22 млн. жителей. И хотя этот результат был хуже прежних показателей рязановских

картин, однако, учитывая общий уровень посещений кинотеатров на экранизациях классических произведений, такой результат следовало оценивать как положительный. По итогам опроса читателей, проведенного журналом «Советский экран», «Жестокий романс» был назван лучшим фильмом года. Кроме того, в этом же опросе победителями были названы трое участников фильма: Н. Михалков (лучший актер года), И Алисов (лучший оператор) и А. Петров (лучший композитор).

Определенный успех сопутствовал фильму и за границей. На фестивале в Индии «Дели-85» он был удостоен главного приза — «Золотого павлина». Впрочем, в стране, которая всегда славилась не только своим чаем, но и мелодрамами, не могло быть иначе.

Фестиваль в Дели проходил в середине января, а в феврале Рязанов предпринял очередную попытку добиться разрешения на экранизацию «Мастера и Маргариты». Для этого ему пришлось записаться на прием к секретарю ЦК по идеологии Михаилу Зимянину, однако тот в ответ на просьбу режиссера высказался весьма туманно: «Мы посоветуемся...» С кем будет советоваться главный идеолог, Рязанов так и не понял. Однако уже в марте итог этих «советов» стал известен режиссеру. На одной из кинематографических тусовок его заметил заведомо культуры ЦК Шауро и сообщил, что принято решение «Мастера и Маргариту» не ставить. Пришлось искать для постановки другое произведение.

Вскоре Рязанову пришла в голову идея экранизировать их совместное с Брагинским произведение — пьесу «Аморальная история», написанную еще в 1976 году. В ней рассказывалось о двуличном чиновнике, ведающем культурой. Вместе с Брагинским они сели за работу и в течение апреля капитально перепахали старую пьесу. Сценарий получил название «Лестница». Однако и на этом поприще их ждало разочарование — им вновь отказали. Причем на этот раз запрет исходил от руководителей Госкино. Видимо, они, хорошо зная Рязанова, сразу смекнули, в какую сторону его занесет в работе над фильмом о двуличном чиновнике. Никакими поправками картину не спасешь, и, значит, деньги, отпущенные на нее, вылетят в трубу. Но тут само время вмешалось в развитие событий.

В июле состоялся исторический Пленум ЦК КПСС, на котором Горбачев объявил новые приоритеты в жизни страны: перестройку,

ускорение, гласность. Чиновники всех уровней вынуждены были «воленс-неволенс» подстраиваться под эти инициативы и доказывать свою перестройку на деле. Некоторое оживление произошло и в Госкино. Короче, сценарий Рязанова и Брагинского приняли в производство. Они же, вдохновленные происходящими переменами, решили его переделать. Для этого в августе соавторы уехали в пансионат «Искусство», расположенный на берегу водохранилища, и переписали сценарий по-новому. Теперь он стал еще более острым и злободневным и получил новое название — «Забытая мелодия для флейты».

В сентябре, когда сценарий будущего фильма был на рассмотрении в Госкино, Рязанов отправился в США — там должна была состояться премьера «Жестокого романа» и пройти ретроспектива его фильмов. Основную часть публики, конечно же, составляли эмигранты, для которых встреча с «Гусарской балладой» или фильмом «Берегись автомобиля» — это встреча с молодостью, своеобразная память о Родине. Все сеансы проходили под оглушительные аплодисменты и восторженные крики публики, чего Рязанов никак не ожидал. Честно говоря, он уже давно отвык от такого приема своих картин у себя на родине. Попутно с этим он посетил массу местных достопримечательностей: Бродвей, Ниагарский водопад, Гранд-каньон, Диснейленд, Лас-Вегас.

В декабре Рязанов сделал официальное заявление руководству Гостелерадио о том, что уходит с поста ведущего «Кинопанорамы». В эту передачу он пришел в начале 1979 года и довольно быстро сумел сделать ее одной из самых смотримых передач на скучном советском телевидении. Непринужденная манера ведения передачи, приглашение в студию самых популярных артистов кино и театра, умение расшевелить их на неожиданные признания сделали Рязанова одним из самых популярных телеведущих. С ним тогда конкурировали только четыре человека: Валентина Леонтьева («От всей души», «В гостях у сказки»), Юрий Николаев («Утренняя почта»), Юрий Сенкевич («Клуб путешественников»), Александр Иванов («Вокруг смеха»). Об огромной популярности Рязанова на посту ведущего «Кинопанорамы» свидетельствовал такой факт: в популярной передаче «Веселые ребята» на него была сделана забавная пародия.

Вспоминает Э. Рязанов: «Помню, после двух первых «Кинопанорам» я как-то пришел в магазин, где «давали» туалетную бумагу, и встал в очередь. Я понятия не имел, что началась новая жизнь, что я благодаря телевидению стал мгновенно узнаваем. Вдруг подходит какая-то старушка и дает мне два рулона туалетной бумаги, которая была тогда жутким дефицитом: «Милый, возьми и не стой в очереди». Я покраснел, смешался, не взял, конечно, и убежал из магазина».

И вот на самом пике этой популярности Рязанов объявил о своем уходе из передачи. Свой уход он мотивировал вполне вескими причинами: мол, чрезвычайно загружен работой в кино. На самом деле в нем уже давно накапливалась усталость от работы на ТВ, от невозможности претворять в жизнь многие свои смелые задумки. А изменить ситуацию к лучшему было не в его силах.

Стоит отметить, что в феврале следующего года Рязанову предложат запустить на телевидении новую программу о кино, альтернативную «Кинопанораме». Будет записано несколько выпусков такой передачи («Беседы о кино»), однако большого будущего у нее не получилось.

В августе 1986 года Рязанов наконец приступил к съемкам «Забытой мелодии для флейты». На главную роль — Филимонова — был выбран Леонид Филатов, с которым до этого Рязанов ни разу не работал. Вообще в этом фильме актерский ансамбль в основном состоял из артистов, с которыми Рязанов на съемочной площадке встречался впервые: Татьяна Догилева, Ирина Купченко, Елена Майорова, Всеволод Санаев, Вацлав Дворжецкий. Но были и «старые знакомцы»: Валентин Гафт, Александр Ширвиндт, Александр Панкратов-Черный, Ольга Волкова.

Съемки фильма не успели начаться, как Рязанов внезапно угодил в больницу — подвело ухо. И это случилось накануне его отлета на фестиваль в Сан-Себастьяне, где его избрали одним из членов жюри. В Боткинской больнице, куда положили Рязанова, врачи сделали необходимые анализы и сообщили больному, что омертвел ушной нерв. Пришлось две недели лежать на больничной койке с капельницей. Однако, как говорится, нет худа без добра. За время пребывания в клинике Рязанов «разродился» целым «букетом» самых разных стихотворений (иногда писал по два произведения в день).

Оптимистические прогнозы врачей относительно двухнедельного пребывания в клинике не оправдались — Рязанову пришлось лечиться гораздо дольше. Вскоре из Боткинской больницы его перевели в другую. Но ведь и работу над фильмом нельзя было бросать, обрекая сотни людей на вынужденный простой. И тогда Рязанов принял сомоново решение — и лечиться, и работать. Распорядок его дня стал выглядеть следующим образом: к восьми утра он приезжал в больницу (спать в больничной палате он не мог из-за шумных соседей, один из которых во сне стонал, а другой храпел), в десять проходил врачебный осмотр, после которого скоренько одевался и на своей машине уезжал на съемку. Вечером он вновь возвращался в больницу, принимал сеанс в барокамере, после чего уезжал ночевать домой. И так каждый день в течение полутора месяцев. Но это не все. В ноябре к работе над «Мелодией...» юбавилась еще одна — на телевидении Рязанову разрешили снимать фильм о Владимире Высоцком, выход которого намечался на 49-ю годовщину со дня рождения поэта и артиста (25 января 1987 года).

Съемки «Забытой мелодии для флейты» были закончены в январе 1987 года (полностью картина была завершена в июле). 15 октябре на кинофестивале зрелищных фильмов в Одессе состоялась ее премьера. В целом фильм был принят хорошо, однако большинством критиков и зрителей было отмечено, что это был совсем другой Рязанов — не смешной, а печальный. И Рязанов не спешил опровергать эту истину. Более того, в юм же году — в сентябре — всего за 22 съемочных дня он снял еще один фильм из разряда грустных — «Дорогую Елену Сергеевну» (как помним, ее постановку он пробивал еще с осени 1982 года). Премьера фильма состоялась в апреле следующего кода.

18 ноября Рязанову исполнилось 60 лет, и по этому случаю появился указ о награждении юбиляра орденом Дружбы народов. А три дня спустя в Центральном Доме кинематографистов состоялся торжественный вечер, посвященный этому событию. И кого только не было в числе поздравляющих: актеры, писатели, космонавты, спортсмены, музыканты. Юбиляр выглядел превосходно и даже сплясал с молодыми танцорами популярный в те дни брейк-данс. Еще три дня спустя после этого Рязанов получил самый дорогой подарок — его дочь от первого брака родила ему внука, которого назвали Дмитрием.

Следующий год тоже начался с приятного — 22–25 января по Центральному телевидению был показан 4-серийный фильм Рязанова «Четыре встречи с Владимиром Высоцким» (тот самый, который планировалось показать в январе 87-го). Сразу после показа фильма издательство «Искусство» обратилось к Рязанову с просьбой выпустить книгу по его мотивам. Готовую рукопись этой книги Рязанов сдал в издательство в конце марта. Кстати, это была не последняя публикация произведений Рязанова в том году. В июле в библиотеке «Огонька» вышла крохотная книжечка его стихов под названием «Внутренний монолог».

В том же году Рязанов стал преподавать на Высших режиссерских курсах, вести мастерскую комедийного фильма. Эта работа не пропала даром. Некоторые ученики Рязанова вскоре стали известными режиссерами. К примеру: Юрий Мамин («Праздник Нептуна», «Фонтан», «Бакенбарды»), Иван Дыховичный («Черный монах», «Прорва»), Исаак Фридберг («Куколка») и др.

Между тем Рязанова все больше одолевало желание самому выйти на съемочную площадку, вновь заняться практической режиссурой. На этот раз в качестве исходного материала для будущего фильма он выбрал знаменитую повесть Владимира Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина».

С этим произведением Рязанов впервые познакомился в конце 70-х и уже тогда был преисполнен желанием сделать по нему фильм. Но в те годы даже заикнуться об этом считалось безумием (в сущности, именно из-за этой повести ее автор был вынужден эмигрировать из СССР). Теперь на дворе стояли иные времена, и в декабре 1987 года Рязанов сделал первые попытки приблизиться к задуманному. Он позвонил Войновичу в Мюнхен и довольно легко получил у него разрешение на экранизацию. Однако было одно «но»: оказывается, права на экранизацию «Чонкина» писатель несколько лет назад продал английской фирме «Портобелло продакшн». Рязанов не придавал этому слишком большого значения. В начале 1988 года Рязанов сел за написание киноверсии знаменитой повести. К лету сценарий был готов, его мгновенно обсудили в объединении «Ритм», которым руководил давний коллега Рязанова по комедийному цеху Георгий Данелия, приняли и послали на утверждение в Госкино. И вот тут на свет вышли англичане, а именно — фирма «Портобелло продакшн».

Узнав о том, что русские собираются снимать фильм по произведению, права на которое находятся у них, они, естественно, предложили сотрудничество.

Госкино согласилось. После этого англичане выдвинули следующие условия. Они предоставляют съемочной группе техническую поддержку (выделяют аппаратуру, киноплёнку, свою тпись звука), соглашаются на преимущественное участие в съемках русских актеров. Но за это они просили приоритетное право влиять на художественную сторону фильма, то есть — прежде чем начнутся съемки, они должны были одобрить сценарий, эскизы декораций, костюмы, натуру, выбранную съемочной группой, утвердить актеров. Наша сторона эти условия приняла. Съемки должны были начаться в середине июня 1989 юда. Однако...

Для того чтобы придать легитимность будущему фильму, требовалось, чтобы с Войновича наконец-то было снято обвинение в антисоветчине. За это дело взялся лично Рязанов. Благодаря его настойчивости в советской прессе появились первые публикации «Чонкина» — отрывок в «Неделе» (октябрь 1988), полная версия повести в «Юности» (декабрь 1988-го — февраль 1989-го). А затем, благодаря все тому же Рязанову, Войнович и сам приехал в Советский Союз. Начались его встречи с бывшими соотечественниками, которые проходили неоднозначно. Большая часть публики приветствовала возвращение талантливого писателя на родину, но были и такие, кто по-прежнему считал, что своим главным произведением — «Чонкиным» — он «наплевал в душу советскому народу». Именно последние и организовали серьезный «накат» на Войновича в близких им по духу средствах массовой информации. К примеру, в газете «Ветеран» появилось письмо членов клуба «Золотая Звезда» (в него входят Герои Советского Союза и полные кавалеры ордена Славы) под выразительным названием «Кошунство». Вот лишь отрывок из него:

«Над чем смеется господин Войнович, что стало предметом и о глумления? Прежде всего это первый день Великой Отечественной войны... Именно этот день всенародной скорби стал предметом осмеяния В. Войновича. Могли ли мы, фронтовики, в годы войны предполагать, что эта трагедия станет сюжетом для серии анекдотов?... Вот уж поистине нет предела цинизму и издевательствам!.. А как глумится В. Войнович над деревенскими женщинами и всеми

жителями деревни Красное! Примитивизм мышления и поступков, животные чувства, похабщина, умственная отсталость — вот что приписал он им. Все это пронизано злобой ко всему советскому, ко всему русскому. Издевательство, брезгливость элитарного господина к «черной кости» свидетельствуют об отсутствии у автора элементарной порядочности...»

Это письмо открыло целую кампанию протеста против Войновича и его эпохального произведения. Письма протеста шли в газеты, на радио, на телевидение и особенно мощным потоком — в ЦК КПСС. Естественно, это не облегчало работу съемочной группе «Чонкина», а, наоборот, затрудняло ее. Тут еще в дело стали вмешиваться и производственные проблемы.

На роль Чонкина англичане предложили утвердить известного балетного танцора, бывшего гражданина СССР, а ныне подданного США Михаила Барышникова. Однако Рязанов наотрез отказался это делать. Он объяснял партнерам: на эту роль нужен исполнитель с крестьянскими корнями, в руках которого коса выглядела бы естественно, сельский говор был бы органичен, а деревенские манеры — натуральными. А Барышников всю жизнь провел в городе, он — типичный представитель крупного мегаполиса. Поэтому со своей стороны Рязанов предложил на эту роль прекрасного актера Владимира Стеклова. Кроме него, в фильме должна была появиться целая группа звездных имен: Наталья Гундарева (Нюрка), Иннокентий Смоктуновский (Моисей Соломонович Сталин), Михаил Филиппов (Миляга), Леонид Филатов (селекционер Гладышев), Георгий Бурков (председатель колхоза) и др. Но ни одного из этих актеров англичане не знали (разве что Смоктуновского), поэтому выражали свое откровенное недовольство актерским составом. Им нужна была хорошая касса, а добиться ее невозможно без участия в фильме звезд, известных именно западному зрителю. Отношения между партнерами по съемкам накалялись.

Не менее тяжело для съемочной группы складывались и внешние обстоятельства. Количество протестов в печати против выхода в свет фильма «Чонкин» превышало все мыслимые нормы. Дело дошло до того, что три отставных генерала отправили письма в ЦК КПСС, Главное политическое управление Советской Армии и Военно-Морского Флота, в редакции газет «Правда» и «Красная звезда», в

которых, ни много ни мало, обвинили Эльдара Рязанова в «укрывательстве от призыва в армию и неучастии в Великой Отечественной войне». Мол, он умышленно не выполнил свой долг и не стал защитником Родины! Это была уже откровенная клевета, разоблачить которую не составляло особого труда, стоило только взглянуть в анкетные данные «уклони́ста». Он родился в ноябре 1927 года, то есть на момент начала войны ему было всего 13,5 лет, а на момент ее завершения — 17,5. Тогда как призывной возраст начинался с 18 лет.

Ситуация на переговорах вокруг съемок фильма приняла неожиданный оборот. Англичане выдвинули со своей стороны целых 12 условий, в случае невыполнения которых советской стороной они грозили полным разрывом отношений. Среди этих условий были и такие: советская сторона не будет иметь никаких прав на прокат, показ или передачу будущего фильма любым способом, включая показ на кинофестивалях вне территории СССР; фильм станет имуществом «Портобелло» вне территории СССР; «Портобелло» бесплатно предоставит «Мосфильму» лицензию на производство одного экземпляра художественного фильма на русском языке с правом проката на территории СССР и т. д. Короче, условия явно унижительные и кабальные для советской стороны. Наши попытались спасти положение, предложили англичанам откупить права на постановку «Чонкина» за 100 тысяч долларов, но те отказались. Более того, в ответ они выдвинули еще одно условие: заменить режиссера. После этого продолжать переговоры и совместную работу было уже бесполезно. Проект рухнул.

В 1994 году фирма «Портобелло» все-таки экранизировала «Чонкина». Фильм снимал в Чехии чешский же режиссер Иржи Менцель (директор «Портобелло» Эрик Абрахам женат на чешке Кате Краузовой — этим и объясняется выбор постановщика). В фильме почти все главные роли исполняли русские актеры, среди которых были: Геннадий Назаров, Зоя Буряк, Владимир Ильин, Алексей Жарков, Валерий Золотухин, Зиновий Гердт, Сергей Гармаш, Мария Виноградова, Авангард Леонтьев и др. Как видим, ни одного актера из рязановского состава в фильме нет. Однако несколько человек из вспомогательного состава той группы — художник по костюмам, второй режиссер, директор картины — приглашены все-таки были.

Но фильм это не спасло — он получился далеким от литературного оригинала.

В сентябре 1990 года Рязанов приступил к работе над очередным фильмом — «Небеса обетованные». Это была социальная трагикомедия о людях, выброшенных на обочину жизни, вынужденных обитать на мусорных свалках. Актерский состав в картине подобрался крепкий: Валентин Гафт, Леонид Броневой, Олег Басилашвили, Лия Ахеджакова, Ольга Волкова, Светлана Немоляева, Наталья Гундарева, Роман Карцев, Вячеслав Невинный, Нина Русланова. Но рядом с Рязановым не было его давнего соавтора, драматурга Эмиля Брагинского, с которым их связывали 27 лет тесного творческого содружества. В конце 80-х судьба развела их в разные стороны (были слухи, что они поссорились), и Рязанов вынужден был работать с другими авторами. В частности, в «Небесах...» это была Генриетта Альтман.

Фильм вышел на широкий экран в 1991 году и в декабре был удостоен высшей кинематографической награды России «Ники» сразу по шести номинациям. Исполнительница главной роли в фильме Лия Ахеджакова по опросу читателей журнала «Советский экран» была признана лучшей актрисой года. Однако по большому счету эта работа вновь подтвердила мнение о том, что прежний Рязанов — добрый и веселый — ушел в прошлое. Его картины стали злее, мрачнее, в них исчезло то обаяние, которое некогда так радовало людей.

В процессе работы над «Небесами...» в Рязанове вновь проснулся писательский дар. Он начал сочинять повесть под названием «Предсказание» — социальную мелодраму с мистическим сюжетом. К декабрю 1990 года, к моменту завершения работы над «Небесами...», была закончена и повесть. Причем Рязанов не собирался ее экранизировать. Но жизнь рассудила по-своему.

Поначалу идею экранизировать «Предсказание» высказал некий молодой режиссер с «Мосфильма». Он уговорил Рязанова отдать ему повесть и взял с него слово, что если он найдет продюсера, то Рязанов напишет по повести сценарий. Но найти продюсера молодому режиссеру так и не удалось. И тогда весной 1992 года Рязанов решил экранизировать собственное произведение самостоятельно. Был написан сценарий, найдены актеры — исполнители ролей. На главную женскую роль Рязанов пригласил французскую актрису Ирэн Жакоб. С

этой актрисой он сначала познакомился заочно — во время фестиваля в Вене в октябре 1991 года. Там демонстрировался фильм Кшиштофа Кисловского «Двойная жизнь Вероники», в котором главную роль играла Жакоб. Актриса пленила Рязанова с первых же кадров, в ней все было прекрасно — чистое, доброе лицо, складная фигура, лукавство, задор, незаурядное актерское мастерство (кстати, после этого фильма на фестивале в Канне актриса получила приз «За лучшую женскую роль»). Очное знакомство Рязанова с Жакоб произошло в марте следующего года в Париже, где проходила ретроспектива фильмов режиссера. Во время этой встречи Жакоб и дала согласие сниматься у Рязанова.

Съемки фильма начались в октябре 1992 года. Фильм снимался в содружестве с французскими партнерами — фирмой «Фильм Пар фильм». Работа шла тяжело, так как времена наступили смутные, разваливался на части Советский Союз, и это вносило в работу излишнюю нервозность и неразбериху. И все же несмотря на это, работу над картиной удалось завершить к апрелю следующего года. В мае в Доме кино в Москве состоялась ее премьера. Новую работу Рязанова приняли тепло, хотя и менее восторженно, чем все предыдущие картины. Специалисты вновь заговорили о кризисе комедийного жанра. Отмечался такой факт: за последние десять лет столпы этого жанра в Союзе — Эльдар Рязанов, Георгий Данелия и Леонид Гайдай — не сняли ничего сколько-нибудь равного тому, что они создавали в 60—70-е годы.

В 1993 году Рязанов много работал и на телевидении — снимал передачи в творческом объединении «REN TV». Стоит отметить, что на телевидение Рязанов вернулся в декабре 1991 года после трехлетнего отсутствия. Дело в том, что с ТВ он ушел в апреле 1988 года, причем со скандалом. Тогда в журнале «Огонек» была опубликована его статья под названием «Почему я в эпоху гласности ушел с телевидения», которая вызвала у телевизионного руководства сильное негодование. Тогдашний председатель Гостелерадио А. Аксенов на собрании партийно-хозяйственного актива заявил: «Мы не допустим на наши экраны тлетворную рязановскую смесь». И пока был у власти, действительно не допустил. Но затем произошли события августа 1991 года, и, спустя четыре месяца после них, уже новые телевизионные начальники предложили Рязанову вернуться на

ТВ, в частности, в «REN TV». Рязанов согласился. За короткое время он выпустил в свет целый цикл передач: «Комики двадцатого века» (о Ч. Чаплине, Б. Китоне, Н. Эрдмане), «Загадка Л. Ю. Б.» (о Л. Брик), «Человек-праздник» (о С. Параджанове), «Шесть вечеров с Юрием Никулиным», «Частная жизнь Александра Анатольевича» (о А. Ширвиндте). В марте 1993 года свет увидела передача Рязанова «День в семье Президента», посвященная семье Б. Ельцина. Последняя передача вызвала затем немало кривотолков. Несмотря на то что Рязанов объяснил свое желание сделать такую передачу чисто человеческим интересом к внеполитической деятельности руководителя страны, избежать упреков в «лизоблюдстве» ему не удалось. Подозрительным было уже то, что передача вышла в эфир как раз накануне референдума.

Вспоминает Э. Рязанов: «В разгар съемки домой приехал Борис Николаевич. Там уже было все запланировано, накрыт стол, но я почему-то увлек его на кухню. Было много смешных эпизодов. Например, это был не только мой дебют как политического репортера, но еще и дебют моего костюма, купленного в Америке. Я сижу, разговариваю и вдруг чувствую, что подо мной гвоздь. Спрашиваю, что это за стулья? Борис Николаевич говорит, что эти двенадцать стульев ему подарили на сорокалетие, и он привез их из Свердловска. А я лихорадочно соображаю при этом: порвать штаны или объявить о гвозде и тем самым опозорить президента? Я выбрал второй путь. И говорю: «Тут гвоздь». Все кинулись вынимать из-под меня стул, штаны, слава Богу, уцелели.

В тот раз я впервые видел Ельцина и поэтому задавал вопросы как человек, который его не знает. Умеет ли он косить и колоть дрова? Что у него с рукой, почему нет пальцев? В частности, задал вопрос, умеет ли он готовить. Он сказал, что да, и Наина Иосифовна это подтвердила. «И что же является вашим фирменным блюдом?» Он говорит: «Фаршированная рыба». Я чуть не упал. Это было время, когда в подъездах писали на стенах «Беня Эльцинд». И мы сами сделали единственную купюру, так как я не был уверен, что наш народ одобрит президента, который умеет готовить фаршированную рыбу. Продюсер сказал: «Не расстраивайтесь, Эльдар Александрович. Мы этот кадр продадим в Израиль!» В результате население осталось не в курсе кулинарных талантов Бориса Николаевича».

Это была не последняя работа Рязанова о президенте. В ноябре того же года свет увидел «Мужской разговор», где главными героями были уже не члены семьи Ельцина, а он сам. Передача вышла в эфир спустя месяц после расстрела «Белого дома».

Гот год запомнился Рязанову и с печальной стороны. В октябре его супруге врачи поставили страшный диагноз — рак. 3 ноября Нине Григорьевне была сделана операция, которая лишь оттянула на полгода трагическую развязку. В марте 1994 года в ее здоровье началось резкое ухудшение, и Рязанов отвез жену в Германию, в клинику под Мюнхеном. После нескольких дней обследования был поставлен диагноз: рецидив болезни. Требовалась повторная операция. Больная с трудом, но согласилась. Однако после новых обследований выясняется, что делать операцию поздно. 3 мая Рязанов с женой возвращаются Москву, а 28 мая Нина Григорьевна умирает.

В октябре Рязанов приступает к съемкам нового цикла передач на телевидении — «Русские музы», посвященного русским женщинам, которые стали женами, подругами, моделями великих французских художников и писателей.

В 1995 году в личной жизни Рязанова происходит новый поворот — он женится в третий раз. На этот раз его избранницей стала Эмма Валерьяновна Абайдуллина. Они познакомились еще в 1987 году во время Международного кинофестиваля в Москве, куда Эмма Валерьяновна приехала из Свердловска в качестве телевизионного журналиста. Чуть позже она стала работать в Бюро кинопропаганды. Долгое время они с Рязановым дружили и совсем не рассчитывали соединять свои судьбы. Однако...

В конце того же года Рязанов вновь вернулся в кинематограф. Совместно с драматургом Алексеем Таммом он написал сценарий комедии «Привет, дуралеи!», съемки которой начались весной следующего года. На главные роли в картину Рязанов пригласил актеров, с которыми до этого никогда не работал: Татьяну Друбич, Вячеслава Полунина, Бориса Щербакова. Из «старых знакомых» режиссера в фильме снимались: Татьяна Догилева, Александр Ширвиндт. Вторым режиссером в картину Рязанов взял сына своей второй жены Николая Скуйбина (он снял такие фильмы, как: «Кто стучится в дверь ко мне?» (1982), «Бомж» (1988), «Карьер» (1990) и др.).

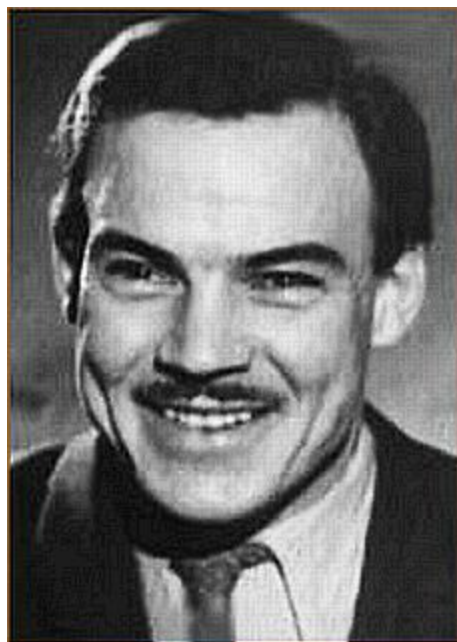
Деньги на эту постановку Рязанов добывал, что называется, потом и кровью. Ни один богатый концерт или банк, куда Рязанов обращался с просьбой выделить деньги, не пошел ему навстречу. То ли не верили в то, что Рязанов сможет стать прежним Рязановым, то ли просто из жадности. Наконец деньги выделило «Роскино», причем на все про все вместе с рекламой, печатанием копий, монтажом и так далее — 2 миллиарда 700 миллионов рублей. Но чтобы реально получить эти деньги, Рязанову пришлось почти два месяца ходить по различным инстанциям и буквально «выбивать» их, несмотря на то, что государство деньги уже выделило.

Фильм вышел на экран в конце того же года и вызвал противоречивые отклики. В основном его хвалили, но как-то вяло, без прежнего энтузиазма. Хотя, казалось бы, чего еще надо — Рязанов вновь вернулся в чистую комедию, после 14-летнего перерыва (с «Вокзала для двоих») снял фильм о любви. Но полноценного возвращения почему-то не получилось. То ли за эти годы Рязанов утратил в своем мироощущении что-то важное, то ли без верного соавтора Брагинского действительно был не в состоянии одолеть собственный застой. Видимо, понимал это и сам Рязанов, потому что в 1997 году внезапно заявил, что вновь собирается снимать фильм в содружестве с Эмилем Брагинским. И действительно, вскоре они засели за сценарий и работали над ним с таким воодушевлением, как будто не было тех десяти лет, которые развели их в разные стороны. Сценарий получил название «Тихие омуты» и должен был запускаться в производство в том же году. В августе 1998 года планировалась премьера нового фильма Рязанова. Однако она не состоялась. Сначала в события вмешались чисто производственные проблемы. Фильм должно было профинансировать Российское телевидение. Но когда дело дошло до конкретики, руководители РТР начали попросту футболивать Рязанова. Ему говорили: завтра переведем деньги, потом клялись — послезавтра, потом божились — на той неделе. Люди, от которых все зависело, не брали трубку, не отзванивали, врали. Однажды Рязанов все-таки прорвался к высокому начальнику, и тот заверил по, что завтра в три часа он решит проблему. Рязанов поверил, хотя за его плечами был богатый опыт по части общения с чиновниками самого разного ранга (вспомним хотя бы историю с Б. Павленком). В итоге его в очередной раз надули.

Между тем на деньги, которые Рязанову все-таки удалось получить, он снял лишь треть карины — фрагмент финала, фрагмент из середины, фрагмент из начала. Затем все застопорилось. Сначала, в мае, умер многолетний соавтор Рязанова драматург Эмиль Брагинский, затем — в августе — грянул кризис, который мгновенно обесценил лежавшие на счету съемочной группы деньги. Сумеет ли Рязанов после всего случившегося завершить свою очередную картину, покажет будущее.

P. S. В конце ноября 1998 года, в связи с 71-летием Рязанова, правительство Франции наградило его Орденом искусств и с ювесности. Этой награды Рязанов был удостоен за цикл телевизионных передач «Парижские тайны», которые он ведет на российском телевидении. Вручение почетной награды состоялось во французском посольстве в Москве. Посол Франции лично поздравил юбиляра и вместе с орденом вручил в подарок книги о Трюффо и о доме Игумнова, том самом, который занимает французское посольство. Кроме этого, Рязанову был преподнесен торт с единственной свечкой, которая, по словам посла, символизирует начало нового этапа в жизни режиссера, а именно — первый год второго тура. В своей ответной речи Рязанов был весьма остроумен. Он сказал, что французское правительство было безупречно в своем выборе. И что орден вполне может носить его жена вместо броши.

Михаил ГЛУЗСКИЙ



М. Глузский родился 21 ноября 1918 года в Киеве, в семье служащего, мать его работала продавцом. В 20-е годы Глузские переехали в Москву.

В детстве Миша был не самым послушным ребенком, и родителям приходилось с ним нелегко. На трудный характер мальчика повлияло то обстоятельство, что отец умер слишком рано, а мама, вынужденная с утра до вечера пропадать на работе (в отделе игрушек Центрального универсального магазина), не могла уделять ему много внимания. Какое-то время, пока Миша был маленьким, она брала его с собой на работу (сын обычно сидел под прилавком и возился с казенными игрушками), но затем, когда он подрос и пошел в школу, все заботы по воспитанию мальчика взяла на себя старшая сестра Люда. Однако ее сил не всегда хватало, чтобы справиться с энергичным и шустрым братом. Миша частенько сбегал из-под сестриной опеки, живя по законам улицы: слонялся с товарищами по нэпмановской Москве, бил фонари на улицах, дрался со сверстниками из других дворов. Какое-то время он даже состоял на учете в милиции.

Ситуация стала меняться к лучшему, когда 14-летний Миша внезапно заболел искусством. В их доме работал кружок самодеятельности, куда Миша однажды зашел случайно, от нечего делать. Увиденное настолько потрясло его, что он решил записаться в «артисты». В кружке он прозанимался несколько лет. Затем, когда уже работал монтером в том же ЦУМе, Глузский попал в Театр рабочей молодежи (ТРАМ), которым руководил актер мхатовской школы Константин Сергеевич Ратомский. На сцене ТРАМа а Глузский переиграл всех «классических стариков»: помещика Бадаева в «Лесе», скрягу Крутицкого в пьесе «Не было ни гроша, да вдруг алтын», доктора Бублика в пьесе А. Корнейчука «Платон Кречет». Сослуживцы Глузского по ЦУМу, которые составляли основной контингент зрителей ТРАМа, были в восторге от его игры и дружно советовали ему идти дальше — стать профессиональным артистом. Он этому совету внял, но его постигло разочарование — во всех коллективах дело заканчивалось провалом. Он даже не смог пройти конкурс статистов в Художественном театре.

М. Глузский вспоминает: «И вот тут-то я впервые задумался: «А можег быть, я делаю что-то не то?» И вдруг понял: играя в нашем самодеятельном театре, я все время кого-то изображал, а меня же самого, с моими взглядами, характером, темпераментом, на сцене нет... Ведь постугтал-то я с монологами своих «стариков». Вы только представьте себе, как молодой юноша кривляется перед приемной комиссией, горбится, кряхтит, откашливается... В общем, я до того допоступался, что уволился с работы и начал готовить новый репертуар, специально для институтской комиссии — басню Крылова, рассказ Чехова. Старался вовсю, чтобы выглядело очень серьезно, по-настоящему, как мне тогда казалось, — художественно. А тем временем приемные экзамены-то закончились, осень наступила (дело происходило в 1936 году. — Ф. Р.). Поздняя осень. Только в конце октября, случайно, я увидел маленькие афишки-объявления о дополнительном наборе в Школу киноактера при киностудии «Мосфильм». Возглавлял ее Михаил Михайлович Тарханов. И я показал то, что приготовил. Мне казалось, что я на высоте. Но кончилось тем, что Николай Сергеевич Плотников, один из руководителей курса, выслушал мою серьезную, академическую

вступительную программу и сказал: «Ну а теперь давай-ка Зощенко прочти!» Я прочел, и меня взяли...»

Между тем стоило Глузскому поступить в вуз, как от его бывшего рвения не осталось и следа. Видимо, уверовав в то, что дело сделано, он стал учиться спустя рукава, думал о чем угодно, только не об учебе. Вскоре он стал считаться в школе одним из первых модников — отрастил огромный чуб (последний писк тогдашней моды), облачился в свободный пиджак и широкие брюки. Директорат и преподаватели уставали делать му замечания за внешний вид, а Глузскому хоть бы хны — он был уверен, что никаких серьезных санкций против него применить не посмеют. Но он ошибся. Чашу терпения директора переполнила очередная выходка Михаила. Однажды, после того как преподаватель одной из дисциплин в очередной раз прочитал ему нотацию о его прическе, Глузский дома густо намазал волосы репейным маслом и в таком виде явился на занятия. За это было решено отчислить его из школы.

Когда Глузский понял, что с ним не шутят и приказ об отделении действительно готовится в недрах директората, его охватило смятение. Такого поворота событий он просто не ожидал. Он настолько привык к ситуации «он шкодит, а его прощают», что был уверен, что так будет продолжаться вечно. Но система дала сбой. Глузскому пришлось идти на попятную и буквально умолять преподавателей не выгонять его на улицу. То ли вид испуганного хулигана произвел на преподавателей жалостливое впечатление, то ли еще что-то шевельнулось в их душах, но Глузского решено было простить.

Самое удивительное, но спустя год ситуация вновь повторилась, и очередной приказ об отчислении был подготовлен в директорате. И вновь ему пришлось заверять преподавателей о своем раскаянии, стричь чуб и сменить хулиганские брюки на приличные. Приказ аннулировали.

В 1940 году Глузский с грехом пополам закончил Школу киноактера и был зачислен в штатную труппу киностудии «Мосфильм». Читатель удивится: за что же Глузскому, неоднократно попадавшему под угрозу отчисления из школы, выпала честь быть зачисленным в штат первой киностудии страны? Отвечаю — за удачный дебют в кино. В 1939 году на экраны страны вышли сразу три фильма, в которых Глузский имел счастье сниматься. Это: «Девушка с

характером» Константина Юдина (один из фаворитов тогдашнего проката), «Минин и Пожарский» Всеволода Пудовкина и Михаила Доллера и «Се, мья Оппенгейм» Григория Рошала. Наиболее запоминающуюся роль Глузский сыграл у Рошала — роль юного фашиста. В фильме был занят прекрасный актерский ансамбль: профессора Эдгара Оппенгейма играл Николай Плотников, врача-еврея Якоби — Соломон Михоэлс, юного Бертольда Лавенделя — Владимир Балашов. Среди других актеров, занятых в картине, были тогдашние звезды отечественного кино: Осип Абдулов, Сергей Мартинсон. И молодому Глузскому удалось не затеряться в таком звездном окружении и сыграть своего антипатичного героя ярко и талантливо.

Между тем в 1940 году молодому актеру пришло время служить в армии. Согласно действующему тогда порядку все выпускники театральных вузов столицы должны были проходить службу в стенах Театра Советской Армии. Под это распоряжение попал и Глузский. Когда началась война, он в составе концертной бригады неоднократно выезжал на фронт.

В 1946 году Глузский покинул ЦАТСА и перешел в труппу Театра-студии киноактера. Тогда же он познакомился со своей будущей женой — студенткой театроведческого факультета ГИТИСа Катей. Она была младше его на девять лет, но уже побывала замужем. Они познакомились на одном из вечеров в ГИТИСе, куда Глузский пришел вместе с приятелем. Жена приятеля была близкой подругой Катерины, она их и познакомила. Правда, это знакомство омрачила трагедия: оно состоялось 9 апреля, а на следующий день умерла мама Глузского. Так что порадоваться за сына она так и не успела.

Но несмотря на возникшую между молодыми людьми симпатию, им пришлось в течение полутора лет жить вдали друг от друга. В том же году Глузский уехал в ГДР, где должен был в учение трех лет работать по контракту в театре при Западной группе войск. Условия, в которые он попал, были идеальными — никогда до этого он не был сыт, обут и ухожен так, как это было в Германии. Однако тоска по любимой терзала его тну. В конце концов Глузский не выдержал и сбежал из этого рая (схитрил, что у него язва желудка, и перевелся обратно в Москву). В 1949 году они с Катей поженились. Спустя два

года на свет появился первенец — сын Андрей. Чуть позже родилась дочь Маша.

В 50-е годы Глузского довольно часто приглашали сниматься в кино, однако в основном в ролях отрицательных героев. Играя всякого рода уголовников и шпионов, трудно было претендовать на какие-то награды и звания, но Глузскому удаюсь главное — на таком материале завоевать любовь зрителей. Видимо, потому, что, даже играя отъявленного мерзавца, Глузский старался внести в рисунок роли что-то свое, человеческое. Как напишет позднее критик Е. Аб, «злодеи» Глузского, как правило, люди убежденные. Убежденные в правильности избранного пути. Тут, видимо, помогает и актерская убежденность. Глузский никогда не иронизирует над своими героями, не выставляет их на посмешище. Даже самых ущербных, даже самых отпетых негодяев. Относится к ним с полным пониманием. Потому, наверно, они неизменно отмечены логической убедительностью экранного существования и остаются в памяти как люди — не экранные знаки.

В 1957 году на экранах страны гремел фильм Константина Пипинашвили «Тайна двух океанов» (6-е место, 31 млн. зрителей), в котором Глузский играл иностранного шпиона Ивашева. Как он играл! Глядя на него в этой роли, зритель весь сжимался в кресле от негодования, но был не в силах отвести взгляда от экрана — так гипнотизировал образ, созданный Глузским. Актер вспоминает: «Замной утвердилась «репутация» негодяя. Особенно меня за это оценили на одной республиканской киностудии. Как только нужно было сыграть белогвардейца или еще какую-нибудь сволочь, сразу звонили Глузскому».

Однако совсем иначе, чем в «Тайне двух океанов», играл Глузский другую отрицательную роль — есаула Калмыкова в фильме Сергея Герасимова «Тихий Дон» (1957–1958). Сам актер так вспоминает об этом:

«Этой ролью я очень горжусь. И поражаюсь, как это моего есаула выпустили на экран. Помните, что он говорит красным? «Вы не партия. Вы — банда гнусных подонков. Кто вами руководит? Немецкий генеральный штаб! Ваш Ленин — каторжник, который продал Россию за миллион немецких марок!» И когда его за такие слова тут же поставили к стенке, он не затрясся от страха, а

застегнулся на все пуговицы и сказал: «Смотри, сукин сын, как умеет умирать русский офицер!» Шолохов пишет, что пуля попала ему в рот. А картина снималась на натуре, на чистовую фонограмму. Изумительно работал звукооператор — Фляйнгольц. Так вот, в момент падения Калмыкова на пленке записалось слабое: «А-а-а...» Я этот стон не готовил — сам вырвался...

Вообще в кино существуют стереотипы: этот по лирическим делам, этот — по комическим, а этот — по трагическим, тот — по злодейским. Мне досталось всего понемногу, но больше всего злодейского. Довольно долго я был актером, удел которого — отрицательные персонажи. А ведь я застенчив, скован в определенных ситуациях...

Между тем именно с роли есаула Калмыкова в творческой биографии Глузского начался так называемый «военный период» — почти все 60-е годы он снимался исключительно в фильмах на военную тему. Назову лишь некоторые из этих картин: «Живые и мертвые» (генерал Орлов, 1964), «Первый снег» (политрук), «Как Вас теперь называть?» (командир партизанского отряда, оба — 1965), «Сколько лет, сколько зим» (пол ковник), «По тонкому льду» (Кочергин, оба — 1966), «Мне бы ло 19» (советский генерал), «Места тут тихие» (Братнов), «Путь в «Сатурн» (Сивков, все — 1967), «Конец «Сатурна», «В огне брода нет» (Фокич, оба — 1968), «На войне как на войне» (генерал Дей, 1969), «Освобождение» (сержант Ряженцев, 1970).

Поенных ролей в биографии Глузского могло быть еще больше, если бы от ряда предложений он сам не отказался. О некоем из этих несыгранных ролей Глузский позднее пожалеет. Например, в 1968 году он отверг предложение Алексея Германа сыграть роль особиста в картине «Проверка на дорогах» (роль досталась Анатолию Солоницыну).

Однако в те же 60-е Глузский сыграл и ряд «гражданских» персонажей, среди которых был даже один комедийный. Речь идет о фильме Леонида Гайдая «Кавказская пленница», где Глузский сыграл горца, администратора гостиницы. Помните, он учит Шурика произносить тосты? Эта роль внезапно открыла перед зрителем еще одну грань таланта Глузского — комедийную. К сожалению, ни один

из режиссеров позднее так и не попытался использовать это качество актера в своих работах.

Между тем в отличие от кино театральная сцена предоставила Глузскому гораздо более широкие возможности. В Театре-студии киноактера он сыграл множество ролей, среди них: Валько в «Молодой гвардии», Шуру Зайцева в «Старых друзьях», мистера Баба в «Острове мира», Шалву Беридзе в «Доне Иваныче», Карандышева в «Бесприданнице», Жоржа Милославского в «Иване Васильевиче», аббата Пира в «Красном и мерном» и др.

Но, кроме кино и театра, Глузский трудился еще на одном поприще — дублировал зарубежные фильмы. За два десятилетия Глузский озвучил более ста картин. Его голосом говорили признанные мастера зарубежного кино: Луи де Фюнес, Бурвиль, Эдуардо Де Филиппо и др. В 70-е годы Глузский практически перестал играть отрицательные роли и прочно обосновался в ряду актеров положительного плана (исключением стала лишь роль бандита Злотникова в фильме «Дела давно минувших дней», снятом в 1972 году). И кого он только не играл в те годы: академика, инженера, купца, крестьянина, даже шута сыграл в фильме Александра Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (1976). Сыграл он и несколько «военных» ролей в фильмах: «Украденный поезд» (1970), «Бег» (1971), «Пришел солдат с фронта» (1972, Государственная премия РСФСР в 1973 году), «Пламя» (Серебряная медаль им. Довженко), телефильмы — «Рассказ о простой вещи», «Принимаю на себя» (все — 1975), «Обелиск» (1977).

Самая заметная из этих ролей — Иван Степанович в фильме «Пришел солдат с фронта». Это был режиссерский дебют актера Николая Губенко. Фильм снимался в экспериментально-творческом объединении «Мосфильма», которым руководил Григорий Чухрай. Узнав, что Губенко собирается снимать в этой роли Глузского, Чухрай выступил против. Он был убежден, что внешние данные Глузского не корреспондируются с этим персонажем. Ему в Иване Степановиче — человеке волевом, прошедшем всю войну, — виделся этакий Платон Каратаев. Однако Губенко был настолько убежден в обратном, что Чухрай дрогнул и разрешил снимать именно Глузского. И не ошибся.

К разряду «военных» можно отнести и милицмейские роли Глузского, которые в изобилии посыпались на него в 70-е годы

(впервые в роли милиционера Глузский снялся в фильме «Два барабанщика» (1956), а всего в его послужном списке восемь милицейских ролей). В этих фильмах он в основном играл умудренных жизнью начальников. Назову лишь некоторые из них: «Всего одна ночь» (1976), «Золотая мина» (1977). За роль в одном из этих фильмов Глузский был награжден премией МВД.

Вспоминает М. Глузский: «Фильм «Всего одна ночь» снимался в Минске. И вот однажды мне позвонили домой из аппарата МВД СССР и сказали, что картина всем очень понравилась, но особенно руководству Министерства внутренних дел Белоруссии. Министр решил не только представить меня к награде, но и вручить ее самолично. Приказали немедленно выезжать. Нас встретили три полковника, которые проводили к генералу. Оказалось, он заместитель у этого самого министра. А генерал в свою очередь передал нас в руки министра внутренних дел. Мы устроились у него в приемной, я уселся рядом с министром. Ждем, пока на нас заполнят какие-то бумаги. Тут я увидел на руке министра татуировку. Моя задача была тогда такой: узнать, как зовут министра, который будет меня награждать. Несправедливо: он знает мое имя и отчество, а я — нет. Вытянул шею и разобрал: на руке было написано «Митя». Но даже мысли не допустил, что он когда-то сидел. Просто ошибки молодости, возможно, армейской или флотской. Удивило меня другое: он и не пытался скрыть от посетителей татуировку. Хотя до гласности и демократии было очень далеко...»

Именно в 70-е годы Глузский сыграл одну из лучших ролей и своей киноэпопее. Это роль профессора Никодима Сретенского в фильме Ильи Авербаха «Монолог» (1972). Кстати, первоначально роль предназначалась для Ростислава Плятта, но вот по каким-то причинам от нее отказался, и тогда на горизонте возник Глузский. По словам самого актера, эта роль оказалась для него самой сложной в длинном списке сыгранных ранее. Был даже момент, когда Глузский дрогнул и хотел было от нее отказаться. Но, к счастью для всех, период сомнений длился у него недолго. По опросу, проведенному польским журналом «Экран» среди своих читателей, «Монолог» был назван лучшим зарубежным фильмом 1974 года в Польше. Два года спустя фильм был удостоен приза на кинофестивале в Джорджтауне. Критик Л. Аргус позднее писала:

«Я выбираю фильм «Монолог» в память о ленинградском режиссере Илье Авербахе, а вместе с ним выбираю интимность, камерность и спокойную безусловность профессионализма, что некогда была присуща обочине советского мейнстрима. Я выбираю соблюденную в этом фильме золотую середину между жанром и авторством, между демократичностью и элитарностью. Я выбираю негромкую и отнюдь не выдающуюся, но все же волшебную силу искусства, которая рождает всегда великий эффект сопереживания и делает старого профессора Никодима Сретенского с его интеллигентскими рефлексиями, нелепыми привычками, беспутным семейством и конченной жизнью близким, родным и понятным каждому зрителю независимо от возраста, статуса и интеллекта».

Еще одна значительная роль в карьере Глузского случилась в 1977 году. Причем в редком для этого актера жанре — комедии. Речь идет о фильме Петра Фоменко «Почти смешная история». Сценарий его написал известный драматург Эмиль Брагинский специально «под Глузского». Однако мало кто знает, что сам Фоменко поначалу не собирался приглашать на эту роль Глузского. Утвердив на главную женскую роль актрису Ольгу Антонову, с которой он был знаком еще по ленинградскому Театру комедии, Фоменко считал, что Глузский рядом с нею смотреться не будет. Однако, перебрав с десятков кандидатов, он в конце концов согласился с доводами Брагинского и отдал роль Глузскому. Результат известен — «Почти смешная история» до сих пор считается одним из лучших отечественных фильмов о любви.

В конце 70-х критик Е. Аб писал об актере М. Глузском: «Сегодня Михаил Глузский — не просто активно действующий, но и перспективный актер нашего кино. И не потому, что его имя способно украсить теперь любую афишу. Его последние работы свидетельствуют о взлете, о концентрации возможностей, которые, надо полагать, еще не полностью реализованы. И та атмосфера поисков и открытий, которая сопровождает актера последние годы, обещает сделать новые экранные воплощения Михаила Глузского еще более неожиданными и значительными».

В 1983 году М. Глузскому было присвоено звание народного артиста СССР.

В последующие полтора десятилетия Глузский снялся еще в двух десятках картин, доведя их счет к 1998 году до 150 (актер входит в клуб «100 киноролей», существующий при Доме Ханжонкова). Назову лишь некоторые из этих картин: «Брелок с секретом» (1981), «Остановился поезд», «Предчувствие любви», «Голос» (все — 1982); «Дублер начинает действовать», «Здесь твой фронт», «Ученик лекаря» (все — 1983); «ТАСС уполномочен заявить» (тв), «Зачем человеку крылья» (оба — 1984); «И на камнях растут деревья» (1985), «Последняя дорога», «Жизнь Клима Самгина» (тв), «Экзамен для директора» (тв), «Где-то гремит война» (тв) (все — 1986); «Без солнца», «Десять негрят», «Запомните меня такой» (тв) (все — 1987); «Это было прошлым летом» (тв), «Клад» (тв) (оба — 1988), «Трудно быть богом», «Вход в лабиринт» (тв) (оба — 1989) и другие.

Даже в 90-е годы, когда многие более молодые коллеги вынуждены простаивать без работы, Глузский не сидит сложа руки — он играет в театре, снимается в кино. Начнем с театра.

В 1995 году, уйдя из Театра киноактера, Глузский пришел в театр «Школа современной пьесы». На его сцене вместе с Марией Мироновой они составили прекрасный дуэт в спектакле «Ходил старик от старухи». Сыграли его более 60 раз, причем не только в Москве, но и в ближнем и дальнем зарубежье. Но в конце 1997 года М. Миронова скончалась, и спектакль пришлось закрыть по этой печальной причине. На сегодняшний день Глузский играет в «Школе современной пьесы» две роли: полицейского в спектакле «Антигона в Нью-Йорке» и Сорина в чеховской «Чайке». Кроме того, в спектакле театра «Современник» «Карамазовы и ад» он играет старца Зосиму.

Не менее плодотворно Глузский трудится и на ниве кинематографа. За последние несколько лет он снялся в фильмах: «Ныне прославился сын человеческий», «Адвокат» (тв), «Короткая игра», «Красное вино победы», «Овраги» (тв) (все — 1990); «Кровь за кровь», «Пока гром не грянет», «Умирать не страшно» (все — 1991); «Черный квадрат», «Заложники дьявола», «Последний трамвай» (Франция), «Русские братья» (все — 1992) и ряд других.

В 1997 году Глузский был удостоен приза «Ника» за роль второго плана в фильме «Мужчина для молодой женщины». В том же году он получил премию деловых кругов «Кумир» за выдающийся вклад в искусство. Среди последних ролей Глузского в кино назову

следующие: знахарь, который лечит людей от запоев, в фильме Олега Фомина «Мытарь», боярин Шимон в картине Сергея Тарасова «Князь Юрий Долгорукий» (оба — 1998).

Из интервью М. Глузского: «Я не самый знаменитый актер из тех, которые у нас есть. Я — рабочая лошадь. Брался за самые разные работы и честно их делал. Я никогда не был актером, который мог планировать, где он будет сниматься. Работал там, куда звали. Кумиром я себя никогда не ощущал. Я прекрасно себя чувствую, играя на вторых ролях...

Главное — сохранять достоинство. Этот, как писал Окуджава, «загадочный инструмент — создается столетиями, а утрачивается в момент». Мне мучительно видеть своего ровесника, который просит милостыню или торгует газетами. Не могу никого из них осудить, но я никогда бы не вышел с протянутой рукой. И я очень сержусь, когда мои коллеги позволяют себе говорить, что они «нищие». Недостойно это. И я очень боюсь оказаться в ситуации потери достоинства...

Прожив 80 лет, я до сих пор не расстался со всеми заблуждениями. Человек заблуждается, пока живет. Мой отчим Иосиф Иванович, который после лагерей доживал свои дни в Луцке, мог уехать в Судеты, куда уезжали многие его родственники-чехи. Я ему сказал: «Бросай все к черту и поезжай, хоть поживешь по-человечески!» А он мне со слезами на глазах ответил: «Значит, я должен поставить крест на всем, во что верил?..»

Кинематографических дружб у меня нет. Круг моих близких друзей не из этого мира, да и все они уже ушли из жизни. У меня есть фотография, на которой наш курс из Школы киноактера при «Мосфильме». Из 25 человек, снятых на ней, живы только двое (интервью бралось в ноябре 1998 года. — Ф. Р.).

Я спокойно отношусь к своей старости. Просто не обращаю на нее внимания, потому что ни в чем ее не ощущаю. Хотя где-то на уровне подсознания иногда скребется, что осталось уже немного. А в общем, ощущаю всю полноту жизни...»

Р. С. О близких М. Глузского.

Супруга М. Глузского Екатерина Павловна работает в Институте искусствознания.

Старший сын Андрей закончил постановочный факультет Школы-студии МХАТа, одиннадцать лет работал вместе с отцом в Театре-

студии киноактера. Был заведующим постановочной частью. Затем работал на заводе, участвовал в восстановлении храма Христа Спасителя.

Дочь М. Глузского Мария окончила Институт Мориса Тореза, преподавала иностранный язык, сейчас с мужем живет за рубежом.

У М. Глузского четверо внуков: Ксения, Михаил, Александр и Елизавета. Три первых — будущие юристы, а вот Лиза (ей 13 лет) хочет пойти по стопам деда и мечтает стать артисткой. Она занимается в «Класс-центре музыкального драматического искусства» под руководством Сергея Казарновского.

Василий ЛАНОВОЙ



В. Лановой родился 16 января 1934 года в Москве. Его родители приехали в столицу с Украины, спасаясь от голода. Устроились на один из химических заводов и первое время жили в общежитии. Вскоре у них родилась дочь Валентина, а затем Василий и Людмила.

Когда дети немного подросли, родители стали отправлять их летом на Украину, в деревню Стрымба Одесской области, где жили родители отца — Семена Ланового. Не изменили они своему правилу и летом 1941 года. 23 июня дети сошли с поезда па станции Абамеликово (недалеко от деревни), где их встретил дедушка. Он и сообщил им, что вчера рано утром объявили о начале войны с немцами. А месяц спустя немцы появились в самой Стрымбе.

Вспоминает В. Лановой: «Люди стояли у околицы и молча смотрели на приближающихся автоматчиков на мотоциклах. Немцы ехали, не опасаясь встретить здесь сопротивление, нагло, в открытую, с губными гармошками, в касках, несмотря на летнюю жару, пели, что-то кричали, ели яблоки, молочные початки кукурузы, показывали в нашу сторону и хохотали. Доехав до центра села, развернулись,

постреляли вверх, им никто не ответил, и тогда дали ракету своим, что, мол, путь открыт, можно двигаться дальше. А сами подъехали к колодцу и по-наглпому, беспардонно разделись догола на виду у всего села, начали обливаться водой, изредка поглядывая по сторонам с видом завоевателей...»

Колонны немцев шли через село в течение двух недель. На третью неделю в Стрымбе остановился немецкий отряд и разместился в нескольких домах. Не избежали подселения и Лановые. Однако немцы вели себя весьма мирно и никого из местных жителей не задирали. Они ели яйца (живых кур в деревне уже не осталось), воду заставляли пить сначала местных жителей, боясь, что их отравят. Некоторые из немцев даже угощали малышей шоколадом, показывали фотографии своих детей и плакали от умиления. Однажды один из немцев, остановившихся в доме Лановых, подозвал к себе Васю и подарил ему свой ремень. Мол, носи на здоровье. Однако этот подарок едва не стоил жизни будущему народному артисту.

Вспоминает В. Лановой: «Случилось это на току... Подъехал немец, увидел меня с этим ремнем и кричит: «Ком хер, ком хер!» Я подошел. Тогда он показал, чтобы я отдал ему ремень. А я говорю: «Не дам, мой ремень». Тогда этот детина снял автомат и при всех, над самой головой дал очередь. До сих пор слышу свист пуль у самого уха. Бабушка моя сразу упала в обморок, а дед застыл в оцепенении; как он потом говорил, остолбенел и слова сказать не мог. После этого я молча снял ремень и протянул его немцу. Внешне все это я перенес спокойно, но долго еще и после войны продолжал заикаться и с большим трудом избавился от этого недуга...»

В том же году Василий пошел в первый класс сельской школы. Тогда же он впервые познакомился с книгой Николая Островского «Как закалялась сталь». Знакомство это произошло благодаря учителю, который таким образом прививал ребятам ненависть к врагу и веру в скорую победу над ним. Книгу учитель читал, соблюдая все меры предосторожности, заранее предупреждая учеников, чтобы они никому об этом не рассказывали. Узнай немцы, и участь учителя была бы печальной.

В 1942 году в лесах под Стрымбой появились партизанские отряды. Они нападали на немецкие посты, выводили из строя коммуникации, пускали под откос эшелоны. Немцы никак не могли

справиться с партизанами и, чтобы обезопасить свои тылы, стали минировать окрестные поля. Однако страдали от этих мин чаще всего не партизаны, а ни в чем не повинные дети. Однажды жертвой мины-ловушки едва не стал Василий. С двумя приятелями, которые были чуть старше его, они пасли скот недалеко от деревни. Дело близилось к вечеру, когда они погнали коров обратно. Ребята были уже почти у цели, когда кто-то из них разглядел в траве металлический кругляк. Мальчишеское любопытство оказалось сильнее чувства страха, и ребята решили проверить, что же это за штуковина. Василия спасла от гибели чистая случайность. От стада отбилась одна из коров, и его, как самого младшего, отправили завернуть ее обратно. Он довольно легко справился с этим заданием и уже подходил к приятелям, когда раздался мощный взрыв. Все осколки приняла на себя заблудившаяся корова, а Василия взрывной волной отбросило на несколько метров в сторону. А вот оба его приятеля погибли.

Между тем в апреле 1944 года по Стрымбе вновь промаршировали колонны немцев. Только на этот раз они двигались в обратную сторону и выглядели совершенно иначе, чем три года назад. Не было в них ни бывшего лоска, ни веселья. Уже наученные горьким опытом местные жители спрятали своих детей по подвалам и держали их там все дни, пока немцы шли через село.

Тем временем родители Василия продолжали жить в Москве, находясь в полном неведении о судьбе собственных детей. Они по-прежнему работали на химическом заводе, который считался вредным производством (там разливали жидкость для противотанковых гранат). За десять лет работы на этом заводе они заработали себе инвалидность: отец третью группу, мать — вторую. Когда Совинформбюро сообщило об освобождении советскими войсками Украины, мать загорелась желанием отправиться, на поиски детей. Причем, несмотря на то что ходить на практически не могла, а муж не мог покинуть производство. Мать решила отправиться в дальнюю дорогу в одиночку. И муж ее отпустил. Он довез ее до Курского вокзала, посадил в поезд и, рассказав попутчикам о том, какая причина вынудила отправиться в нелегкий путь его супругу, попросил приглядеть за ней, а в случае надобности помочь. Видимо, этот рассказ настолько потряс пассажиров, что они всю дорогу только и дела: и, что опекали маму Василия.

За несколько дней до отъезда жены Семен Лановой отправил на родину письмо, в котором просил отца, если он жив, встретить супругу. Так что о приезде матери Василий знал заранее. И все равно, когда двоюродная сестра Нила прибежала во двор, где он играл с мальчишками, и сообщила, что мама с дедом подъезжают к деревне, эта новость ошеломила его.

Василий Лановой впоследствии вспоминает: «Я обогнал сестру и бежал уже первым. Пробегая мимо тока, увидел, как все, кто там работал, остановились и, не скрывая слез, провожали меня сочувственными взглядами. Пробежав уже больше полпути, увидел, как навстречу движется лошадь, запряженная в телегу, а на ней сидит какая-то совсем незнакомая, худющая женщина, только два глаза застыли неподвижно и смотрят на меня. Я ее, конечно, не узнал и пробежал мимо, как вдруг слышу, дед, который вез ее, окликнул меня: «Василь, да то ж твоя мамка, куда ж ты...» А она впилась в меня своими огромными, жутко серьезными и даже мрачными глазами, не в силах сдвинуться с места. Сойти не может, подняться тоже не может, смотрит на меня сверху долгим, неподвижным взглядом. Наконец она не выдержала. «Да подсади ж мне его», — обратилась она в отчаянии к деду. Он взял меня и посадил к ней на телегу. А я тоже смотрел на нее и не знал, что делать, но тут подбежали сестра, кто-то из родственников, крестьяне. Все окружили нас. Слезы, рыдания, крик — все слилось воедино. Рев стоял многоголосый, открытый, никто не стыдился в проявлении своих чувств...

Мама, увидев нас живыми и здоровыми, успокоилась, пришла в себя. Побывала в деревне около месяца, поправилась, ожила—и физически, и духовно. Провожало нас также все село...»

После войны Лановые жили в районе ЗИЛа. Однажды, гуляя вместе с приятелем Володей Земляникиным по тамошним улицам, они остановились возле большой афиши, на которой чья-то уверенная рука вывела: «Сегодня во Дворце пионеров состоится спектакль по книге М. Твена «Том Сойер» — «Друзья из Питсбурга». Мучаясь от безделья, а также заинтригованные этим объявлением, друзья решили отправиться на спектакль (благо Дворец пионеров находился совсем близко). Их удивлению не было предела, когда они увидели, что все роли в этом спектакле играют их одноклассники — тринадцатилетние подростки. Восхищенные их игрой, друзья решили тоже стать

артистами. После спектакля они пришли за кулисы и буквально упростили одного из руководителей театральной студии, Сергея Львовича Штейна записать их к себе. Видимо, глаза ребят были полны такой мольбы, что педагог не нашел в себе силы отказать им.

В то время театральная студия при Дворце пионеров ЗИЛа считалась одной из самых сильных самодеятельных студий столицы. В ней преподавали опытные учителя: спецдвижение вели педагоги из Большого театра, сценическую речь — Лидия Михайловна Сатель, режиссуру — Игорь Таланкин (впоследствии известный кинорежиссер, а тогда всего лишь студент театрального института). Из стен этой театральной студии вышли многие замечательные актеры: Татьяна Шмыга, Алексей Локтев, Валерий Носик, Аза Лихитченко (известный диктор телевидения).

Что касается Ланового, то он первое время ничем особенным среди студийцев не выделялся и был даже не на третьих, а на четвертых ролях. Играл сначала в массовке, причем роли бессловесные. Дело в том, что он все еще заикался и говорил с сильным украинским акцентом. Однако постепенно ему удалось избавиться от заикания, но вот исправить речь долгое время никак не удавалось. Поэтому даже тогда, когда ему стали доверять роли с короткими репликами, ему было трудно скрыть произношение. Но постепенно он набирался опыта, шлифовал свою речь и в конце концов выбился в лидеры. Ему стали доверять первые крупные роли: Гека Финна в «Друзьях из Питсбурга», Климки в «Как закалялась сталь».

Между тем в 1950 году, когда Лановой учился в 7-м классе, судьба могла, круто изменив траекторию, навсегда увести его из искусства. Что же произошло?

Однажды в школу, где учился Лановой, пришли двое летчиков. Они провели с ребятами интересную беседу о своей профессии и буквально заразили мальчишек романтикой летного дела. Когда в конце беседы они спросили, кто хочет стать ютчиком, лес рук поднялся в воздух. Однако гости провели еще с каждым из школьников индивидуальную беседу и в конце концов из двадцати выбрали только двоих. Одним из этих счастливиц оказался Вася Лановой.

События эти происходили незадолго до окончания 7-го класса, и когда занятия кончились, Лановой собрал необходимые документы и отнес их в училище. Но стать летчиком ему так и не довелось. Едва он

сообщил о своем желании покинуть театральную студию ее руководителю С. Л. Штейну, как тот внезапно воспротивился такому повороту событий и, не особенно вдаваясь в детали своего решения, сам съездил в летное училище и забрал оттуда документы своего ученика. И, как показало будущее, сохранил для отечественного искусства хорошего актера.

Первое ощущение настоящей сценической славы пришло к Лановому в 1951 году. Он тогда сыграл главную роль — Валентина Листовского — в спектакле по пьесе Л. Гераскиной «Аттестат зрелости». С этим спектаклем ребята объездили несколько городов (были в Киеве, Ленинграде, Горьком), а на Всесоюзном конкурсе самодеятельных театров были удостоены первой премии. Ланового, как исполнителя главной роли, премировали 500 рублями, которые он с тордым видом принес юмой. На эти деньги мать накупила ему, а также его сестрам Валентине и Людмиле разных обновок.

В 1953 году Лановой заканчивал 10-й класс, и сомнений в том, кем он будет, у него теперь не возникало — конечно, артистом. Поэтому весной он отправился в Театральное училище имени Щукина, которое объявило очередной набор учащихся. На предварительном просмотре Лановой читал отрывки из «Тараса Бульбы», «Войны и мира» и стихотворения А. С. Пушкина. Читал, судя по всему, блестяще, потому что из 150 абитуриентов приемная комиссия зачислила в училище без всяких экзаменов двоих: Ланового и Кюнну Игнатову. Но затем случилось неожиданное.

Экзамены в школе Лановой сдал также превосходно, получил золотую медаль. И вот тут он впервые задумался — а прав ли он, что в такой ситуации идет в театральный? Ведь с золотой медалью для него открыты двери практически в любой престижный вуз. Например, в тот же МГУ — на журфак. И после некоторых раздумий Лановой решает порвать с театром. Самое удивительное, но на этот раз Сергей Львович Штейн воспринял его решение спокойно и не стал возражать против ухода одного из лучших своих учеников из искусства.

Но в приемной комиссии МГУ у него не хотели принимать документы. Дело в том, что они уже были наслышаны о его сценических успехах и считали, что рано или поздно юноша вернется к искусству. Лановой тогда дал твердое слово никуда не уходить.

Однако дальнейшие события подтвердили правоту университетских преподавателей.

Тем же летом Лановой вместе со своим старым другом Владимиром Земляникиным отправился отдыхать в Керчь. Около недели они беззаботно купались в море и грелись на солнце, как вдруг из Москвы на имя Ланового пришла телеграмма. В ней сообщалось, что киностудия «Мосфильм» срочно вызывает его на пробы к фильму «Аттестат зрелости». Прочитав депешу, Лановой в первые секунды страшно обрадовался. Еще бы, какой начинающий актер не мечтает сниматься в кино. Но затем ему стало грустно. Дело в том, что, отправляясь на юг, он безжалостно состриг свои лохмы, что называется, «под ноль». И теперь был мало похож на того актера, который совсем недавно гремел на всю Москву в роли Валентина Листовского. Однако жажда славы оказалась сильнее благоразумия, и Лановой, плюнув на сомнения, вернулся в Москву.

Говорят, когда он предстал перед взором режиссера фильма Татьяны Лукашевич, та в первые несколько секунд не могла произнести ни слова. «Что же тут снимать? — не смогла она скрыть своего удивления. — Если только уши». Но затем период замешательства у нее прошел, она попросила кого-то из ассистентов раздобыть кепку и натянуть ее на парня. Когда ее просьба была исполнена, она еще раз внимательно посмотрела на Василия и приказала сделать первую пробу. Как ни странно, но проба понравилась всем, и Ланового утвердили на главную роль вместо уже утвержденного ранее молодого актера Владимира Сошальского (в этом же фильме одну из эпизодических ролей сыграл и его друг Владимир Земляникин).

Съемки фильма начались в сентябре, но в МГУ уже начался учебный год. Лановому не оставалось ничего другого, как идти в деканат и просить дать ему разрешение на съемки. Приняли его в деканате сухо: «Мы же предупреждали вас, молодой человек, что вы у нас долго не задержитесь. Учебный год только начался, а вы уже отлыниваете». Короче, Ланового убедили в том, что журналистика не его стихия, и посоветовали оставить МГУ. Что он вскоре и сделал: придя с повинной в Театральное училище имени Щукина, попросился обратно. Как ни странно, его приняли.

Фильм «Аттестат зрелости» вышел на широкий экран в 1954 году и был тепло принят зрителем, в особенности молодым. Однако руководство «Щуки» весьма скептически относилось к опытам своих учеников на съемочной площадке, считая, что кинематограф портит театрального актера. Поэтому на протяжении нескольких лет Лановой вынужден был отвергать все предложения о съемках, чтобы целиком сосредоточиться на учебе. Хотя параллельно с этим он довольно успешно решал и проблемы личного характера.

Когда на втором курсе училища Лановой готовил отрывок из спектакля «Сверчок на печи» по Ч. Диккенсу, его партнершей была однокурсница Татьяна Самойлова, вскоре она стала его женой.

О тех днях Т. Самойлова вспоминала: «Лановой вскоре после того, как увидел меня в Щукинском училище, подошел и им прямую спросил: «Кто ты?» Я почему-то ответила: «Я дочь своих папы и мамы». И началась взаимная нежная, лирическая нобовь Тани Самойловой и Васи Ланового. Долгий роман «на ногах»: мы встречались в метро, на бульварах, на старом Арбате...

Поженившись (свадьба состоялась летом 1955 года. — Ф. Р.), мы жили у нас дома на Песчаной улице, в моей 18-метровой комнате. Васины родители очень хотели познакомиться и породниться с моими родителями, но они тогда сильно болели и не могли выходить из дому; мать Ланового к тому же была матерью-героиней: четыре девочки и один мальчик. Я очень любила эту семью и со всеми дружила. Вообще в тот период я жила совершенно безотчетно и беззаботно, под крылышком у мамы. Она нас с Васей кормила, поила и одевала...»

В 1956 году Лановому поступило очередное предложение от кинематографистов, надо сказать, достаточно заманчивое. Режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов готовились к экранизации романа Н. Островского «Как закалялась сталь» и предложили Лановому главную роль — Павла Корчагина. Лановому этот герой был прекрасно знаком — он играл его и в драмкружке при Дворце пионеров, и в учебном спектакле в «Щуке». Роль ему удавалась, и теперь грешно было не попробовать сыграть ее в кино. Однако все зависело от решения руководства училища, которое строго следило за тем, чтобы его ученики не снимались (в 1956 году из училища вынуждена была уйти Татьяна Самойлова, которая дважды нарушила табу — снялась в фильмах «Мексиканец» и «Летят журавли»). Но в случае с Лановым

все разрешилось благополучно. Фильм «Как закалялась сталь» был приурочен к юбилею советской власти и считался чуть ли не государственным заказом. Препятствовать его съемкам не решились даже строгие преподаватели «Щуки». Однако, давая свое «добро» на участие Ланового в картине, педагоги взяли с него слово, что он не забросит учебу. Когда же начались съемки, Лановой с лихвой вкусил того, что называется «совмещением двух занятий» — учебы и съемок. Картина снималась на Киевской студии художественных фильмов, и Лановому приходилось вести поистине жизнь на колесах. Распорядок дня у него был чрезвычайно насыщенным. С утра (с 9 до 12) он репетировал с педагогом И. М. Толчановым роль Чацкого в училище, затем к 13. 00 ехал во Внуково, откуда вылетал в Киев. В 16. 00 он был уже на съемочной площадке и до 24. 00 работал над образом Павки Корчагина. Затем в 5 утра возвращался в Москву. Причем из аэропорта он ехал не домой (в район нынешней станции метро «Коломенская»), а в училище, где запирался в гимнастическом зале и вплоть до начала занятий спал мертвым сном на матах. И такая ж изнь тянулась три месяца.

Премьера фильма «Как закалялась сталь» состоялась в 1957 году и вызвала неоднозначную реакцию у зрителей и критики. Дело в том, что в те годы в отечественном кино безраздельно господствовала так называемая «лакировка действительности», и все фильмы, в том числе повествующие о первых годах советской власти, были слеплены по ее стандартам. Фильм Алова и Наумова стал первым, где многое было сделано вопреки общепринятому, что и вызвало яростную атаку критики. Картину называли унылой, серой, пораженческой. Статья в «Комсомольской правде», посвященная фильму, так и называлась: «А так ли закалялась сталь?» Критики фильма недоуменно вопрошали: «Где Павка-заводила? Где веселый гармонист, где вихрастый жизнелюб? В картине нет приподнятости, бодрости, раскованности. Ведь комсомольцы двадцатых годов и любили, и женились, и умели жить семьей...»

Разделились мнения по поводу фильма и в среде кинематографистов. Режиссер И. Пырьев заявил: «Грязь, вши, тиф. Ничего светлого. Мы умели радоваться жизни, а не ходили обреченными на страдание». В полемику с ним вступал его коллега Ф. Эрмлер: «Да, картина «вшивая». Но такова была правда. Пусть

молодые посмотрят, какой кровью их отцы платили за то, чтобы сегодня они могли учиться в университетах».

В прокате 1957 года фильм занял 15-е место, собрав свыше 25 млн. зрителей. Он был отмечен призами на Московском кинофестивале (1957) и на Всесоюзном кинофестивале (1958).

В год выхода фильма на экраны страны Лановой благополучно закончил «Щуку» и был принят в труппу Театра имени Вахтангова. Выбор этот был не случаен. Еще на последнем курсе училища Лановой прекрасно сыграл Ахмета в спектакле «Чудак» по Н. Хикмету и сам автор, восхищенный его игрой, подарил ему собственную книгу с дарственной надписью: «Лучшему Ахмету». Именно после этой роли педагог училища И. Ремизова посоветовала режиссеру Вахтанговского театра Рубену Симонову обратить внимание на талантливого актера и после окончания учебы взять его в свою труппу. Так и получиюсь.

В самом конце 50-х распался брак Ланового с Татьяной Самойловой. Причин, по которым молодые расстались, было несколько, чуть позже о них поведала сама Т. Самойлова: «Васю послали в Китай с его фильмом «Павел Корчагин». После поездки мы и расстались. Он безумно много работал, и жить с ним было тяжело; его никогда не было дома. Вася сразу стал знаменитым...

Моя мама мне советовала: «Хотите сохранить семью — поживите от нас отдельно». Мы попробовали, но было очень трудно: кастрюли, готовка...»

В первые годы своего пребывания в Вахтанговском театре Лановой был мало занят в репертуаре театра, что сильно било по его самолюбию. Ему-то казалось, что, имея за плечами три фильма и массу восторженных рецензий в прессе, он заслуживает в театре более завидной роли. Но главный режиссер Рубен Николаевич Симонов думал почему-то иначе. Короче, промаявшись год-два на задворках вахтанговской сцены (единственной большой ролью Ланового был политрук Бакланов в «Вечной славе» Б. Рымаря), он надумал уходить из коллектива. Его усиленно зазывали в свои ряды сразу два столичных театра: имени Моссовета и «Современник». Однако в самый последний момент, когда Лановой уже был готов к уходу, Симонов внезапно вспомнил о нем и ввел на роль Гостя Лауры в спектакль «Каменный гость». И Лановой остался. В последующие несколько лет он получил еще несколько ролей, правда, одноплановых,

главным образом романтических. Он играл Фортинбраса в «Гамлете», Дон Гуана в «Каменном госте», гусара Роланда в «Девушке-гусаре». В «Золушке» ему должна была достаться роль очередного романтического героя — Принца, но Лановой внезапно взбунтовался. Он пришел к Р. Симонову и чуть ли не взмолился дать ему другую роль. Симонов спросил: «Какую, например?» — «Хотя бы маркиза Па де Труа». Симонов в ответ рассмеялся. Это была гротесковая роль, к тому же возрастная — маркиз был стариком. В этой роли режиссер видел кого угодно, но только не героя-любownika Ланового. Однако затем, поразмыслив, Симонов все-таки пошел ему навстречу и утвердил на роль маркиза.

Однако принца Лановой сыграл уже в другом спектакле — в «Принцессе Турандот», где ему досталась роль принца Калафа. Об этом спектакле стоит сказать особо.

«Принцессу Турандот» впервые поставил еще в 20-е годы создатель этого театра Евгений Багратионович Вахтангов. Это был спектакль-легенда, в котором играли тогдашние звезды сцены: Ю. Завадский, Б. Щукин, Р. Симонов, Б. Захава. Спектакль держался в репертуаре театра полтора десятилетия, после чего был снят по ряду объективных причин. И вот в 1962 году Р. Симонов решил восстановить его в новом составе. Однако дело двигалось с трудом, так как многие сподвижники режиссера по Третьей студии Вахтангова и по театру выступили против его идеи.

Ю. Яковлев рассказывает об этом так: «Рубен Николаевич предложил восстановить гениальную постановку Вахтангова. Его товарищи, ученики Вахтангова, отнеслись к затее не только отрицательно, но даже с каким-то мистическим ужасом. Мысль казалась им безумной...

Убежденность Симонова-художника, однако, взяла верх. Он сумел переубедить авторитетных оппонентов и, уж не знаю, как ему это удалось, — включить всех в работу. Вера Константиновна Львова, ученица и педагог-ассистент в Студии Вахтангова, в поте лица работала над пантомимами цанни — слуг просцениума. Иосиф Моисеевич Толчанов, первый исполнитель роли Бараха, стал готовить эту роль с Гарри Дунцем. Александра Исааковна Ремизова передавала эстафету роли Зелимы Катюше Райкиной, Анна Алексеевна Орочко помогала Людмиле Максаковой одолеть трагический образ Адельмы.

Рубен Николаевич оказался прав: работа над восстановлением, а точнее сказать, второй редакцией «Принцессы Турандот» объединила все поколения театра. Эта удача знаменовала собой нашу кровную связь с предшественниками, сближала с самим Евгением Багратионовичем, придавала смелости в новых поисках, как угодно неожиданных и на первый взгляд невероятных...»

По словам В. Ланового, роль Калафа стала самой дорогой, самой необходимой и не заменимой ничем в освоении вахтанговской школы. Именно эта роль по-настоящему сделала его вахтанговцем.

В спектакле был занят почти весь цвет вахтанговцев. Кроме упомянутых В. Ланового, Л. Максаковой, Е. Райкиной, Г. Дунца, в нем играли Н. Гриценко, В. Этуш, Ю. Яковлев, М. Ульянов, Ю. Борисова, Э. Зорин. Несмотря на предсказания скептиков, спектакль был тепло принят зрителем и занял достойное место в репертуаре театра.

В. Лановой вспоминает: «Принцесса» — это была первая моя совместная работа с замечательной актрисой Юлией Борисовой. В связи с этим мне вспоминается случай, произошедший во время одного из наших совместных спектаклей.

Есть у нас такая традиция в театре — открывать и заканчивать сезон «Принцессой Турандот», во всяком случае, так было много лет подряд. Сезон подходил к концу. Оставался день до его закрытия, а у меня что-то плохо стало с голосом, да настолько, что слова нормально не мог произнести. Пробовал лечиться, но все безуспешно. Второй исполнитель Калафа В. Зозулин в то время находился в зарубежной поездке. Переносить спектакль было нельзя, заменять — тоже, и ничего другого не оставалось, как только играть, несмотря ни на что.

Я шел на спектакль как на заклятие, не зная, чем все закончится. Но вот начался спектакль, и на нем я лишний раз убедился в том, что такое Борисова, что такое настоящий профессионализм на сцене. Я увидел, как Юля, услышав, что ее партнер без голоса, моментально потушила свой голос, перешла на шепот, видел, как она стала выделять меня, разворачивать в зал к зрителям, на ходу менять мизансцены. Сама встала спиной к зрителю, только чтобы повернуть меня лицом к нему, чтобы помочь мне, не заботясь в данном случае о своем премьерстве, только бы спасти, выручить партнера.

Но тут же, на том же самом спектакле я видел и других актеров, которые, не замечая ничего или не желая замечать, видя мою

беспомощность, тем не менее продолжали лицедействовать на сцене, вещать во всю мощь своего голоса, причем это неплохие актеры, но не чувствующие партнера».

Много курьезных случаев происходило во время гастрольных показов «Принцессы Турандот». Один из таких случаев произошел в Греции в 1964 году. Дело было так.

Когда вахтанговцы приехали в Афины, им сообщили, что играть спектакль им придется на греческом языке. Большинство актеров восприняли эту новость без особого энтузиазма, но особенно сильно возмущался Николай Гриценко (широкий зритель должен помнить этого актера, в частности, по роли Сперанского в телефильме «Адъютант его превосходительства»). Дело в том, что у этого актера была плохая память и даже заучивание ролей на русском языке доставляло ему массу хлопот. А тут предстояло учить роль на греческом. Короче, было отчего прийти в отчаяние. В конце концов, видя, что у него ничего не получается, Гриценко решил прибегнуть к хитрости — заготовил шпаргалки. Репризы первого акта он записал на одном обшлаге рукава, второго акта — на другом, на галстукке, на отворотах пиджака и т. д. Он всерьез рассчитывал, что во время спектакля ему удастся подглядывать в свои записи. Но он просчитался. Времени на то, чтобы читать свои каракули на сцене, у него не было, он стал путаться, и даже суфлеры, которые находились по бокам сцены, не всегда могли ему помочь. В конце концов в один прекрасный момент Гриценко замолчал надолго и никак не мог вспомнить текст. Партнеры, видя, что коллега «поплыл», стали шептать ему со всех сторон: «Переходи на русский текст, на русский». Действительно, в затянувшейся паузе даже такой выход был бы спасением. Но тут произошло неожиданное. Гриценко обвел партнеров по сцене вопросительным взглядом и в отчаянии произнес: «Ребята, а по-русски-то как?» Оказывается, пока он учил роль по-гречески, русский текст напрочь вылетел у него из головы. В зале стоял невообразимый хохот. Но, по воспоминаниям свидетели этих событий, люди смеялись по-доброму, прекрасно понимая муки зарубежных исполнителей.

С именем Н. Гриценко связана еще одна хохма, на этот раз напрямую касающаяся героя нашего рассказа Василия Ланового. Во время одного из представлений все той же «Принцессы Турандот»

Гриценко внезапно вместо канонического текста разразился собственной эпиграммой:

Семен Михайлович Буденный.
Василь Семеныч Лановой.
Один рожден для жизни конной,
Другой — для жизни половой!

По словам самого Ланового, правды в этой эпиграмме — ни на грош. «Я отнюдь не гигант, нормальный мужик, каких много», — заявил он в одном из интервью. Однако вернемся к творчеству Ланового.

Его карьера в кино в 60-е годы складывалась удачно. После съемок в фильме «Как закалялась сталь» он около трех лет не выходил на съемочную площадку, считая работу в театре превыше всего. Наконец в 1960 году он снялся в фильме «Сильнее урагана», а год спустя пережил новый всплеск популярности, сыграв Артура Грея в экранизации «Алых парусов» А. Грина (режиссер Александр Птушко). Затем были роли в фильмах «Полосатый рейс» (1961), где Лановой появляется на двадцать секунд и произносит всего лишь одну фразу: «Хорошо плывут... вон та группа в полосатых купальниках», «Коллеги» (1962), «Иду на грозу» (1965).

В. Лановой сам вспоминает: «Подтверждением неприемлемости натурализма в искусстве в моей практике стал случай во время съемок фильма «Иду на грозу» по Д. Гранину, где я играл Олега Тулина. Нам с актером Александром Белявским предстояло сыграть сцену опьянения, которая у нас долго не получалась. Тогда режиссер фильма Сергей Микаэлян посоветовал, судя по всему, уже от отчаяния, взять четвертинку и по-настоящему ее распить. Мы так и сделали. После перерыва пришли на съемочную площадку, нас от жара осветительной аппаратуры развезло, и мы такого «наиграли» с Сашей Белявским, что режиссер, посмотрев на нас, скомандовал: «Стоп!» Съемки были прекращены. На следующий день, уже совершенно трезвые, мы сыграли эту сцену более правдоподобно и приемлемо, чем накануне, и она вошла в фильм».

После роли молодого ученого в фильме «Иду на грозу» Лановой сыграл трех героев далекого прошлого: Анатоля Курагина в «Войне и мире» (1966–1967), Феликса Дзержинского в «Шестом июля» (1968), Алексея Вронского в «Анне Карениной» (1968). В последнем фильме Лановому пришлось играть безумную любовь со своей бывшей супругой Татьяной Самойловой (Анна Каренина).

Стоит отметить, что первоначально предложение режиссера Александра Зархи сыграть Вронского Лановой отверг. Ознакомившись со сценарием, он обнаружил, что в нем сохранена в основном лишь одна линия — Анны, а его герою отводилась второстепенная роль. Ланового это не устраивало, и он от роли отказался. Зархи стал искать другого исполнителя, перебрал с десятков самых разных актеров, но ни один из них его так и не устроил. Тогда режиссер вновь обратился к Лановому. На этот раз их разговор был более обстоятельным. Зархи убеждал Ланового, что издержки при экранизации любого произведения неизбежны, что в работе многое будет восполнено. Видимо, доводы режиссера оказались настолько убедительными, что Лановой дал согласие на съемки. И, как показала жизнь, не ошибся — роль Вронского считается одной из лучших в послужном списке актера.

К череде «военных» ролей Лановой прибавил в начале 70-х годов, сыграв сразу двух офицеров: белогвардейца Михаила Ярового («Любовь Яровая», 1970) и красноармейца Ивана Варавву («Офицеры», 1971). Последняя роль принесла актеру небывалый зрительский успех. По опросу журнала «Советский экран» Лановой был назван лучшим актером 1971 года. Фильм «Офицеры» стал лидером проката, заняв 1-е место (53 млн. зрителей).

О работе над этой ролью В. Лановой вспоминает: «Трудно начиналась работа над ролью Вараввы в «Офицерах». Долго к ней не мог «подобрать ключи». Поначалу даже отказался от роли из-за того, что не видел, не чувствовал этого человека. Но как же неисповедимы пути актера!.. Так случилось, что именно в это время я увлекся замечательной, вдохновенной музыкой Вивальди, был просто покорен ею, много и с удовольствием слушал ее. Именно эта музыка и стала импульсом, толчком на пути к образу. Как-то слушая «Времена года» (считаю эту вещь одной из вершин творчества Вивальди), в момент радостного, почти мистического звучания музыки меня вдруг как

током пронзила мысль: так вот же он, Варавва, — радостный, открытый, «звонкий», в коем кипит радость бытия, и весь он искрится, как звучащая музыка. Он любит жену своего друга и знает, что безнадежно (потому что не сможет переступить через высокое, святое для него чувство дружбы), но нет в нем уныния от безнадежности любви. Он все равно любит ее, все равно счастлив, по наделен этим высоким чувством, что оно снизошло к нему и дар, как награда за что-то, и он радуется этому, радуется — Как все же замечательно, что мне дано любить ее!».

В начале 70-х Лановой вновь женился, вновь на актрисе. Его женой стала Ирина Купченко. Стоит отметить, что ее путь искусство был во многом похож на путь Ланового.

И. Купченко родилась 1 марта 1948 года в Киеве. В детстве она занималась во Дворце пионеров в театральном кружке и в кружке кинооператоров. Однако, окончив школу, не решилась поступать в театральный институт и подала документы на филологический факультет Киевского университета. Проучилась там всего лишь год (терпения Ланового на журфаке МГУ хватило на семестр), после чего отправилась в Москву и поступила в Театральное училище имени Щукина. Будучи студенткой 2-го курса, она дебютировала в кино — снялась у А. Михалкова-Кончаловского в «Дворянском гнезде» (Лиза). Он же два года спустя пригласил актрису и в другую экранизацию — чеховского «Дяди Вани», где она сыграла Соню. Позднее режиссер так опишет в мемуарах свои отношения с И. Купченко: «На картине случился роман с Ирой Купченко. Я был в таком состоянии, что меня мало что останавливало.

Ира очень талантливый, очень цельный человек. В ней, в ее глазах есть невозмутимость русского северного пейзажа, человеческое спокойствие, философский подход ко всему на свете. Так же она отнеслась и к свершившемуся факту...»

Однако роман с Кончаловским оказался непродолжительным — к концу съемок он благополучно завершился. Чуть позже Купченко вышла замуж за художника Николая Двигубского, но и эти отношения длились недолго. В 1971 году Купченко пришла в труппу Театра имени Вахтангова, где судьба свела ее с Лановым. С тех пор, вот уже более 25 лет, они вместе. В этом браке на свет родились двое сыновей: Сергей и Александр.

Изменения в личной жизни благотворно сказывались и на творческой карьере Ланового. В 70-е годы он активно работал в театре, в кино, выступал на эстраде с программой «Когда постиг меня судьбины гнев» — со стихами А. С. Пушкина. В 1972 году Лановой был удостоен премии Московского комсомола за создание героических образов в фильмах «Как закалялась сталь» и «Офицеры».

В Вахтанговском театре у Ланового было сразу несколько интересных ролей. Среди них — председатель колхоза Сагадеев в спектакле «Тринадцатый председатель», Леон Глембай в «Господа Глембай», Цезарь в «Антонии и Клеопатре», Протасов в «Детях солнца», Маяковский в «Конармии», Николай в Коронации» и др.

Был востребован Лановой и в кино. Он снялся в фильмах «Пятьдесят на пятьдесят» (1972); «Семнадцать мгновений весим» (тв), «Здравствуйте, доктор» (тв), «Юнга Северного флота», «Иркутская история» (все — 1973); «Анна и Командор» (1974); «Дни Турбиных» (тв), «Солдаты свободы» (оба — 1976); «Встреча на далеком меридиане» (тв), «Странная женщина» (оба — 1977); «Великая Отечественная» (текст от автора).

В 1978 году В. Лановой был удостоен звания народного артиста РСФСР. Два года спустя стал лауреатом Ленинской премии.

В начале 80-х Лановой пережил очередной всплеск популярности, сыграв сыщика МУРа Костенко в дилогии Бориса Григорьева «Петровка, 38» (1980) и «Огарева, 6» (1981).

В течение двух последующих лет Лановой продолжал трудиться в приключенческом жанре и снялся еще в двух боевиках — в телефильме «Бой на перекрестке» (1982) он сыграл Дзержинского, а в картине «Приступить к ликвидации» (1983) — пособника бандитов летчика Алтунина.

В 1985 году В. Лановой был удостоен звания народного артиста СССР.

В последующие годы он стал редким гостем на съемочных площадках. Достаточно сказать, что за последние пятнадцать лет он снялся всего лишь в девяти картинах, в основном телевизионных. Назову лишь некоторые — «Картина», «Поражение», «Бес в ребро», «Непредвиденные визиты», «Слеза князя тьмы», «Черный квадрат», «Падение». В двух последних фильмах Лановой с блеском сыграл

офицеров КГБ, людей страшим х, убийц, которые заняты махинациями с деньгами КПСС.

После развала СССР, когда многие деятели российского искусства устроили циничные пляски на обломках империи, Лановой не боялся высказывать иную точку зрения на события. Будучи членом партии с 1968 года, он не участвовал в демонстративных акциях «похорон КПСС», не сжигал свой партбилет на площади. Однако активного участия в политике он сторонился. К примеру, он отказался баллотироваться в Верховный Совет России, хотя его многие подталкивали к этому. В одном из интервью, которое Лановой дал в августе 1992 года, он заявил: «Сегодня страна быстрее разрушается, чем после семнадцатого. Сейчас у России не русское лицо, не западное, а какое-то третье. Почему мы отдаем свои территории? Англия не отдает свою Северную провинцию. Сколько лет из-за нее идет война. Калифорния трижды пыталась выйти из США... Не смогла. А от нас требуют, чтобы мы вели себя демократично. Надо задуматься: кому это выгодно — «разбиться» на тысячу кусочков?

В развале страны интеллигенции можно предъявить очень большой счет. Самое горькое — видеть, как интеллигенция учит нас жить по ТВ, а их семьи уже давно живут за границей. Те демократы, которые пришли с Ельциным, побеждали с Ельциным, уже живут на Западе. И дело свое открыли, а сюда приезжают на заседания...

Можно сказать о своих двух самых больших потрясениях В последнее время? Недавно мы летали в Китай в большом самолете. Человек десять летели по делам работы. Остальные триста сорок человек — молодежь от 20 до 25 лет — везли пуховики, натянув на себя по десять штук, чтобы не платить пошлину. Более тупых, более бессмысленных, жестоких, ихтиозавровых рож я не встречал. Когда мне говорят о «подвигах» молодежи прошлых лет, я как-то могу понять ее. Но новую молодежь — обмотанную пуховиками и в дым пьяную — нет... Если бы мои сыновья встали в торговые ряды, я бы их высек, как Тарас Бульба...»

В январе 1999 года Лановой отметил свое 65-летие. Возраст, казалось бы, солидный, однако сам юбиляр говорит: «Я старения не чувствую. Мне говорят, что это плохо, что в таких случаях бывает мгновенный обвал. Не знаю, жить надо, пока живется, и я иногда

останавливаюсь, вспоминаю о своем возрасте — мол, что ж ты делаешь, тебе же не двадцать лет. Но, слана Богу, пока бегаю...»

В репертуаре родного театра Лановой играет не так много ролей, как того хотелось бы его поклонникам. Самые любимые — Джордж Бернард Шоу в «Миллом лжеце», стареющий король в «Льве зимой». В феврале 1999 года на сцене Вахтанговского театра должна состояться премьера нового спектакли с участием Ланового — «Загадочные вариации» по пьесе Эрика Шмидта.

Меньше, чем хотелось бы, снимается Лановой и в кино. Из последних ролей актера назову следующие: Берестов в «Барышне-крестьянке» (1997), сотрудник ГБ в «Крестоносце-2» (1998), царь Александр I в «Незримом путешественнике» (1998).

Из интервью В. Ланового: «У меня одна всепоглощающая флсть — работа. Когда нужно было за четыре месяца отрепешровать спектакль, я забросил все. Никаких концертов, выступлений, ничего, что делается ради денег. Семья чуть с голоду не помирала. Но потом, когда сделали спектакль, я начал опять бегать быстро, чтобы прокормить семью. Сейчас такие времена — приходится очень быстро бегать...

Я не обращаю внимания на окружающее. Я живу своим течром, своей семьей. Мне гораздо интереснее общаться с двумя моими собаками и кошкой Лизой. Лиза, кстати, мне очень обязана. Она упала с десятого этажа, была в плохом состоянии, мы ее подобрали, сделали операцию...»

Р. S. Сыновья В. Ланового и И. Купченко Александр и Сергей окончили МГУ и Российский университет и теперь работают по специальности (один экономист, другой — историк).

Людмила ЗЫКИНА



Л. Зыкина родилась в 1929 году в Москве (в районе Канатчиковой дачи) в рабочей семье. О своих родителях певица вспоминает: «Я любила свою маму. Она была из большой крестьянской семьи, всю жизнь работала в больнице санитаркой, очень любила мужа, моего отца, и прощала ему многое. А он погуливал. И когда ей об этом рассказывали, она отвечала: «Вы что, мне завидуете? Его хватает на всех, а больше всего на меня». Отец это ценил. Он берег семью и заботился о нас. Помню, он любил по утрам есть кислые щи с гречневой кашей...»

Певческие «университеты» Зыкиной начались там же — в семье. Ее бабушка Василиса была из рязанского песенного села, знала сотни припевок, частушек, свадебных, хороводных сн. Ее дочь — мать Зыкиной — тоже любила и умела петь. Они и отца Людмилы — Георгия Зыкина — приняли в дом по главному для них принципу — он понимал пение и пел сам.

Еще девочкой Людмила была частым свидетелем такой картины. Соберутся в их доме соседи — без повода даже, а просто так — и

бросят клич: «Давайте, Зыкины, петь». И начинался удивительный концерт, который мог длиться по нескольку часов. Со временем в этих концертах стала принимать участие И Людмила. Когда девочка подпевала, старшие замолкали, разрешая ей выразить себя. И не было у них в доме такого, чтобы поющего перебили, не дослушали, помешали ему вылить в песне всего себя.

Л. Зыкина вспоминает: «Бабушка и мама привили мне любовь к пению на природе, без аккомпанемента, как бы «про себя», негромко. Однажды на рассвете в летнем лесу под Москвой я пела очень тихо... А вечером девушки, работавшие на ближнем поле, сказали мне, что слышали каждую нотку. Лесок-то был березовый! Когда возле берез поешь чуть ли не шепотом, голос кажется звонким...»

Когда началась война, Зыкиной было 12 лет. По сегодняшним меркам возраст детский, а по тем совсем нет. Вместе взрослыми Люда Зыкина осенью 1941 года дежурила по ночам на крышах домов — сбрасывала зажигательные бомбы, которыми фашисты бомбили столицу. Тогда же она пошла работать токарем на завод имени Орджоникидзе. Получила третий разряд. Однако продуктовый паек на заводе был скудный, а условия работы очень суровые. Когда однажды на побывку с фронта вернулся отец, он просто не узнал свою дочь — такой худой и изможденной она была. И он уговорил свою знакомую, директора булочной, взять Людмилу к себе на работу. Там Зыкина проработала чуть меньше месяца. Затем она устроилась работу в пошивочную мастерскую, благо любовь к шитью ей еще в детстве привили бабушка и мать.

Не забывала Людмила и о творчестве. Едва выдавалась свободная минута, она спешила с подругами в клуб, выступала художественной самодеятельности. Правда, любимым видом творчества Зыкиной в то время было отнюдь не пение, а танцы. Глядя на то, как лихо она отплясывает, подруги уверенно заявляли: «Быть тебе, Люся, плясуньей!» Но судьба распорядилась по-своему.

В один из весенних дней 1947 года отправилась Люся с подругами в кино. И на площади Маяковского девушки увидели объявление о наборе солистов в хор имени Пятницкого. Кто-то из подруг возьми и скажи: «А слабо тебе, Люся, попробовать себя еще и в хоре?» Зыкина завелась с пол-оборота: «А вот и не слабо. Спорим на мороженое». Короче, прямо возле афиши мы и поспорили.

В том году конкурс в хор имени Пятницкого был огромный — около полутора тысяч человек. А теперь представьте себе такую картину: из этого количества желающих руководимой хора отобрали в свой коллектив лишь четырех человек — трех парней и одну девушку. Читатель, наверное, догадался, что этой девушкой была именно Зыкина. Стоит отметить, что параллельно с занятиями в хоре Зыкина еще училась в школе рабочей молодежи.

В 1948 году в составе хора Зыкина отправилась в первые зарубежные гастроли — в Чехословакию, где тогда проводился фестиваль «Пражская весна». Хор выступал в нескольких городах, и везде его выступления собирали массу слушателей. Прошло всего лишь несколько лет после окончания войны, и дружба русских и чехов еще ничем не была омрачена. Поэтому большинство выступлений сопровождалось коллективным пением — хозяева пели вместе с гостями и «Стеньку Разина», и «Вниз по Волге-реке», и «Калинку».

Те несколько лет, когда Зыкина работала в хоре имени Пятницкого, ее учителем был руководитель прославленного коллектива В. Г. Захаров. Певица вспоминает:

«У Захарова я училась постигать «подходы» к песне, отбирать выразительные средства в соответствии с образным строем произведения, серьезно анализировать его, ибо без этого, считал Захаров, исполнитель превратится в бесстрастного илиостратора мелодии и текста. Распадутся внутренние связи, нарушится цельность пения.

Владимир Григорьевич был для нее воистину учителем русской поэзии, в которой он искал и находил множество удивительных примеров значительности слова. Можно сказать, что именно тогда, в годы работы в хоре, я поняла, что такое поэзия и как она необходима певцу. Я стала чувствовать музыку стиха и музыку русской речи вообще. Иногда читала сама для себя вслух — училась говорить. Выписывала особенно любимившиеся строчки, повторяла их на память, читала подругам...

По рекомендации Захарова я стала ходить в Третьяковку, смотрела живопись классиков, портреты тех, кто жил в одно время с создателями песен. Училась, как надо носить народную одежду, как убирать волосы, какие искать позы и движения...»

В 1949 году у Зыкиной случилось горе — умерла мать. Эта смерть так ее потрясла, что у нее пропал голос. Она не то чтобы петь, даже говорить громко не могла. Пение пришлось оставить. В течение нескольких месяцев Зыкина работала в Первой Образцовой типографии, почти не надеясь когда-нибудь вновь выйти на сцену. Однако случайная встреча в 1950 году с руководителем хора русской народной песни Всесоюзного радио и телевидения Н. Кутузовым вдохновила Зыкину на возвращение в мир вокального искусства.

В те годы в русской народной песне было всего лишь два признанных исполнителя: Лидия Русланова и Мария Мордасова. Их господство на тогдашней эстраде было безраздельным. Причем у каждой была своя ниша. У Руслановой — в основном старинные песни, она не любила новых песен и не исполняла произведений современных авторов. Она пела то, что пели в ее деревне. Репертуар Мордасовой был шире, но особенно хорошо ей удавались частушки. Здесь ей не было равных. Особенно сильно это проявилось в годы войны, когда Мордасову буквально завалили просьбами с фронта спеть частушки про все рода войск — ей писали танкисты, артиллеристы, летчики, разведчики. В итоге появился целый цикл войсковых частушек. Именно Мордасова сделала частушку достоянием профессионального искусства.

Несмотря на довольно плотный график записей и выступлений Зыкиной, зарплата у нее была маленькой. Чтобы сводить концы с концами, ей приходилось подрабатывать на стороне — мыла кому-то полы, кому-то стирала, кому-то вышивала. Последним делом, благодаря матери, она владела виртуозно. Ее вышивки — специальные дорожки на пианино — пользовались большим спросом в хоре имени Пятницкого. Лишь малая часть заработанных денег уходила у Зыкиной на питание, остальное — на сценические наряды: туфли, платья, сарафаны.

Между тем в 1951 году Зыкина покинула родительский дом на Канатчиковой даче и переехала к мужу. В те же годы она сменила и место работы — ушла из хора Пятницкого в хор Всесоюзного радио. Там Зыкину выбрали секретарем комсомольской организации, которая насчитывала без малого полторы тысячи комсомольцев. Через несколько лет она решила вступить в ряды КПСС. Однако ее не приняли — подкачали личные обстоятельства. К тому времени Зыкина

уже развелась со своим первым мужем, и секретарь партийной организации, хорошо осведомленный в ее личных делах, заявил, что она морально неустойчивый человек. Что он имел в виду, непонятно, потому что со своим мужем Зыкина развелась по-хорошему, без скандала. Чуть позже она предприняла новую попытку иступить в партию, но ей вновь не удалось. Она написала заявление, принесла в партком, но оказалось, что документ оформлен неправильно — она написала его тушью. Предложили переписать. Однако Зыкина отложила это дело на потом и уехала на гастроли. А когда вернулась, желания переписывать заявление у нее уже не возникало.

В хоре Всесоюзного радио Зыкина проработала около семи лет, пока не решила — хватит, надо начинать сольную карьеру на эстраде. Ведь артист, работая в хоре, почти не творец. Ему киот ноты, дают произведение, и он поет. Если не справится, ю коллеги обязательно помогут, подскажут. Зыкиной же хотелось испытать свои силы в самостоятельном творческом поиске. Она вообще любила подвергать себя всякого рода испытаниям. Это у нее еще с детства повелось. Было у нее тогда такое мпятие. Она босыми ногами входила в заводь на речке Чуре (река протекала прямо возле ее дома на Канатчиковой даче) и ждала, когда сотни пиявок вопьются в ее ноги. Таким образом она себя испытывала. Чем больше продержится, тем сильнее, значит, у нее сила воли.

Из хора Зыкина ушла в Москонцерт. Было это в 1960 году. Именно там к ней и пришла та слава, которая сделала доселе малоизвестную певицу Зыкину той Людмилой Зыкиной, которую мы знаем сегодня. В чем-то этой громкой славой певица обязана не только своему природному таланту, но и дружбе с сильными мира сего. В частности, с тогдашним министром культуры СССР Екатериной Фурцевой.

Фурцева была уникальным явлением в отечественной истории — член Политбюро, единственная женщина-министр в составе Советского правительства. Она была родом из простой рабочей семьи, до своего взлета «наверх» работала на ткацкой фабрике. О том, каким министром она была, сохранились самые противоречивые мнения. Одни Фурцеву восторженно хвалят, другие, наоборот, столь же яростно ругают. Но одно все же несомненно — личностью она была неординарной и, несмотря на все недостатки, единственным

министром культуры в нашей послевоенной истории, который хоть что-то понимал в той области, которой руководила.

С Зыкиной Фурцеву свел случай. Они познакомились во время декады искусства Российской Федерации, которая проходила в Казахстане. В ту встречу Фурцева огорошила певицу неожиданным заявлением: «Так вот вы какая — Людмила Зыкина. Много о вас слышала и очень хотела познакомиться». Очень скоро их деловые отношения переросли в дружеские, да настолько крепкие, что многие наблюдавшие за их тандемом удивлялись. Между тем ничего удивительного в этом не было. Фурцева, которая, даже став министром, так и не сумела приспособиться к царившему среди партаппаратчиков аскетизму, особенно в области человеческих чувств, нуждалась в них как никто другой — ведь она прежде всего была женщиной, а уж потом министром. Но на протяжении нескольких лет работы в Кремле рядом с ней не было людей, которых она могла бы назвать своими друзьями. Видимо, Зыкиной удалось найти подход к душе Фурцевой и занять в ней пустующую нишу.

Люди, которым небезразлично было отношение к ним Фурцевой, всеми силами стремились оказаться подле нее, обратить на себя ее внимание. От этого зависело многое — карьера, звания, заграничные командировки. Но Фурцева привечала немногих. Зато те, кого она к себе приближала, никогда об этом не жалели. Фурцева могла быть щедрой и великодушной к тем, кто скрашивал ее тоскливое одиночество.

Если для большинства советских министров-мужчин любимыми занятиями в часы досуга были охота или посещение стадиона, то у Фурцевой это была баня.

«Какое-то время спустя, — вспоминает Л. Зыкина, — после нашей первой встречи в Казахстане мне позвонила моя приятельница Люба Шалаева, с которой мы ходили в Сандуны, и спросила: не хочу ли я пойти в баню с Екатериной Алексеевной? Она, оказывается, с Фурцевой была знакома. «Ни за что!» — ответила я. Я ведь всю жизнь знала свое место. И потом, надо и разрешения у Екатерины Алексеевны спросить. Захочет ли она, чтобы я с ней пошла. Я так и сказала Любе. И вдруг мне звонит Любовь Пантелеймоновна, помощница Фурцевой, и творит: «Людмила Георгиевна, Екатерина Алексеевна сегодня идет в баню с девочками, вы можете пойти?» Я

согласилась. Вот так я в первый раз пошла с нашим министром культуры в баню».

Фурцева обычно посещала Центральные бани, где для нее выделялся специальный номер. Однако вела она себя на удивление скромно. Однажды, когда по каким-то причинам номер оказался закрыт, а ждать Фурцева не хотела, она с подругами отправилась в общее отделение. Большинство посетителей, коюрые в тот день там мылись, поначалу не узнали в ней министра культуры, просто обратили внимание на женщину, чей портрет они так часто видели на огромных плакатах, развешанных по городу в праздничные дни.

«Мы никогда в бане не пили, — вспоминала Л. Зыкина. — Однажды моя подруга принесла с собой пиво. И Екатерина Алексеевна говорит: «Пивом хорошо голову мыть». Но чтоб она хоть грамм выпила — этого не было, все это ложь. Возможно, с кем-то она пила, на приемах, но со мной — никогда. Про меня тоже говорили, что я алкоголичка. А я вообще не пью, не лежит душа. Разве кто-то видел, чтобы я напивалась? Да если певица пьет, у нее голоса не хватит, чтобы прожить большую творческую жизнь, как у меня...

Мне было очень больно, когда Любимов (главный режиссер Театра на Таганке. — Ф. Р.) вдруг написал в «Огоньке», что Фурцевой некогда было заниматься культурой, потому что она занималась Зыкиной, вместе «закладывали и парились». Я Любимова после этого перестала уважать. Как такой человек может возглавлять коллектив, быть режиссером? То, что он скаал, не только некрасиво. Каким бы министром Фурцева ни была (а министром она была очень хорошим), уважающий себя мужчина не должен так грязно говорить о женщине.

Для меня Фурцева была лидером. Мне никогда не забыть, как мы разговаривали. «Ну как, Екатерина Алексеевна, можно вместить в себя все знания? — часто спрашивала я ее. — Заниматься литературой, живописью, архитектурой. Вот, допустим, такие сильные художники, как Кибальников, Вучетич, — ведь понять их труд очень сложно...» А она и отвечает: «Мне и не надо понимать. Я призову их обоих, и пусть они разговаривают. А я слушаю». Я считаю, это очень правильно. Екатерина Алексеевна не боялась держать около себя сильных людей. И этому я у нее научилась.

Я знала Екатерину Алексеевну в течение десяти лет, и с ней было очень легко работать. Ее секретарь рассказывала, что если она кого-то

обидит, то потом очень переживает, и в результате этому человеку сделает что-то хорошее».

И все же по большому счету Фурцева была типичным советским министром с привычным набором присущих ему качеств. Для такого министра все, что выходило за рамки его понимания, за рамки существовавшего в те годы в искусстве социалистического реализма, считалось вредным и чуждым. Вот почему тот же Юрий Любимов, который в своем театре ставил вещи неординарные, смелые, Фурцевой был чужд, а какой-нибудь Пупкин, в сотый раз поставивший пьесу о Ленине, близок и понятен. То же самое и в эстраде. Многих советских исполнителей, поющих твисты и рок-н-роллы, Фурцева на дух не переваривала, но Зыкину буквально боготворила. Ведь Фурцева родилась в провинции, и народное творчество ей было очень близко. Поэтому она делала все от нее зависящее, чтобы такие исполнители, как Зыкина, шли в авангарде тогдашнего эстрадного истеблишмента.

В 60-е годы Зыкина очень много гастролировала не только на родине, но и за рубежом. Причем если десятилетие назад ее поездки ограничивались всего лишь странами так называемого социалистического лагеря, то теперь для нее стали возможны и поездки в страны «загнивающего капитализма». Одной из первых в списке этих стран была Франция.

В Париж Зыкина попала не одна, а в составе мюзик-холла, который существовал при Москонцерте. На одном из его выступлений как-то побывал знаменитый в Европе импресарио, хозяин парижской «Олимпии» Бруно Кокатрикс, который и задумал познакомить французскую публику с этим коллективом. «Русские сезоны» в Париже, которые сначала связывались с именем Дягилева, Павловой, Нижинского, затем сменились ансамблем Моисеева и «Березкой». Кокатрикс решил нарушить эту традицию и первым из западных импресарио пригласил на сцену «Олимпии», где до этого пели Эдит Пиаф, Шарль Лэнавур, Шейла Боссе, Шарль Трене и другие звезды, советский мюзик-холл. С его стороны это было весьма рискованно. Ведь в те годы на Западе бытовало мнение, что русские преуспели в космосе и спорте, но отнюдь не в эстрадном искусстве, поэтому особого интереса такие концерты не вызовут. Однако получилось наоборот: французов разобрано такое любопытство, что они заранее скупили билеты на все предстоящие концерты советских артистов

(правда, потом ходили слухи, что ажиотаж поддерживался в основном за счет пропагандистской кампании, устроенной компартией Франции). Между тем местные газеты откровенно иронизировали над нашими артистами, слко называя приехавшую труппу «мужик-холлом».

Из воспоминаний Л. Зыкиной: «Когда приехали в знаменитый зал, расположенный на Больших бульварах недалеко от Гранд-Опера, я была несколько разочарована: снаружи «Олимпия» выглядела обшарпанной, а внутри напоминала гигантский сарай. Сказала об этом Кокатриксу.

— Ну знаете, сударыня, — ответил он мне, — вы очень придирчивы. Подумайте сами, зачем мне тратить деньги на обивку кресел? Украшают не они — люди. Когда увидите до отказа заполненный зал, вы поймете, что о лучшем окружении мечтать нельзя. «Олимпия» только тогда, как вы говорите, напоминает сарай, когда она пуста. С публикой же получается естественная драпировка. А какая превосходная акустика, сцена!

В последнем Бруно оказался прав — и сцена оборудована новейшими средствами звукои светотехники, и акустика дейс гвительно великолепна.

Технический персонал встретил нас настороженно, ритм репетиций был чрезвычайно напряженный. Каждый номер выверялся едва ли не по хронометру...

Первые наши концерты... Кто бы мог подумать, что с самого начала будут бисировать многие номера программы. Аплодисменты, скандирования, корзины цветов. Признаться, не ожидали такого приема. По-настоящему поверили в успех, когда за кулисы пришел всемирно известный мим Марсель Марсо. Под впечатлением увиденного он написал статью о советском мюзик-холле: «Это посланцы России — страны высокой культуры, высокого интеллекта, страны настоящего и будущего...»

Эта поездка проходила под патронажем компартии Франции, которую в те годы возглавлял Морис Торез. В один из дней в советском посольстве состоялась встреча генсека с советскими артистами, во время которой тот заявил: «Ваше выступление здесь — это прекрасная работа, это настоящая партийная пропаганда!» Да, без идеологии в те годы нельзя было и шагу ступить, тем более за границей. Либо ты

поддерживаешь господствующую идеологию, причем не пассивно, а самым активным образом — выступаешь с правильными речами на собраниях, включаешь в свой репертуар прославляющие режим песни и т. д., — либо не видать тебе ни званий, ни наград, ни зарубежных гастролей. Большинство людей из мира искусства умели приспособиться к таким условиям и весьма неплохо существовали в те годы. Среди них была и Зыкина. Однако в отличие от многих коллег, которые просто играли в навязанную им игру — то есть, прославляя режим, в глубине души горячо ненавидели его, — Зыкина была искренней и по-иному жить не умела. А жизнь ее баловала. Она носила звание заслуженной артистки, жила в престижном доме на Котельнической набережной, регулярно ездила за границу, имела хороший автомобиль — «Волгу».

Зыкина прекрасно чувствовала себя при всех правителях. Ее очень любил Никита Хрущев. Ее исполнение песни «Течет река Волга» стало музыкальным знаком времени. Зыкина была специально приглашена на 70-летие Хрущева, которое торжественно отмечалось в Кремле в апреле 1964 года. И Зыкина спела юбиляру его любимую песню. Хрущев расчувствовался и в ответном слове сказал: «Вот Зыкина говорит, что мне 17 лет. В общем-то, я еще здоровый и могу поработать. Если вы мне будете помогать». Соратники Хрущева, находившиеся в тот момент за столом, дружно загалдели: «Поможем, Никита Сергеевич!» Но, увы, обманули... Всего через каких-нибудь полгода собрали Пленум ЦК КПСС и отправили Хрущева на пенсию. И Зыкину Хрущев с тех пор слушал только в записи.

Брежнев тоже неплохо относился к Зыкиной, считая ее лучшей исполнительницей русской народной песни. Однако слушал он и других — Ольгу Воронец, Екатерину Шаврину. И все же Зыкина в те годы была вне конкуренции. Немалую роль тут играло и то, что ее влиятельный покровитель — Екатерина Фурцева даже после отставки Хрущева осталась на посту министра культуры СССР.

Рассказывает Л. Зыкина: «Моим, как теперь принято говорить, имиджмейкером была Фурцева. Я захотела купить машину «Пежо». У Лени Когана такая была, он меня как-то подвозил, и очень мне понравилось. Накопила денег и пришла к Фурцевой, говорю: «Екатерина Алексеевна, хочу «Пежо», помогите купить...» Это было время, когда без министра культуры ничего не купишь... А она: «Что

ишо за «Пежо»?!» — «Да вот, — говорю, — французская машина. В виде исключения. Вы же Плисецкой разрешаете...» Фурцева как разозлится! «То, — говорит, — Плисецкая! А ты — Зыкина! Русская певица! И должна ездить на русской машине! Тебе что, «Волги» недостаточно?!» Соблюл а-таки мой имидж...»

Полпред русской, а значит, и советской песни, Зыкина постоянно ездила за рубеж. В сентябре 1964 года она впервые посетила США. Инициатором этой поездки явилась американская фирма «Коламбия артистс» и знаменитый импресарио российского происхождения Соломон Юрок. Он был первым импресарио, кто положил официальное начало культурному обмену между СССР и США. Благодаря его стараниям в 1958 году в Америке гастролировал ансамбль народного танца СССР под руководством Игоря Моисеева. На этот раз «Коламбия» решила «раскрутить» целую группу советских артистов, в число которых входила и Зыкина. Турне называлось «Радуга». Оно проходило в 15 штатах и 28 городах, где было дано 40 концертов. Программа была довольно разнообразна, в нее были включены многие жанры — от классического балета и характерных кшцев до народных песен и мелодий. Позднее Зыкина напишет очерк об этой поездке, в котором не избежит идеологических штампов, характерных для того времени, когда дело касалось описания американского образа жизни. Приведу лишь отрывок из него:

«В центре Нью-Йорка, на Манхэттене, я зашла в один из самых, как мне показалось, респектабельных магазинов. Его просторные витрины поражали роскошью товаров и баснословными ценами. И чего здесь только не было! Разноцветные спортивные костюмчики, шелковые халаты красочных расцветок, смелые бикини, матрацы из дорогого меха шиншиллы. Отдельно выстроились на полках зубные щетки и эликсиры для полоскания рта. Рядами стоят консервированные продукты с прекрасно оформленными этикетками — на любой вкус. Другая витрина переливается и серебрится мягким светом меховых манто — норка, горностай, ягуар — по 600 долларов за штуку.

И все перечисленное выше предназначено для... собак. Надо купить дождевик из габардина для овчарки или наклеить ресницы пуделю и сделать маникюр? Пожалуйста! Если вы любите все прекрасное, то можете снабдить своего пса драгоценностями...

«Только на предметы роскоши для любимых собачек американские миллионеры тратят 500 миллионов долларов в год, — рассказывал корреспондент газеты «Правда» в США Б. Стрельников. — В одном Нью-Йорке полмиллиона комнатных собак, к услугам которых не только пошивочные мастерские, фотоателье, но и специальные собачьи рестораны...

А многие миллионы американцев проживают в нищете, и на всю годовую программу «борьба с бедностью» выделяется около 2, 3 миллиарда долларов. Как тут не задуматься, кому же живется лучше в богатейшей капиталистической стране мира».

Летом 1965 года Зыкина вновь оказалась в США. Та поездка запомнилась ей прежде всего тем, что тогда она впервые увидела и познакомилась с легендарной ливерпульской четверкой «Битлз», которая гастролировала по Америке. По словам Зыкиной, «битлы» очень хорошо отзывались о русском песенном творчестве и даже высказали желание сделать аранжировку песни «Ивушка» Григория Пономаренко, но свое слово так и не сдержали. Может быть, это обещание было дано в порыве каких-то мимолетных чувств, которые после встречи тут же исчезли? Однако про Зыкину «битлы» не забыли и какое-то время спустя прислали ей одну из своих пластинок.

В том же году Зыкина впервые вступила на землю Японии. Японский импресарио Исия-сан — кстати, сама в прошлом певица — обратилась в Министерство культуры СССР с прои, бой направить на гастроли в Страну восходящего солнца наиболее характерного исполнителя русского фольклора». Выбор, естественно, пал на Зыкину. Таким образом она стала первой русской певицей, кто выступил с сольными концертами в Японии.

Концерты Зыкиной прошли в токийском концертном зале «Хосей Ненкин» и вызвали ажиотаж у местной публики. Еще бы — приехала певица из страны за «железным занавесом» (кстати, на афишах Зыкиной значилось: «Известная певица из Москвы. Работала токарем на заводе»). Эти концерты не записывались японским телевидением, однако местные телезрители все равно сумели познакомиться с русской певицей. Дело в юм, что в один из дней гастролей Зыкиной поступило предложение выступить на телевидении с японским хором. Зыкина согласилась. Она спела любимую во всем мире «Калинку».

Зимой 1967 года Зыкина выехала на гастроли в Австралию в составе Русского оркестра имени Осипова. Впервые ее гастроли продолжались так долго — почти три месяца.

Л. Зыкина вспоминает: «За несколько минут до начала концерта в Мельбурне выглянула в зал — какая там публика? В партере рассаживались мужчины в строгих черных смокингах, многие с тростями в руках, лица надменные, невозмутимые, на них словно написано: ну-с, посмотрим, чем вы нас собираетесь удивить! Женщины в длинных вечерних туалетах, в мехах. Импресарио назначают весьма высокую цену за билеты, поэтому позволить себе пойти на премьеру там может далеко не каждый.

Из солистов я выступала первой. Вышла, поклонилась. Почувствовала сразу, как наставили на нас бинокли и лорнеты: изучают, в диковинку, поди, наши домры да балалайки, владимирские рожки!

Запела сначала задумчивую «Ивушку», потом искрометный «Снег-снежок» Григория Пономаренко, в самом конце — «Рязанские мадонны».

В Москве убеждали меня — австралийцам подавай старинную народную песню, ничего нового они не приемлют. И вот «Рязанские мадонны» на подмостках Мельбурна — рискованный эксперимент!..

Я увидела, как замелькали носовые платки, услышала всхлипывания. Реакция зала передалась мне, и финал песни я спела с большим эмоциональным подъемом...»

В середине марта 1968 года Зыкина оказалась на гастролях в ФРГ. Турне группы советских артистов, в которую входила и Зыкина под девизом «Поющая и танцующая Россия», открылось концертом в гамбургском «Мюзик-холле». Незадолго до этих гастролей фирма грамзаписи «Ариола-Евродиск» выпустила в ФРГ пластинку с русскими песнями в исполнении нескольких артистов, в том числе и Зыкиной. Диск имел огромный успех и разошелся тиражом в полмиллиона экземпляров. На концерте в «Мюзик-холле» генеральный представитель фирмы «Ариола-Евродиск» вручил по «Золотой пластинке» трем участникам этого проекта: Людмиле Зыкиной, солисту Большого театра Ивану Петрову и художественному руководителю Русского оркестра имени Осипова Виктору Дубровскому.

Практически в каждой зарубежной поездке Зыкиной досаждали вопросами антисоветского содержания. Ведь все прекрасно знали о ее статусе «кремлевской певицы», и многие из зарубежных корреспондентов хотели бы подловить ее на каком-нибудь каверзном вопросе о жизни в СССР. Однако ни одна из подобных уловок не имела успеха. Причем Зыкиной было легче, чем другим, быть правдивой. Ей не надо было ничего придумывать, ничего скрывать. Когда она рассказывала журналистам о том, как хорошо ей живется в Советском Союзе, она не кривила душой. В 1970 году Зыкина исполнила ораторию «Ленин в сердце народном», написанную Родионом Щедриным к 100-летию вождя мирового пролетариата. Это произведение, а значит, и тот, кто его исполнял, в том же году были удостоены Ленинской премии.

Но в личной жизни Зыкиной не везло. В те же годы распался ее второй брак. В отличие от своей жены ее муж-журналист был мало известен в широких кругах. Кормильцем его назвать было трудно. Частенько он сидел и без зарплаты, и без гонораров. Поэтому иногда Людмила шла на хитрость — она отправляла ему перевод, а потом, придя домой, говорила: «Смотри, тебе деньги за публикацию пришли!» И он платил ей вниманием и чуткостью. Когда она приходила домой не в духе, он собирал рыболовные снасти и утром вез ее на рыбалку. А рыбалка для Зыкиной тогда была одной из самых сильных страстей. И все же после нескольких лет совместной жизни их брак распался.

В 1972 году Зыкина вновь отправилась на гастроли в США в составе оркестра имени Осипова. Турне начали с Бостона, где гастролеров из Советского Союза практически никто не знал. В местных газетах, освещавших это событие, писалось, что «репертуар русских более чем странен — от Чайковского до современных авторов». Что «исполнение классики на осиповских балалайках и домрах — кощунство». Кроме недружественной критики, эти гастроли подстерегали и другие неприятности. Во время первого же концерта, когда Зыкина исполняла старинную песню «Вот мчится тройка», кто-то из зрителей попытался бросить на сцену баллончик со слезоточивым газом («аммиачную бомбу»). К счастью, полиция оказалась расторопной и сумела вовремя предупредить провокацию — террориста вывели из зала.

На пресс-конференции, устроенной в другом американском городе — Сан-Франциско, — произошел такой эпизод. Один из журналистов внезапно зачитал заметку из газеты «Нью-Йорк тайме» о праздничном концерте в Кремлевском Дворце съездов. Автор утверждал, что советские люди произвели на него впечатление людей угрюмых, суровых и сдержанных в своих чувствах, что их «жизнь отягощена думами о выполнении плана».

Руководители советской делегации доверили честь ответа злопыхателю участнице этих концертов Людмиле Зыкиной. И она хорошо поставленным голосом, как и много раз до и того, рассказала собравшимся о том, как хорошо и счастливо кивут люди в ее прекрасной стране. В трудолюбии советским подям не откажешь, а жизнелюбия и задора им не занимать — иначе им многое было бы не по плечу. Даже в Великой Отечественной войне, принесшей советскому народу столько бед, люди не теряли самообладания. Ярким доказательством служат песни, которые появились в те годы, — «Священная война», «С берез неслышен, невесом...», «Вася-Василек», «Самоварысамопалы» и многие другие, поднимавшие дух людей, внушавшие им веру в неизбежную победу. «Ну а что в мирное время нам просто нельзя без юмора и шутки, — сказала Зыкина, — мо ясно каждому». И для иллюстрации своих слов она пропела по куплету из каждой перечисленной песни прямо перед наставленными на нее киной телекамерами.

В 1973 году Л. Зыкина была удостоена звания народной артистки СССР. По большому счету это звание Зыкина должна была получить несколькими годами ранее — еще в конце 60-х, когда ее слава уже гремела на бескрайних просторах Советского Союза. В сущности, не было у нас в стране уголка, где не знали хотя бы одну песню в исполнении Зыкиной. Но самыми популярными песнями в репертуаре Зыкиной, ее визитными карточками были: «Течет река Волга», «Оренбургский пуховый платок», «Я люблю тебя, Россия». Однако звания народной Зыкина была удостоена только в 1973 году, спустя 26 лет после своего первого выхода на эстраду (та же М. Плисецкая стала народной в 34 года). С чем было связано столь долгое официальное признание, сказать трудно. То ли с тем, что Зыкина так и осталась беспартийной, то ли с какими-то иными причинами. Может быть, чиновникам не нравилась бытовая «распушенность» певицы — к тому

времени она успела развестись со своим вторым мужем? Бытует версия, кто же покончил с несправедливостью. Решающую роль в присвоении ей звания народной артистки будто бы сыграл один из членов тогдашнего Политбюро. Кто же он — этот покровитель?

В декабре 1972 года на банкете в Кремле, посвященном 50-летию образования СССР, председатель Совета министров СССР Алексей Косыгин внезапно предложил поднять бокалы за Людмилу Зыкину — истинно русскую певицу. Косыгин произнес этот тост с таким воодушевлением, что присутствующие усмотрели в этом некий намек на какое-то особенное отношение министра к популярной певице. С этого момента сначала по Кремлю, а затем и далеко за его пределами пошел гулять слух об амурных делах предсовмина и певицы. О том, что эти слухи действительно ходили весьма широко, можно судить по словам самой Л. Зыкиной:

«Я приехала в Чехословакию. И вдруг меня встречают с такой помпой — диву даюсь. В каждом районе после каждого концерта — подарки. Какие вазы я оттуда привезла! А на прощание мне говорят: «Непременно передайте Алексею Николаевичу от нас низкий поклон и скажите, что мы его очень любим». Я удивляюсь: «С удовольствием передам, если только увижу его». — «А разве вы не его жена?» — «Да нет, — говорю, — у него дочь моего возраста».

Затем мне как-то рассказывал Борис Брунов — он дружил с мужем Людмилы, дочки Косыгина, — что однажды на встрече Нового года Боря рассказал Алексею Николаевичу об этом слухе. А Косыгин и говорит: «Ну что ж, я Зыкину очень люблю. Ты ей передай мои самые лучшие пожелания в новом году».

А вскоре приехал Помпиду, и меня пригласили на прием. Гам был и Косыгин. «Здравствуйте, — говорю, — Алексей Николаевич». — «Здравствуйте, Людмила Георгиевна! Ну как, невеста, дела?» Мне было так неловко, я покраснела как рак...»

В 1973 году гастрольная судьба занесла Зыкину в Англию. Буквально за несколько недель, что она пробыла на земле туманного Альбиона, певица дала 75 концертов. Нагрузки немалые, если учесть, что Зыкина была уже далеко не девочка. Один из журналистов удивился: «С такой нагрузкой может справиться только человек, имеющий отличное здоровье. Не так ли?» На что Зыкина ответила: «На здоровье не жалуюсь. Истинно русские люди редко бывают

хилыми». Буквально на следующий день в одной из английских газет появилась заметка этого журналиста, в которой он сообщал своим читателям: «У Зыкиной мощный голос, потому что она обладает крепким здоровьем. Таких в Советском Союзе хватает, но не настолько, чтобы петь в Британии».

24 октября 1974 года из жизни ушла министр культуры СССР Екатерина Фурцева. Согласно официальной версии она скончалась от острой сердечной недостаточности, согласно неофициальной — покончила с собой, приняв цианистый калий. Вторая версия выглядит более правдоподобно. Дело в том, что в последние несколько месяцев перед смертью обстановка вокруг Фурцевой накалилась. В конце 1973 года ее не избрали депутатом Верховного Совета СССР, а несколько месяцев спустя едва не исключили из партии. Поводом к этому послужил скандал с дачей, которую Фурцева хотела построить для своей дочери от первого брака — Светланы. Фурцева закупила строительные материалы по «бросовым» ценам плюс взяла паркет не откуда-нибудь, а из Большого театра. Когда об этом стало и жестко в ЦК, ее вызвали в Комитет партийного контроля и едва не исключили из партии. Фурцеву спасло то, что она согласилась сдать уже построенную дачу государству. Но, видимо, оправиться от шока, пережитого ею на заседании КПК, Фурцева так и не смогла.

Рассказывает Л. Зыкина: «Я видела Екатерину Алексеевну в последний день ее жизни. Я приехала с гастролей, перед ними был отпуск. Заехала в Москву на день, чтобы затем отправиться на гастроли в Горький, а мне звонят из министерства: Екатерина Алексеевна ищет. «Людуська, ну что же вы пропали?» Она никого не называла на «ты», как написал об этом Михаил Козаков. Мы встретились с ней у наших общих знакомых, пошли в баню, там она и говорит мне: «Видите, сколько забот. Малому театру — 200 лет, Ойстрах умер, надо организовать похороны...» Потом она поехала на прием в честь 200-летия Малого театра. Как мне рассказывали позже, за столом она сидела вместе с Лапиным, тогдашним председателем Гостелерадио. И будто бы он сказал ей что-то неприятное... После банкета Екатерина Алексеевна вдруг мне звонит, а голос такой тихий, усталый. «Людя, — говорит, — я вам вот почему звоню: вы сами за рулем сидите. Так будьте осторожны!» Узнав о том, что Николай Павлович (Н. П. Фирюбин, заместитель министра иностранных дел

СССР был мужем Фурцевой. — Ф. Р.) еще остался в Малом, я спросила, не приехать ли мне к ней. «Нет-нет, я сейчас ложусь спать», — ответила она. На этом наш разговор был закончен.

В пять утра я уехала в Горький, а днем мне сообщили о ее смерти. Я тут же вернулась. До моего сознания случившееся не доходило, и спрашивать ни о чем я не стала. Мне лишь сказали, что ей стало плохо — сердце... Я знала о том, что у них с Николаем Павловичем были какие-то нелады, в последнее время они вечно ссорились. Но что дойдет до такой степени, даже не предполагала. Она очень любила жизнь. Говорили, что она на себя руки накладывала, но я этого не знаю. (В 1960 году Фурцева оказалась в опале и, не сумев это пережить, попыталась покончить жизнь самоубийством — вскрыла себе вены. Однако врачам удалось ее спасти. — Ф. Р.)

Гражданская панихида проходила в здании МХАТа. Я спела у гроба Екатерины Алексеевны песню-плач «Ох, не по реченьке лебедушка все плывет...» После похорон Николай Павлович со Светланой (дочь Фурцевой от первого брака. — Ф. Р.) позвали меня на поминки, но я не поехала. Потому что никому из них не доверяла. Вместе с несколькими такими же близкими Екатерине Алексеевне людьми мы пошли ко мне домой и там проидали свои поминки. Вспоминали и плакали... Она ведь была нам близким и очень дорогим человеком...»

В 1977 году Зыкина стала художественным руководителем и солисткой Государственного республиканского народного ансамбля «Россия». Чуть раньше очередные изменения произошли в личной жизни певицы — она в очередной раз вышла замуж. На этот раз ее мужем стал баянист Виктор Гридин, он был на четырнадцать лет моложе жены.

В 1978 году Зыкина во второй раз оказалась в Париже. На этот раз в поездке ее сопровождал один из крупнейших музыкантов страны, главный дирижер Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова Юрий Темирканов. Зыкина исполняла ораторию Р. Щедрина «Ленин в сердце народном», за которую она еще в 1970 году была удостоена Ленинской премии. Судя по тому, что было выбрано именно это произведение, гастроль певицы снова происходила под патронажем компартии Франции.

В том же году Зыкина совершила свою третью поездку в США. Концерты певицы состоялись в нескольких штатах — Техасе, Луизиане, Арканзасе, Миссисипи, Алабаме.

Первая половина 80-х годов прошла для Зыкиной в сплошных гастролях по стране и за рубежом. К примеру, в середине 1982 года она посетила США, а в декабре того же года отправилась на Кипр — там отмечалась 20-я годовщина образования Общества советско-кипрской дружбы и в Никосию была направлена делегация СССР. Искусство в ней представляли четверо — Зыкина и еще двое артистов ансамбля «Россия» — В. Гридин и А. Соболев.

Весной 1983 года Зыкина приехала с гастролями в Канаду, выступала она тогда в Оттаве, Виннипеге, Монреале. В Виннипеге Зыкиной пришлось вступить в полемику с группой украинских националистов из организации «Украинская лига», устроивших манифестацию перед входом в театр, где должен был состояться концерт ансамбля «Россия». То ли манифестанты оказались плохо подкованными идеологически, то ли Зыкина проявила чудеса пропагандистского искусства, однако ей удалось перевербовать собравшихся на свою сторону. По ее же словам, после того как она рассказала пикетчикам о том, как расцветает и хорошеет Украина под руководством компартии, они отбросили в сторону плакат «Свободу Украине!» и стали внимательно слушать ее рассказ. Завершилась эта встреча если не братанием, то дружным пением украинских песен и просьбами пикетчиков приезжать еще.

В том же году Зыкина посетила Скандинавию, начав вполне успешное покорение этого полуострова. Сначала это была Норвегия, в 1984 году вместе с ансамблем «Россия» дала за 20 дней 22 концерта в Дании, а еще через год в течение девяти дней певица гастролировала еще в одной скандинавской стране — Исландии. Все эти поездки были организованы местными компартиями.

В 1987 году Л. Зыкиной присвоили звание Героя Социалистического Труда.

В начале перестройки Зыкина внезапно увлеклась идеей открыть Академию народной культуры, которая занялась бы воспитанием молодежи. Академия была благополучно открыта, и Зыкина стала ее президентом.

В 1991 году, давая интервью газете «Совершенно секретно», Зыкина заявила, что продолжает сохранять верность принципам, которым она следовала всю свою жизнь:

«Я жила и продолжаю жить с именем Ленина. Ленин — мой жизненный эталон. А что там делают другие люди — меня абсолютно не волнует.

То, что сегодня пишут о Ленине, — это сплошная клевета. Кому-то выгодно сделать нашу страну раскольнической в соцлагере, народ взбунтовать. Да если мы потеряем веру в партию, в Ленина, как мы уже потеряли веру в Сталина, с именем которого, между прочим, шли в бой и победили в войне, то как же мы своим детям это объясним? И как можно, проживя столько лет, только теперь все вскрыть? Где эти люди, которые сейчас говорят обо всех наших горестях и недостатках, были раньше?..»

В 1993 году, после 17 лет супружеской жизни, Зыкина развелась с третьим мужем — Виктором Гридиным. Причем развелась без скандала и даже выступила в качестве свахи для бывшего мужа. У них в ансамбле «Россия» работает певица Надежда Крыгина, и Зыкина однажды, во время гастролей в Германии, посоветовала мужу повнимательнее к ней присмотреться. В итоге Гридин и Крыгина поженились. А что же Зыкина? Самое удивительное, что после третьего развода она вышла замуж в четвертый раз. Но вновь неудачно. Этот брак продлился меньше ее предыдущих браков и вскоре распался. Позднее, отвечая на вопрос о своей личной жизни, Зыкина заявила:

«Если бы я не любила, то и петь не смогла бы о любви. Это надо пережить. Я счастлива тем, что я и любила, и была любима. Ради чего тогда жить?

Многие считают, что в жизни бывает лишь одна любовь. А я думаю не так. Я человек строгий к любви. Мне обязательно нужны взаимность, теплота. Если этого нет, то я начинаю сохнуть...

У каждого в жизни, в каждой семье бывает, что отношения нивменяются, люди вырастают, и что тогда их удерживает? Чаше всего — дети удерживают. А у меня не было детей. И ничто не удерживало. И можно было выбирать: или продолжать плохо жить, или хорошо расстаться. Я всегда второе выбирала. Каждый раз, конечно, свои причины были... У меня мужья и моложе меня были, и я чувствовала

— а женщина это всегда чувствует, — что он начинает закисать, прокисать, скучать... Пун изменять тоже...»

В 1996 году Зыкина вновь заставила публику заговорить о себе. Она вдруг приняла предложение от «дитя порока» Бориса Моисеева участвовать в его сольной программе. Зыкина спела свою культовую песню «Течет река Волга». Причем ее выступление шло вслед за песней в исполнении популярного некогда на просторах Союза ансамбля «Бони М».

Л. Зыкина вспоминает: «Когда они на том концерте работали — Боже мой, что в зале делалось!.. Все кричали, свистели, со своих мест вскочили, просто на ушах стояли... А я смотрела из-за кулис и думала: «Зыкина, куда же ты попала?!» А потом сказала себе: «Ну, Зыкина, держись! Ты должна выиграть!» И когда оркестр заиграл «Течет Волга», я сама поразилась тому, что произошло. Вдруг весь зал тихо-тихо так попятился на свои места, сел... А когда я закончила, то все до одного в зале аплодировали!.. Вот это была моя победа!»

27 апреля 1997 года в Кремлевском Дворце съездов прошел концерт, которым Зыкина отметила свое 50-летие на профессиональной сцене. От лица президента страны и правительства певицу лично поздравил премьер-министр Виктор Черномырдин. Стоит отметить, что его с Зыкиной связывает 30-летняя дружба — они познакомились, когда Черномырдин работал инженером на одном из заводов в Оренбурге, а Зыкина была там с гастрольями.

На концерте в Кремле Зыкина сменила четыре платья, последнее было расшито жемчугами. Жемчуга эти ей подарили казаки с Кубани, причем умоляли еще раз приехать к ним с гастрольями. Когда с этой же просьбой к певице обратились и представители Газпрома, и еще несколько послов стран СНГ, Зыкина, сидя на юбилейном троне, смахнула с лица слезу.

В прессе было много публикаций об этом юбилейном концерте, но я приведу лишь одну из них. Л. Юсипова в газете «Сегодня» писала: «Концерт оправдал ожидания: в нем были и «кич», и державность, и лояльность к властям, и дружелюбие последних, и неспешный ритм государственных торжеств, к которым привыкла эта сцена. Но главное — было еще раз продемонстрировано умение профессионально петь.

Кажется, Зыкина пела всегда. И чем чаще слышался ее голос — из репродукторов, с пластинок, с экрана телевизора и партийных гала-концертов, — тем реже приходилось задумываться, а хорошо ли она поет. Ибо это все равно что задумываться на тему, живописны ли берега реки Волги или рубиновые ли звезды над Московским Кремлем.

Репродукторы, пластинки, «Голубые огоньки» превратились в ретро и предмет ностальгического сериала «Намедни». Зыкина осталась — как рубины над кремлевскими башнями и берега реки Волги. И когда пару лет назад Леонид Парфенов придумал свое первое новогоднее шоу с участием новых и старых звезд, оказалось, что равных Зыкиной и хору Александрова на нашей эстраде нет.

Новое поколение зрителей и продюсеров, забыв о символе, увидели в Зыкиной в первую очередь выдающуюся певицу. Хотя статус артистки государственной важности остался при ней».

Сегодня Зыкина по-прежнему живет в «сталинской» высотке на Котельнической набережной. Детей у нее нет, но она воспитывает сына своего брата. У нее две собаки — овчарка и пуделек. Еще у нее есть на Волге маленький домик, где она любит отдыхать. У нее там и баня есть, и печечка, и картошечка в огороде растет. Правда, выбирается туда певица не часто. И годы не те, и здоровье пошаливает. У Зыкиной диабет. Из-за чего она сидит на овощах и твороге.

Что касается личного транспорта, то и здесь Зыкина долгое время не изменяла своим привычкам — ездила на «Волге». Но что-то в начале 1997 года Академия культуры России, президентом которой она является, подарила ей новенький «Мерседес». Но через два месяца его угнали прямо от подъезда Академии. И Зыкина купила себе другую иномарку: «Шевроле». На нем и ездит. Правда, водит уже не сама, а доверяет это дело шоферу.

16 мая 1998 года в газете «Коммерсант-Дэйли» появилась небольшая заметка Е. Комаровой под названием «Людмила Зыкина уехала из Саратова на «Волге». Приведу ее полностью:

«Автомобиль «Волга» получила в подарок от саратовского губернатора Дмитрия Аяцкова Людмила Зыкина, давшая в Саратове единственный концерт в честь Дня Победы. Она выступала на сцене Театра оперы и балета с Государственным академическим ансамблем «Россия». Для праздничного выступления она выбрала именно

Саратов, хотя ее приглашали и на многие другие площадки, в том числе и на праздничный концерт в Кремле. Свой выбор Саратова певица объяснила, во первых, тем фактом, что с этим городом связана ее первая любовь и тот человек до сих пор живет в Саратове. Во вторых, ей давно хотелось познакомиться с губернатором Аяцковым (губернатор беседовал с Зыкиной в своем рабочем кабинете). Певица сказала ему, что город, в котором она не раз бывала, порадовал ее происходящими переменами. Во время разговора было решено, что будут организованы концерты ансамбля «Россия» для жителей сел Саратовской области».

*** Конкурентки П. Зыкиной в жанре
«русской песни» ***

Ольга ВОРОНЕЦ



О. Воронец родилась в 1926 году в интеллигентной семье. Ее бабушка происходила из обедневших смоленских дворян, кончала Институт благородных девиц. Мать росла с гувернанткой, прекрасно говорила по-немецки.

Певческий талант у Ольги обнаружился еще в детстве. Затем она окончила оперную студию Сокольнического района, в 1946 году стала солисткой в джазово-эстрадном оркестре Центрального клуба милиции. В 1956 году ее включили в штат Мосэстрады в качестве вокалистки. В те годы Воронец исполняла легкие эстрадные песенки советских композиторов и была далека от народного творчества. Однако на одном из концертов она познакомилась с трио баянистов (А. Кузнецов, Я. Попков, А. Данилов), и тем удалось уговорить ее попробовать свои силы в русской народной песне. Аргумент при этом был использован убойный: мол, с таким голосом петь дешевые мотивчики — дело неблагодарное.

Как и положено истинно народной исполнительнице, Воронец несла свое творчество в массы, невзирая ни на какие трудности. То,

что называется нынче «чесом», существовало в эстрадной среде и тогда. Та же Воронец «чесала» с концертами по глубинке, когда на лошадях, а когда и пешком добиралась до самых отдаленных деревень. Тогдашние гонорары не сравнишь с нынешними, поэтому жилось Воронец несладко: квартиры своей не было, пальтишко одно на все времена года, дешевенькие туфли с картонными задниками, которые она подвязывала веревочками.

Ситуация стала меняться к лучшему в начале 60-х годов. Так же как Зыкиной, карьеру Воронец во многом сделал композитор Григорий Пономаренко — его песня «Белый снег» в ее исполнении стала шлягером. Затем были хиты других композиторов: «Ромашки спрятались», «Я — Земля, я своих провожаю питомцев», «Калинка», «Дочери, дочери... взрослые дочери!», «Деревенька», «Сладка ягода» и другие.

В 60-е годы слава Воронец и Зыкиной шли почти вровень. Из-за схожести многих факторов (вокальных данных, репертуара и даже личных моментов) их иногда путали друг с другом. Их творческие пути часто пересекались. К примеру, в середине 60-х Воронец сменила Зыкину в программе Леонида Утесова. Он тогда в качестве конферансье вел эстрадную программу в Московском театре «Эрмитаж» и искал исполнительницу на место выбывшей Зыкиной. И ему посоветовали взять Ольгу Воронец. Он послушал ее и сказал: «Люда Зыкина — моя любимица, и я всегда очень тепло ее объявляю, но вас я до сих пор почему-то не слышал...»

Так же как и Зыкина, Воронец исколесила весь Советский Союз вдоль и поперек, включая самые отдаленные уголки: шесть раз была на БАМе, дважды — на Камчатке. Объездила пол земного шара — была во всех социалистических странах по и сколько раз, пела в Японии, США, Дании, Голландии, даже на острове Маврикий выступала. Говорят, африканцы буквально впадали в экстаз, когда Воронец исполняла «Калинку».

В 60-е годы Воронец наконец поднакопила денег (целый год не вылезала из гастролей по Сибири) и смогла купить себе 27-метровую квартиру в кооперативе. Ее ближайшими соседями были корифеи советской песни Клавдия Шульженко и Лидия Русланова.

Первым мужем Воронец стал артист ее ансамбля, баянист. Однако прожили они вместе недолго. Супруг сильно пил, и Ольга ушла от

него. Однако на творческих взаимоотношениях обоих этот факт никак не отразился — бывший муж продолжал играть в ансамбле Воронец до самой смерти. Со вторым мужем она познакомилась в конце 60-х, и с тех пор они вместе. Как и у Зыкиной, своих детей у Воронец нет.

Если имя Людмилы Зыкиной до сих пор известно каждому и ее песни до сих пор услаждают слух слушателей, то с Воронец дело обстоит несколько иначе. Несмотря на то что она до сих пор дает концерты, однако по телевидению ее практически никогда не показывают, да и на радио она не частый гость. Последний компакт-диск с песнями в ее исполнении под названием «Гляжу в озера синие» вышел в свет пять лет назад.

Сегодня народная артистка СССР О. Воронец живет вместе с мужем в той же 27-метровой квартире в центре Москвы. Есть у них и дача. Летом 1998 года Воронец купила себе «Жигули», а до этого всю жизнь гоняла на «Волге» (кстати, еще одна параллель с Зыкиной).

Екатерина ШАВРИНА



Е. Шаврина родилась тогда, когда Л. Зыкина и О. Воронец уже делали свои первые шаги в вокальном творчестве — в 1942 году. Ее родители-староверы воспитывали своих детей (а их, вместе с Катей, у них было шестеро — пять девочек и один мальчик) в строгости. До четырех лет после воспаления среднего уха Катя ничего не слышала и соответственно не могла говорить. Родители продали единственную корову (по тем временам — бесценное богатство) и на вырученные деньги сделали дочери операцию. Услышав первые звуки, Катя сразу же запела. И с тех пор пение стало чуть ли не единственным смыслом ее жизни.

Родители Кати умерли очень рано, и детям пришлось подниматься самостоятельно. Детство у них было нелегким. Из всей семьи Шавриных повезло только Кате, которая начинала свой творческий путь в самодеятельности города Перми, а в 1967 году сумела устроиться в Москонцерт. Ее успешной карьере способствовал и первый брак — она вышла замуж за известного композитора 43-летнего Григория Пономаренко, который очень много сделал и для

Людмилы Зыкиной, и для Ольги Воронец (они с успехом пели его песни). Неплохой репертуар создал Пономаренко и для своей молодой супруги. Однако настоящая слава пришла к Шавриной в 1972 году, когда в телевизионном сериале «Тени исчезают в полдень» она спела песню Л. Афанасьева «Гляжу в озера синие». В том же году она была удостоена звания лауреата премии Ленинского комсомола

В 70-е годы Шаврина продолжала работать в Москонцерте пользуясь большой популярностью среди слушателей. Причем не только советских. Во время одного из концертов в Кремле ее отметил кубинский лидер Фидель Кастро — он вышел на сцену и, опустившись на колени, преподнес Шавриной роскошный букет цветов.

Несмотря на то что брак Шавриной с Пономаренко просуществовал недолго, на ее сценической карьере это практически не отразилось. Причем на всем пути к эстраднему Олимпу Шаврина ни разу не воспользовалась своей красотой в корыстных целях. По ее же словам: «Ни под кого не легла. И ни с кем не переспала». Шаврина получала высшую концертную ставку — 19 рублей и давала по восемнадцать концертов в месяц. Примерно 7–8 месяцев она работала с русской программой за границей — собственно этими концертами и жила. Единственной официальной наградой Шавриной в те годы продолжала оставаться премия Ленинского комсомола.

В конце 70-х Шаврина вновь вышла замуж и родила двойняшек — Жанну и Эллу. На какое-то время ей пришлось покинуть сцену. Но затем она вновь вернулась к любимому искусству.

На протяжении всей сценической карьеры за Шавриной как шлейф тянутся слухи о многочисленных любовниках. Сама певица не спешит опровергать большинство из этих слухов, но никогда не распространяется о подробностях. Известно лишь, что после развода со вторым мужем она была замужем еще один раз. Родила еще одного ребенка — сына Гришу. В 1994 году в нее влюбился молодой бизнесмен из Германии и увез ее к себе на родину. Шаврина пела в ресторане, названном в ее честь — «Катюша». Однако вскоре певица стала скучать по родине и в конце концов сбежала из благополучного рая. Спустя несколько лет Шаврина совершила еще один побег — на этот раз от некоего африканского принца, который хотел пополнить ею свой гарем. Обещал за любовь любые деньги. Но Шаврина поспешно

собрала вещи и, прервав гастроли, сбежала от африканского сластолюбца.

Сегодня Екатерина Шаврина находится в прекрасной форме (в 1995 году ее удостоили звания народной артистки России), однако былой славы уже не вернуть. Многое ведь зависит от репертуара, с которым выступает певица, но почти все композиторы, с которыми она когда-то работала и кому она обязана своим успехом, уже ушли из жизни.

В 1996 году в автомобильной катастрофе погиб Г. Пономаренко, год спустя из жизни ушел Л. Афанасьев.

Дети Шавриной получили прекрасное образование: одна дочь окончила медицинский институт, другая — Финансовую академию, сын стал закройщиком-модельером. Живет Шаврина в центре столицы — на Тверской. Летом 1997 года с ней произошел курьезный случай. А началось все с того, что некая гражданка прибежала в редакцию журнала «ТВ-парк» и сообщила, что только что видела на Тверской народную артистку России Екатерину Шаврину, которая копалась... в мусорном контейнере. Заинтригованные этим сообщением, работники журнала связались с певицей. И вот что она им рассказала:

«Самое страшное, что это была действительно я. Такое, ей-Богу, и во сне не приснится. Нет, не хлеба корочку, конечно, и не обрезок колбаски искала я в контейнере, а... свою косметику. Я нечаянно выбросила ее вместе с мусором. Косметика у меня дорогая, японская, не на одну тысячу баксов, так что, узрев пропажу, побежала я к помойке как ошпаренная. По дороге мне встретилась женщина, наблюдавшая за мной с недоуменным видом, ну не могла же я всего ей рассказать: все равно она не поверила бы. Рада сделать через ваш журнал сообщение, что я отнюдь не бедствую, довольна жизнью и много гастролирую...»

Андрей ТАРКОВСКИЙ



А. Тарковский родился 4 апреля 1932 года в деревне Завражье недалеко от Кинешмы. Его отец — поэт Арсений Тарковский — записал в своем дневнике: «В Завражье в ночь на 4 апреля, с воскресенья на понедельник, родился сын... Пятого был зарегистрирован, назван Андреем и получил «паспорт».

По мужской линии Тарковские — мелкопоместные дворяне, жили на Украине. Это были высокообразованные, культурные люди. Мнение о том, что Тарковские имели кавказское происхождение, всего лишь легенда, которая была порождена семейными рассказами. Будто бы некогда один из младших сыновей дагестанского шамхала Тарковского попал на службу к русскому царю. Документальных подтверждений этой легенды нет. Но эта история грела сердце Андрея Тарковского, и он с пиететом относился к такой семейной версии их происхождения. Чуть позже старшая сестра Андрея Мария предприняла собственное расследование и обнаружила, что дагестанских корней в их генеалогическом древе нет. «Помню, еще девочкой, — рассказывала она, — я видела генеалогическое древо Тарковских, которое хранилось

в нашем доме после смерти бабушки, папиной матери. На пергаменте тушью были нарисованы кружочки, в каждый из которых было вписано имя. Я помню, что нашла имя папы и его брата. Более далекие предки тогда меня не интересовали. Потом этот пергамент куда-то исчез, осталась грамота 1803 года — «патент», написанный по-польски, в котором подтверждаются дворянские привилегии майора Матвея Тарковского. Из этой грамоты и других документов ясно, что род Тарковских — польского происхождения, что прадед и дед папы жили на Украине и были военными, они исповедовали римско-католическую религию, а папин отец был записан в церковной книге православным и считал себя русским. Так что та родословная, которая составлена дагестанскими исследователями, ничем не подтверждается...»

Между тем рождение второго ребенка не сохранило семью Тарковских от развода — в 1935 году Арсений Александрович увлекся другой женщиной (женой критика Тренина из круга Маяковского) и ушел из семьи. Позднее Андрей будет вспоминать: «Мы жили с мамой, бабушкой и сестрой — это была вся наша семья. По существу, я воспитывался в семье без мужчин. И воспитывался матерью. Может быть, это и отразилось как-то на моем характере. Мои родители разошлись. Мы остались с моей сестрой Марией у мамы. Я помню маленький хутор в лесу, километрах в девяноста-ста от Москвы, недалеко от деревни Игнатьево на берегу Москвы-реки. Здесь провели несколько лет. Это было тяжелое время... Я помню, как однажды отец пришел ночью к нам и требовал, чтобы мама отдала меня ему, чтобы я жил с ним. Помню, я проснулся и слышал этот разговор. Мама плакала, но так, чтобы никто не слышал. И я тогда уже решил, что, если бы мама отдала меня, я бы не согласился жить с ним, хотя мне всегда не хватало отца. С тех пор мы всегда ждали его возвращения с фронта, куда он ушел добровольцем...»

Арсений Александрович ушел на фронт зимой сорок первого, но провоевал всего два года — зимой сорок третьего он получил тяжелое ранение и был комиссован. Его бывшая семья в то время жила уже в Москве, на Щипке, в коммунальной квартире, в полуподвальном этаже двухэтажного дома. Андрей учился в соседней школе, занимался живописью, музыкой, много читал (он начал складывать буквы в четыре года, а в одиннадцать уже читал труды Леонардо да Винчи).

Однако любое его юношеское увлечение довольно быстро проходило, и мать — Мария Ивановна — устала упрекать сына за его разбросанность. Когда в 1950 году Андрей закончил школу и поступил в Институт востоковедения, она облегченно вздохнула — ей каалось, что сын наконец-то определился с выбором профессии. Но она вновь ошиблась. Через год Андрей бросил этот институт и предпринял попытку поступить в другой — на режиссерский факультет ВГИКа. Набравший курс Михаил Ильич Ромм нашел, однако, юношу не слишком готовым и посоветовал «набраться жизненного материала». И Тарковский отправился за впечатлениями в тьмутаракань — с геологической партией улетел в Сибирь.

В 1954 году Тарковский предпринял очередную попытку поступить во ВГИК. На этот раз за него вызвался похлопотать перед Роммом старый друг отца Р. Юренев. Он встретился с Михаилом Ильичом и попросил быть снисходительным к юноше, рассказывал про его отца — замечательного поэта. Даже стихи его пытался читать. Но лучше бы он этого не делал. Ромм был не из тех людей, которые могли принять абитуриента в институт по протекции. Более того, таких студентов возле себя он вообще не терпел. Но в случае с Тарковским все получилось наоборот. Ромм внезапно увидел в Андрее не только высокоэрудированного юношу, но и достаточно зрелого для своих лет человека. И великий режиссер понял, что прошедшее после их первой встречи время Тарковский зря не терял. Короче, он принял его в свою мастерскую. Причем ему пришлось выдержать серьезное сопротивление своих коллег в приемной комиссии, которые не желали видеть Тарковского в своем институте. Позднее М. Ромм так опишет эти события:

«Пришлось выдержать бой еще за одного абитуриента (другим абитуриентом, которого Ромм принял вопреки мнению своих коллег был В. Шукшин. — Ф. Р.) — бросил со второго курса Институт восточных языков, все про все знает, ногти перед комиссией кусает — значит, нервный. Ну, все против него. А он мне понравился, и отца я его знаю, хороший поэт и переводчик, а за сына не просил (как помним, это за него сделал Р. Юренев, после встречи с которым Ромм впервые прочитал стихи А. Тарковского. — Ф. Р.) Спрошу-ка, думаю, у мальчика что-нибудь из «Войны и мира». И он в ответ целую страницу наизусть, я — другой вопрос. Он опять наизусть. Принимаем...»

В 1957 году Тарковский женился на своей однокурснице по ВГИКу Ирме Рауш и навсегда покинул дом, в котором столько лет прожил вместе с матерью и сестрой. Вскоре на свет появился мальчик, которого Тарковский назвал в честь своего отца — Арсением. Однако рождение ребенка не уберегло молодую семью от скорого развода, и к началу 60-х Тарковский был уже вновь холостым. Каким он был в те годы? Вспоминает Л. Марягин:

«Однажды к столику в кафе, за которым сидели Тарковский, Вадим Юсов и еще один молодой человек — ныне очень известный режиссер, — подошел мой приятель, студент операторского факультета ВГИКа, и попросил меня обезопасить его выход из кафе: валютчики и фарцовщики того, первого призыва имели какие-то претензии к девушке моего приятеля. Тарковский вскинулся:

— Почему ты собрался помогать один? Мы все пойдем, — решил он за всех присутствующих.

Если быть честным — нам с Андреем и Юсовым серьезно досталось во время битвы за честь девушки моего приятеля. Но евою задачу мы выполнили — ценой сломанных носов, порванных штанин, солидных фингалов. Андрей не унимался: он заметил, что его приятель, не вступив в бой, ретировался к зданию Манежа, и кинулся к нему выяснять отношения.

— Ты трус! Ты подонок! Ты сбежал! — наседал он, и мне пришлось приложить серьезные усилия, чтобы остановить его...»

В книге А. Михалкова-Кончаловского (не он ли был тем «предателем»?) «Низкие истины» тоже упоминается эта драка. Однако автор описывает ее несколько иначе. Вот его слова:

«Андрей, когда выпивал, становился очень задиристым. Как-то на выходе из «Националя» мы наткнулись на какую-то компанию армян, Андрей стал задираться, замахнулся даже. Вступился Вадим Юсов, он был боксер. Началась драка, армянин врезал Вадиму, сломал ему нос. Тягаться в этом деле с армянином оказалось непросто: это был Енгибарян, чемпион мира в полулегком весе.

Вызвали милицию, нас с Андреем повели в отделение. Юсов нырнул куда-то в сторонку — ему, с капающей из носа кровью, нило лучше не маячить. Нас, в общем-то достаточно скоро отпустили. Мы были просто выпивши, никакого другого криминала не было...»

Обоих Андреев объединила общая профессия — в 1959 году Михалков-Кончаловский тоже поступил на режиссерский факультет ВГИКа. В начале 60-х они постоянно «тусовались» в одной компании, вместе ухаживали за девушками, пили водку А. Михалков-Кончаловский вспоминает:

«Водки никогда не хватало, сколько ни купи. Помню, мы устроили костер, пекли картошку — Гена Шпаликов, Юлий Файт, Тарковский, я. 61-й год. Николина гора. Водку закупили, сколько могли унести. Огонь, в углях печется картошка порезана колбаса. Гена поет под гитару свои песни. «Ах, утону я в Западной Двине»... (У меня от тех времен сохранилась смешная магнитофонная запись — с пьяным Тарковским. Записей было много, мы часто дурачились. Потом, когда мы разошлись по дурости все стер.)

В два часа ночи картошка доедена, водка подчистую выпита. Все, стараясь не дышать, идут к нам домой. Перемазаны сажей, руки черные от обугленных картофелин. Тапочки тоже все черные. Срочно надо достать водки. Водка есть только в одном месте. Чтобы добраться до заветного ключа под лестницей, надо было встать на четвереньки, нырнуть в чуланчик, там две неподъемные бутылки — их не вытащить. Приходится отыскивать какую-нибудь плошку или кастрюлю, ставить рядом с бутылкой, на карачках в темноте наклонять бутылку и стараться лить, чтобы потише булькало. Думаешь: «Только бы хватило. Завтра дольем, чтобы мама не заметила». Нацедишь литра два, выходишь с кастрюлей, а там уже тебя ждет орава будущих киноклассиков.

Мама, конечно, знала, что мы прикладываемся к бутылки Иногда как бы вскользь замечала: «Что это как-то странно водка убавилась?» Мы делали вид, что вопроса не расслышали Вскоре водка таким же необъяснимым образом прибавлялась...»

Между тем первой серьезной работой Тарковского в кино оказался телефильм «Сегодня увольнения не будет», который он снял в 1959 году вместе с Александром Гордоном (последний был женат на его сестре Марии). Однако затем творческие пути Тарковского и Гордона разошлись, и дипломную работу)? Андрей уже делал один.

После защиты курсовой Тарковскому пришла в голову идея снять фильм про Антарктиду. Вместе с Михалковым-Кончаловским они написали сценарий «Антарктида — далекая страна». Тарковскому удалось пристроить его на «Ленфильм». Однако прочитавший

творение молодых вгиковцев мэтр Григорий Козинцев с прохладой отнесся к их проекту и заявил: «Сценарий слабенький. Никакого действия в нем нет». Пришлось неудачникам отказаться от этой темы и засесть за более прозаическую вещь. Так на свет появился сценарий «Каток и скрипка», на основе которого Тарковский снял на студии «Юность» свою дипломную работу. На главную роль он собирался пригласить популярного в те годы Евгения Урбанского, однако тот оказался занят в съемках другого фильма и роль досталась Влашмиру Заманскому.

А. Михалков-Кончаловский писал впоследствии: «Мы с Тарковским росли под знаком отрицания многого из того, что было в кинематографе. Картины Пырьева вызывали у нас приступы смеха. Мы не признавали его точно так же, как поколение деда не признавало Репина.

Помню, как в Театре-студии киноактера, где какое-то время помещался Союз кинематографистов, мы столкнулись с Пырьевым на лестнице, едва поздоровались. Он спускался вниз в роскошных замшевых мокасинах, о которых в 1962-м нельзя было и мечтать. Кто-то нам потом передал его фразу: «Эти евреи — Тарковский, Кончаловский...» Мы долго над ней хохотали... Это сейчас мне понятно, насколько большой, неординарной личностью — и как человек, и как художник — был Иван Александрович Пырьев. А тогда все строилось на отрицании его кинематографа. Мы обожали Калатозова, он был для нас отрицанием Пырьева, отрицанием соцреализма, фанеры, как мы говорили. Когда на экране не стены, не лица, а все — крашеная фанера. Нам казалось, что мы знаем, как делать настоящее кино. Главная правда — в фактуре, чтобы было видно, что все подлинное: камень, песок, пот, трещины в стене. Не южно быть грима, штукатурки, скрывающей живую фактуру кожи. Костюмы должны быть цеглаженные, нестиранные. Мы не признавали голливудскую или, что было для нас то же, сталинскую эстетику. Ощущение было, что мир лежит у наших ног, нет преград, которые нам не под силу одолеть...»

На последнем курсе ВГИКа Тарковский попробовал себя в качестве киноактера в фильме Марлена Хуциева «Застава Ильича» («Мне двадцать лет»), он достаточно убедительно сыграл небольшую роль молодого резонера. Однако фильм был подвергнут обструкции на

самом «верху» (на него ополчился сам Хрущев) и был сначала положен на полку, а затем пущен в прокат малым экраном. Так что карьера Тарковского-актера не задавалась с самого начала. Не менее сложно складывалась и его режиссерская карьера.

Слава пришла к Тарковскому в 1962 году, когда он снял фильм «Иваново детство». Основой для фильма послужила прекрасная повесть В. Богомолова «Иван», которая увидела свет в начале 60-х. Первоначально фильм по этой повести собирался снимать другой молодой режиссер, Эдуард Абалов, из творческого объединения А. Алова и В. Наумова. Однако у него дело не пошло и студия стала подыскивать другого режиссера. В конце концов выбор пал на Тарковского. В течение двух недель тандем из четырех человек — оба Андрея, Владимир Богомолов и Михаил Папава — написали новый сценарий (Михалков-Кончаловский в титры не попал по причине своей молодости, и эта работа была засчитана ему как практика), и Тарковский приступил к съемкам. На главные роли он пригласил актеров-дебютантов: Евгения Жарикова, Николая Бурляева, Валентину Малявину. С последней во время съемок у него случился роман (стоит отметить, что небольшую роль в картине сыграла и бывшая жена Тарковского Ирма Рауш).

Вспоминает актриса Малявина: «С ним было очень трудно. Если говорить современным языком, он хотел меня приватизировать, не желал отпускать от себя. А мне очень хотелось сниматься. Он был гением, я была талантлива. Я вышла замуж (за оператора Павла Арсенова. — Ф. Р.), он женился. Роман продолжался. Многие наши общие знакомые знали об этом и трогательно, бережно относились к нашим чувствам. Это был странный человек — мог в теплую погоду ходить в меховой шапке, завязанной под подбородком, и в элегантном костюме (он вообще любил красиво одеваться и красиво одетых женщин, придумывал им наряды). Почему я не вышла за Тарковского?.. Да очень многие актрисы, снимавшиеся у него, просто мечтали об этом! Терехова, Васильева... Они и после его смерти до сих пор поделить его между собой не могут. А я его отпустила. Так, наверное, нам обоим было легче...»

Фильм «Иваново детство» был встречен руководством Госкино достаточно прохладно (картину называли «пацифистской») и пущен по экранам страны ограниченным тиражом. В итоге в прокате он собрал

всего около семнадцати миллионов зрителей (серые фильмы типа «Среди добрых людей» и «713-й просит посадку» имели куда большую аудиторию: 30 и почти 28 миллионов соответственно).

Между тем за пределами родного Отечества фильм «Иваново детство» принес его создателям оглушительную славу. В сентябре 1962 года на Венецианском фестивале он был удостоен Гран-при — «Золотого Льва святого Марка», а год спустя стал призером на фестивалях в Сан-Франциско, Акапулько и других (всего фильм получил 17 различных наград).

В Венецию Тарковский поехал не один, а в составе внушительной делегации, в которую, помимо чиновников Госкино, входили и его друзья: Михалков-Кончаловский, Малявина. Кстати, именно там между двумя Андреями впервые пробежала «черная кошка». Дело в том, что Тарковский тогда был сильно влюблен в Малявину и внезапно приревновал ее к Михалкову-Кончаловскому. Поводом же к этому послужила история с посещением ночного бара. Малявина, Лилиана Алешникова и Михалков-Кончаловский всю ночь просидели в этом баре, о чем на следующее утро стало известно руководству советской делегации. В итоге виновников «скандала» вызвали на общее собрание (его устроили на пляже!) и отчитали по первое число. Тарковский на этом судилище не присутствовал, однако знал о нем и сделал соответствующие выводы. С этого момента его отношения с другом стали натянутыми. Когда в тот же день поздно вечером Михалков-Кончаловский постучал к нему в номер и попросил пустить его переночевать, Тарковский ему дверь не открыл. Пришлось бедолаге провести ночь в шезлонге все на том же пляже.

А. Михалков-Кончаловский пишет об этом так: «Уже тогда, когда делалось «Иваново детство», у меня с Андреем стало возникать ощущение конфликтной ситуации. Тарковский позвал меня к себе в монтажную, показал кусок намонтированной хроники: обгорелые трупы семьи Геббельса, еще какие-то трупы — шокирующие кадры. Меня передернуло.

— Это в картине не нужно, — сказал я.

— Ты ничего не понял, — сказал он. — Это как раз и нужно.

— Нет, я против, — сказал я.

— А ты тут при чем? — Андрей заиграл желваками.

— Ну как же? Все-таки я соавтор сценария.

— В титрах тебя нет.

Я не ожидал, что разговор примет такой оборот.

— Сволочь ты! Засранец! Я с тобой разговаривать не буду!

— Ну и не надо, — сказал он.

Я побежал вниз по лестнице. Он догнал меня.

— Не приходи больше сюда.

Он оставил эти куски и оказался прав. Куски были замечательные. Они шокировали. Это была очень рискованная эстетика — дорога по лезвию бритвы, я до нее тогда не дорос. Дружба наша продолжалась, хотя наши пути уже начали расходиться. Я стал вырастать в режиссера, у меня определялась своя точка зрения, я утверждал ее...

Наши отношения с Андреем начали подспудно напрягаться. Думаю, происходило это из-за ощущения соперничества — можно назвать это и ревностью.

Помню лето 1963 года. Мы сидели на даче, возник какойто спор. Андрей стоял у окна. Лил дождь. Андрей повернулся ко мне и неожиданно спросил:

— Ты думаешь, что ты гений? — сказал он.

Я не ответил. Возникла пауза, слышен был только шум падающих на листья капель. Я смотрел на Андрея и точно знал, что он думает. Думает, что гений — он, а не я...»

Примерно в то же самое время у Тарковского и МихалковаКончаловского возник замысел написать новый сценарий — «Андрей Рублев». Причем натолкнул их на эту тему актер Василий Ливанов, который очень хотел сыграть роль великого иконописца. Однако затем Ливанов из этого проекта вылетел — уехал сниматься в очередном фильме, а его коллеги не стали дожидаться его возвращения, сели и написали сценарий без него. Когда же Ливанов вернулся, то услышал: «Прости, Вася, но твой поезд ушел». Некрасивая, в общем-то, история.

Первоначально в роли Андрея Рублева Тарковский предполагал снимать восходящую звезду того времени Иннокентия Смоктуновского. Но актеру в то же самое время Козинцев предложил роль Гамлета, и Смоктуновский сделал выбор в пользу Шекспира. Пришлось искать другого исполнителя. Им стал никому тогда не известный актер Свердловского драматического театра Анатолий Солоницын. Прочитав в журнале «Искусство кино» сценарий

«Рублева», он приехал в Москву и сам предложил себя на главную роль. И хотя большая часть съемочного коллектива выступила против его кандидатуры, Тарковский внезапно поверил в Солоницына и сумел отстоять свой выбор. (Более подробно читатель может узнать об этом во втором томе «Досье на звезд».) В мае 1965 года во Владимире начались съемки «Андрея Рублева». Они продолжались с перерывами целый год. Позднее Тарковский так объяснит замысел этого фильма: «По-моему, искусство существует только потому, что мир плохо устроен. И вот именно об этом рассказывается в моем «Рублеве». Поиски гармонии, поиски смысла жизни, как он выражается, в гармонических соотношениях между людьми, между искусством и жизнью, между сегодняшним временем и историей прежних веков — этому, собственно, и посвящена моя картина».

«Рублев» был закончен в середине 1966 года, однако зрители его увидели спустя пять лет. О том, что же помешало фильму своевременно выйти на экран, рассказывает свидетель тех событий Г. Куницын (в те годы он курировал кино в ЦК КПСС). Вот его слова:

«У меня два года ушло на то, чтобы добиться постановки этого «крамольного сценария», который именно в таком качестве отпечатался в сознании руководящих людей. Авторы пришли ко мне (мне особенно приятно вспомнить, что Тарковский и Кончаловский пошли именно ко мне, а не еще к кому-нибудь в ЦК) и дали прочитать сценарий. Я много времени потратил на то, чтобы заставить прочитать сценарий секретаря ЦК Ильичева и убедить его, что сценарий надо опубликовать. Он сначала был опубликован в журнале «Искусство кино», еще до его постановки. После этого начались съемки. В 1966 году фильм был предъявлен на просмотр. Его в разных аудиториях показывали и в кинозале ЦК. Я вел совещание и на собственную ответственность принял фильм по высшей категории.

Но потом создались такие обстоятельства, что я сам был снят с беговой дорожки. Дело подошло к тому, что надо было уже определяться...

Многим из высшего начальства, посмотревшим «Рублева», показалось, что это крамольная картина, что это унижение достоинства русского народа и так далее, что монголы умнее русских...

Фильм снимался беспрепятственно, в этом все дело! Когда я ушел из ЦК, его через две недели положили на полку, и после этого он шесть лет лежал. Сейчас много говорят о том, что зажимали Тарковского, забывая, что фильм-то надо было сделать! Позднее Тарковский публично называл меня «ангелом-хранителем». Арсений Тарковский, пришедший ко мне на юбилей, прочитал поздравительную телеграмму из Рима от Андрея с самыми теплыми словами. Он у нас и дома бывал, мы так сроднились на какое-то время, когда я к фильму отношение имел.

В 66-м в ЦК появился новый заведующий отделом, Шауро, с которым мы вступили сразу же в конфронтацию, потому что он меня обвинил в содействии запуску и разрешению фильма Тарковского. Сначала он предложил «верху» назначить меня вместо Романова министром кинематографии. Но это тоже был способ от меня избавиться...

Когда смотрели фильм «Андрей Рублев», около сорока придирок было к нему сделано на разных просмотрах, особенно на высшем уровне. Но Тарковский вырезал то, что уложилось в две минуты экранного времени. И вырезки эти он сделал, считая, что улучшает фильм. Это легенда, что там вырезаны были большие куски. Это неверно. Картина вышла в том виде, в каком ее сделал Тарковский. Убрал он эпизод с горящей коровой. Действительно, это было слишком жестоко».

По мнению А. Михалкова-Кончаловского, «Андрея Рублева» Тарковский снимал с прицелом на Венецианский кинофестиваль. Он специально сделал копию картины в начале года, чтобы успеть отправить ее в Италию. Но не получилось. И лишь спустя два года «Совэкспортфильм» решил продать «Рублева» французскому бизнесмену Алексу Московичу в пакете с пятью другими фильмами (среди них была «Война и мир» Сергея Бондарчука). В начале 1969 года Москович привез фильм на фестиваль в Канн. К тому времени Госкино изменило собственное решение и попыталось вернуть «Рублева» назад. Но Москович был по-капиталистически краток: «Я уже заплатил за копии, и теперь это моя собственность». Фильм был показан на фестивале вне конкурса и произвел на публику оглушительное впечатление. Ему присудили премию критики

ФИПРЕССИ. В том же году он был удостоен приза Леона Муссиака за лучший иностранный фильм в прокате Франции.

Но даже после этого успеха «Андрей Рублев» у себя на родине еще два года лежал на полке. Наконец в 1971 году его выпустили в прокат, но поступили хитро — отпечатали мало копий. В итоге картину сумели посмотреть всего лишь около трех миллионов зрителей.

Между тем этот фильм изменил и личную жизнь Тарковского. На его съемках он познакомился со своей второй женой Ларисой. По ее словам: «Это была любовь с первого взгляда. Мне было двадцать четыре. Ему — тридцать. Я сидела в кабинете директора фильма Тамары Огородниковой. Вошел он. Я не шала, что это Тарковский. Увидела очень красивого, элегантно одетого, блистательного человека... Как я боролась со своим чувством! Как старалась не отвечать на ухаживания Андрея... Ведь у каждого были семьи. У меня росла дочь, у него — сын. Боролись-боролись с нахлынувшими чувствами, но потом мы поняли, что это бессмысленно. Когда наши служебные отношения перешли в любовь, Андрей встал передо мной на одно колено и сказал: «Дорогая Лара, во что бы ни вылились наши отношения, моя любовь к вам не пройдет. Я вас настолько уважаю, что никогда не посмею обратиться к вам на «ты». — «Я тоже», — сказала я...

Семь лет прожили, не регистрируя брак. Против регистрации была я. Мне казалось, что с ней уйдет и первозданность чувств.

Но потом все-таки решили зарегистрировать брак. Перед свадьбой Андрей улетел на выбор натуры для кинофильма «Солярис». В назначенный день приходят гости, поздравляют, чарят подарки. Стол ломится от яств. А жениха нет — из-за непогоды Андрей не смог вернуться вовремя...

Я не могла без него жить, он не мог жить без меня. Я болела, у меня было нездоровое сердце, и я говорила: «Я умру первой». — «Ишь какая эгоистка, — отвечал он, — это я умру первым».

В этом браке у Тарковского родился еще один сын — Андрей. Отметим, что вторую жену Тарковского приняли далеко не все его близкие и друзья. В частности, у режиссера надолго испортились отношения с его родной сестрой Марией. Позднее М. Тарковская так объяснит свою позицию: «К сожалению, ни папе, ни Андрею в личной жизни не повезло: с ними рядом не было стилистически близких им

людей. Женщины, которые жили с ними, использовали их порядочность. Они умели создавать видимость определенного комфорта и иллюзию необходимости в них».

Но вернемся к творчеству Тарковского.

После завершения работы над «Андреем Рублевым» он в течение пяти лет ничего не снимал. И не потому, что не хотел (планов у него было много, он, в частности, хотел снять «Идиота» Достоевского) — не давали. Чиновники от кино после «Рублева» боялись новых работ режиссера. Ему предлагали снять что-нибудь «полегче», например, фильм о советских рабочих, но он от таких предложений отказывался. В итоге сидел без работы. Так продолжалось до того времени, когда его «Андрей Рублев» с триумфом пошел по западным экранам. Видимо, после этого игнорировать просьбы Тарковского заняться любимым делом чиновникам от кино стало неудобно и ему разрешили вернуться на съемочную площадку.

На этот раз Тарковский задумал снимать фильм в жанре научной фантастики по роману Станислава Лема «Солярис». В заявке на фильм режиссер так объяснил свои мотивы: «Зритель ждет от нас хорошего фильма научно-фантастического жанра... Мы уверены прежде всего в том, что фильм будет иметь финансовый успех». Тарковский явно лукавил, однако чиновники поверили в его мотивировку и дали «добро».

Работа над картиной шла довольно трудно. Еще на стадии написания сценария у Тарковского возникли некоторые сложности с автором произведения Лемом. Тому не понравились режиссерские вольности в трактовке сюжета, в частности, то, что его герой должен спуститься с небес на грешную землю. Линия «отчего дома», которая для Тарковского стала ключевой в фильме, в повести отсутствовала. Как напишет позднее А. Суховерхов: «Польского писателя занимала популярная тогда тема гуманистического отношения к «чужому», непознанному. Тарковский же бросился в свой «космос», совершенно отличный от первоисточника, — в бездны сложнейших экзистенциальных переживаний, в омут человеческого подсознания, где светлые ностальгические проблески сменяются ужасом несмысленных проклятий судьбы. «Зауми», в которой после «Соляриса» Тарковского обвиняли до конца дней, в первоначальном варианте сценария было намного больше, чем в окончательном,

экранном. Но изголодавшийся по работе режиссер принял почти все поправки Лема и с трудом уговорил литературного мэтра не притрагиваться только к финалу, где главный герой — Кельвин (Донатас Банионис) возвращается домой и становится на колени перед отцом».

Фильм снимался летом 1970 года. Павильонные съемки проходили на «Мосфильме», натуру снимали на реке Рузе и под Звенигородом. Приглашая актеров на главные роли, Тарковский не изменил своему правилу — взял «пришлых»: Донатаса Баниониса из Литвы, Юри Ярвета из Эстонии, Николая Гринько с Украины (собственно, именно за это столичная актерская тусовка недолюбливала Тарковского).

Фильм был закончен в следующем году и поначалу едва не повторил судьбу «Андрея Рублева». Во время приемки Госкино сделало 43 (!) замечания и потребовало их устранить. Тарковский отказался. В конце концов обеим сторонам удалось найти компромисс: режиссер внес минимальные правки в сделанное, а Госкино присудило фильму высшую категорию (два предыдущих фильма Тарковского получили лишь 2-ю категорию). Обратим внимание на то, что, несмотря на столь высокую оценку, данную картине чиновниками, сам Тарковский считал ее наименее удавшейся.

Фильм вышел на всесоюзный экран в марте 1972 года. Одновременно с этим «Солярис» был принят в число конкурсных фильмов Каннского кинофестиваля. Там он был удостоен приза и получил самую высшую похвалу критики. Вскоре состоялась его триумфальная премьера в Токио, где присутствовали и некоторые из создателей фильма. Там же произошла одна забавная история, довольно типичная для Тарковского с его «черным юмором». Дело было так.

Успешную премьеру фильма по русскому обычаю требовалось «обмыть», и Тарковский объявил, что сделать это должен кто-нибудь из актеров. При этом он обронил провокационную фразу о том, что самыми скупыми людьми, по его мнению, считаются прибалты. Находившийся рядом Банионис, естественно, не стерпел и объявил, что ужин в ресторане оплатит из собственного кармана. На том и порешили.

Тот ужин японская публика, присутствовавшая в ресторане, наверное, запомнила на всю жизнь. Запомнил его и Банионис. Дело в том, что его коллеги охотно принялись кутить, а ему оставалось только, покрывшись холодным потом, прикидывать в уме, во сколько же ему обойдется эта трапеза. Изысканные блюда японской и европейской кухни сменялись на их столе с такой быстротой, что вскоре Банионис устал их считать. В конце концов несчастный понял, что никаких его денег не хватит, чтобы оплатить это безумство, и смиренно стал ждать окончательного расчета. И этот миг наконец наступил. Когда официант подошел к их столу со счетом в руке, Банионис деревянными губами спросил: «Сколько?» В душе он был готов к самому худшему. Однако произошло неожиданное: официант ответил, что за все уже заплачено. «Кем?» — искренне удивился актер. И официант указал на сидевшего рядом Тарковского.

Между тем в отличие от западной публики отечественный зритель принял «Солярис» намного сдержаннее. «Высшая категория» позволила фильму получить прекрасную прокатную судьбу, но это не спасло «Солярис» от провала. Во многих городах во время его просмотра люди, что называется, толпами покидали кинотеатры. В итоге фильм собрал в прокате всего лишь десять с половиной миллионов зрителей и занял место ближе к 30-му (первое место тогда занял фильм «Джентльмены удачи», второе — «Русское поле», «Солярис» обошли даже такие фильмы, как «Инспектор уголовного розыска», «Дерзость», «Варвара-Краса, длинная коса», «Конец атамана»).

Свой взгляд на эту проблему высказывает Алексей Солоницын, брат Анатолия Солоницына, любимого актера Тарковского:

«Читая книгу Михаила Чехова «Путь актера», я не мог не обратить внимания на удивительно точные слова великого актера, сказанные о своем друге и соратнике Евгении Вахтангове: «...у Вахтангова было еще одно удивительное качество: сидя на репетиции в зрительном зале, он всегда чувствовал зал как бы наполненным публикой. И все, что происходило перед ним на сцене, преломлялось для него через впечатления воображаемых зрителей, наполнявших зал. Он ставил пьесу для публики, и поэтому его постановки были всегда так убедительны и понятны. Он не страдал той режиссерской болезнью, которая так распространена в наши дни и которая

побуждает режиссера ставить спектакль исключительно для себя самого.

Режиссеры, страдающие этой болезнью, лишены чувства публики и почти всегда подходят к своему творчеству чисто интеллектуально. Они страдают особой формой умственного моизма».

Думаю, этим недугом был поражен и Андрей Тарковский. Думаю, поэтому восприятие многих его работ затруднено даже для хорошо подготовленного зрителя...»

Эта черта характера проявлялась и в его отношении к людям, с которыми он работал. Например, на съемках «Сталкера» он заменил всю группу. Не знаю, есть ли еще подобный пример в практике нашего кино».

О фильме «Сталкер» речь у нас пойдет чуть позже, а пока приведу свидетельство еще одного авторитетного человека — А. Михалкова-Кончаловского — о Тарковском, касающееся его взаимоотношений с коллегами:

«На деле же соратников у него (Тарковского. — Ф. Р.) было немного. Ему нужны были не соратники, а «согласники», люди, поддакивающие и восхищающиеся. Ну что ж, это тоже потребность художнической души.

От Отара Иоселиани я недавно узнал об одном любопытном случае. Отар рассказал мне, как однажды пришел к Андрею. Вокруг за столом было обычное окружение Тарковского.

— Ну как тебе «Зеркало»? — спросил он. (О фильме Тарковского «Зеркало» речь пойдет чуть ниже. — Ф. Р.).

— По-моему, вещь путаная, длинная, — сказал Отар свойственным ему отеческим тоном.

Возникла тяжелейшая пауза, все, потупив глаза, замолчали. Андрей бросил быстрый взгляд по сторонам, сказал:

— Ему можно.

Все тут же оживились. Боялись скандала, но пронесло...»

А вот в случае с оператором Вадимом Юсовым, который начал работать с Тарковским еще во времена съемок «Иванова четства», «не пронесло». Вот как он вспоминает об этом:

«К тому времени мы друг другу поднадоели. Так бывает между самыми близкими друзьями, какими мы и остались, несмотря ни на что. У Андрея накапливалось раздражение про- тив меня,

подогреваемое... той информационной средой, в которой он оказался и которая ставила своей целью отделить его от его прежнего круга. К тому же мы с Андреем Кончаловским стали замечать, что Андрей начал бронзоветь. «У Андрюши уже не только ступни бронзовые, но и колени...», — говорил Кончаловский. Появилось в нем что-то от памятника... А в сценарии «Зеркала» я увидел некий выпендраж. И были там сцены с матерью, неправомерные по откровенности. Ты можешь раздеваться сам, но не подвергать этому свою мать... Я имел с Андреем беседу, в которой все ему сказал, но он категорически со мной не согласился. Я подумал — зачем же я буду мешать ему делать то, что он хочет. Если бы я тогда был другим, то согласился бы и в ходе съемок настоял на своем. Но я отказался, сославшись на то, что уже обещал взяться за другой фильм. Он на меня обиделся и в тот же вечер позвонил Рербергу. А «Зеркало» я принял. Кстати, хотя я его не снимал, но в нем не осталось сцен, которых я не принял в сценарии. Но я не жалею, что не снял его и другие замечательные картины, которые Андрей сделал с Княжинским и Нюквистом».

К работе над фильмом «Зеркало» Тарковский приступил в 1973 году. По его же словам: «В «Зеркале» мне хотелось рассказать не о себе, а о своих чувствах, связанных с близкими людьми, о моих взаимоотношениях с ними, о вечной жалости к ним и невосполнимом чувстве долга». Большинство героев фильма в жизни имели реальных прототипов. Например, Олег Янковский сыграл отца режиссера Арсения Тарковского, Маргарита Терехова — его мать Марию Ивановну Вишнякову, а самого Андрея Тарковского в детские годы сыграл четырехлетний сын Янковского Филипп.

Между тем «Зеркало» не стало исключением и повторило судьбу предыдущих картин Тарковского. В начале 1975 года судьбу картины (вкупе с судьбой еще одного фильма — «Осень» Андрея Смирнова) вынесли на обсуждение коллегии Госкино СССР и секретариата Союза кинематографистов. Далее проследим события по подлиннику — рапорту Б. Павленка, направленному в ЦК КПСС:

«...В обсуждении приняли участие видные советские кинорежиссеры, сценаристы, киноведы: С. Герасимов, Ю. Райзман, С. Ростоцкий, В. Наумов, М. Хуциев, Г. Чухрай, Б. Метальников, В. Соловьев, В. Баскаков, Г. Капралов, А. Караганов и другие.

Все выступавшие отмечали творческую неудачу, постигшую режиссера А. Тарковского при постановке фильма «Зеркало». Сценарий картины позволял надеяться на появление поэтического и патристического фильма о детстве и юности героя, совпавших с годами Великой Отечественной войны, о становлении художника. Однако замысел оказался воплощенным лишь частично. В целом режиссер создал произведение крайне субъективное по мысли и построению, вычурное по кинематографическому языку, во многом непонятное. Особо резкой критике подвергалось пренебрежение режиссера к зрительской аудитории, что отразилось в художественной симвошке, в отходе от лучших реалистических традиций советского кинематографа...

Учитывая, что фильмы «Зеркало» и «Осень» относятся к примеру чисто художественных неудач, Госкино СССР приняло решение выпустить эти картины ограниченным тиражом...»

Советские прокатчики, наученные горьким опытом предыдущих картин Тарковского, никогда не приносивших хорошей кассы, не проявили особого энтузиазма и по отношению к новому творению режиссера. А иностранцы наоборот — вновь заинтересовались. К примеру, представитель Каннского кинофестиваля лично приехал в Москву, чтобы посмотреть и оценить «Зеркало». Послушаем А. Михалкова-Кончаловского:

«Ермаш (тогдашний руководитель Госкино. — Ф. Р.) сказал, что картина не готова, хотя в черновом монтаже она была уже готова. Естественно, был устроен тайный просмотр с протаскиванием обманным путем через проходную иностранца. Помню Андрея, бегущего по коридору, потного, с коробками пленки. Боже мой, что была за жизнь! Классик советского кино таскает коробки, чтобы показать свой шедевр. И при этом умирает со страха, что его застукают. Если вдуматься, это не что иное, как бред. Ведь все делалось нелегально. Страшно! Криминал! Андрей не был никогда диссидентом. Он был наивным, как ребенок, человеком, напуганным советской властью...»

После очередной оплеухи в кино Тарковский на какое-то время ушел в театр. В 1977 году на сцене Московского театра имени Ленинского комсомола он поставил «Гамлета» с Анатолием Солоницыным в главной роли. Однако в репертуаре театра спектакль

продержался недолго — всего несколько месяцев, после чего сошел на нет.

В конце 70-х Тарковский вновь вернулся в кино. Поначалу у него возникла идея снять фильм о Ф. М. Достоевском. Однако в Госкино на эту затею посмотрели скептически и замысел Тарковского отдали другому режиссеру — Александру Зархи, который снял фильм «26 дней из жизни Достоевского». Чтобы дать Тарковскому возможность немного заработать и раздать хотя бы частично долги, которые он успел накопить за время своего бездействия, чиновники от кино разрешили ему написать сценарий «Гофманианы». Впрочем, Госкино потом его тоже запретило. Затем режиссеру дали группу студентов, для которых учиться у самого Тарковского было неслыханным счастьем. Однако Андрей Тарковский буквально изнывал без работы. И тогда, как и в случае с «Солярисом», он вновь обратился к фантастике. Только на этот раз выбрал для экранизации произведение отечественных авторов — «Пикник на обочине» братьев Стругацких. Фильм получил название «Сталкер».

Судьба этого фильма поистине драматична и не знает аналогов в истории отечественного кино. Будущий фильм был куплен западным кинопрокатчиком Гамбаровым только потому, что был связан с именем Тарковского. В качестве платы была получена очень дефицитная по тем временам киноплёнка «Кодак». При этом Госкино поступило с ней весьма оригинально: большую её часть отдали Сергею Бондарчуку (кстати, ярому антагонисту Тарковского) для съёмок фильма «Степь», другую часть выделили Михалкову-Кончаловскому для «Сибириады» и лишь оставшиеся метры получил Тарковский. Тот немедленно приступил к работе над фильмом, довольно быстро его снял, но довести до ума так и не сумел — из-за неправильного обращения с плёнкой при проявлении почти все отснятое погибло. После такого ужасного происшествия впору было лезть в петлю, однако Госкино вдруг пошло навстречу Тарковскому и разрешило ему снять фильм заново. Что он и сделал, причем для второго варианта набрал совершенно другую команду. На главные роли были приглашены как хорошо ему известные актеры — Анатолий Солоницын, Николай Гринько, так и незнакомые — Александр Кайдановский, Алиса Фрейндлих. Съёмки проходили летом 1978 года в Эстонии, недалеко от

Таллина, возле заброшенной электростанции. Рассказывает участник тех съемок Арво Ихо:

«В тех местах натурально бурлила река, потому что выше по реке Ягала какой-то колхозный завод спускал в реку сточные воды. Это показалось Андрею достаточно правдоподобным. Но остальную природу он заставлял безжалостно переделывать — группа перекрашивала деревья, опрыскивала их чем-то темно-серым и черным и дружно вырывала все желтые цветы. В кадре не должно было быть ни одной разноцветной крупы. Если цветы, то только белые. Цветы собирали все, даже солдаты, и всем девушкам в то лето мы дарили только желтые букеты. То есть доминирующим цветом стал подавленный зеленый и крупы белого внутри — и ничего жизнерадостного. Фильтром утемнялось небо, и, если где-то зелень была слишком яркой, тогда ее запыляли темной краской. Нужно было создать ощущение тревоги.

Съемки всегда начинали, когда уходило солнце. Все сидели и ждали этого проклятого света — как говорили: света, в котором цвета нету.

Первыми на площадку приезжали плотники, чтобы поставить рельсовый путь. Андрей приходил примерно в три, и тогда начинали читать текст, потрм ставилась камера, репетировали перед камерой без текста, потому что Тарковский добивался предельно точного движения — я просто поражался — с точностью до миллиметра. Он относился к кинокадру, как к живописи, — там не должно было быть ничего случайного. Я впервые видел, чтобы режиссер делал репетицию только через кинокамеру — оператора это раздражало. Я думаю, это одна из причин, почему они ссорились, ему как бы мало что позволялось делать. Андрей сам ставил композицию и разводил панорамы, а оператору оставалось только хорошее техническое исполнение.

Тарковский все время находился в каком-то напряжении. Когда он сидел с нами, студентами, анекдоты травил, дурачился. А на съемочной площадке я просто не помню, чтобы он когда-нибудь смеялся. Он внутренне натянутый был и все время как бы неуверенный в себе...

У него никогда не было все досконально готово, все время надо было искать детали и что-то добавлять, и перед самой съемкой как

будто собиралось высоковольтное напряжение, и все это закладывалось в кадр. Анатолий Солоницын говорил мне: ну выматывает Андрей, с Андреем мучительно работать, зато знаешь — кайф получишь в конце! Кайдановский был в восхищении, потому что Солоницын ведь много раз с Андреем работал, он давний соратник его, а Кайдановский — в первый раз, потому внутренний напряг у него был большой.

В смысле свободы творчества у него здесь были идеальные условия, потому что — никакой цензуры. Это действительно, наверно, уникальный случай, когда режиссер мог работать так досконально, так тщательно и так медленно, как живописец несколько лет может писать полотно».

«Сталкер» был закончен в 1980 году, и в том же году Тарковскому было присвоено звание народного артиста РСФСР. Однако на судьбе картины это не сказалось — она повторила путь предыдущих. В январе этого года состоялся просмотр фильма кинопрокатчиками. Вот как об этом вспоминает А. Стругацкий:

«В тот день мы выступали с Андреем Тарковским перед представителями кинопроката. В огромном зале собрались люди, которым доверено было определить, как отнесутся к «Сталкеру» зрители и соответственно сколько экземпляров пленки выпустить в свет.

Я пришел к обсуждению. Фильм уже посмотрели. Выступил Андрей, объяснил фильм, рассказал о своей над ним работе, ответил на вопросы. Вопросы показались мне странными. Вдруг в зале прозвучал сочный бас: «Да кто эту белиберду смотреть будет?» Раздался одобрительный смех. Андрей побелел, пальцы его сжались в кулаки. Стараясь не смотреть на него, я попросил слова. Но они уже уходили. Черт знает, куда они уходили, эти гении кинопроката! В пивную? В писсуар? В никуда? Я говорил и видел, как они медленно поворачиваются затылками и медленно, громко переговариваясь и пересмеиваясь, удаляются проходами между кресел. Разумеется, затылки были разные, но мне они казались одинаково жирными и необъятными, и на каждом светилось знаменитое сытое «Не нада!». Такого я еще никогда не переживал.

Помнится, мы сошли с эстрады на лестничную площадку. Андрей скрипел зубами. У меня тряслись руки, и я с трудом поднес спичку к

сигарете.

Несколько мужчин и женщин остановились возле нас. Беспокойно оглядываясь, они бормотали вполголоса:

— Вы не думайте... Мы не все такие... Мы понимаем...»

В итоге «Сталкеру» присудили вторую категорию и, отпечали 196 экземпляров, пустили малым экраном (в недрах Госкино существовал специальный циркуляр, согласно которому фильмы Тарковского имели существенные ограничения в прокате, поэтому на одну Москву выделили всего три (!) копии «Сталкера»). Фильм собрал в прокате минимальное количество зрителей — четыре с небольшим миллиона (самый низкий показатель из всех картин режиссера).

Между тем за пределами Советского Союза «Сталкер» имел куда больший успех. Он был удостоен призов на фестивалях в Триесте, Мадриде (в 1981 году), в Каннах (в 1982).

После «Сталкера» Тарковский думал осуществить свою давнюю мечту — снять пушкинского «Бориса Годунова», но руководство Госкино даже слышать об этом ничего не хотело. В итоге экранизировать бессмертное произведение великого классика доверили Бондарчуку, а Тарковскому посоветовали подумать над чем-нибудь другим. В 1982 году он съездил в Италию, и во время этой поездки у него возник замысел нового фильма — первой в его кинематографической биографии картины на современный сюжет. Фильм получил название «Ностальгия» и снимался целиком на средства итальянских кинематографистов. Таким образом, Тарковский стал первым советским режиссером, который сделал не совместную постановку, а фильм иностранного производства. Своим ассистентом Тарковский сделал собственную жену Ларису. Он мечтал взять в Италию и своего сына Андрея, однако по решению ЦК КПСС мальчика не выпустили из Союза (видимо, его оставили в качестве заюжника, полагая, что без него родители не решатся остаться навсегда за границей).

«Ностальгию» Тарковский закончил в самом начале следующего года, и сразу же картина была включена в конкурсную программу Каннского кинофестиваля от Италии. Однако стараниями членов советской делегации фильм, претендовавший на Гран-при, получил лишь один из «утешительных» призов. Эта история настолько возмутила Тарковского, что он пишет полное боли и отчаяния письмо

руководителю Госкино Ермашу. Приведу его с небольшими сокращениями:

«Добрый день, Филипп Тимофеевич!

Когда Вы прочтете это письмо, Вам не трудно будет понять, что мне пришлось пережить, прежде чем я решился написать его Вам.

Последней каплей послужил злосчастный Каннский фестиваль. Когда в свое время мне стало известно, что Госкино СССР не только не против, но даже настаивает на том, чтобы «Ностальгия» появилась в Канне, я признаюсь, был очень удивлен. Однако потом пришел к мысли, что если рассуждать здраво, то почему бы не отнестись к возможной победе в Канне фильма русского режиссера как к торжеству нашего советского кино вообще? С нормальной точки зрения это было бы вполне закономерно и логично. С нормальной, подчеркиваю, точки зрения! Очень скоро я понял свою ошибку: она заключалась в том, что я допустил мысль о том, что Госкино и Вы персонально заинтересованы в успехах советского кино на идеологическом фронте. Вы же, зная, что фильм в любом случае будет на фестивале, направили в Канн в качестве члена жюри С. Ф. Бондарчука (всем известно, как он ко мне относится, известно это и Вам) для того, чтобы он сделал все возможное, чтобы фильм «Ностальгия» провалился. Ведь не случайно же Госкино так настаивало (это тоже общеизвестно) в Канне на кандидатуре именно Бондарчука в качестве советского члена жюри.

Тем отвратительнее выглядит эта комедия, когда Костиков, Суриков и Нарымов пытались (чересчур пытались) убедить меня в том, что «Филипп Тимофеевич разговаривал с Бондарчуком с тем, чтобы тот вел себя лояльно по отношению к Тарковскому в Канне». Спрашивается, зачем же тогда надо было посылать именно Бондарчука (с его «любовью» к Тарковскому) в Канн и настаивать на его кандидатуре, если председатель Госкино желает победы фильма советского режиссера? Тут, как говорится, «и ежу вся ясно...»

Все это логическое развитие той беспрецедентной травли, которой я подвергаюсь вот уже более двадцати лет. (Впрочем, я не совсем прав. Стоит только вспомнить о судьбе Эйзенштейна.)

Что же со мной происходило за эти 20 с лишком лет?»

Далее Тарковский перечисляет пять фильмов («Иваново детство», «Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало», «Сталкер»), снятых им за это

время, и кратко рассказывает о тех препонах, которые Госкино создавало им по выходе в свет. И пишет далее:

«Теперь эта новая история с «Ностальгией». Сейчас Костиков, Суриков, Нарымов и Мамилов хором убеждают меня в юм, что Ермаш хочет выдвинуть фильм на московский фестиваль.

Филипп Тимофеевич! А не хватит ли? Может быть, хватит всей этой лжи? Давайте прекратим это многолетнее вранье, не делающее чести Вам ни как человеку, ни как руководителю советского кинематографа. «Ностальгия», несмотря на нечеловеческие усилия советского члена жюри, получила три прита. Картина во всем мире имеет превосходную прессу.

Каковы же сведения о фильме, сделанном советским режиссером за границей, просочившиеся к нам на Родину? Поинтересуйтесь инсинуацией, опубликованной 24 мая в «Советской культуре». Хотя Вы, конечно, знаете эту статику. Неплохо Вы защищаете честь советского режиссера, работающего за рубежом и старающегося сделать по-настоящему нужную патриотическую картину. Спасибо. Хотя ничего нового, все по-старому знакомо.

Чем объяснить эту многолетнюю травлю? Я никогда не мог понять ее причины...

Итак, за 22 года работы в Советском Союзе сделал 5 фильмов — то есть по одному фильму за четыре с половиной года. Если на работу над картиной в среднем уходит около года плюс время для написания сценария, то из этих 22 лет в течение 16 лет я был без работы. Тем не менее Госкино успешно торгует моими картинами за границей, в то время как я часто не знаю, чем кормить свою семью.

После того, Филипп Тимофеевич, как Вы стали председателем Госкино, ни один из моих фильмов ни разу не был представлен ни на одном международном кинофестивале.

С тех пор, как Вы заняли свой пост, Вы ни разу не запустили меня в производство своей властью. С «Зеркалом» я запустился после моего письменного обращения в Президиум XXIV Съезда КПСС. Со «Сталкером» — после моего письма в президиум XXVI Съезда. Не могу же я без конца беспокоить наши партийные авторитеты или каждый раз ждать очередных съездов, чтобы иметь работу по своей специальности?!

На мое имя и по моему поводу в адрес Госкино часто приходят письма, приглашающие меня на международные фестивали, симпозиумы, премьеры моих картин. Мне даже не говорят о них. От меня они тщательно скрываются. Узнаю же я о всех этих приглашениях совершенно случайно от зарубежных кинодеятелей.

В начале 1982 года в Москве мне было предложено набрать курс режиссеров и сценаристов на Высших режиссерских курсах. Я долго и тщательно работал в этом направлении и отобрал для своей мастерской 5 человек (из предложенных мне кандидатур) абитуриентов. Кончилось это тем, что мне не утвердили ни одного человека. Так я остался без учеников и тем самым без мастерской. Вы не можете этого не знать: я обращался к Вам с тем, чтобы Вы помогли мне сохранить курс. Ответа от Вас не последовало.

Спрашивается: зачем тогда мне лицемерно было предложено набрать свой курс, если Вы знали о том, что у меня его не будет? Чтобы меня обмануть? Зачем? Чтобы я минутами думал, что Председатель Госкино (как все Ваши заместители и помощники пытаются мне внушить вопреки здравому смыслу) ко мне «хорошо относится»? Зачем мне так думать? Ясно, зачем. Затем, что у Вас нет и не может быть оснований относиться ко мне враждебно. Затем, что я не заслужил с объективной точки зрения враждебного к себе отношения. Если бы эти основания были, я бы уж давно умер с голоду.

Все свои силы, все свое умение, все свои способности я отдавал советскому киноискусству. По мере своих возможностей я всегда старался увеличить его славу и влияние повсеместно. Выезжая в зарубежные командировки, я всегда и везде отстаивал интересы советского кино. Вам хорошо известно мое общественное лицо и поведение во время этих поездок. Да я и представить себе не могу иного, ибо это дело моей совести и убеждений. И именно по совести я всегда готов служить своему искусству и никогда — прислуживаться. Я — не холуй, я советский художник и гражданин.

Во время работы над «Ностальгией» советская часть нашей кемочной группы делала все, чтобы фильм прозвучал соответственно с нашими внутренними убеждениями: мы сделали патриотический фильм, смысл которого заключается в том, что ностальгия — смертельная болезнь русского человека, покидающего Родину даже на время. Это ясно каждому зрителю фильма и здесь

отмечалось многими кинокритиками, писавшими по поводу картины. Чего бы ни говорили Вам мои «доброжелатели». Здесь даже смеялись: «Этот фильм надо показывать у вас в ОВИРе тем, кто в восторге от того, как советский режиссер увидел Италию. И действительно, по фильму — Италия далеко не туристский рай, а юдоль страдания и общественных бурь.

Да что объяснять! Объяснять, что ты не верблюд?

За всю мою двадцатилетнюю деятельность у себя на Родине я не получил ни одной награды, премии, не участвовал ни в одном советском фестивале. Это ли не показатель истинного Нашего отношения к моему многолетнему и, уверяю Вас, ненп кому труду! Когда мне исполнилось 50 лет, никто из официальных кинематографических кругов даже не вспомнил о моем существовании. Когда я лежал с инфарктом — никто не навестил меня ни разу. Однажды только появился в нашем доме подозрительный субъект с «Мосфильма», да и то только для того, чтобы установить, что я не симулирую. Словно я стал прокаженным. Когда я стал выздоравливать, я попросил у Союза кино безвозмездную сумму, чтобы купить путевку в кардиологический санаторий. Мне было отказано. Нужны ли здесь комментарии? Вы скажете, что это неправда? Нет, даже Вы не сможете на этот раз утверждать это. Потому что все сказанное — святая правда и доказательств этому во много раз больше, чем в моем письме.

Филипп Тимофеевич! Я устал. Устал от травли, от Вашей ненависти, злобы, от нищеты, наконец от систематической безработицы, на которую Вы меня систематически обрекали. Истрия с Каннами была последней каплей. Она меня просто доконала. Можете себя поздравить наконец.

Сейчас, здесь, в Риме, мне сделано много разных предложений в смысле работы — и в кино, и в театре, и в киношколах. Я хочу некоторое время поработать здесь, выбрав, само собой разумеется, приемлемые с точки зрения идейной предложения. Такими работами вполне могут стать постановка, например, оперы Мусоргского «Борис Годунов» в Лондоне и фильм «Гамлет» (по Шекспиру), который является моей постоянной мечтой на протяжении уже многих лет.

Прошу Вас считать это письмо официальным документом (копию его я сохраняю), в котором режиссер «Мосфильма» Андрей Арсениевич

Тарковский, доведенный до крайней черты травлей его Госкино СССР, обращается к его председателю Филиппу Тимофеевичу Ермашу с просьбой предоставить ему, его жене Ларисе Павловне Тарковской, его теще Анне Семеновне Егоркиной и его сыну Андрею Тарковскому (10 лет) советские паспорта с правом временного проживания в Италии сроком на 3 года для работы по своей специальности.

Можете не сомневаться, Филипп Тимофеевич, что, несмотря на моральный ущерб, который Вы нанесли мне за все эти годы и который я наношу себе этим заявлением (не очень-то легко работать на Западе), я остаюсь верным своей Родине как советский художник и советский человек, который не только не мыслит принести какой бы то ни было ущерб в идейном смысле, но намерен даже усиливать по мере своих сил и возможности значение советского искусства на международной культурной арене.

Вы всегда толкали меня к этому решению, которое я теперь вынужден принять.

Может быть, таким образом Вы хотели освободиться от неудобного для Вас в каком-то смысле сотрудника хотя бы на некоторое время? Но это для Вас будет не так-то легко сделать. Не так-то просто будет Вам, Филипп Тимофеевич, от меня отделаться. Дайте только передохнуть немного!

Я в самое ближайшее время буду ждать от Вас ответа на мое заявление, и, если его не последует, мне придется обратиться в редакцию газеты «Правда» с открытым письмом, в котором я буду вынужден объяснить причины, по которым я прошу у ру ководства возможности временно работать за рубежом.

Народный артист РСФСР А. Тарковский».

Между тем это письмо осталось без ответа — видимо, руководитель Госкино посчитал ниже своего достоинства отвечать на него. И это при том, что Тарковский в те дни еще не собирался остаться на Западе. Он только просил дать ему возможность какое-то время поработать вдали от дома. Но его уже стали считать предателем. Когда в очередной раз Тарковские попросили дать возможность их сыну Андрею приехать в Италию, им категорически в этой просьбе отказали. Наверное, рассчитывали, что родители одумаются и вернутся в Союз. Однако Тарковский не спешил, хотя материальное положение его ныло отнюдь не блестящим. Положенную часть гонорара за (л.

емки «Ностальгии» как законопослушный гражданин он отнес в советское посольство. На оставшиеся деньги, с помощью пожилой знатной дамы (княгини) Бранкаччо, он купил небольшой двухэтажный дом в городке Сан-Грегорио (в сорока километрах от Рима). Особнячок требовал ремонта. Но денег на него не было. Переговоры о новой работе тогда еще только велись, поэтому Тарковскому пришлось влезть в долги, чтобы привести свое жилище в надлежащий вид. Однако закончить ремонт (Тарковский собирался перепланировать дом по собственному проекту) он так и не успел — сначала ему не разрешили этого делать местные чиновники из архитектурно-пейзажного управления, а затем, когда такое разрешение все же было получено, в дело вмешались непредвиденные обстоятельства. Мэр Флоренции Ландо Конти неожиданно объявил, что дарит Тарковскому квартиру в своем городе — на виа Сан Никколо. Кроме этого, Флоренция дала Тарковским звание Почетный гражданин города.

Тем временем никто из коллег Тарковского, оставшихся в Союзе, не поинтересовался его житьем-бытьем. Более того, многие от него отвернулись, видимо, опасаясь, что общение с ним усложнит собственную жизнь и карьеру (единственным исключением был старый друг Тарковского Сергей Параджанов). Обратимся к воспоминаниям Ларисы Тарковской:

«Писем из России не было. Там даже перестали здороваться с нашими детьми. Сережа Параджанов пригласил Андрюшу и Олю, мою дочь от первого брака, в Дом кино на премьеру своего фильма. Так вот, Саша Кайдановский, который затем оудет называть себя учеником Тарковского (хотя никаким учеником Андрея он не был), просто побежал от детей, когда они с ним поздоровались. И вообще, почти все, кто участвовал потом в советском телефильме об Андрее и распинаялся о своей любви к нему, в то время об этой любви почему-то забыли...»

А теперь посмотрим, что пишет А. Михалков-Кончаловский в начале 1983 года:

«Андрей был бесконечно далек от политики и не понимал что в андроповское время уже никто никого не будет выкрадывать. Это, вероятно, еще могло быть при Хрущеве, когда пытались затащить в туалет Руди Нуриева. Но с тех пор уже прошло пятнадцать лет (если быть точным, то — 22 года. — Ф. Р.) Я сказал ему:

— Андрей, тебя никто не украдет. Тебя приглашает Сизов (тогда директор киностудии «Мосфильм»), ему можно верить. Андропов лично дает гарантию, что, если ты вернешься, получишь заграничный паспорт. Я убежден, так и будет.

Разговор происходил в Канне. Андрей посмотрел на меня.

— Знаешь, я решил остаться. Мне тут заплатили за «Ностальгию». Ну что я куплю на эти деньги? Ну куплю «Волгу» — квартира есть (Тарковский имел в Москве квартиру в одном из переулков за проспектом Мира. — Ф. Р.) Вернусь — опять не дадут работать.

— Устрой пресс-конференцию. Объяви, что уезжаешь в Россию, что, если тебя назад не выпустят, пусть все знают, ты — жертва коммунизма. Но, я уверен, тебя выпустят, не посмеют не выпустить. Ты артист международного класса.

Он меня не послушал. На прощание посмотрел на меня с сомнением. Потом дошел слух, что он сказал: «Андрон работает в КГБ. Он уговаривал меня вернуться».

10 июля 1984 года на пресс-конференции в Милане Тарковский объявил о том, что навсегда остается на Западе. Он объяснил это решение не политическими мотивами, а тем, что ему не давали и не дают возможности работать и реализовать свои замыслы на родине.

И. Альберти рассказывает о том времени: «Самые пронзительные воспоминания об Андрее связаны с тем моментом, когда он решил остаться. Он безнадежно просил о том, чтобы к нему были выпущены его маленький сын и мать Ларисы и ее дочь от первого брака: это тоже сыграло роль в решении остаться на Западе — сначала он хотел лишь поработать здесь не сколько лет. Три дня после пресс-конференции я провела рядом с ним. Он крайне нуждался в эти дни в психологической поддержке, в дружеском участии. Он чувствовал себя потерянным, для него это была трагедия. Он очень остро чувствовал спую духовную связь с Россией, с ее деревьями, птицами, трапами, и на решение остаться могли повлиять только чрезвычайные обстоятельства. А вообще его понятие родины было гораздо шире понятия географического, социального и так далее. Было понятие духовное, включающее в себя прежде всего русскую культуру».

Едва весть о решении Тарковского остаться на Западе достигла пределов Союза, официальные власти тут же объявили сю предателем.

Как по команде замолкли газеты и журналы: им слова о Тарковском. Все его фильмы были сняты с проката, даже к Дню Победы перестали крутить «Иваново детство» — одну из самых талантливых картин на военную тему. Отвернувшись от Тарковского и большинство его коллег. Со страниц «Литературной газеты» Михаил Ульянов заявил: «Ни в одной стране мира Тарковскому не дадут права три раза экранизировать один и тот же фильм, а у нас позволяли. Ему предлагали экранизировать «Идиота» Достоевского, о чем может мечтать каждый режиссер, а он предпочел поехать в Италию и ставить им «Ностальгию». Это их личные решения и трагедии (речь в статье шла и о режиссере Театра на Таганке Юрии Любимове, тоже оставшемся на Западе. — Ф. Р.), а не какой-то злой умысел страны».

Однако не все в Союзе придерживались подобного мнения. Тот же Сергей Параджанов искал любую возможность, чтобы передать весточку с родины своему другу, а Сергей Соловьев нашел возможность прислать ему письмо и освященную иконку.

Что касается родственников Тарковского, оставшихся в Союзе, то их притесняли не слишком сильно. Лишь ограничили в тиражах книги Арсения Тарковского, а сын режиссера, тоже Арсений, вынужден был перейти с отделения космической медицины на лечебное отделение.

Помимо итальянцев, Тарковского стали активно зазывать к себе американцы. Причем делалось это на официальном уровне — с предоставлением гражданства. Но Тарковский колебался. Дело в том, что Штаты он не любил, с пренебрежением относился к накопленным ими богатствам. Он говорил: «Мне кажется, что богатый человек начинает меняться внутренне, он становится скупым, он начинает защищать свое богатство от других и потом начинает служить богатству... Фильмами там торгуют, как жевательной резинкой, как сигаретами, как вещами...»

И все же в какой-то момент Тарковский склонялся к тому, чтобы принять предложение американских властей. Он, видимо, надеялся, что только президент такой могущественной страны, как США — Рональд Рейган, сможет добиться от советских властей, чтобы детей и родственников выпустили из Союза. Но затем и эти надежды улетучились и Тарковские остались в Италии. Чем же занимался там Тарковский?

За несколько лет работы на Западе Тарковский умудрился оставить богатое творческое наследие. Он снял документальный фильм «Время путешествия», поставил оперу «Борис Годунов» в лондонском театре «Ковент-Гарден», закончил книгу размышлений об искусстве кино «Запечатленное время», снял художественные фильмы «Ностальгия» и «Жертвоприношение». Последний фильм Тарковский снимал в Швеции в 1985 году и посвятил его своему младшему сыну Андрею. «Я хотел показать, что человек может восстановить свои связи с жизнью посредством обновления тех оснований, на которых зиждется его душа, — объяснял Тарковский замысел своей картины. — Жертвоприношение — это то, что каждое поколение должно совершить по отношению к своим детям: принести себя в жертву».

Сюжет фильма разворачивается в одной из европейских стран после третьей мировой войны. Главный герой (его играет шведский актер Эрланд Йозефсон) молит Бога о том, чтобы все вернулось на круги своя, к довоенным временам, и обещает за это принести в жертву все, что любил в этой жизни. А когда санитары увозят его в психушку, к его немому сыну внезапно возвращается дар речи. Фильм был удостоен призов на фестивалях в Каннах и Вальядолиде в 1986 году.

После завершения работы над «Жертвоприношением» Тарковский собирался начать работу над новой картиной — «Искушение Св. Антония». В этом фильме он хотел показать одну ночь из жизни Святого Антония — ночь, которая проходит в бесконечных искушениях, в невероятном напряжении духовных сил героя. Однако воплотить свои замыслы в реальность Тарковский так и не успел.

Первые признаки недомогания Тарковский почувствовал в сентябре 1985 года, когда приехал во Флоренцию работать над монтажом «Жертвоприношения». У него тогда постоянно, как при затяжной простуде, держалась небольшая температура. Затем в Берлине, куда его вместе с женой пригласила немецкая академия, его стал одолевать сильный кашель, который он отнес к отголоскам туберкулеза, перенесенного им в детские годы. В декабре 1985 года Тарковскому позвонили из Швеции, где его незадолго до этого обследовали тамошние врачи, и сообщили о страшном диагнозе — рак.

Когда пришло это известие, Тарковские жили уже в Париже и находились в стесненном материальном положении. Деньги за последний фильм — «Жертвоприношение» — еще не были получены, медицинской страховки не было. Между тем курс лечения стоил очень дорого: обследование на сканнере — 16 тысяч франков, полный курс лечения — 40 тысяч. И тогда на помощь Тарковскому пришли его зарубежные коллеги. В частности, Марина Влади без лишних слов выписала чек на нужную сумму, а ее муж, известный врач-онколог Леон Шварценберг, стал лечащим врачом Тарковского.

Между тем, когда весть о тяжелой болезни Тарковского достигла пределов его родной страны, зашевелились и там. Официальные власти наконец разрешили его сыну Андрею вылезть к отцу. Он прилетел в Париж 19 января 1986 года. В то же время в Советском Союзе был наконец снят запрет с имени Тарковского — в кинотеатрах снова стали крутить его фильмы. Когда Тарковский узнал об этом, он с грустью сказал жене: «Плохи мои дела, Ларочка. Узнали, что умираю, вот и выпустили все мои фильмы».

Курс лечения Тарковский проходил в одной из парижских клиник. Длилось лечение несколько месяцев. Наконец, когда здоровье больного заметно улучшилось, врачи приняли решение его выписать. Семья Тарковских поселилась в доме Марины Влади под Парижем. Однако прожил там Тарковский недолго. Вскоре по совету некоего приятеля он уезжает в ФРГ — чтобы пройти курс лечения в одной известной клинике. Но тамошние эскулапы оказались бессильны. Осознав это, Тарковский вновь вернулся в Париж. Дни его жизни были уже сочтены.

Вспоминает Лариса Тарковская: «Он верил в то, что выздоровеет. Он почему-то верил, что Бог ему поможет. Особенно воспрял он духом, когда приехал сын... Андрей работал до последнего дня, сохраняя абсолютно ясный ум. Заключительную главу книги он закончил за девять дней до смерти! Последние дни он принимал для обезболивания морфий («Я плыву», — говорил он), но сознание было не замутнено; какая-то внутр ренняя энергия помогала ему всегда быть собранным. И до последнего часа он был в полном сознании. Помню, в послед ний день жизни он позвонил мне по телефону; я приехала к нему. Он шутил со мной, смеялся... Боялся, что я уйду. В семь часов приходила сиделка, а мне надо было идти. Я ведь не спа ла перед тем

три месяца — необходимо было каждые три часа давать ему лекарство...»

Судя по всему, в последние недели перед смертью Тарковский прекрасно осознавал, что его дни сочтены. Об этом есть несколько свидетельств. К примеру, один из итальянских друзей режиссера — Франко Терилли рассказывал позднее, что декабре 1986 года он виделся с Тарковским и тот сообщил ему что скоро умрет. «Я не боюсь смерти», — сказал он в завершение беседы.

Незадолго до кончины Тарковский составил завещание Приведу его полный текст:

«В последнее время, очевидно, в связи со слухами о моей скорой смерти в Союзе начали широко показывать мои филь мы. Как видно, уже готовится моя посмертная канонизация Когда я не смогу ничего возразить, я стану угодным «власть имущим», тем, кто в течение 17 лет не давал мне работать, тем кто вынудил меня остаться на Западе, чтобы наконец осуществить мои творческие планы, тем, кто на пять лет разлучил нас нашим десятилетним сыном.

Зная нравы некоторых членов моей семьи (увы, родство не выбирают!), я хочу оградить этим письмом мою жену Лару моего постоянного верного друга и помощника, чье благородство и любовь проявляются теперь, как никогда (она сейчас — моя бессменная сиделка, моя единственная опора), от любых будущих нападков.

Когда я умру, я прошу ее похоронить меня в Париже, на русском кладбище. Ни живым, ни мертвым я не хочу возвращаться в страну, которая причинила мне и моим близким столько боли, страданий, унижений. Я — русский человек, но советским себя не считаю. Надеюсь, что моя жена и сын не нарушат моей воли, несмотря на все трудности, которые ожидают их в связи с моим решением».

Это завещание рука Тарковского вывела 5 ноября 1986 года. А уже 29 декабря его автор скончался. Бывший одноклассник Тарковского Ю. Безелянский рассказывает:

«Слух о смерти Тарковского стал распространяться где-то с лета 1986 года, но он был ложным. Неизбежное произошло позднее.

30 декабря я случайно услышал радио Франции, и из обзора парижской прессы стало ясно, что Тарковского больше нет. Говоря о Тарковском, отмечали «метафизические и мистические поиски» режиссера. Кто-то сказал, что «Тарковский жил со смертью в душе»,

что он «так и не смог приспособиться как к Западу, так и к Востоку... не будучи ни диссидентом, ни изгнанником, он жил с чувством ущербного человека...»

Господи, это они так считают. А наши? Переключил приемник на «Маяк», и что же? Передавали некролог о скончавшемся в Лондоне «последнем викторианце» Гарольде Макмиллане — я даже охнул от негодования. При чем тут Макмиллан? Можно подумать, что вклад в русскую культуру, в мировой кинематограф внес не Андрей Тарковский, а бывший британский премьер-министр...

Конечно, молчание наших средств массовой информации было понятно, ситуация щекотливая, чиновникам от искусства весьма трудно определить, кто же такой в конце концов Тарковский: наш человек или не наш. Наверное, ездили «наверх» консультироваться. Прикидывали. Соображали. Но, учитывая опыт с Владимиром Высоцким, решили: Тарковского Западу не отдадим. Снова возьмем и впишем, в историю советского кинематографа.

В итоге 31 декабря 1986 года по «Маяку» передали некролог, а 1 января он появился в «Советской культуре» — официальное извещение от Союза кинематографистов и Госкино СССР. Он был назван «Памяти Андрея Тарковского». В нем были такие фарисейские слова: «Последние годы — трудное, кризисное для него время — А. Тарковский жил и работал за пределами Родины, о чем приходилось думать с горечью и сожалением. С этим невозможно было ни согласиться, ни при мириться...»

Похороны Тарковского состоялись 5 января на русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем. Причем похоронили его в чужой могиле. Земля на старом кладбище стоит дорого, и под погребение часто отводят заброшенные могилы. Так получилось, но в те дни не нашлось никого, кто смог бы похлопотать за великого режиссера, и он обрел покой рядом со всеми забытым белогвардейским есаулом. На белом каменном кресте с надписью «Владимир Григорьев, 1895–1973», появилась скромная металлическая табличка с надписью латинскими буквами «Андрей Тарковский, 1987».

Лишь спустя какое-то время благодаря стараниям русской интеллигенции Тарковский был перезахоронен в отдельной могиле. В 1994 году на ней был установлен гранитный крест с надписью: «Андрею Тарковскому. Человеку, который увидел Ангела». Отметим,

что не все из близких Тарковскому людей приняли это надгробие. Вот как отозвалась о нем сестра покойного Мария Тарковская: «Чудовищное впечатление производит памятник на могиле Андрея. И эта надпись... Для подлинно верующих это недопустимая вещь!

Но самое интересное: когда был сооружен памятник, то на его открытие charterным рейсом из Москвы улетели деятели культуры. Ни меня, ни сына Андрея никто не пригласил. Нуда Бог им судья!..»

Расходы на установление памятника взял на себя Фонд имени Тарковского, а также двое молодых бизнесменов — Сергей Кочкин и Евгений Гугель. На освящении памятника зачитали письма от Михаила Горбачева, Бориса Ельцина, Юрия Лужкова. На церемонии присутствовал даже тогдашний министр иностранных дел России Андрей Козырев. Последний тогда же уговорил приехать в Москву вдову режиссера Ларису Тарковскую. Она поначалу колебалась, так как за последние несколько лет после смерти мужа у нее так и не нормализовались отношения ни с родственниками мужа, ни с руководителями Фонда его имени. Но она в конце концов поборолa свои сомнения. В 1995 году Лариса Тарковская приехала в Россию. В конце того же года, благодаря ее стараниям в Москве прошла фотовыставка, посвященная Тарковскому, а в Суздале — фестиваль искусств его имени. На доме в Москве, на Щипке, где Тарковский провел детские годы, была открыта мемориальная доска. Кроме этого, Ларисе Тарковской вернули дачу под Рязанью, которую ее муж построил незадолго до своего отъезда в Италию. К сожалению, пожить в ней вдове великого режиссера не довелось — в январе 1998 года Лариса Тарковская скончалась.

В 1996 году в городе Юрьевец Ивановской области, в доме № 8 по улице Тарковского (в нем будущий режиссер жил в 1936 и с 1941 по 1943 год), был открыт его музей. Инициаторами его создания выступили Фонд А. Тарковского (директор Паола Волкова) и сестра режиссера Мария Тарковская. Последняя тогда в интервью газете «Известия» рассказала: «Я долго думала, каким должен быть этот музей, из каких экспонатов состоять. Даже начала присматривать какие-то предметы нашего семейного быта, старенькую бабушкину кровать, на которой спали, побили, рожали. Потом поняла — ведь все это интересно и дорого только мне. И убедилась в том, что это не должен быть музей быта. Это должен быть музей духа».

Странно, но спустя всего каких-то 11 месяцев в интервью другой российской газете — «Русскому телеграфу» — Мария Тарковская заявила следующее: «Я не буду давать оценок деятельности фондам, носящим имена Арсения и Андрея Тарковских, но дом на Щипке, где должен был быть музей Тарковских, разрушается и о реставрации ничего не слышно. Вокруг музея Тарковского в Юрьевце начались непонятные интриги, в которых я не хочу принимать участие.

Когда же в одном из фондов я пыталась кое-что выяснить, ю мне просто заявили, что я — никто».

Между тем дело своего отца теперь продолжает его младший сын Андрей. В декабре 1996 года он приехал в Москву вместе со своей женой Настей и собственным фильмом об отце Андрей Тарковский. Воспоминание».

Р. S. Существует легенда (впрочем, вполне достоверная), но в молодости Тарковский очень увлекался спиритическими сансами — вызывал духов умерших людей. Однажды он вызвал дух Бориса Пастернака и спросил его, сколько фильмов он снимет за свою жизнь. Пастернак ответил: «Семь». — «Почему так мало?» — искренне удивился Тарковский. «Семь, зато хороших», — ответил дух великого поэта. Как видим, это пророчество полностью подтвердилось.

Николай ОЗЕРОВ



Николай Озеров родился 11 декабря 1923 года в Москве в творческой семье. Его отец — Николай Николаевич — был известным оперным певцом, выступал на сцене Большого театра. Мать — Надежда Ивановна — поступила на театральный факультет Государственного института кинематографии, однако из-за рождения одного за другим двух сыновей (первенец — Юрий — родился в 1921 году, позднее он станет известным кинорежиссером) вынуждена была бросить учебу.

Семья Озеровых жила возле Разгуляя — на Старой Басманной улице. Дом, в котором они жили, Озерову-старшему предоставили в качестве казенной квартиры от Большого театра, где он работал. По словам Н. Озерова, он с детства мечтал петь, как отец, и быть таким же лысым. Но у него не было такого роскошного голоса, как у родителя. Первое публичное выступления Николая произошло на одном из домашних праздников, когда ему исполнилось четыре года. Он пел арию Джильды из оперы Верди «Риголетто». На него надели парик и юбку и вывели на середину комнаты. Он пел, а сам все время смотрел

на пирожки, которые стояли на столе, и мечтал поскорее полакомиться ими.

В детстве его вместе с братом часто брали в Большой театр — приобщали к искусству. Но в отличие от своего старшего брата Николай был гораздо впечатлительнее. В эпизоде, когда отца, игравшего Садко, новгородцы прогоняли со сцены, мальчику было как обидно за него, что он буквально захлебывался слезами. А однажды, когда между сценами образовалась пауза и погас свет, он закричал на весь зал: «Заснул дирижер, заснул!» После этой выходки родители какое-то время не водили его в театр, опасаясь, что он еще что-нибудь выкинет.

Сам Озеров вспоминает: «Первые впечатления детства: дом на Старой Басманной, отец — красивый, подтянутый, всегда чуточку торжественный, уезжает на спектакль в Большой театр. Возвращается радостный, возбужденный, с цветами. Мама: нежная и ласковая, с непременно сказкой перед сном бабушка. Отец был очень гостеприимным, в доме всегда много его друзей не только из Большого театра, но и из Художественного, писатели, художники, врачи, музыканты.

Вечер. К родителям пришли гости. Через полуоткрытую дверь видно, как отец водружает на стол старый дедовский самовар, пышноусый Новиков-Прибой шепчет что-то на ухо Неждановой. Рядом с мамой сидит дирижер Голованов. Поглаживает окладистую бороду молчаливый и суровый на вид Отто Юльевич Шмидт. Чай пьют степенно, с разговорами, не торопясь. Мы с братом Юрием с нетерпением ждем самого главного: начинается домашний концерт. Василий Иванович Качалов читает стихи, Иван Михайлович Москвин — смешные рассказы, отец с Неждановой под аккомпанемент Голованова поют различные дуэты. Пел и Леонид Витальевич Собинов...»

Между тем, помимо искусства, была у Николая в те годы еще одна страсть — спорт. С девяти лет он стал играть в теннис на станции Загорянская, что в 28 километрах от Москвы. Тренировал его один из старейших жителей поселка Василий Михайлович (кстати, он же вывел в большой теннис целый ряд известных спортсменов: Александра Сергеева, Михаила Корчагина, Семена Белиц-Геймана, Владимира Зайцева, Александра Голованова, Николая Кучинского и

других). Спарринг-партнером Николая обычно был его брат Юрий, который поначалу подавал даже большие надежды, чем Николай. Вскоре Василий Михайлович разрешил Озеровым, кроме основных занятий с ним, посещать и главный спортивный центр Загорянки — три теннисных корта для взрослых. На этой площадке Николай пропадал с утра до вечера, сидел на судейской вышке, мотрел, как играют взрослые, а когда они отдыхали, подходил к какому-нибудь теннисисту и просил: «Дядя, дай поиграть ракеточку».

К 12 годам Николай был уже шестой ракеткой в детской команде Загорянки (Юрий был четвертой) и тогда же впервые выступил в матчах на первенство Москвы. Причем выступил очень успешно — выиграв два матча, вышел в финал, где встретился с Белиц-Гейманом. И дважды победил его со счетом 6:3. Так, в 1935 году Озеров впервые стал чемпионом Москвы по теннису среди мальчиков. В газете «Красный спорт» тогда написали, что стадион Юных пионеров выдвинул недурную смену: мальчики Эйнис, Озеров, девочка Шнепст показали неплохую игру и многое обещают в будущем.

Об этих годах Озеров вспоминал: «Вскоре произошло еще одно событие, буквально потрясшее меня. Я увидел соревнования лучших мастеров тенниса на кортах ЦДКА, увидел и... заболел, заболел не только в переносном, но и в буквальном смысле слова. Приехал в Загорянку, и меня уложили в кровать с высокой температурой. Ночью я метался в бреду, мне казалось, что гигант Негребецкий своими сокрушительными ударами ломает стены. И Борис Новиков точно бьет в линию. И круче ный мяч Кудрявцева я не в состоянии отбить — он все время перепрыгивает через меня.

Как только я поправился, стал регулярно посещать теннисные корты ЦДКА. Начались мои «теннисные университеты». С большим удовольствием я подавал мячи нашим мастерам. А сам, стоя за их спиной, играл мысленно, отражал удары, старался предугадать «ход» соперника и ответ «моего» игрока. И если теннисист, которому я подавал мячи, не брал мяч, не успевал к нему, то я-то уж точно знал, что на его месте я бы не только отбил и достал мяч, но и сыграл бы так, что соперник не в состоянии был бы отбить мяч...»

В том же 1935 году друг детства Озерова Володя Зайцев, выступавший за команду «Локомотив», привел его в детскую теннисную секцию этого общества. И вскоре Озеров стал одним из

лучших игроков в команде, выиграл первенства в 1936 и 1937 годах. В клубе у него было привилегированное положение: о нем заботились, старались, чтобы у него всегда была лучшая ракетка, новые мячи, хорошие тапочки. На тренировке тренеры специально подбирали ему партнеров, которые должны были, по их мнению, помочь «лучшей ракетке». А когда однажды Озеров изловчился и на тренировке выиграл у одного из лучших теннисистов Советского Союза, первой ракетки «Локомотива» мастера спорта Алексея Гуляева, тренерский совет решил поставить Озерова запасным во взрослую команду. Тогда же Озеров попал на занятия в школу известного французского теннисиста Анри Коше.

В 1939 году Озеров в очередной раз выиграл чемпионат Советского Союза по теннису среди юношей и был включен в чемпионат Москвы среди мастеров. В первом матче этого турнира он встретился с ведущим игроком московского «Спартака» Юрием Блюхом. Как признавался позднее сам Озеров, играть с Блюхом он боялся, заранее считал, что проиграет этому сильному теннисисту. Однако его тренеры Евгений Ларионов и Владимир Спиридонов думали иначе и в конце концов сумели убедить в этом и своего ученика. Озеров вышел на корт совсем в другом настроении и выиграл все три партии. Затем так же легко он разделался и с двумя другими соперниками и в финале встретился с лучшей ракеткой страны, многократным чемпионом Советского Союза Борисом Новиковым. Однако в этом матче чуда не произошло. Озеров проиграл все три партии, причем две последние с разгромным счетом. Чемпионом стал Новиков. Однако прошел всего лишь год, и в полуфинале личного первенства Москвы Озеров все-таки сумел взять реванш у Новикова.

«В мою победу над Новиковым, — писал впоследствии Озеров, — мало кто верил. Начало игры у меня не ладилось, было много ошибок. Новиков легко взял первую партию — 6:2. То, что произошло со мной дальше, трудно объяснить. У меня получалось буквально все... Моя тактика в этом матче, может быть, была несколько мальчишеской, необычной — чередование сильных и средних ударов с резаными и укороченными. Действовал я только в атакующем плане, внося в игру элемент неожиданности. Я выиграл матч. Все мальчишки, которые в тот день были на стадионе ЦДКА и болели за своего сверстника, бросились меня поздравлять. Я был

счастлив. Убежал с площадки, потому что о победе над Борисом Ильичом Новиковым я мог только мечтать.

Меня посадили в автомобиль и привезли на стадион «Локомотив». Все соревнования на футбольном поле, баскетбольных, волейбольных, городошных площадках прекратились. Спортсмены общества «Локомотив» у ворот стадиона ждали появления 17-летнего мальчишки, который одержал блестящую победу. Я был потрясен такой встречей. Председатель общества подошел ко мне и сказал: «Спасибо вам, Николай Николаевич (это мне, мальчишке!), за подарок, преподнесенный Всесоюзному Дню железнодорожников!» Поверьте мне на слово — никакие подарки, никакие награды никогда так не волновали меня, как это дружеское отношение спортсменов моего родного спортивного общества».

Так получилось, но эта победа оказалась последней победой Озерова в рядах общества «Локомотив» — вскоре после нее он перешел в «Спартак». И уже в 1941 году сумел выиграть свой первый взрослый чемпионат по теннису.

В том же году Озеров закончил десятилетку и поступил на актерский факультет ГИТИСа. Но вскоре началась война, которая внесла свои коррективы в мирную жизнь страны. На базе ГИТИСа была сформирована 5-я фронтовая концертная бригада, в которую был включен и Озеров. 9 августа бригада отправилась в длинный путь по военным дорогам. Первые выступления состоялись на Центральном фронте — под Нарофоминском и Владимиром. Актеры выступали в обледенелых сараях, школах, госпиталях, давая по восемь-девять концертов в день. Осенью, когда враг подошел к Москве вплотную, Озерова решили использовать в одной акции, аналогов которой в истории мирового спорта нет. В Москве тогда осталось всего лишь три теннисиста (в том числе и Озеров), и чтобы показать, что столица не дрейфит, их стали возить с одного стадиона на другой на мотоцикле, и они играли друг с другом. Эти матчи транслировались по радио по всей Москве. И так каждое воскресенье. Тогда же за участие в этих матчах решено было присвоить Озерову звание мастера спорта (а это звание давало в то время продовольственную карточку научного работника). Однако встал вопрос: можно ли присуждать звание семнадцатилетнему юноше? Мнения разделились. И тогда один из членов комиссии, майор, заявил: «Товарищи, как же вам не стыдно, вы

лишаете продовольственной карточки талантливого теннисиста!» Всем стало стыдно, и все возражения были сняты — Озеров стал мастером спорта. На его продовольственную карточку потом питался весь курс, все его товарищи.

В 1944 году Озеров получил звание заслуженного мастера спорта, и тоже в обход всех норм и правил — уж слишком молод был кандидат. К тому времени ГИТИС уже вернулся из шлукации, из Саратова, и 5-я бригада была преобразована в Московский художественный академический курс (МХАК). Художественным руководителем курса стал В. Я. Станин.

В 1946 году Озеров заканчивает ГИТИС и по рекомендации своего преподавателя направляется в МХАТ. Правда, такой рекомендации тогда было недостаточно для зачисления, и Озерове пришлось сдавать экзамены в самом театре (экзамен принимал Н. П. Хмелев). К счастью, все прошло благополучно и Озерова зачислили в труппу. Но это зачисление запомнилось ему не с самой лучшей стороны. Дело в том, что буквально через день после этого события ТАСС сообщил через все средства массовой информации «сенсационную новость»: «Чемпион страны по теннису — артист МХАТа». В подтексте сообщения читалось: мол, дожили — в легендарный театр принимают всех кого попало, даже спортсменов. А в те годы в народе ходил такой анекдот: «Были у отца три сына: два брата — умные, а третий — футболист». Озерова сильно задело это сообщение. Гем более он подумал, что коллеги по театру могут заподозрить его в глупой саморекламе — что именно он «сбросил» в ТАСС ну информацию. Тогда он пришел к директору театра и сказал, что никакого отношения к появлению этой новости не имеет. На что директор засмеялся и сказал: «Знаю, знаю! Это сообщение дали лично я и заведующий труппой». (В те годы это был М. И. Прудкин.)

Между тем не забывал Озеров и о спорте. Он по-прежнему блистал на теннисном корте, удерживая титул одного из лучших теннисистов страны. Вот как характеризовал теннисиста Озерова известный в те годы спортивный журналист Александр Виттенберг:

«Я не знаю другого спортсмена, который завоевал бы такое расположение зрителя, как Николай Озеров. И дело не только и блеске его игры. За этим блеском угадывается характер настоящего советского спортсмена. Когда будет написана хорошая пьеса о

советском спортсмене, главную роль можно спокойно поручить Озерову. Ему не придется мучительно искать образ: он сыграет самого себя. Но пока эта пьеса не написана и Озеров, унаследовавший профессию отца, исполняет в Художественном театре другие роли. Ему можно только пожелать, чтобы на сценической площадке он добился того, чего достиг на теннисной. Этого будет достаточно, чтобы имя Николая Озерова вошло в историю советского театра так же, как оно вошло в историю советского тенниса.

Озеров пошел своим путем. Он не стал подражать Новикову, его сильной, точной, волевой, но однообразной игре. Да он и не мог этого сделать по складу своей натуры. Игра Новикова напоминала работу, в ней не было вдохновения, а Озеров хотел играть. Он понял: для того чтобы хорошо играть в матче, надо много работать до матча. И он стал работать. Он совершенствовал свою игру, отшлифовывал свои удары, проводил целые дни на площадке и не уходил до тех пор, пока у него не получались безошибочно те удары, которые он тренировал.

Следующий же год был для Озерова годом торжества. Он отнял у Новикова звание чемпиона столицы, завоевав всеобщую любовь своей манерой игры — легкой, изящной, разнообразной, остроумной и агрессивной. Он не признавал осторожной перекидки с задней линии, игры, в которой проигрывал тот, кто раньше противника «засыпал», укачанный бесконечной и скучной переброской мяча... Озеров внес темп в теннис. Раньше игрок делал длинный плавный замах, ожидая, когда мяч, отскочив, достигнет высшей точки. Так говорилось в учебниках тенниса, и противник имел достаточно времени, чтобы занять нужную позицию. Озеров взял за правило бить по мячу, не давая ему опуститься на землю. Он бросался к сетке, стремясь выиграть мяч неотразимым ударом. И раньше, конечно, знали об игре с воздуха, но у Озерова она стала стилем. А когда ему доводилось принимать мяч от земли, он ударял по нему, не давая взлететь. Все это ускорило темп игры, потребовало быстрой и точной реакции, большой выносливости...»

Не менее сложным соперником, чем Борис Новиков, был для Озерова еще один замечательный советский теннисист — динамовец Эдуард Негребецкий. Их матчи проходили в напряженной борьбе, за что и были особенно любимы зрителем. Из двенадцати матчей, которые они сыграли после войны, в девяти победу одерживал Озеров,

и только в трех (правда, самых важных) побеждал Негребецкий. Особенно запомнился Озерову финальный матч 1947 года в Ленинграде, который он проиграл Негребецкому. Но проиграл, так сказать, по личным мотивам.

Николай Озеров вспоминал: «Я был влюблен в одну девушку, собирався жениться. Она была со мной на матче в Ленинграде. От одного ее взгляда сил на корте прибавлялось вдвое. Но здесь, в Ленинграде, выяснилось, что мы хоть и долго, но плохо знаем друг друга. У каждого спортсмена есть свои привычки, свои обычаи. Я не был исключением. Перед каждым матчем в Москве я всегда ходил в Театр оперетты. Очень любил я этот театр! Смотрел какой-нибудь спектакль только два акта и шел домой. Но в Ленинграде у меня был другой маршрут — от гостиницы «Астория» до Театра имени Кирова. Шел и думал о предстоящей игре, о своей завтрашней тактике, словом, готовился, настраивался, успокаивался.

Моя подруга стала ревновать меня, подозревая, что я хожу на свидания, и с каждым днем все больше убеждалась, что я плохой». Мои друзья и тренеры старались ее успокоить, но все было напрасно. И за час до решающего матча, когда я готовился к финалу с Эдиком, открылась дверь, вошла она и сказала самую злую фразу, какую только могла сказать в тот момент: «Все равно проиграешь». Весь матч я не мог отделаться от этой фразы. Проиграв, я перепрыгнул через сетку, расцеловал Негребецкого и убежал к Неве. Слез моих никто не видел. Но они были. Было очень горько...»

После проигрыша в Ленинграде Озеров уехал в Таллин, где сумел успокоиться и даже выиграл открытый чемпионат. Но дальше пошли сплошные неудачи. На зимнем чемпионате Озеров занял всего лишь шестое место. Тогда же с ним произошла еще одна неприятная история. Дело было так.

В Детском театре шла премьера нового спектакля «Три мушкетера». Озерову очень захотелось его посмотреть, и он отправился за билетами. Билеты он достал, однако пока копошился в окошке кассы, ловкий карманник вытащил у него из пиджака документы, в том числе паспорт и билет мастера спорта. Поначалу Озеров надеялся на то, что карманник окажется из разряда благородных и, узнав, у кого он стащил документы, вернет их обратно. Но этого не произошло. То ли вор болел за другую команду, то ли еще

что-то, но украденного он не вернул. Озеров, как и положено, заявил о пропаже в родное 92-е отделение милиции. Там ему назначили сто рублей штрафа и пообещали после проверки выдать новый паспорт. Но когда пришло время забирать документ, произошло неожиданное. Когда Озеров пришел в милицию, его внезапно ошарашили заявлением: «Вы Озеров? Вы в таком-то году были осуждены по статье такой-то, десять лет тюремного заключения. Пять лет вы отсидели, а потом сбежали». Видимо, проверяя данные на Озерова, милиционеры спутали его с каким-то зеком и теперь на полном серьезе пытались «пришить» ему статью за побег. Озеров стал отпираться: «Вы мне льстите, что я сидел пять лет, я это допустить могу, но то, что я сбежал и успел за это время стать мастером спорта, неоднократно выиграть звание чемпиона Москвы и страны, закончить школу, которая находится в десяти шагах от вашего отделения милиции, — вот этого я никак предположить не могу...» — «Да? Странно, — искренне удивился милиционер. — Тогда зайдите через недельку, мы все выясним».

Однако «выяснение» длилось гораздо больше недели. Когда же в очередной раз Озеров пришел в милицию, секретарша, потупив взор, сказала: «Плохи ваши дела, товарищ Озеров, все подтвердилось». И повела его к начальнику отделения. И кто знает, чем бы все это завершилось, если бы на столе начальника случайно не оказался свежий номер газеты «Комсомольская правда». В ней была помещена групповая фотография, запечатлевшая отца Озерова — известного певца Большого театра, отмечавшего в эти дни свое 60-летие, юного музыканта Мстислава Ростроповича, актера Гриценко и спортсмена Николая Озерова. Сверив газетное фото с оригиналом, начальник отделения успокоился и распорядился выдать гостю месячный паспорт. Однако Озеров отказался его брать. Прямо из кабинета начальника он позвонил отцу, и тот сказал: «Не брать никаких месячных паспортов! Пусть выдают настоящий!» И тогда Озеров пошел на хитрость. Он сказал начальнику: «Когда я снимался на это фото, — и он кивнул в сторону лежавшей на столе «Комсомолки», — я рассказал журналистам о своих мытарствах с паспортом. Они очень удивились и пообещали в случае каких-то проволочек написать фельетон на эту тему. Ведь абсурд: живет человек в доме в десяти шагах от милиции, чемпион, мастер спорта, отец — народный артист

России». Начальник его выслушал и отдал приказ выдать паспорт со сроком службы в пять лет. Анекдот, да и только!

Как же обстояли у актера Озерова творческие дела в театре? Свой первый сезон во МХАТе Озеров отметил тремя ролями в спектаклях «Победители», «Офицеры флота» и «Пиквикский клуб». Этот театр тогда был на особом положении, к нему проявлял внимание сам Сталин. Обычно, когда он посещал спектакли, актерам заранее об этом не говорили, и догадаться о высоком зрителе можно было только по одному признаку — за кулисами, в фойе и в ложах появлялись десятки рослых охранников. На этой почве порой на спектаклях случались весьма неприятные инциденты. Например, тот, что произошел на спектакле «Победители».

Все действие спектакля происходило в осажденном Сталинграде, поэтому экипировка артистов была соответствующая: военные гимнастерки, пилотки, автоматы через плечо. Причем последние были столь искусно сделаны бутафорами, что в полутьме закулисья вполне могли сойти за настоящее оружие. Именно это в одной из сцен и померещилось одному из сталинских телохранителей. В эпизоде разговора генерала и лейтенанта (последнего играл народный артист Н. Кудрявцев), лейтенанту предстояло выйти с автоматом через плечо на сцену. Однако не успел он сделать и шага по направлению к сцене, как сзади его обхватили чьи-то сильные руки и затащили обратно за кулисы. Затем с него сорвали автомат и потребовали не двигаться. Актер повиновался, так как наконец сообразил, кто именно на него напал. К счастью, инцидент продлился недолго — телохранитель быстро оценил умелую работу бутафоров, смущенно выругался и вернул автомат артисту. И тот, стараясь сохранять хладнокровие, вновь отправился на сцену. Зрители так ни о чем и не догадались.

В следующих сезонах к трем первым ролям у Озерова прибавилось еще несколько — Туте в спектакле Диккенса «Домби и сын» (по мнению Озерова, лучшая его работа во МХАТе), Бенжамен в спектакле Шеридана «Школа злословия», милый добрый Хлеб в сказке Миттерлинка «Синяя птица», Никита Укладник в спектакле «Ломоносов», Фабиан в «Двенадцатой ночи» Шекспира. Однако несмотря на то, что с прибавлением ролей выросла на 100 рублей и зарплата Озерова, однако она все равно считалась самой маленькой в театре — всего 500 «целковых».

Работу в театре Озеров совмещал со спортом. Как это ему удавалось, до сих пор загадка, но это — факт. Сразу после спектаклей Озеров мчался на стадион, брал в руки ракетку или надевал футбольные бутсы. Да, да, и бутсы, потому что Озеров довольно неплохо выступал и за несколько футбольных команд общества «Спартак». Но послушаем его собственный рассказ:

«В футбольном клубе «Спартак» меня приняли как своего. Я быстро бегал и, как говорили, неплохо видел поле. Очень много забивал. Без гола с поля не уходил. Играл за все команды — от 5-й до 1-й (в зависимости от занятости на теннисном корте или в театре). Однажды даже играл в воротах. Тогда в срочном порядке в армию призвали второго вратаря «Спартака» Виноградова, и оказалось, что в матче «Спартак» — «Динамо» в воротах стоять некому. Ребята просят: «Коля, у тебя ведь реакция, ты — теннисист и можешь защищать ворота» (а я-то ведь нападающий!). Ну ладно, согласился. Если бы я стоял всерьез, наверное, много бы мячей пропустил. Но я отнесся к этому с юмором: «Заметьте, сколько минут буду «сухим» вратарем». И стал отмерять шаги. Появились на поле динамовцы, улыбаются: с кем играть — даже вратаря нет. А у них в составе Кочетов, Наумцев, Семичастный, Станкевич, Назаров, Бехтенов, Пискарев, Принц, Совдунин, Николай Дементьев, Сергей Ильин. Состав очень сильный. Первый удар по моим воротам сразу сделал Станкевич — пробил метров с пятидесяти, надеясь сразу же поразить цель с немыслимой дистанции. Но я мяч отразил и попросил защитников не давать бить из штрафной. Тренировал тогда «Динамо» Михаил Якушин. Он сначала смеялся, потом стал злиться, а затем и совсем разволновался: 1-й тайм — 0:0. В конце второго мне с углового забили гол. Забил Принц. Ну, думаю, сейчас посыплются мячи как из рога изобилия. Однако за 10 минут до конца блестяще игравший весь матч Виктор Семенов со штрафного забил ответный гол. И матч в Тарасовке, к всеобщему удивлению и к моей радости, закончился вничью — 1:1.

Утром раздается телефонный звонок. Это корреспондент «Вечерней Москвы» Яблоновский спрашивает: «Николай Николаевич, вы играли вчера за дубль «Спартака» против «Динамо» вратарем?» Отвечаю: «Да». — «Сегодня выходит статья в газете «Чемпион в воротах». Надо бы сделать снимок».

Соглашаюсь. Пришли на стадион Института физкультуры.

Известный хоккеист, футболист Иван Новиков вместе с нами вышел на поле и стал бить по воротам, а я отражал удары. Ябюновский все эпизоды фиксировал, а затем говорит:

— Прошу бросочек!

Я на него смотрю с недоумением.

— Не умею.

— Простите, вы вчера защищали ворота дублеров «Спартака» в Тарасовке?

— Я, — отвечаю.

— Тогда прошу бросочек.

Я ему опять:

— Не умею.

— Не умеете падать?

— Не умею.

Снимок и заметка «Чемпион в воротах» все-таки появились к газете. Пришлось мне лечь на землю, крепко обхватив мяч, а Новиков «со страшным выражением на лице» прыгал через просившегося в ноги вратаря. Снимок этот даже попал в футбольный календарь...»

Продолжал Озеров играть и в теннис. Правда, после поражения в 1947 году в финале чемпионата СССР от Негребецкого ему в течение четырех лет не удавалось вернуть себе чемпионское звание. На этой почве у него даже были стычки с самим министром по делам спорта, председателем Спорткомитета СССР Н. Романовым, который считал, что Озерову мешает хорошо играть... его работа в театре. Министр говорил: «Вот будет тебе пятьдесят лет, тогда и будешь артистом, а на сегодняшний день ты нужен стране как теннисист и потрудись выполнять свои обязанности». И неизвестно, чем бы все это закончилось, если бы однажды супруга министра не уговорила его сходить в театр, а именно — во МХАТ, на спектакль «Домби и сын», где играл и Озеров. Сидела министерская чета в третьем ряду. Говорят, все актеры театра во все щелки смотрели, как реагирует Романов на игру Озерова, уж очень всем хотелось, чтобы министр перестал «наезжать» на молодого артиста. И ведь действительно перестал. По словам Озерова, после посещения театра Романов никогда больше не говорил ему, чтобы он бросил театр.

Между тем в 1950 году на Озерова свалилась еще одна обязанность — спортивного комментатора. Причем произошло это

совершенно случайно. В один из летних дней его попросили зайти в Радиокomiteт. Он пришел, полагая, что в очередной раз придется давать интервью. Однако ему неожиданно предложили попробовать себя в радиорепортаже, поскольку ас спортивных передач Вадим Синявский оказался на радио в одиночестве: второй комментатор Виктор Дубинин был назначен незадолго до этого тренером футбольной команды московского «Динамо». Озеров согласился.

Прежде чем допустить Озерова к настоящему репортажу, было несколько пробных, единственными слушателями которых являлись Синявский и радиотехник. После одного из таких репортажей Синявский сказал Озерову: «Быть тебе комментатором. Думаю, что здесь, около микрофона, тебе предстоит сыграть свою самую лучшую, самую заметную в жизни роль». Как в воду глядел!

Н. Озеров вспоминал впоследствии: «Вадим Святославович Синявский записывал мои репортажи на пленку, а после матча привозил меня на радио, включал магнитофонную запись, слушал мой безграмотный репортаж и с карандашом в руках, останавливая пленку, делал всевозможные замечания. Бывало, привяжется слово «вот». «Вот... вот... вот...» Самому слушать неприятно. Тогда Синявский на записочке писал крупно слово «вот» и на следующей нашей репетиции-записи ставил эту записочку перед микрофоном. Посматривая на нее, я слово «вот» уже не говорил, но обязательно приставало другое: «этот мяч... этот мяч... этот мяч...»

Начинающему комментатору пришлось выдержать еще несколько экзаменов перед разными аудиториями специалистов: в Федерации футбола СССР, у спортивных журналистов, у режиссеров Всесоюзного радио. Наконец 29 августа того же года его выпустили в самостоятельное плавание по эфиру: он вел репортаж о первом тайме футбольного матча «Динамо» — ЦДКА. После этого Озерова отстранили от репортажей на две недели — ждали откликов слушателей. За это время на радио пришло 40 писем — 36 содержали в себе похвалу и только в трех были критические высказывания в адрес комментатора-дебютанта. В одном из этих писем некая девушка из Тулы разносила репортаж Озерова, что называется, в пух и прах, особенно упирая на то, что у него «та-а-кой противный голос». Однако мнение большинства все же перевесило, и Озеров был допущен к работе комментатором.

Итак, в начале 50-х Озеров оказался задействован сразу в нескольких сферах: в театре, в комментаторской будке и на теннисном корте. И — футбол, напомним читатель. Однако футбольная карьера Озерова закончилась в 1950 году, причем не по его вине. Что же произошло?

Последними матчами Озерова в составе первой футбольной команды «Спартак» были игры на стадионе «Локомотив» — спартаковцы встречались с хозяевами стадиона — железнодорожниками. По итогам двух матчей победили спартаковцы, завоевав право выступать в чемпионате страны 2-й лиги (класс «В»). После победы состоялся незабываемый вечер чествования спартаковцев. Помимо футболистов, тогда отличились и теннисисты «Спартак», завоевавшие кубок СССР. И Озерову, как одному из виновников торжества, пришлось сидеть и среди футболистов, и среди теннисистов. Однако радость длилась недолго. Вскоре футбольная команда «Спартак» в классе «Б» была расформирована, и футбольная карьера Озерова в составе мастеров закончилась (с тех пор он играл только за любителей).

В 1951 году, после четырехлетнего перерыва, Озеров сумел вернуть себе звание чемпиона страны по теннису. Однако далось ему это чемпионство неимоверным напряжением всех сил — и физических, и моральных. За семь месяцев до победы Озерову была сделана сложная операция на мениске, и у многих были сомнения относительно его выступления в финале. Однако он дал слово профессору Ланду, проводившему операцию, во что бы то ни стало победить. И слово свое сдержал. В тот же день на имя профессора полетела телеграмма: «Рад доложить — задание выполнено. Бесконечно счастливый, на всю жизнь благодарный, всегда ваш — чемпион Советского Союза по теннису Николай Озеров».

Но с каждым днем Озеров все больше убеждался, что совмещать сразу три профессии становится все труднее и труднее. Вскоре его стали посылать комментировать матчи не только на родине, но и за границей. В итоге после Олимпийских игр 1952 года сразу с самолета он попал на очередное первенство страны по теннису и проиграл — расстался с чемпионским званием. Несмотря на то что к этому горькому итогу он был готов, потому что полтора месяца не держал в руках ракетки, но на душе все равно было мутно.

Чемпионское звание Озеров вернул себе в 1953 году, но после этого решил распрощаться с теннисом. Почему? Этому сопутствовала цепь весьма драматичных обстоятельств.

В августе Озеров пришел к руководителям Комитета физкультуры и сказал, что собирается уходить из большого тенниса навсегда. Начальство отреагировало на это заявление с раздражением. Тут же в недрах Комитета родился документ, фрагмент из которого приводится ниже:

«Заслуженный мастер спорта Н. Озеров («Спартак», Москва), будучи в свое время одним из сильнейших теннисистов и чемпионов страны, успокоился на достигнутом, с безответственностью относится к необходимости повседневно совершенствовать свое дальнейшее мастерство.

В течение длительного времени т. Озеров недооценивал значение общей физической подготовки, распылял свое внимание и время на различного рода деятельность, в тренировочной работе не имел устремленности, совершенно не соблюдал режим.

Приказываю: вывести ЗМС Озерова Н. Н. из состава сборной команды СССР по теннису, предупредив, что, если он не добьется в ближайшее время значительного подъема своего спортивного мастерства, к нему будут приняты более серьезные меры воздействия».

Но как раз в те же дни, когда вышел в свет этот документ, тяжелая ситуация сложилась у Озерова и в семье. У него умирал отец, по ночам ему часто бывало плохо, и Озеров вынужден был приезжать к нему в больницу. Старший брат Юрий в те дни был занят на съемках фильма «Арена смелых», а мать из-за плохого самочувствия не могла выйти из дома. Далее послушаем рассказ самого Н. Озерова:

«В это время в Москву приехали венгерские теннисисты. Нет, матчей у нас не было, были совместные тренировки, которые заканчивались по воскресеньям товарищескими играми. Собственно, матч — не матч, тренировки — не тренировки, а жить надо было на сборе обязательно, в гостинице ЦДКА, на площади Коммуны. Все было построено на недоверии, а вдруг ищет, нарушит режим, натворит что-нибудь.

Я жил от ЦДКА очень близко и решил для себя, что ночевать буду дома — оставить маму не мог. Я человек настроения, и настроение в моих спортивных результатах имело немаловажное значение. А тут все

было плохо, и к тому же неудачно сыграл товарищеские игры. Руководство было недовольно, меня пытались заставить ночевать на сборе, но я был непреклонен. Вызвали к заместителю министра Верескову, который в хамском тоне сказал, что, если понадобится, они воспитают «сто озеровых». Я, конечно, ответил, ответить я умел... на этот раз авторитет чемпиона был достаточно высок, и меня оставили на сборе.

А в заключительный день сбора, когда я пришел на тренировку, мой товарищ Михаил Новик сообщил: «Коля, тебя сегодня вызывают на тренерский совет, собираются выгонять со сбора в назидание потомкам». Но тренер объяснил, что на тренерский совет вызывают для того, чтобы лучше подготовить меня к последней встрече. В этот же день во время легкоатлетического забега на 800 метров я порвал себе мышцу и понял, что это надолго и ни на какой тренерский совет я уже не пойду.

На следующий день начальник отдела тенниса Виктор Владимирович Коллегорский позвонил по телефону и спросил:

— Коля, почему ты не был на тренерском совете?

— Вы что, хотите выгнать меня со сбора?

— Нет, по советским законам мы не имеем права отчислить тебя со сбора, не пригласив на тренерский совет и не выслушав.

— А я по советским законам на бюллетене и приду, когда поправлюсь.

— Мы за тобой машину пришлем.

— Машину за мной надо было присылать раньше.

Непрерывно раздавались один за другим телефонные звонки — от председателя Спорткомитета, его заместителей. Различные начальники хотели вызвать меня, чтобы поставить ючку в отношениях со строптивым теннисистом Озеровым. Я пошел на встречу только с Романовым — председателем Спорткомитета. Разговор был короткий: ты зазнался, не тренируешься, занимаешься театром, радио, телевидением, разбрасываешься. Словом, вспомнил председатель все мои грехи.

«Напрасно, — говорил, — мы присвоили тебе звание Заслуженного мастера спорта. Решение будет такое — выведем тебя из состава сборной СССР, снимем со стипендии. Но играть в теннис будешь. Ты нужен стране как спортсмен».

То ли Озеров действительно проникся мыслью о том, что иной «пользы стране» не принесет, то ли он просто устал бороться, но он согласился с доводами Романова. На коллегии Спорткомитета, которая была собрана через несколько дней, Озеров во всем покался и заверил присутствующих, что приложит все усилия к тому, чтобы вновь стать первой ракеткой страны. Ему поверили.

До чемпионата страны по теннису оставался месяц, и Озерову предстояло усиленными тренировками восстановить потерянную форму. Тренировал его знаменитый в футбольных кругах тренер калининского «Спартака» и «Торпедо» Горохов. А затем Озеров уехал в Киев, где должен был состояться очередной чемпионат.

Когда он прибыл в столицу Украины, в руководстве чемпионата поднялся переполох. Дело в том, что все уже считали Озерова списанным со счетов, выброшенным из большого тенниса и совершенно не рассчитывали на его участие в первенстве. Поэтому тут же отбили телеграмму в Москву: как быть с Озеровым? Из Москвы следует распоряжение: допустить, но, если проиграет, раздолбать в прессе по первое число. Но ретивые устроители чемпионата слишком рьяно бросились исполнять приказ и еще за несколько дней до открытия турнира отправили в «Советский спорт» заметку о том, что «Озеров не в форме, выступает ниже своих возможностей». Когда же он возмутился этой заметкой и попытался найти правду в отделе тенниса Спорткомитета, ему там сказали открытым текстом: «Все равно видно, что ты играешь плохо». Эти слова так задели Озерова, что он решил во что бы то ни стало победить на чемпионате.

И несмотря на то, что во всех соревнованиях — одиночном, парном и смешанном — он оказался в самых трудных подгруппах, Озеров сумел показать блестящие результаты. В одиночном он дошел до полуфинала сравнительно легко и встретился там со своим одноклубником Михаилом Корчагиным. В то время этот теннисист играл сильнее всех, выиграл первенство

Москвы. Вот и в финале чемпионата он резво взялся за дело и необычайно легко расправился с Озеровым в первой и второй партиях со счетом 6:1 и 6:2. Повел он и в третьей 4:2 и 40:15. Однако дальше произошло невероятное. Инициатива постепенно перешла к Озерову, и он в конце концов вырвал победу и третьей партии. Выиграл в

четвертой и пятой партиях. И вышел в финал! Далее послушаем его собственный рассказ:

«Я никогда так хорошо не играл, как в тот день. Но удача пришла не сразу. Я любил отдавать подачу сопернику, хотя и по сей день считается, что подача — это преимущество. Я же рассуждал так: пока подающий волнуется, легче выиграть у него подачу, а потом на своей закрепить счет. Но такая тактика успеха мне не принесла, и первые три мяча я проиграл. И вдруг слышу, как совсем рядом, на футбольном стадионе, оркестр играет Гимн Советского Союза. В таких случаях все должны встать. Андреев начинает подавать, я же поднимаю руку и становлюсь по стойке «смирно». Никто не понимает, в чем дело. Андреев снова начинает подавать. Я повторяю свой тактический ход. Судья понял, что надо встать, и встал прямо на вышке. Поднялся весь стадион. И все честно отстояли три куплета, после чего я сделал 5 ударов и пошел меняться с Андреевым сторонами, ведя в счете 1:0.

Я выиграл 6:2, 6:3, 6:2. Давно так мощно и с таким удовольствием я не играл. Может быть, мне помог приказ председателя Спорткомитета, а может быть, добрые люди, которые всегда помогали мне в тяжелые минуты и в дни самых горьких испытаний».

Озеров победил и в двух других соревнованиях — парном и смешанном. Когда он позвонил в Москву, прямо в больницу, где лежал его отец, тот поздравил его с победой, но затем сказал: «Хватит, славу ты уже познал, займись делом! МХАТ, радио, телевидение». Озеров так и сделал, объявив после чемпионата, что он уходит из большого тенниса. На этот раз насильно удерживать его уже никто не стал. Через несколько месяцев после этого отец Озерова скончался.

Чуть позже Озеров все же несколько раз возвращался на корт и даже участвовал в официальных соревнованиях. Однажды это произошло в те же 50-е годы, когда его попросили сыграть на Спартакиаде за столичную команду (хороших теннисистов в Москве тогда было мало). Озеров согласился, хотя внешне выглядел весьма неспортивно — он сильно прибавил в весе. Однако его положили в Институт питания имени Певзнера, где он за полтора месяца похудел на 19 кг 500 г. По существу, без всякой подготовки он вышел на корт и сумел выиграть три серебряные медали.

После ухода из большого тенниса Озеров все силы сосредоточил на работе в театре и в спортивной радиожурналистике. В театре он

был занят сразу в нескольких спектаклях: «Пиквикский клуб», «Школа злословия», «Вишневый сад», «Синяя птица», «Вторая любовь». Однако большую часть времени у Озерова все-таки отнимали спортивные репортажи. После смерти Сталина советский спорт стал развиваться еще интенсивнее, чем прежде, участились поездки наших команд за рубеж. Вместе с ними на эти соревнования выезжали и комментаторы. К примеру, в 1954 году вместе с футбольной командой «Спартак» Озеров отправился в Бельгию. Курьез, но та поездка запомнилась ему не столько азартной игрой одноклубников, сколько... стриптизом. Что же произошло?

Хозяева соревнований предлагали гостям самую разнообразную культурную программу. В том числе посещение театров, музеев, выставок. Однако руководство делегации в лице начальника Управления футбола Валентина Антипенка неизменно отвечало «нет», мотивируя это тем, что бельгийцы только и мечтают о том, чтобы в преддверии матчей уморить советских футболистов походами по музеям. Но хозяева настаивали. В конце концов им удалось уговорить Антипенку посмотреть хотя бы лучшее в мире бельгийское ревю. «Это наша гордость — комедия!» — говорили бельгийцы. «Ну что ж, комедию мы уважаем», — дрогнул Антипенка и дал «добро» на коллективный поход.

Когда спартаковцы прибыли в варьете, им выделили лучшие места: руководство усадили за столики поближе к сцене, футболисты заняли места чуть поодаль. Принесли шампанское (для начальства) и соки (для футболистов). Затем начался концерт. Начался он прилично — были исполнены ария из оперы «Кармен», какие-то дуэты и танцевальные номера в стиле Колонного зала Дома Союзов. Но вот затем... На сцену внезапно вышли сразу шесть полуобнаженных женщин, которые под зажигательный мотив стали выделывать на сцене весьма рискованные «па»: крутили бедрами, трясли грудями и задирали ноги выше головы. Наши руководители стали ерзать на своих стульях, стрелять глазами, пытаясь найти устроителей этого просмотра. Но бельгийцев и след простыл. А концерт набирал обороты. Вслед за девицами на сцену выбежала еще одна экзальтированная девица, которая пошла гораздо дальше своих предшественниц — она не стала крутить-вертеть своими прелестями, а просто разделась догола, чем вызвала бурный восторг у советских

футболистов. Но неистовые аплодисменты было последнее, что они успели сделать. В следующее мгновение руководители нашей делегации дружно поднялись со своих мест и покинули варьете, уведя с собой, естественно, и футболистов.

В той же поездке с Озеровым приключилась еще одна история, которая затем превратилась в легенду. Дело было так.

На одной из тренировок Озеров решил вспомнить молодость и размяться вместе с футболистами. И надо было такому случиться, что за этой тренировкой наблюдал местный чемпион по теннису, шестая ракетка Бельгии. Оценив старание русских футболистов, он вскользь заметил, что в теннисе им везет гораздо меньше, чем в футболе. На что один из тренеров «Спартака» Николай Дементьев, сидевший рядом, сказал: «Это вы зря так говорите. Да у нас не только теннисисты прекрасно играют, у нас любой футболист, взяв в руки ракетку, обыграет нас в два счета». Эта фраза больно задела бельгийца, и он сказал: «Это какие-такие футболисты играют сильнее меня?» — Да вот хотя бы тот», — и Дементьев ткнул пальцем в сторону разминающегося на кромке поля Озерова. «Вот этот толстяк, который вместо того, чтобы вместе со всеми бегать по полю, стучит по мячу? Да он мне вообще не соперник!» И тут Дементьев пошел ва-банк. «Спорим, что мой игрок завтра обыграет вас без всякого труда?» Уязвленный бельгиец согласился, и спорщики ударили по рукам.

Как ни странно, но Озеров, узнав о том, в каком мероприятии ему предстоит участвовать, не встал в позу, а легко согласился поучаствовать в розыгрыше. То ли решил проучить зарвавшегося бельгийца, то ли рассчитывал получить свою долю от обещанного выигрыша. Короче, на корт он вышел. И показал все, на что был способен. Говорят, ошалевший от его потрясающей игры бельгиец пускался на самые различные ухищрения — то менял ракетку, то майку, то тапки, однако все равно проигрывал сет за сетом и в конце концов сдался на милость победителя.

В 1956 году Озеров вместе со своим учителем и наставником Вадимом Синявским оказался на Олимпийских играх в Мельбурне. И там ему пришлось принять участие в необычном соревновании — в скоростном распитии вина. Попал же он туда следующим образом.

В соревновании участвовал владелец радиодома, откуда велись репортажи с Игр. А занимался он этим «спортом» вот уже 20 лет. Он и

бросил в сторону советской делегации фразу о том, что, мол, русские в этом деле — слабаки. Наши решили доказать обратное и выдвинули в качестве «игрока» Озерова. Соревнование было обставлено на должном уровне. Судья был нейтральный — из Канады, вино было отменное, разлитое в три бокала. Поединок начался. Озеров довольно ловко опрокинул в себя подряд три бокала и победил австралийца. Однако судья усмотрел нарушение правил: где-то у Озерова пролилась капля. Было решено провести переигровку. Опять налили три бокала. Но в этом поединке Озеров посрамил Отечество — проиграл.

В 1958 году Озерову посчастливилось присутствовать на двух крупных международных соревнованиях: на чемпионате мира по хоккею с шайбой в Осло и чемпионате мира по футболу в Стокгольме.

В Осло представителей наших средств информации было мало — пара-тройка журналистов и комментатор Озеров. Последний уже пообвыкся к заграничным турне и вел себя на удивление раскованно, чем приводил своих коллег в сильное недоумение, если не в трепет. К примеру, на многих матчах лично присутствовал король Норвегии Улаф IV, и когда он проходил мимо того места, где находились советские журналисты, Озеров приветствовал его фразой из популярного тогда спектакля Театра оперетты «Белая акация», которую произносил Яшка-буксир: «Общий привет, Ваше Величество!» Король, естественно, подвоха не понял, поэтому радушно улыбался и снимал шляпу перед Озеровым. Коллеги комментатора были в шоке.

На чемпионате мира по футболу ситуация была несколько иной — в состав советской делегации входило три десятка чеюевек, в том числе и спортивные чиновники самого высокого ранга, — и Озеров вел себя уже менее раскованно. Но сам турнир был событием. На нем впервые на международной арене дебютировало 17-летнее бразильское чудо под именем Пеле. Говорят, когда нашему тренеру Гавриилу Дмитриевичу Качашну сообщили, что у бразильцев будет играть «какой-то мальчишка», он даже не принял эту информацию всерьез. Сказал: пуганите его как следует, и все дела. Но пугануть не получиюсь — бразильцы выиграли у нас со счетом 2:0.

В 1959 году Озеров вместе с футболистами московского «Спартака» побывал в Уругвае. Там с ним произошла история, увы, весьма характерная для тех лет. Дело было так.

Озерова поселили в гостинице в одном номере с заместителем руководителя советской делегации. Поездка приближалась к концу, когда однажды вечером Озерову передали: вас на входе в гостиницу ждет некая дама. Озеров удивился — никаких встреч он никому здесь не назначал, но из любопытства спустился. В холле его действительно ждала женщина, которая представилась большой поклонницей Московского радио и комментатора Николая Озерова в частности. И в знак благодарности за прекрасные репортажи передала Озерову два свертка.

Когда Озеров вернулся к себе в номер, там уже, сгорая от нетерпения, его поджидал сосед — заместитель руководителя делегации. Озеров рассказал ему о встрече с незнакомкой, показал свертки. И тут же предложил взглянуть на их содержимое. Сосед сделал вид, что ему это неинтересно, даже сказал:

— Зачем же... Так хорошо упаковано...

Но Озеров возразил:

— А вдруг там бомба или что-нибудь антисоветское?

Короче, подарки они распечатали. В первом свертке была пластинка, а во втором — огромный кусок восхитительной ветчины.

— Что будем делать? — спросил у Озерова сосед, когда оба свертка были распечатаны.

— Пластинку отвезу к себе на радио, а ветчину съедим — не везти же ее в Москву!

Так они и сделали. Но на этом история не закончилась.

Через несколько дней после прилета в Москву Озерова внезапно вызвали на ковер к начальству.

— Вы получали в Уругвае подарки?

— Получал, — признался Озеров, поначалу даже не сообразив, каким образом руководство узнало об этом, ведь посвященных было всего двое: он и его сосед.

— Где же эти подарки? — последовал новый вопрос.

— Съел, — честно признался Озеров.

— Как съели?

— Уж больно ветчина была аппетитная.

И Озеров рассказал всю историю от начала и до конца. И для большей убедительности сказал: «Вот вам телефон заместителя руководителя делегации, спросите, понравилась ему ветчина или нет?»

«Настучавший» на него сосед был посрамлен.

Однако это была не последняя неприятная история, которая произошла с Озеровым в зарубежных командировках. В конце тех же 50-х его едва не отстранили от эфира, обвинив в политической неблагонадежности. Произошло же следующее.

Однажды вместе с футболистами московского «Торпедо» Озеров приехал в Марсель. И там, в перерывах между футбольными играми, решил посетить розыгрыш национального первенства по теннису Франции. И так было угодно судьбе, что в числе зрителей, пришедших на этот турнир, оказался и учитель Озерова Анри Коше, в теннисной школе которого он обучался еще в конце 30-х. Естественно, не подойти к человеку, которому он был обязан своими успехами на корте и которого не видел более двадцати лет, Озеров не мог. Встреча была очень трогательной, хотя и длилась всего лишь несколько минут — Коше торопился на корт, потому что был заявлен в число участников турнира (и это в 56 лет!)

Вернувшись в Москву, Озеров написал статью об этой встрече и отдал ее в «Советский спорт». Заметка называлась «Встреча с учителем». Однако эта публикация внезапно вызвала настоящую бурю в руководстве теннисной секции СССР. И скорее всего в недрах этой организации родился документ следующего содержания:

«Товарищ Озеров, будучи во Франции в качестве футбольного радиокомментатора, встретился на теннисных соревнованиях в Марселе с Анри Коше, французским тренером, посещавшим 20 лет назад СССР и проводившим показательные игры в различных городах (Москва, Ленинград, Киев, Саратов). Естественно, что, не видя человека 20 лет, товарищ Озеров должен был бы поинтересоваться, что делал Коше за истекшее время, учитывая войну и оккупацию Франции. Однако товарищ Озеров сразу завел с Анри Коше дружескую беседу и даже пригласил его от своего имени в Советский Союз. Эту свою дружескую беседу и приглашение Анри Коше Озеров изложил в статье «Встреча с учителем», в то время как установлено, что во время войны Коше активно сотрудничал с немцами. Теперь, когда во Франции подул ветер перемен, Анри Коше, конечно, использует статью Озерова. А Озеровым допущена пиная политическая беспечность и во всяком случае безответственность».

Этот документ был зачитан на собрании теннисной секции, на которую был приглашен и виновник скандала. Там все присутствующие заклеили его позором и пообещали принять соответствующие меры — поставить вопрос о том, чтобы его лишили права выезжать за границу (протокол собрания был предусмотрительно направлен в 90 городов страны). К счастью, к мнению представителей теннисной секции почти никто больше не присоединился. Более того, когда Озеров рассказал об этом судилище своим коллегам на радио, те приняли решение помочь своему товарищу. Они направили соответствующие запросы в ряд международных организаций с целью выяснения фактов сотрудничества Анри Коше с фашистами. И вскоре на их запрос пришел ответ: Коше ни в чем не виноват, он никогда не сотрудничал с нацистами.

Когда этот ответ стал известен, коллеги Озерова решили начать кампанию по его реабилитации. Главный редактор газеты «Советский спорт» направил в адрес теннисной федерации СССР письмо следующего содержания: «Обсудив решение президиума Федерации тенниса, газета «Советский спорт» считает, что секция поступила легкомысленно, приняв столь недодуманное решение. Известно, что Коше никакой политической роли в годы режима Виши не играл. На наш взгляд, президиуму было бы целесообразно отменить это неправильное решение и сообщить об этом всем организациям, куда оно было ранее направлено...»

В защиту Озерова выступили и другие издания, в том числе журнал «Огонек». В конце концов, когда вал писем и звонков в защиту популярного комментатора стал угрожающим, Спорткомитет СССР решил локализовать ситуацию. В кабинет председателя были вызваны руководитель Федерации тенниса и Озеров. Главный теннисист страны принес свои извинения комментатору и предложил тут же обзвонить все 90 городов, куда был направлен протокол злополучного собрания, на котором осудили Озерова, и тем самым уладить проблему. Но, к счастью, звонить не надо было. Нашлись трезвые головы, которые улыбнулись и не поверили присланной в их адрес галиматье.

В 60-е годы имя и голос Озерова были уже настолько известны и популярны в Советском Союзе, что его по праву называли «вторым Юрием Левитаном». Без его репортажей не обходились ни одни

спортивные соревнования как на родине, так и за ее пределами. Он вел трансляции с нескольких летних и зимних Олимпийских игр, с чемпионатов мира по футболу. Присутствовал на десяти чемпионатах мира по хоккею, на Уимблдонском теннисном турнире — неофициальном личном первенстве мира, на Стокгольмском чемпионате Европы по легкой атлетике. Короче, всего и не назовешь. По пальцам одной руки можно пересчитать страны в Европе, где не довелось побывать Озерову.

Кроме спортивных репортажей, Озеров часто вел и другие трансляции. К примеру, в 1961 году именно ему было поручено взять интервью у героев космоса — Юрия Гагарина и Германа Титова (оба были названы лучшими спортсменами года). Когда в те же годы на телевидении появилась передача КВН, Озеров стал одним из членов его жюри. Не стоит забывать, что в те же годы Озеров продолжал играть и на театральной сцене — во МХАТе у него было сразу несколько ролей. В 1963 году именно по ходатайству руководства театра Озеров был выдвинут на присуждение ему звания заслуженного артиста РСФСР. Ходатайство шло через 21 (!) инстанцию. Последней инстанцией был ЦК КПСС.

Вспоминает Н. Озеров: «Меня вызвали в ЦК. К Яковлеву. (А. Яковлев в те годы был заведующим отделом пропаганды ЦК КПСС. — Ф. Р.). Вхожу в его кабинет. Полно народу. Приглашают: «Пожалуйста. Мы ждем вас. Собрались болельщики ЦК». Яковлев говорит: «Николай Николаевич, только что секретари Центрального Комитета приняли решение о присвоении вам высокого звания заслуженного артиста республики за...» Пока не понимаю, да мне-то и все равно было — хоть за что, только бы присвоили. А Яковлев закончил: «...за высокое мастерство ведения спортивных репортажей».

Так я стал «заслуженным». С моей точки зрения, это было очень обидно моему учителю Синявскому. Он первый, он роюначальник репортажей. И вдруг его ученику присваивают, а ему нет. Это надо пережить. Он пережил. И написал прекрасную статью со всякими хорошими словами. А звание на четыре месяца застряло в МК партии. И там же, кстати, первый секретарь Гришин, хозяин Москвы, уже в другое время отказал мне и праве стать народным артистом Союза, хотя было ему письмо от актеров МХАТа...»

В конце 60-х, на пятом десятке лет, Озеров стал отцом — у него и у его супруги, Маргариты Петровны Азаровской (она работала редактором в издательстве «Прогресс»), родилась двойня: мальчик Коля и девочка Надя. Кстати, познакомил будущих супругов театр — Озеров играл спектакль в МГУ и среди зрителей оказалась его будущая жена.

В 70-е годы слава Озерова в обществе была на уровне славы космонавтов и актеров. Его голос нельзя было спутать ни с каким другим, его узнавали даже дети в детских садах. Появился мода на Озерова. После фантастической серии хоккейных матчей между советскими хоккеистами и канадскими профессионалами на свет родилась поговорка: «Такой хоккей нам не нужен!», произнесенная Озеровым во время одного из тех репортажей.

(Автор этих строк в те годы раздобыл гибкую пластинку из журнала «Кругозор», на которой был записан короткий эпизод матча, состоявшегося во Дворце спорта в Лужниках 24 сентября 1972 года, выучил его наизусть, и этот феерический текст до сих пор хранится в его памяти: «Париже проходит красную линию, оставляет шайбу Курнайе, бросок по воротам, клюшку подставляет Шадрин, и — атака отбита. Лутченко отдает шайбу Якушеву, тот стремительно входит в зону соперника. Перед ним защитник — Якушев бросает! Вратарь отбивает и затем клюшкой отбрасывает шайбу в сторону. Я вроде бы веду свой репортаж спокойно, но не могу даже... Го-о-о-л!!! Эспозито недоволен... Бросок Ляпкина достиг цели. От синей линии, издали, он бросил по воротам Драйдена, сильнейший бросок, и все увидели только, как шайба влетела в ворота канадцев...»)

Помимо работы в театре и на телевидении, Озеров был известен и как киноактер. Он снялся в 13 художественных фильмах, в основном — спортивных, снятых режиссером Виктором Садовским. Их знакомство произошло при следующих обстоятельствах.

После того как Озеров отверг предложение режиссера сниматься в фильме «Удар, еще удар» (1968), где на его долю достались лишь комментарии за кадром, Садовский попросил Озерова озвучить фильм «Золото весенних Татр». Лента рассказывала о победе советских лыжников на чемпионате мира. Эта работа Озерова, успевшего озвучить несколько сюжетов о спорте в разных документальных фильмах и киножурналах, тоже не увлекла. Но фильм «Татры» почему-

то не приняли, и Озерову стало жаль Садовского. Он озвучил ленту, а заодно и способствовал ее выходу на экран. Фильм получил высшую категорию, и с тех пор Садовский стал считать Озерова своим «талисманом».

Первую свою настоящую роль у Садовского — журналиста Карычева — Озеров сыграл в фильме «Ход белой королевы» (1972). Работа была тяжелой, потому что на протяжении целого месяца Озерову приходилось успевать и в театр, и на телевидение, и на съемки, которые проходили в Ленинграде и его окрестностях. Когда фильм вышел на экраны, многие зрители стали отождествлять Озерова с его героем. На студию даже посыпались письма: правда ли, что Озеров был ранен во время войны, правда ли, что его, умирающего, везли по Ладожской «дороге жизни»? И вот тогда, чтобы избежать путаницы, Садовский решил снимать Озерова только в роли... Николая Озерова. Так он снялся в картинах «Одиннадцать надежд» (1975), «Соперницы» (1985) и других.

Изменил Озеров Садовскому только два раза, снявшись в картинах своего старшего брата Юрия Озерова: «О, спорт, ты — мир!» и «Баллада о спорте». За работу в первом фильме Озеров был удостоен звания лауреата Государственной премии СССР.

В те годы считалось, что у такого человека, как Озеров, не может быть недоброжелателей. Но это было не так. К примеру, у него так и не сложились отношения с патриархом отечественного хоккея Анатолием Тарасовым. Еще в 1967 году Озеров оказался в числе тех, кто посмел публично критиковать Тарасова. Тогда в центральном печатном органе страны газете «Правда» появилась статья за подписями Н. Озерова, Е. Рубина и В. Дворцова под названием «Прощай, хоккей, в начале мая!» Тарасову она очень не понравилась, и он сделал все возможное, чтобы осложнить жизнь ее авторам. Во многом благодаря этим стараниям Рубин затем эмигрировал из страны, но вот до Дворцова, а тем более Озерова, Тарасову добраться не удалось.

Будучи очень известным и уважаемым в стране человеком, Озеров никогда не пользовался своей славой для выбивания каких-то благ для себя лично. Хотя мог бы, прекрасно зная о том, что к нему хорошо относится сам Леонид Ильич Брежнев. А вот другим Озеров много и охотно помогал: выбивал квартиры, зарплату, путевки и т. д. Вспоминает телережиссер Р. Панина:

«В 1977 году мне обещали дать однокомнатную квартиру, но я опасалась, что не дадут. Тогда дядя Коля поехал со мной вместе к председателю кунцевского исполкома. Он велел мне оставаться в машине, а сам взял свою книжку «Репортаж о репортаже», поставил в ней автограф и пошел. Минут через сорок он вернулся, сел в машину и сказал: «Будет тебе квартира!» А я, вместо того чтобы обрадоваться, заревела. Это его так поразило, что он обнял меня и тоже прослезился. Посидели мы с ним в машине, поплакали. Потом я поехала на работу, а он — устраивать кому-то квартиру, гараж, врача. Он был не просто добрым человеком, а активно добрым, делающим добро людям».

Вспоминает В. Перетурин: «Николай Николаевич был очень веселым и добрым человеком. Мы с ним умеете провели почти сорок выпусков «Футбольного обозрения», которое начало выходить с 1980 года. Нам выделили 600-метровую студию, а чтобы как-то заполнить пустое пространство, накидали 100 футбольных мячей. После каждой программы Озеров говорил: «Я возьму пару мячиков, детишкам в подарок!» В студии, конечно, никто не возражал. А как уж потом хозяйственник отчитывался, я не знаю...»

С именем Озерова связана масса забавных историй. Расскажу лишь несколько из них.

В конце 70-х внезапно распространился слух, что Озеров умер от какой-то неизлечимой болезни. Этот слух так быстро распространился по стране, что в Москву из самых отдаленных уголков стали звонить люди и спрашивать: «а правда?...» И тогда было решено официально опровергнуть неправду. Озеров в те дни находился в Ирландии, однако, как только он вернулся и ступил на родную землю в Шереметьевском аэропорту, его тут же посадили в машину и повезли в Останкино. На удивленный вопрос самого Озерова «В чем дело?» был дан вполне убедительный ответ: «Вы должны лично опровергнуть слух о своей смерти». Озеров был человеком дисциплинированным: раз надо, значит, надо.

Когда они приехали в телецентр, на часах было 21. 15 — самый разгар программы «Время». В студии сидели постоянные ведущие программы Игорь Кириллов и Нонна Бодрова. Озеров должен был выступить в самом конце программы — рассказать о спортивных событиях уходящего дня. Так как передачу смотрели миллионы телезрителей, это выступление должно было разом пресечь все

злонамеренные слухи о кончине популярного комментатора. Озеров готовился к выступлению, а тем временем на голубых экранах подходил к концу последний сюжет — репортаж из домика Островского. Наконец репортаж завершился. Бодрова включила микрофон и объявила:

— Со спортивными новостями вас познакомит Николай Островский...

Вся группа едва не рухнула от смеха, и только Озеров как ни в чем не бывало продолжал вести программу.

Множество казусов происходило с Озеровым во время прямых трансляций с различных спортивных соревнований. Свидетелем одного из них был автор этих строк. Озеров вел репортаж с одного из матчей чемпионата страны по хоккею и был, как говорится, в ударе. Темп репортажа сумасшедший, слова вылетают, как пули из обоймы: «Шайбу подхватывает Михайлов, отдает Харламову, тот входит в зону соперника...» И вдруг неожиданное: «Апчхи! Апчхи!» Затем следует — «Извините», и репортаж продолжается: «Харламов бросает по воротам, но шайба попадает в защитника...»

А вот из воспоминаний самого Озерова:

«Это был матч по хоккею на первенство страны между командами ЦСКА и «Динамо». Раньше комментаторы вели трансляцию матча, стоя прямо у бортика хоккейной площадки. Очень было удобно, можно было взять интервью, подойти к хоккеистам, узнать все новости. Но это требовало особого внимания, ведь игра шла буквально в сантиметрах от тебя. Я всегда говорил, что профессия комментатора опасная. И оказался прав.

Перед началом матча в правительственной ложе появился Леонид Ильич Брежнев и все Политбюро. Брежнев любил спорт и особенно хоккей. (Генсек всю жизнь болел за ЦСКА. — Ф. Р.) А раз любил он, то, естественно, вынуждены были любить и все его соратники. Причем дело было после продолжительной болезни генсека, и все работники телевидения оказались в сложном положении — показывать Брежнева или не показывать. Необходимо было указание нашего высшего руководства.

Мы все заволновались. Я попросил своего коллегу Наума Дымарского позвонить на телевидение. А сам впервые позволил себе такую роскошь: смотрел, не как играют хоккеисты за моей спиной, а в

сторону прохода, где должен был появиться Дымарский с соответствующим указанием. И вдруг — удар по голове! Сказать, что больно, не могу, но неприятно. Дотронулся до головы — рука вся в крови. Вынул платок, приложил к ушибленному месту — платок сразу же промок насквозь. Веду репортаж, а сам делаю знаки доктору динамовской команды, мол, посмотри, что там у меня с головой. Доктор подошел, и вдруг слышу его голос сзади: «Ой!» Думаю, если уж доктор кричит «ой», то что же там творится? Мой ученик Женя Майоров, видя, что я истекаю кровью, подбежал, взял микрофон и повел репортаж дальше, а меня два доктора ЦСКА и «Динамо», технический доктор нашей сборной Анатолий Сеглин, укрыв полотенцем, увели в медицинскую часть, где пять докторов, включая «Скорую помощь», пытались остановить кровь. И когда это им удалось, то перед третьим периодом я вышел к микрофону заканчивать трансляцию. Болельщики, оценив мое мужество, встретили меня аплодисментами. А все было очень просто — Сережа Капустин ударил меня клюшкой по голове. Конечно, нечаянно!»

Сегодня трудно себе представить, каким заидеологизированным было наше телевидение. Без указующего перста «сверху» нельзя было и шагу ступить. В том числе и в спортивных репортажах. Например, ведет однажды Озеров репортаж с финального матча на Кубок СССР по футболу между киевским «Динамо» и московским «Спартакoм». Москвичи проигрывают с крупным счетом — 0:3. В разгар репортажа в комментаторскую кабину Озерова заходит оператор и говорит, что Озерова срочно по телефону вызывает Москва. Но уйти он не может — идет прямая трансляция, причем не только телевизионная, но и радио. Озеров просит узнать оператора, в чем дело, кому он нужен Москве. Оператор уходит, но через минуту вновь возвращается с ответом: Москва хочет говорить только с Озеровым. Но тот игнорирует эту просьбу и отправляет для разговора своего коллегу, мастера спорта по теннису Андрея Новикова. Андрей возвращается, его лицо выражает крайнюю озабоченность. А информацию передает такую: «сверху» просят не восхвалять киевское «Динамо». Услышав это, Озеров вдруг рассвирепел и стал уж вовсе педалировать на преимуществе киевлян (к тому времени они уже вели 4:0). История на этом, естественно, не закончилась.

Когда Озеров вернулся в Москву, его тут же вызвали к заместителю председателя Гостелерадио. Но Озеров, зная, что лучшая защита — нападение, с ходу пошел в атаку. Его первой фразой была: «Кто дал право во время работы отвлекать меня, мешать, приглашать к телефону? Я что, контрреволюцию устраиваю? У нас в Художественном театре со времен Станиславского существовал такой закон, что ни директор, ни главный режиссер, ни постановщик спектакля — никто не имеет права сделать замечание, которое может вывести артиста из душевного равновесия!»

Зампред поначалу растерялся, но затем нашел в себе силы возразить:

— Зачем вы десять раз повторяли, что киевское «Динамо» имеет подавляющее преимущество? В Москве миллионы болельщиков «Спартака», у них и так испортилось настроение из-за проигрыша их любимой команды, а тут еще вы со своими комментариями.

— Не о том вы печетесь. Лучше бы московское руководство помогло «Спартаку» создать команду, а то ведь стыдно смотреть было, как они играли в Киеве!

— Вы что — болельщик киевского «Динамо»?

— Да я сорок лет жизни отдал «Спартаку», защищал честь этого общества на теннисных кортах, футбольных и хоккейных площадках!..

Последняя фраза заставила зампреда несколько умерить свой пыл, и беседа вскоре приобрела более спокойный характер. Но сам факт красноречив. Он прекрасно охарактеризовал то время с его «телефонным правом».

Многим долгое время казалось, что на телевидении, где Озеров работал почти три десятка лет, у него не было недоброжелателей. Но это не так. К примеру, с известным спортивным журналистом Александром Иваницким отношения у него были, мягко говоря, натянутыми. Особенно заметно это стало в середине 80-х, когда после ухода с поста председателя Гостелерадио С. Лапина, хорошо относившегося к Озерову, в Останкино обострилась борьба за власть. В те годы очень модно было к месту и не к месту ругать предыдущих правителей — особенно Сталина и Брежнева. И под шумок этой критики лолбить всех, кто в различных областях считался олицетворением этой власти. К примеру, в кино это был Сергей

Бондарчук, на эстраде — Иосиф Кобзон, в спорте — Николай Озеров. Позднее сам Озеров так опишет тот период:

«После того как С. Г. Лапин ушел с поста председателя Гостелерадио, отношение ко мне в коллективе резко изменилось, причем в худшую сторону, и я это почувствовал. В Главной редакции спортивных программ ЦТ возникла атмосфера интриг, унижения, анонимок. Работать в такой обстановке было тягостно. Обиды, бестактные замечания под видом «объективной критики», силовое давление. Но всему, кйк известно, есть предел. И вот однажды десять сотрудников редакции, восемь из которых были членами КПСС, обратились в партком Гостелерадио с письмом, в котором просили разобраться в ситуации.

Все, что произошло с нами в дальнейшем, напоминает дурной сон. Мы искали справедливости, горели желанием помочь, в первую очередь нашему общему делу, а получили в ответ настоящую расправу за критику. Все было сделано умело, продуманно, расчетливо. За правдой обратились в родной партком и получили от него... строгое внушение. Чтобы другим неповадно было — тоже, борцы за правду!

Именно тогда, точно оценив ситуацию, руководство спортивной редакции ЦТ повело яростную атаку на непослушных авторов письма. Мстили зло, жестоко. Главный редактор А. Иваницкий нашел верного исполнителя в лице своего заместителя Б. Гулятья, человека, почему-то приглашенного к нам из Мурманска. Этот «сверхценный» кадр не знал толка ни в журналистике, ни в спорте, но зато разговаривал с подчиненными в пренебрежительно-барском тоне, мастерски навешивая ярлыки, владел, как теперь говорят, командно-административным стилем руководства...»

Озеров все же продолжал работать в редакции спортивных программ, хотя давление на него оказывалось серьезное. В итоге он заболел и надолго лег в больницу. Когда же вернулся назад, понял — его время ушло. Однако прежде чем покинуть редакцию, он задумал сделать последнюю передачу — «спеть» своего рода лебединую песню под названием «В гостях у Озерова». Свое согласие сняться в ней изъявили многие друзья Озерова: Кирилл Лавров, Юрий Никулин, Андрей Гончаров, Евгений Симонов, Евгений Весник, Зураб Соткилава, Анатолий Папанов, Екатерина Максимова, Владимир Васильев, Валерий Леонтьев, Геннадий Хазанов, Вячеслав Невинный,

Николай Парфенов, космонавт Владимир Аксенов, спортсмены Лев Яшин, Владислав Третьяк, Никита Симонян, Андрей Старостин, Лидия Скобликова, Нина Пономарева. Список длинный, и передача шла два часа. Причем сделана была без единой репетиции — чистый экспромт. А потом Озеров написал заявление об уходе на пенсию.

Озеров отказался от торжественных проводов (видимо, понимал, что это будет сплошная показуха), но вечером следующего дня собрал у себя дома людей, в которых всегда был уверен: Юрия Никулина, Рубена Симонова, Анатолия Папанова, Андрея Гончарова. Под дружескую беседу, анекдоты и шутки отметил он завершение своей карьеры.

После ухода на пенсию Озеров какое-то время вел довольно активную жизнь. К примеру, взялся за возрождение спортивного общества «Спартак», которое необоснованно упразднили в конце 80-х. Озеров был избран президентом этого общества. Однако в начале 90-х Озеров перенес тяжелую операцию — ему ампутировали правую ногу. С тех пор большую часть времени он стал проводить дома. В мартовском интервью 1997 года в редакции газеты «Московский комсомолец» он сказал: «Я сейчас почти никуда не хожу. Даже на спартаковские игры. Потому что мне трудно даже подниматься наверх. Но не все это понимают, некоторые на меня обижаются. Иногда хожу в Большой театр. Еще ходил в оперетту — но лестницы, лестницы!.. В Театре сатиры умер мой друг — директор, и с тех пор не хожу туда. Большую часть времени — дома, смотрю спортивные передачи. Ведь я, к стыду своему, всюду вынужден ходить в спортивном костюме из-за медицинских показаний. И я стесняюсь, когда меня все время спрашивают: «Как вы себя чувствуете, как здоровье?» Как, как?! Подвижности нет, костыли...»

Николай Николаевич Озеров скончался спустя два с половиной месяца после выхода в свет интервью. Это случилось 2 июня. Похороны Великого комментатора прошли на Введенском кладбище. Однако через несколько дней после похорон какие-то подонки подожгли могилу. Сгорел венок, обгорел портрет. Кто это сделал, так и не установили. Отмечу, что в те дни на многих кладбищах Москвы были отмечены акты вандализма.

Р. С. Сын Озерова — Николай закончил Институт физкультуры, но не пошел на тренерскую работу — занялся бизнесом. В свое время

увлекался теннисом, но отец отсоветовал ему посвящать себя этому виду спорта из-за проблем со здоровьем.

Дочь Озерова Надежда закончила Музыкальное училище имени Гнесиных, получила профессию хормейстера. Сейчас работает на телевидении.

13 июля 1998 года в газете «Московский комсомолец» появилась заметка М. Богдановой под названием «Николая Озерова-мл. задержали на улице имени его отца». В ней сообщалось:

«В эпицентр криминальной разборки неожиданно-негаданно попал сын знаменитого телекомментатора Николая Озерова.

Темной июльской ночью соседка по даче позвонила Николаю Озерову-мл. с криком о помощи. В их дом в поселке Загорянка лезли бандиты. Сын Озерова помчался на выручку, но был остановлен неизвестными людьми с оружием в руках на улице, которая носит имя его отца. Как рассказал корреспонденту сам Николай, эти люди заломили ему руки, надели наручники и без всяких объяснений продержали его, лежащим на капоте, в течение часа. В это время другие люди в камуфляже и масках штурмовали дом, в котором находилось трое маленьких детей и двое взрослых. На всякий случай они убили собаку, сидящую на цепи, и выбили оконные рамы. Детей поднимали с постели дулами автоматов, а взрослых держали на полу.

По словам Озерова, все это мероприятие по захвату неизвестного преступника сопровождалось отборной бранью и выстрелами из пистолетов и автоматического оружия. В результате выяснилось, что бравые хлопцы из группы захвата просто ошиблись домами. И преступник, которого соседи с утра видели катающимся на велосипеде по поселку, был взят в соседнем доме тихо и вежливо. Дети хозяйки дома до сих пор заикаются и боятся любого человека, приближающегося к участку. А пули обитатели дома находят в самых неожиданных местах».

Сергей ПАРАДЖАНОВ



Сергей Параджанов родился 9 января 1924 года в Тифлисе (Тбилиси) в семье антиквара. Эта профессия была потомственной в роду, и его глава — Иосиф Параджанов надеялся, что его дети пойдут по стопам своих предков. Сам он был одним из богатых людей дореволюционного Тифлиса и, помимо антикварного магазина, владел еще несколькими заведениями, в том числе и публичным домом под названием «Семейный уголок». В доходном бизнесе мужа участвовала и его супруга Сиран, которая лично отбирала девиц для борделя (девушек привозили аж из самой Франции).

Когда грянула революция, Иосиф лишился почти всего своего богатства, однако антикварный бизнес не бросил. Скупка и продажа ценных вещей оставались главным делом в его жизни. Однако времена были уже иные и власти совершенно иначе смотрели на занятие Параджанова-старшего. В конце 20-х его арестовали в первый раз, а затем «ходки» на зону стали для него чуть ли не ритуалом. Однако никогда он не отсиживал свой срок полностью — то его выпускали раньше срока за примерное поведение, то он попадал под амнистию.

Как шутил позднее Сергей Параджанов, его отец, как примерный советский труженик, выполнял пятилетки в четыре года.

Рассказывает К. Калантар: «Лавки старого Тифлиса часто были также мастерскими — здесь одновременно производили и продавали. Их характерной особенностью было отсутствие передней стены; открытые взорам толпы, они придавали этому колоритному полуазиатскому, полоевропейскому городу острое очарование. Не только товары, но и труд простых ремесленников и торговцев выставлен был словно напоказ. На фотграфиях конца XIX века можно видеть горшечников, лушлычников, продавцов ковров, фонарей, лаваша в проемах своих лавок-мастерских. Эта уникальность старого Тифлиса сохранялась долго, и Параджанов-мальчик ее еще застал. Для наблюдательного и художественно одаренного мальчика это был огромный и увлекательный мир, поражающий разнообразием красок, запахов, звуков, людей и вещей. Он смотрел на этот причудливый мир доверчиво и сгорая от любопытства, а мир лавок и мастерских, не таясь, глядел на него. И мне кажется, эта открытость трудового городского люда, эта почти сценическая оголенность четвертой стены, обращенность лиц к прохожему, несуетливое спокойствие уважающих себя ремесленников и торговцев, пластика их фигур в богатой палитре красок и предметов — в проемах, как в рамке кинокадра, — все но будто из того неповторимого фильма жизни, который в детстве увидел Параджанов и главным героем которого был он сам. Я не сомневаюсь, что эти, идущие из детства впечатления режиссера в значительной мере сформировали стилистику его творчества. Отчасти этим объясняется и склонность Параджанова к статичным композициям и фронтальному изображению людей в кадре. Эти детские впечатления режиссера сыграли свою роль и в пробуждении у него любви к живописи и театру, занявших такое важное место в параджановском кинематографе».

В 1942 году Параджанов заканчивает среднюю школу и получает на руки аттестат, в котором значились следующие отметки: алгебра — посредственно, геометрия — посредственно, тригонометрия — посредственно, естествознание — отлично, история — хорошо, география — посредственно, физика — посредственно, химия — хорошо, рисование — отлично. Казалось бы, с таким аттестатом впору идти куда угодно, но не в технический вуз. Параджанов поступает

иначе — становится студентом Тбилисского института инженеров железнодорожного транспорта. Однако пройдет всего лишь год, и Параджанов поймет, что поступил опрометчиво — любовь к искусству возьмет свое. Он бросает железнодорожный институт и поступает сразу в два творческих вуза: на вокальный факультет Тбилисской консерватории и в хореографическое училище при Оперном театре. В 1945 году он переводится в Московскую консерваторию в класс профессора Нины Дорлиак. Параллельно с учебой в консерватории Параджанов в 1946 году сдает вступительные экзамены на режиссерский факультет ВГИКЯ (сначала учится в мастерской Игоря Савченко, а после его смерти у Александра Довженко). Это был талантливый курс, на котором учились многие в будущем известные режиссеры советского кино: А. Алов, В. Наумов, Ю. Озеров, М. Хуциев, Ф. Миронер, Г. Габай, Н. Фигуровский, Л. Файзиев, Г. МеликАваков. Ученики этого курса принимали активное участие в съемках фильмов своего учителя И. Савченко — «Третий удар» (1948) и «Тарас Шевченко» (1951). Последний фильм поело кончины режиссера пришлось «доводить» его ученикам.

Вспоминает В. Шалуновский: «Когда во ВГИКе близилось время показа курсовых работ, когда готовились дипломные работы, студента Сергея Параджанова чуть ли не одновременно можно было увидеть сразу в нескольких местах. За день он ухитрялся побывать в Пушкинском, Историческом музеях, в библиотеке, на выставке, в антикварном магазине, на нескольких частных квартирах. Он уточнял, какой должна быть прическа у героини, какой перстень и на каком пальце она его носит, каков цвет и фасон платья. В одном доме он выпрашивал на пару дней кусок парчи, из другого, оставив в залог собственную кепку, приносил статуэтку...»

Параджанов закончил ВГИК в 1951 году. Его дипломной работой была короткометражная лента «Андриеш» (так звали пастушка из молдавской сказки). Спустя четыре года Параджанов вместе с режиссером Яковом Базеляном снимает на киностудии имени А. П. Довженко полнометражный вариант того же сюжета с тем же названием.

Обращение Параджанова к теме молдавского фольклора было не случайным, это перекликалось с его личной судьбой. Дело в том, что во время учебы во ВГИКе Сергей влюбился в Нигяр, девушку-татарку,

которая была родом из Молдавии. Их знакомство произошло случайно. Зайдя в ЦУМ, Сергей в парфюмерном отделе вдруг увидел девушку, которая произвела на него сильное впечатление. Чуть ли не в тот же день Сергей пригласил ее на свидание. Их роман длился несколько месяцев и закончился браком. Однако их счастье длилось недолго. Нигяр происходила из патриархальной семьи, в которой царили весьма суровые нравы. Когда в Москву приехали братья девушки и узнали, что она без ведома родственников вышла замуж, они потребовали у Параджанова крупный выкуп. У студента Параджанова таких денег не было, но он пообещал достать их, надеясь на помощь отца. В тот же день Иосифу Параджанову в Тбилиси полетело письмо, в котором сын буквально умолял дать ему требуемую сумму, обещая со временем обязательно ее вернуть. Но Иосиф был слишком обижен на сына за то, что тот изменил семейной традиции, не пошел по его профессиональным стопам, и в просьбе отказал. Финал згой истории был трагичен: родственники потребовали от девушки, чтобы она бросила нищего мужа и вернулась с ними на родину. Но та отказалась. И тогда родственники поступили с ней согласно своим патриархальным нравам — сбросили ее под электричку.

Обращение Параджанова к молдавской теме было данью памяти любимой девушке, которую Параджанов не забыл до конца своих дней. Хотя внешне его личная жизнь после этой трагедии складывалась вполне благополучно. В середине 50-х, будучи в Киеве, он женился на украинке, два года прожившей в Канаде, — Светлане Щербатюк. Элегантная, красивая, она вполне могла быть фотомodelью. У них родился сын, которого называли Суреном. Белокурый, как и его мать, мальчик внешне мало что взял от своего отца, который его обожал. Но жить в семье с Параджановым было сложно. Он был человеком непредсказуемым, странным, и многие его причуды воспринимались людьми как безумие. Соседи Параджанова по Тбилиси, когда он чудил, обычно говорили: «Сумасшедший на свободе». Свою жену Параджанов заставлял принимать участие в его мистификациях и причудах. Он настаивал, чтобы она чистила яблоки каким-то необыкновенным образом, ставила чашку на стол не так, а эдак, котлеты укладывала на блюдо особым образом. Как напишет позднее К. Калантар: «Параджанов выдумывал и придумывал в жизни так же, как рисовал, как создавал коллажи или куклы, как писал

сценарии и ставил фильм. Его творческая жизнь не знала пауз, она была столь интенсивна, что фантазия его продолжала «выдавать продукцию» и в перерывах между занятиями профессиональным искусством, когда он просто общался с людьми. Кто-то знал Параджанов-человека, кто-то Параджанова-художника, а был один Параджанов — творец вымышленного прекрасного мира».

Судя по всему, Светлана Щербатюк так и не сумела приспособиться к причудам своего мужа и в 1961 году, взяв с собой сына, покинула его дом. Но Параджанов навсегда сохранил в своем сердце любовь к этой женщине. Рассказывают, что когда он впервые увидел в Киеве известную актрису Вию Артмане, то грохнулся перед ней на колени, произнося восторженные слова восхищения. Внешне Артмане была очень похожа на его бывшую жену Светлану Щербатюк. И эта женщина оставила след в творчестве Параджанова: она снималась в автобиографической ленте «Исповедь» в образе молодой супруги, а один из эпизодов сценария был посвящен ее золотому локону.

Вспоминает Сурен Параджанов: «Отец прожил с мамой недолго. Конфликтовал с тестем-коммунистом, да и мама была недовольна его образом жизни. Постоянные гости, застолья и изнурительная работа. Беспокойный человек. По 30–40 человек ежедневно в доме принимать, кому это понравится? А он без этого не мог.

Когда отец с матерью разошлись, потом они все равно подчеркивали дружеские отношения. Он ею гордился. Мама преподавала в университете русский язык как иностранный. Милая, порядочная женщина, она любила его и до сих пор не может забыть. Говорит, что отец был уникальным человеком. Хотя часто знакомил меня с очередной «будущей мачехой», но бабником не был. А мать всегда ревновал...»

Однако вернемся к началу 60-х.

На момент развода Параджанов успел снять в Киеве два фильма: «Первый парень» (1959) и «Украинская рапсодия» (1961). Первая картина, комедия из деревенской жизни, была типичным продуктом тех лет. В ней рассказывалось о том, как озорной сельский парень Юшка влюбился в комсомольскую активистку Одарку, но та отвергла любовь «темного» и отсталого парня. Тогда Юшка решил стать первым парнем на деревне и завоевать любовь комсомолки. Он стал

заниматься спортом и в конце концов, после целой серии недоразумений, сумел завоевать сердце любимой.

Второй фильм Параджанова — мелодрама. Главная героиня его простая украинская девушка Оксана Марченко, участница черевенской самодеятельности, становится певицей с мировым именем. Но даже победа на престижном конкурсе не приносит ей счастья. Она не может забыть своего любимого, с которым ее разлучила война. По законам мелодрамы, все заканчивается благополучно: любимый парень Оксаны благополучно бежит из фашистского плена и на перроне немецкого вокзала встречается со своей любимой. Хеппи-энд.

Не стал откровением и третий фильм Параджанова, который вышел на широкий экран в 1962 году. Он назывался «Цветок на камне». Его действие разворачивается в строящемся шахтерском городке. С энтузиазмом работают на стройке комсомольцы, однако вскоре в их жизнь врываются пришлые люци — члены религиозной секты, которые заманивают к себе чевушку Христину. Однако шахтерам — Арсену, влюбленному в Христину, и Люде, в которую влюблен бригадир молодежной шахты, удастся вырвать девушку из рук сектантов.

Стоит отметить, что съемки этого фильма были омрачены трагедией. На роль Христины была приглашена восходящая звезда советского кино 22-летняя Инна Бурдученко. Студентка 1-го курса Киевского института театрального искусства имени Карпенко-Карого, она прекрасно дебютировала в религиозной драме Виктора Ивченко «Иванна» (8-е место в прокате 1960 года, приз Всесоюзного кинофестиваля в Минске). «Цветок на камне» должен был стать ее вторым фильмом, но, увы... В самом начале съемок — 15 августа 1960 года — Бурдученко трагически погибла. Вместо нее эту роль сыграла Людмила Черепанова.

Между тем «Цветок на камне» вызвал серьезные нарекания со стороны руководителей украинского кинематографа, и его прокат был ограниченным — отпечатали всего лишь 158 копий фильма. Его посмотрели всего 5 миллионов зрителей.

Таким образом, за десять лет своего пребывания в кинематографе Параджанов снял четыре фильма, которые не принесли ему ни славы, ни почета. Ни один серьезный специалист в области кино не мог предположить, что режиссер, снимавший такие посредственные

ленты, может достичь чего-то большего. И вдруг произошло чудо — в 1966 году Параджанов снимает на киностудии имени А. П. Довженко «Тени забытых предков». Фильм, который стал одним из самых ярких событий советского кино первой половины 60-х. Он встал в один ряд с такими шедеврами, как «Летят журавли» Михаила Калатозова, «Баллада о солдате» Григория Чухрая, «Иваново детство» Андрея Тарковского.

Рассказывает Л. Григорян: «Появление «Теней забытых предков» стало не просто премьерой, а в буквальном смысле взрывом, открытием нового самобытного художника, новой личности со своим ярким, ни на что не похожим видением мира.

Феномен этого парадоксального «рождения», когда вчера еще безвестный режиссер стал известен всему миру, прежде всего в том, что Параджанов одним из первых уловил возникновение новой шкалы ценностей, огромную потребность в эстетике естественных сил бытия. Нельзя не отметить, что одним из решающих факторов, способствующих самораскрытию Параджанова, стал литературный источник картины — повесть Михаила Коцюбинского «Тени забытых предков»...

В картине Параджанова ощущается мощный поэтико-философский заряд прозы украинского классика. И все же бесхитростная любовная история, рассказанная нам с экрана, могла бы стать еще одной достаточно тривиальной экранизацией.

Примеров тому множество. Но над фильмом работал талантливый коллектив. Кроме Сергея Параджанова, это были сценарист Иван Чендей и оператор фильма Юрий Ильенко, который воплотил в этой ленте свою уникальную кинопоэтику.

Принципиально отличаясь от всех предыдущих работ режиссера, она помогла Параджанову вступить в новую для него сферу художественных интересов. Весь его последующий путь, полный страстных и глубоких исканий, можно охарактеризовать словами поэта: «До сущности протекших дней, до их причины, до основания, до корней, до сердцевины...»

Фильм Параджанова был удостоен приза на Всесоюзном кинофестивале в Киеве (1966). И все же на Западе (там фильм демонстрировался под названием «Огненные кони») интерес к нему был гораздо большим, чем на родине. В 1965 году он был удостоен

премии Британской академии, призов на фестивалях в Риме и Мардель-Плате. Всего за два года проката за рубежом фильм соберет на различных международных фестивалях 28 (!) призов, наград и дипломов, став одной из самых известных советских картин. Приведу лишь несколько откликов на тот фильм в зарубежной прессе.

Газета «Экспресс» (Франция), 27 марта 1966 года: «Тщательный анализ фильма позволяет сделать вывод, что Параджанов создал великолепную поэму в стиле барокко, которую будут очень хвалить или очень ругать».

Журнал «Экран» (Польша), 1966 год: «Это один из удивительнейших и изящнейших фильмов, какие случалось нам видеть в течение последних лет. Поэтическая повесть на грани реальности и сказки, действительности и привиденного, достоверности и фантазии... Воображению Параджанова, кажется, нет границ. Красные ветви деревьев, геометрическая композиция внутри корчмы с немногочисленным реквизитом на фоне белых стен, Палагна на лошади под красным зонтом и с полуобнаженными ногами, грубость погребального ритуала с омовением умершего тела и сцена оргиастических забав в финале... Параджанов открывает в фольклоре, обычаях, обрядах самобытный культурный ритуал, в рамках которого действительность реагирует на беспокойство и трагедию личности».

Правда, не все критики отзывались о фильме столь восторженно, были и иные мнения. К примеру, в газете «Нувель литтерер» один из критиков написал, что фильм «сложный, интересный и... достаточно скучный».

Между тем в 1966 году Параджанов приступает к новой работе — по собственному сценарию он снимает фильм «Киевские фрески», посвященный событиям Великой Отечественной войны. Стоит отметить, что руководители украинского Госкино отнеслись к желанию Параджанова снять фильм о войне с большой настороженностью. Они прекрасно понимали, что художник времен «Первого парня» и «Украинской рапсодии» в Параджанове навсегда умер и на свет родилось нечто новое и совершенно для них непонятное. И такой Параджанов им уже был не нужен. В итоге после первых проб «Киевских фресок» чиновники обвинили режиссера в химерном и мистически-субъективном отношении к событиям Великой Отечественной войны и дальнейшие съемки запретили.

Именно тогда Параджанов окончательно осознал, что в Киеве ему работать больше не дадут. И он переехал в Ереван, где на студии «Арменфильм» ему пообещали создать все условия для работы. Там он снимает документальную одночастевку «Акоп Овнатанян», а в 1968 году приступает к съемкам художественного фильма «Цвет граната» («Саят-Нова»). В картине, состоящей из нескольких миниатюр, была сделана попытка показать духовный мир средневекового армянского поэта Саят-Новы, писавшего на армянском, грузинском и азербайджанском языках, историю его любви, его отношение к религии, светской власти, народу.

Л. Григорян пишет: «Велика на первый взгляд разница между героем «Теней забытых предков» — простым крестьянским парнем, живущим в дебрях Карпат, и бывшим придворным поэтом, удалившимся в такие же заповедные армянские горы, выбравшим себе стезю монаха, погруженного в поиски смысла бытия. Но роднит их единая страсть. Отказываясь от привычных житейских ценностей, они избирают духовное, платоническое начало, что в конечном счете и определяет их судьбу. При всем том, что здесь мы снова видим щедрое использование этнографических и декоративных решений, фильм «Цвет граната» стал, однако, принципиально новым шагом в творчестве Параджанова.

Если в «Тенях забытых предков» применялись разнообразные кинематографические методы: динамическая камера, эксперименты с пленкой, сложные комбинированные кадры и т. д., то в новом фильме Параджанова перед нами ровный, локальный свет, камера намертво установлена на треногу, статичность мизансцен, напоминающих порой почти строгие египетские композиции. Налицо откровенный, порой даже вызывающий переход к «антикино», но приход к нему Параджанова не просто новаторский эксперимент, а путь, обусловленный логикой эстетических поисков...»

«Антикино» Параджанова было весьма скептически воспринято руководителями Госкино. Они не поняли новаторских идей режиссера, однако вслух в этом не признались. Они скрыли свое непонимание под расхожей формулировкой «народу такое кино не нужно». И фильм почти четыре года лежал на полке. И только в 1973 году его выпустили в прокат, однако Параджанов к этому уже не имел никакого отношения. Он отказался монтировать картину, и за него это сделал

другой режиссер — Сергей Юткевич. Таким образом, на сегодняшний день существуют две версии фильма: авторский, который почти никто не видел и который находится в запасниках «Арменфильма», и фильм Юткевича, который вышел в прокат. Однако и этот вариант чиновники побоялись выпускать широко и отпечатали всего лишь 143 копии. Его посмотрели чуть больше миллиона зрителей. Справедливости ради стоит отметить: отпечатай Кинопрокат значительно больше копий, результат был бы не лучшим. Фильм действительно достаточно труден для восприятия массового зрителя. В одной из тогдашних газет было опубликовано сердитое письмо некоего зрителя, которое хорошо передает ограниченные возможности массового зрительского восприятия:

«На экранах нашего города долго шел фильм «Цвет граната». Что показал режиссер в этом фильме?.. Что-то среднее между балетом и балладой, актеры двигаются, словно заводные куклы, исполняя на сцене мифические пантомимы!.. В зрительном зале вспыхивал смех — до того неожиданной и глупой была очередная выходка актера...

Есть прекрасный фильм, поставленный на аналогичную тему, — «Алишер Навои». Вот откуда надо было брать опыт.

Реализм, а не историческая фантазия — вот принцип нашего кино!...»

А вот как отреагировал на фильм известный итальянский кинорежиссер Микеланджело Антониони: «Есть фильмы, которые я так и не понял до конца. Могу только сказать, что они притягивают своей красотой. Ведь красота и простота — часто не одно и то же. Например, «Цвет граната» Параджанова (на мой взгляд, одного из лучших кинорежиссеров современности) поражает совершенством красоты. Но красота этого фильма, который захватывает вас, поглощает целиком, — отнюдь не простота».

Между тем фильм «Цвет граната» продержался в прокате всего лишь несколько месяцев, после чего был снят. Повод был серьезный — в декабре 1973 года Параджанова арестовали. За что? Ему инкриминировали гомосексуализм. Имело ли это обвинение под собой какие-либо основания? Здесь мнения расходятся. Одни утверждают, что гомосексуализм имел место в жизни режиссера, другие отрицают это. В качестве веского аргумента приверженцы второй версии напирали на то, что Параджанов по сути своей был провокатором,

любителем эпатажа. В его доме всегда было много людей, к которым режиссер относился прежде всего как к аудитории. Причем это были совершенно разные люди. Среди них были его друзья, случайные знакомые и еще невесты кто. И каждый раз Параджанов устраивал перед ними маленький спектакль, во время которого зрители с трудом различали, где в его словах правда, а где вымысел. А говорил он вещи совсем небезобидные. Например, в одном случае он мог рассказать о том, как переспал с известной киноактрисой, а в другом — как он соблазнил известного художника. Люди искушенные могли «отфильтровать» рассказы Параджанова по степени их правдоподобности, но новички терялись и принимали все за чистую монету. А Параджанову это нравилось. Видя, как у людей округляются от удивления глаза, он заводился еще больше и продолжал нести такое... Однажды его занесло слишком далеко. В интервью датской газете он заявил, что его благосклонности добивались аж два десятка членов ЦК КПСС. Естественно, сказал это в шутку, но его слова были напечатаны и растиражированы по всему миру. Когда об этом стало известно в Кремле, была дана команда Параджанова посадить. Тем более что зуб на него имели многие: и в Госкино, и в Министерстве культуры, и в самом ЦК.

Дело против Параджанова фабриковалось в спешке, поэтому статьи, которые ему инкриминировались, на ходу менялись. То это были валютные операции, то ограбление церквей (он собирал иконы), то взяточничество. Наконец остановились на гомосексуализме. Благо нашелся человек, который дал слово дать против Параджанова соответствующие показания — мол, тот его изнасиловал. Кстати, это был единственный свидетель, который согласился выступить против Параджанова. Другие отказались. А один из них — архитектор Михаил Сенин — после беседы в киевском КГБ перерезал себе вены. Коллеги с киностудии Довженко, где теперь вновь работал Параджанов, на собрании обвинили своего коллегу в этой смерти. Мол, у человека не было другого выхода.

Параджанову «впаяли» пять лет и отправили сначала в одну из зон под Ворошиловградом, затем под Винницей. Однако права переписки его не лишили. И он писал из колонии своим родным, друзьям, знакомым. Приведу два отрывка из его писем 14-летнему

племяннику (сыну его сестры Анны) Георгию Хачатурову, датированные 1974 годом:

«В Тбилиси жара, а тут уже дожди! Сыро. Кожа на ногах в плесени и волдырях. В лагере полторы тысячи человек, у всех не менее трех судимостей. Меня окружают кровавые судьбы, многие потеряли человеческий облик. Меня бросили к ним сознательно, чтобы они меня уничтожили. Блатного языка я не знаю, чифир не пью, наколок нет. Они меня презирали, думали—я подсадная утка, изучаю жизнь зоны, чтобы снять фильм. Но, слава Богу, поверили. Многие исповедуются...

Часто пухну от голода. Лиля Брик (бывшая возлюбленная В. Маяковского, которая принимала самое деятельное участие в судьбе Параджанова. — Ф. Р.) прислала мне колбасу салями, конфеты французские. Все съели начальник зоны и начальник режима, я же нюхал обертки.

Работаю уборщиком в цехе. Недавно кто-то специально залил водой цех. Всю ночь, стоя в ледяной воде, ведрами выгребал воду. Харкаю кровью. Неужели это мой конец? Я скучаю по свободе. Где я — это страшно!

Пиши подробнее. Каждое письмо, которое я получаю, это кислородная подушка для меня.

Береги жизнь, родителей и честь. Не делай глупостей. Все наказуемо...»

По словам очевидцев, первое время в неволе Параджанов был раздавлен, сломлен и унижен. Над ним издевались все: и начальство колонии, и некоторые из заключенных. Вдобавок ко всему у Параджанова было плохо со здоровьем: болело сердце, мучил диабет. В колонии ему сделали операцию на легком. Но, даже пребывая в этих нечеловеческих условиях, Параджанов оставался верен себе. Невзирая на насмешки других заключенных, он собирал на тюремном дворе выброшенные кемто цветы, делал из них гербарии и отсылал в письмах друзьям. Однажды он подобрал крышку от кефира и гвоздем выдавил на ней портретик Пушкина. Зеки, обнаружив у него этот «медальон», похабно пошутили на этот счет, но вещь не отобрали. Спустя десятилетие этот «медальон» попал к режиссеру Фредерико Феллини, и он отлил из него серебряную медаль, которой с тех пор награждают лучший фильм на фестивале в Римини.

Рассказывает Д. Шевченко: «Лагерь не сломил Параджанова, не испоганил его душу. Он вынес из мира грязи, вшей и унижения красоту, стал подлинным художником. Здесь у них общее с Солженицыным, воскликнувшим когда-то: «Благословляю тебя, тюрьма!» Кусочек камешка, высохшая трава, железные стружки превращались в его руках в шедевры.

Не только Лиля Брик присылала ему подарки в зону. Однажды Параджанов совместно с лагерным банщиком Зозулей смастерил из колючей проволоки и собственных носков букет и отправил своей поклоннице ко дню 8 Марта. Лиля была в восторге и поставила подарок Параджанова в вазу, которую подарил ей Маяковский! Пришлось, правда, чтобы отбить тюремный запах, обрызгать букет одеколоном «Мустанг»...

Во всех зонах, где сидел, выполнял заказы заключенных. Рисовал для любимых, заждавшихся на свободе, портреты их избранников, мастерил коллажи. Своему умершему соседу по нарам изготовил из мешковины плащаницу с библейскими сюжетами (она сейчас в музее в Ереване).

В одной из колоний открыл школу живописи. Но лагерному начальству не понравились работы новоявленных «малевичей», не в лучшем свете выставляющие лагерный быт и нравы. Сергея перевели в другую зону...»

Огромные силы прилагала к тому, чтобы облегчить страдания Параджанова в тюрьме, выволить его оттуда уже упоминавшаяся Лиля Брик. Было ей в ту пору уже 80 лет, но она, несмотря на возраст, проявляла такую активность, которой могли бы позавидовать молодые. Именно она стала первой теребить иностранцев, чтобы они тоже поднялись на защиту Параджанова. Особенно сильным ее влияние было во Франции. В 1977 году она лично слетала в Париж, где открывалась выставка, посвященная В. Маяковскому, и там встретилась с французским писателем-коммунистом, лауреатом Ленинской премии Луи Арагоном. Она уговорила его встретиться в Москве с Брежневым и замолвить слово за Параджанова. И Арагон согласился. Он действительно встретился с генсеком и во время разговора упомянул о Параджанове. «Кто такой Параджанов?» — удивился Брежнев, который даже фамилии такой не знал. «Известный режиссер, — ответил Арагон. — Его посадили на пять лет, четыре из

которых он уже отсидел. Нельзя ли его амнистировать?» Так как Брежнев хорошо относился к компартии Франции и лично к Луи Арагону, он пообещал обязательно разобраться в этом деле. И ведь сдержал свое слово. 30 декабря 1977 года Параджанова освободили, скостив ему целый год.

Параджанов вернулся в родной Тбилиси, где до сих пор жили его родители, сестра (улица Котэ Месхи, дом № 7). Он поселился во флигеле, в котором до него несколько лет жил его отец. Иосиф Параджанов отделился от семьи и ушел жить во флигель после того, как его младшая дочь Анна пошла наперекор отцу и вышла замуж за «простолюдина» — парикмахера. Когда родители запретили ей встречаться с парнем, она едва не покончила с собой — наглоталась серы. Ее с трудом откачали, но после этого отношения с отцом у нее были испорчены. Иосиф Параджанов ушел жить во флигель, на прощание бросив фразу: «Умру, но не скажу, где котел с золотом...» Эта фраза буквально перевернула жизнь в параджановском доме. Дело в том, что в семье существовало предание о том, что Иосиф обладал огромным богатством, но никому его не показывал. Мол, зарыл где-то золото и молчит. Предание преданием, но ни один из членов семьи Параджановых не слышал от самого Иосифа подтверждения. До тех пор, пока Анна не привела в дом своего парикмахера. С этого момента все члены семьи, особенно жена Иосифа Сиран, стали буквально изводить главу семейства просьбами показать место, где он зарыл котел с золотом. Даже внук Георгий, науськиваемый бабушкой, ловил каждое слово деда, надеясь, что тот проговорится о кладе. Позднее он расскажет:

«Дед перед смертью почти не вставал, он стал грузным, одутловатым. Во флигеле его окружали любимые вещи — вазы, обломки старинной мебели, картины. Художником был наш дальний родственник Ванечка Параджанов, страдавший от слоновьей болезни и к тому же сумасшедший. Он писал библейские сюжеты, и одним из типажей всегда был дедушка. Картины огромные, зловещие. И вот, помню, бабушка в очередной раз послала меня вынюхивать тайну о несуществующем золоте. Я залез на диван к деду, стал скакать рядом с ним, приговаривая: «Дед, где золото? Дед, отдавай барыши!» Ванечкины картины дрожали, позвякивал хрусталь. И представляете, дед вдруг захрипел, пена выступила изо рта. Умер Иосиф на моих

глазах. На похоронах бабушка сказала, чтобы я, когда закроют крышку гроба, бросил горсть земли. Но я схватил камень и кинул в открытый гроб. Попал дедушке в лицо. Такая оригинальная семья... А в Тбилиси считалось, что мы аристократы. Какое там! В доме была одна книга, и то не помню, какая. Ее завели, чтобы придерживать дверь... Дом Параджановых никогда не был храмом, как писали многие. Богемой, театром, съемочной площадкой — да! Но не храмом. Даже в годы жизни Сергея, когда у нас гостили знаменитости и его фильмы обсуждал весь мир...»

Выйдя на волю, Параджанов долгое время сидел без работы. В кинематограф его не звали, хотя за годы своего бездействия он написал несколько сценариев (всего с 1968 по 1982 год — 17 штук). Однако ни один из них так и не был востребован.

Изредка Параджанов ездил в Киев навещать своего взрослого сына Сурена (тот учился на строительном факультете архитектурного института). В конце 70-х они вместе отправились в Ленинград. Сурен Параджанов вспоминал об этом событии:

«Ехали мы через Москву. Я тогда только первый курс закончил, и отец считал нужным проводить со мной воспитательную работу. Идем по улице, он рассказывает, ты, мол, фарцуешь (Сурен тогда действительно был связан с сомнительной компанией, спекулировал и был на учете в милиции. — Ф. Р.), валюту меняешь, а я в твои годы соблазнял старух, и они мне ларили большой бриллиант. А ты, мол, знаешь, какие подвалы в «Лефортове»? А я не знал даже, что такое «Лефортово». Отец схватился за голову. Жарко было, он подошел к автомату с газировкой, нажал там чего-то, намочил платок, обтерся. Потом видит, идет комитетчик в форме, говорит ему: «Можно вас на секунду. Вот мой сын фарцует, расскажите ему, какие в «Лефортове» подвалы». — «Глубокие, парень, там подвалы», — ответил комитетчик. Отец кричит: «Слышал!!!»

Потом антикварный магазин увидел и бегом через дорогу. Там продавщицы все одинаковые — седые, с серьгами и кольцами. Никто на отца внимания не обращает.

Тогда он разворачивает камнями наружу свои перстни — один на два карата бриллиант, другой большой рубин — и так по-царски рукой взмахнул: «А покажите-ка мне вот ту тарелку и тот кубок, я их покупаю». Ему показали и спрашивают, мол, что вы за человек, что так

легко делаете такие покупки. Он как заорет на весь магазин: да у меня 30 премий в мире за красоту, вот мой сын из Киева, он фарцует хорошо, а я — всемирно известный режиссер! К нему сбежались продавцы, работу бросили, а он разошелся, нагнул одну продавщицу к прилавку и каратомер ей к уху подносит — ну-ка, какие у вас серьги? А они суется: «Вот у нас Кузнецов, вот Овчинников. Приходите вечером, мы вам еще что-то покажем». Полное доверие...»

Прошло всего несколько лет после освобождения, а Параджанов вновь начал шокировать публику своими смелыми речами. В 1980 году он дал интервью французской газете «Монд», текст интервью гласил:

«Чтобы выдвинуть против меня обвинение, я был назван преступником, вором, антисоветчиком. У меня на теле даже искали золото. Затем приписали гомосексуализм и судили за это «преступление». Я якобы изнасиловал члена партии и совратил сорокалетнюю даму с помощью порноручки... Чтоб приписать мне преступление, были мобилизованы шесть прокуроров. «Да вам мало года, — говорили они. — Вы получите пять лет. Этого вполне достаточно, чтобы вас уничтожить...»

Теперь я свободен, но не чувствую себя в безопасности. Я живу в вечном страхе — боюсь выходить из дома, боюсь, что меня обкрадут, сожгут картины из лагеря. Здесь все должны иметь прописку и работу. Но мне не дают работу. Я предлагаю сценарии. «Арменфильм» хотел поставить один из них, но воспротивилось начальство. Меня могут в любое время арестовать, так как я нигде не работаю. Я не имею права существовать, я вне закона...

В тюрьме жизнь моя имела какой-то смысл, это была реальность, которую надо было преодолевать. Моя нынешняя жизнь — бессмысленная. Я не боюсь смерти, но эта жизнь хуже смерти.

Я стучал во все двери. Мне хотели помочь в Армении. Но всякий раз, когда я должен был встретиться с министром, он оказывался в отпуске...

Сегодня у меня нет выбора. Отдых мне невыносим. Я не могу жить, не работая. Мне запрещено любое творчество. Я должен скорее уехать отсюда... Я знаю о тех трудностях, которые меня ожидают. Вряд ли я сразу найду вдохновение на Западе. Я не хотел бы создать впечатление у французов, что сразу смогу создать шедевры. Мои корни здесь, но у меня нет выбора. Я должен уехать...»

Самое удивительное, но это интервью власти не заметили. Абсолютно. Словно вообще его и не было. Параджанова никто не вызывал на ковер, не трепал ему нервы. Однако и работы ему тоже никто не давал. Хотя он, видимо, рассчитывал именно на это. Мол, дам смелое интервью, глядишь, они испугаются и завалят меня работой. Не получилось. Можно было исполнить свою угрозу и уехать на Запад, но Параджанов этого не сделал. Видимо, в интервью по этому поводу он просто блефовал, как это уже случалось с ним неоднократно.

Тем временем, видя метания и страдания брата, за него решила заступиться его старшая сестра, по мужу Абрамова. В том же году она написала письмо самому Л. Брежневу. Вот его текст:

«Глубокоуважаемый Леонид Ильич!

Обращается к Вам с настоящим письмом сестра известного советского кинорежиссера Параджанова Сергея Иосифовича, который по ходатайству и поручительству выдающихся представителей мира искусства и Компартии Франции (Луи Арагона) был досрочно освобожден из заключения и в настоящее время проживает в г. Тбилиси. Они хлопотали и обращались об облегчении судьбы моего брата, осужденного Киевским областным судом к 5 годам лишения свободы и отбывавшего в то время наказание в лагере строгого режима в г. Виннице, и я — его сестра, которая много раз обращалась лично к Вам. И спасибо Вам большое, здоровья Вам и благополучия за тепло, исходящее из Вашего большого и доброго сердца.

В настоящее время меня очень волнует судьба моего брата, т. к. фактически он не привлечен как талантливый режиссер к работам над фильмами. И, конечно, работать вне своей специальности и любимого дела, когда уже возраст — 56 лет — морально и психологически осознать очень трудно.

Что заставило меня обратиться еще раз за помощью к Вам?

Недавно я случайно услышала трансляцию выступления американских и французских кинематографистов, которые «обеспокоены судьбой Параджанова С. И. — выдающегося советского кинорежиссера, создавшего гениальные картины «Цвет граната» («Саят-Нова») и «Тени забытых предков» — лишен творческой работы». Вот так.

Дорогой Леонид Ильич! Еще в 1978 г. моим братом было написано семь сценариев, таких, как: «Демон», «Икар»,

«Бахчисарайский фонтан», «Исповедь», «Сказки Андерсена» (совместно с В. Б. Шкловским) — все эти творения лежат без действия.

Мне кажется, в истории моего брата, его падения замешаны какие-то личные, мелкие обиды, которые, возможно, мой брат в беседе с тов. Ермашом лично ему высказывал, а отсюда все последствия.

Мне лично, человеку нашей страны, члену КПСС с 1945 года, отдавшему всю свою сознательную жизнь делу развития Советской космической техники, было очень неприятно слышать похвалу и сравнения моего брата «по таланту только с Сергеем Эйзенштейном» от кинематографистов США и Франции.

Какое им дело до него, что их волнует?

Мне кажется, и я уверена, что Вы, Человек, стоящий во главе государства, не знаете и просто по Вашей занятости и не можете все охватить по судьбам людей, и поэтому не знаете судьбу режиссера Параджанова С. И., к которому обращен интерес всего зарубежного мира и которых радует неустроенность и материальное падение моего брата.

Мне кажется, что без Вашего вмешательства мой брат не будет приглашен в Большой кинематограф нашей страны, только Вы сможете ему помочь, дать ему возможность вернуться в кино и работать на благо процветания нашего киноискусства.

Его лишили в свое время квартиры, работы, а следовательно, и средств к существованию. И, конечно, мы, его две сестры, стараемся, как можем, материально поддержать его, но есть еще и чисто мужское самолюбие, поэтому состояние брата моего на грани, и я Вас прошу, Леонид Ильич, дорогой и добрый человек, помогите моему брату и «на всю оставшуюся его жизнь» загрузите его работой по созданию новых, интересных картин.

Я мечтаю попасть к Вам на личный прием, где я смогла бы Вам рассказать очень многое, но, говорят, это невозможно.

С гл. ув. к Вам и с нетерпением ожидающая Вашего решения.

Абрамова.

Р. S. Извините, пожалуйста, я не написала главного: а почему я обращаюсь к Вам с просьбой, а не сам Параджанов?

Дело в том, что брат мой после всего пережитого замкнулся, считает себя никому и ни для чего не нужным, без крова и без дела и,

вероятно, так хочет доживать свой век.

Я не хочу видеть всего этого, зная его как человека очень одаренного, талантливого и таким образом наказанного, и очень переживаю и страдаю за него...»

Письмо спустя неделю после отправки достигло Старой площади. Однако на стол Брежнева оно не попало. Секретарь по ряботе с почтой, ознакомившись с ним, переслал его в Госкино, председателю Ермашу. Тот в свою очередь дал поручение своему заместителю Павленку разобраться. Павленок разобрался: вызвал в Москву автора письма — сестру Параджанова, переговорил с ней и заверил, что против работы ее брата в кинематографе возражений нет. Что его предложения будут рассмотрены в установленном порядке. На этом аудиенция закончилась. Сестра уехала, а Параджанов так и остался без работы. Формальность была соблюдена. И все же вечно такая ситуация продолжаться не могла. Зная характер Параджанова, его друзья понимали, что рано или поздно что-то обязательно должно произойти. Либо ему наконец дадут работу, либо он сотворит что-то из ряда вон выходящее. Подтвердилось последнее.

В октябре 1981 года Параджанов оказался в Москве у своих знакомых. Несмотря на то что те обставили приезд Параджанова всеми необходимыми мерами предосторожности, старались держать его в секрете, это не помогло. Вскоре о том, что Параджанов гостит в столице, стало известно многим, в том числе главному режиссеру Театра на Таганке Юрию Любимову. И он пригласил Параджанова к себе в театр, на генеральный прогон спектакля «Владимир Высоцкий». Так как с покойным поэтом и артистом Параджанова при его жизни связывали дружеские отношения, отказаться от этого приглашения он посчитал неэтичным.

На этом прогоне присутствовали многие деятели литературы и искусства, а также представители Министерства культуры и органов КГБ. Когда спектакль закончился, началось его бурное обсуждение, в которое свою лепту внес и Параджанов. Выйдя на сцену, он весьма толково разобрал все сильные и слабые стороны постановки, дал режиссеру несколько дельных советов. Однако в конце выступления не сдержался. «Юрий Петрович, — обратился он к Любимову, — вы сильно не расстраивайтесь. Если вас за этот спектакль выгонят с работы, то вы не пропадете. К примеру, я уже несколько лет сижу без

работы и — ничего. Живу, как видите. Правда, мне помогает сам Папа Римский, который посылает мне алмазы, а я их продаю...»

После этих слов в зале возникло оживление, которое вдохновило Параджанова на еще более смелые заявления. Короче, он разошелся не на шутку и принялся костерить на чем свет стоит советскую власть, называя ее фашистской. Мол, лучшие люди отечества гниют в тюрьмах и лагерях, а «пыжиковые шапки с Лубянки» никак не могут успокоиться — даже сюда, в театр, заявились. Естественно, что после такого выступления пребывание Параджанова на свободе вновь оказалось под вопросом.

Москва потребовала от Тбилиси «разобраться» с Параджановым. Грузинские власти отреагировали на это весьма оперативно. На режиссера вновь завели уголовное дело — теперь его обвиняли в даче взятки. Причем повод к этому обвинению он вновь дал сам. Его племянник Георгий не сумел сдать экзамены в театральный институт (в сочинении о Павке Корчагине допустил аж 63 грамматические ошибки), и Параджанову пришлось искать возможность пропихнуть родственника в вуз по другим каналам. В итоге он подарил председателю приемной комиссии фамильное кольцо с бриллиантом, и парня зачислили в институт. Но Параджанов допустил непростительную глупость: стал чуть ли не на всех углах склонять институтских мздоимцев. Естественно, вскоре об этом стало известно органам, и они проверили информацию. Так всплыло дело о взятке. А затем была проведена успешная операция по выведению Параджанова на чистую воду. Сначала милиционеры сняли показания с Георгия, а затем показали протокол этого допроса Параджанову. При этом следователь намекнул режиссеру, что может замять дело всего лишь за 500 рублей. Параджанов не почувствовал в этом предложении никакого подвоха и согласился заплатить отступного. 11 февраля 1982 года он запечатал деньги в конверт и отправился к аптеке возле Александровского сада, где у него была назначена встреча со следователем. Там его и арестовали. В тот же день в его доме был произведен обыск, во время которого милиционеры перевернули все вверх дном — искали мифические драгоценности. Правда, неизвестно какие: то ли отца Параджанова, то ли Папы Римского. Естественно, ничего они не нашли. Но суд над Параджановым состоялся. Он проходил в тбилисском Доме искусств через год после ареста

Параджанова (все это время тот сидел в следственном изоляторе). Режиссеру дали пять лет тюрьмы, но условно. На смягчение приговора подействовало то, что за подсудимого заступились его друзья, в частности поэтесса Белла Ахмадулина. Она была в хороших отношениях с руководителем Грузии Эдуардом Шеварднадзе и написала ему письмо с просьбой посодействовать смягчению наказания для Параджанова. Мол, второго срока в лагере он не переживет. И письмо возымело действие.

Рассказывает Д. Шевченко: «Грозный поначалу суд, получив новое указание из столицы, в одночасье изменил тон. Прокурор в перерыве между заседаниями подошел к Параджанову и на ухо сообщил, что срока не будет. «Только, пожалуйста, (ергей, не устраивайте публичного спектакля». Но тот не послушал.

Перед объявлением оправдательного приговора Параджанов вдруг потребовал слова и заявил, что милиционер, охраняющий его, разительно похож на Наполеона. «Ну-ка, сделай голову так, а теперь руки. Наполеон!» Судья обиделся. «Принесите килограмм лаврового листа. — потребовал Параджанов. — И белую простыню». — «Зачем?» — «Вы вылитый Нерон». По залу прошелся смешок. Покончив с Нероном и Наполеоном, этот обличитель «советского фашизма» вдруг заговорил о том, что он — настоящий ленинец и единственный режиссер, который может снять достойный фильм о вожде, великом мученике.

Затем началось несусветное. Слово взяла мать Гарика, Анна Параджанова, и потребовала объяснить ей, зачем у брата в комнате произвели обыск. Ведь он недавно освободился, приехал из лагеря в кирзе и бушлате, денег ни гроша. Пятьсот рублей, которые фигурировали в деле, дала ему она. «Он — нищий. У него даже белья собственного нет. Сережа носит фланелевые трусы покойной нашей матери Сиран...»

Зал замер.

«Что ты несешь, — взорвался Параджанов, — ведь в зале женщина, за которой я ухаживаю...»

И лишь несколько близких людей, в том числе сидящая вся в слезах Софиико Чиаурели, поняли, что с Параджановым неладно, что-то надломилось в Сергее.

Гарик не видел, как дядю освобождали в зале суда. Он убежал из города и вернулся, только когда Сергей немного успокоился.

— До конца дней Сергей не мог забыть мне моей подлости, — признался в разговоре со мной Георгий. — Попрекал, что посадил его в тюрьму. Со временем, конечно, он простил меня. Но часто, особенно когда мы ссорились, говорил: «Когда умру — не смей подходить к моему гробу...»

Самое удивительное, но спустя каких-нибудь два года Параджанову разрешили вернуться в кинематограф. И произошло это в той же Грузии. Стоит отметить, что незадолго до того Параджанов обратился к первому секретарю ЦК КП Армении Демирчяну с просьбой разрешить ему снять в Армении народный эпос «Давид Сасунский», но тот ему в просьбе отказал. Вот тогда руку помощи режиссеру протянули со студии «Грузия-фильм». В итоге вместе с известным актером Додо Абашидзе Параджанов снял свой третий шедевр — фильм «Легенда о Сурамской крепости». В основу фильма была положена старинная грузинская легенда о том, как некий юноша по имени Зураб дал согласие замуровать себя в стену Сурамской крепости, чтобы она смогла выстоять против натиска врага.

Рассказывает Л. Григорян: «Если поэтика «Цвета граната» явилась глубокой антитезой «Теням забытых предков» по характеру своего поэтического языка, то «Легенда о Сурамской крепости» предстает как ветвь из единого корня. Но есть при этом и разница. Принципиальное, даже порой экстремальное утверждение «антикино», столь осязаемое в «Цвете граната», оживлено здесь динамикой кинематографических решений, как бы смягчающих монументальную статичность и архаическую условность предыдущей работы.

Эта грузинская лента Параджанова, вопреки хронологии своего рождения, возникает скорее как связующий мост в стилистических поисках режиссера.

«Легенда о Сурамской крепости» — картина более распахнутая и открытая — полифонична по своему характеру.

С поразительной интуицией Параджанов уловил и передал специфические особенности характера грузинской культуры, страны-перекрестка, обдуваемого Европой и Азией одновременно.

И если в «Цвете граната» Параджанов прежде всего обратился к самому сильному проявлению армянской культуры — ее монолитному

пластическому мышлению, как бы воплощенному в камнях хачкаров, — то в «Легенде о Сурамской крепости» на первый план выведена приоритетность грузинской культуры в театральном, зрелищном характере своего самовыражения. Если в одном случае перед нами кинофреска, то в другом (да простится этот вольный термин) кино-театр, а точнее, кино-действие».

Премьера нового фильма Параджанова состоялась в марте 1985 года. Однако, как и ранее, прокат фильма оказался мизерным — было отпечатано всего лишь 57 копий, которые не собрали и полумиллиона зрителей. За пределами отечества фильм имел гораздо больший успех, он был удостоен призов на фестивалях в Трое, Ситсехе, Безансоне, Сан-Пауло. Приведу лишь несколько отзывов о фильме, прозвучавших из уст известных зарубежных специалистов в области кино.

Тонино Гуэрра: «Раньше я видел «Легенду о Сурамской крепости» Параджанова в Тбилиси и сразу сказал, что это шедевр. А последние четыре месяца ее показывают в Риме — нельзя попасть, хотя Италия избалована кинематографом...»

Альберто Фарасино: «Через пятнадцать лет после «Цвета граната» («Саят-Новы») Параджанов вновь доказал, что он — великий режиссер, способный создавать только шедевры. Несмотря на длительные и тяжелые преследования, тюрьму, несмотря на то что он был на грани физического разрушения, может быть, умственного расстройства, его гений необъяснимым образом остался цел и невредим...»

Пьер Далби: «Содержание этого величественного фильма трудно пересказать — его надо пить глазами, поскольку он сделан художником (а Параджанов принадлежит к их числу). Когда смотришь его, то кажется, что созерцаешь образы/пришедшие из тьмы времен. Происходит это благодаря чуду, название которому — гениальность...»

Благодаря фантастическому успеху фильма за рубежом Параджанову впервые удалось побывать за границей. В феврале 1988 года он отправился в Голландию, в Роттердам, где чествовали двадцать лучших режиссеров мира, «надежду XXI века». Параджанов пробыл за границей всего три дня, однако успел многое. По словам очевидцев, он накупил на барахолке столько диковинных вещей (жестяные коробки с картинками, бесчисленные рамки для фото, коллажи и картины, фарфоровые рамочки, лампы, подсвечники и т. д. и т. п.), что их

пришлось поднимать на двух лифтах. Весь этот скарб Параджанов затем привез в Москву, на квартиру своих старых знакомых Катанянов, чтобы оттуда уже везти в Тбилиси. И там произошла неприятная история. В день отъезда, пакуя вещи в чемоданы и ящики, Параджанов умыкнул и несколько раритетных вещей хозяев квартиры. Причем, судя по всему, умыкнул преднамеренно, пользуясь случаем. В. Катанян позднее напишет, что Параджанов, с достоинством пройдя огонь и воду, третьего испытания — медными трубами — не выдержал. Мол, слава сломила его — он решил, что теперь ему дозволено все.

Вообще многим людям за свою жизнь Параджанов сделал больно. Один из его коллег на вопрос «что такое зло?» даже ответил: «Зло — это Параджанов». Он даже сестре своей так и не простил того, что она послушалась родительского слова и вышла замуж за парикмахера. На похоронах зятя Параджанов устроил настоящий спектакль. Он загримировал покойника под императора Фердинанда: закрутил усы, нарумянил щеки, в одну руку вложил горящую свечу, в другую — гранат. Сестру облачил в цветастый балахон, сшитый из ковра, на голову водрузил подушку и в таком виде усадил возле гроба. Гости, увидевшие это, были в ужасе и на протяжении всего действия не притрагивались к еде.

В последние несколько лет своей жизни Параджанов продолжал активно работать в кино. В 1986 году он снял документальный фильм «Арабески на тему Пиросмани», а два года спустя — художественный фильм «Ашик-Кериб», в основу которого была положена одноименная поэма М. Ю. Лермонтова. Последняя работа режиссера была показана в 1988 году на фестивале в Венеции.

Газета «Монд» по этому поводу писала:

«Лучшей витрины перестройки в советском кинематографе, чем фильмы «Ашик-Кериб» Сергея Параджанова и «Маленькая Вера» Василия Пичула, на фестивале в Венеции трудно было желать...

В «Ашик-Керибе» перед нами парад икон и миниатюр, одухотворенный народными традициями творчества. Рассказанные Лермонтовым приключения «странствующего трубадура», проходящего через тысячу испытаний, чтобы найти свою возлюбленную, в переложении кинематографиста-живописца, который свою камеру уподобил кисти, превращаются в изысканные картины, божественные откровения, тайный смысл которых доступен лишь

посвященным. Как и его ленты, сам Параджанов в жизни задрапирован с ног до головы пестрыми тканями, ювелирными украшениями. Поистине — передвижное произведение искусства. Но он поражает гостей фестиваля в Венеции не только внешним видом, но и откровенностью своих высказываний. В свои 64 года он, наконец, очутился в Западной Европе. Вчера — Голландия, сегодня — Венеция, а завтра его ждут в Нью-Йорке и Париже...»

В 1989 году Параджанов приступил к работе над очередным фильмом — «Исповедь», который должен был стать автобиографическим. Однако снять его Параджанов так и не успел.

В мае в Тбилиси умерла сестра Параджанова Анна. Рассказывает К. Калантар:

«Я узнал о смерти сестры Параджанова, зайдя к нему домой. Он был тих и сосредоточен. В большой комнате, служившей столовой, было много цветов, а в руках Параджанов держал кусок черного крепа, и я подумал сперва, что он занят своим обычным делом: возится с каким-то своим новым издешем, что-то мастерит...

В день похорон меня поразило убранство гроба. Оно было необыкновенно красиво. Такого совершенства траурного оформления мне еще не приходилось видеть: виртуозно выполненные рисунок и композиция, состоявшие из сочетания шелковисто-зеленого и черного с узорами розовых, красных, белых, фиолетовых цветов, словно дышали, в них чувствовалось какое-то скрытое движение, легкое и изящное, сообщавшее значительность и торжественность тому маленькому островку абсолютного покоя, который благодаря этому притягивал взоры и завораживал. Сам же Параджанов больше походил не на скорбящего родственника, а на деловитого и внимательного распорядителя, зорко следящего за тем, чтобы приносимые людьми цветы не нарушили гармонии, не испортили красоты. Он давал короткие указания, что унести и принести, как положить, и казалось, его главной заботой и обязанностью было именно это...»

Спустя несколько месяцев после смерти сестры у Параджанова обнаружили рак легкого. В октябре его привезли в Москву и положили в Пироговку. Ему сделали операцию, удалили кткое, но его состояние не улучшилось. Тогда друзья посоветовали лечь в известную клинику в Париже (три года назад в ней лежал коллега Параджанова — Андрей Тарковский). Однако дни Параджанова были сочтены. 17 июля 1990

года он вернулся на родину — правда, не в Тбилиси, а в Ереван, — где спустя три дня скончался. 25 июля Параджанов был погребен в Пантеоне гениев армянского духа, рядом с Арамом Хачатуряном, Вильямом Сарояном и другими деятелями искусства, диктатуры и науки республики.

Р. S. Сын С. Параджанова Сурен Параджанов закончил архитектурный институт, три года работал по специальности, после чего занялся бизнесом. Как мы помним, он еще в юности связался с сомнительной компанией, фарцевал, научился отлично играть в карты. Сегодня он по-прежнему живет в Киеве и, хотя уже отошел от всяких дел, пользуется уважением в криминальном мире.

В отличие от сына племянник С. Параджанова Георгий Хачатуров-Параджанов пошел по стопам своего дяди — стал кинорежиссером. В 1991 году он снял короткометражный фильм «Все ушли...», который был отмечен призом на фестивале в Римини. Самое удивительное, что члены жюри, вручая ему stqt приз, думали, что он всего лишь однофамилец знаменитого режиссера. Сегодня Г. Хачатуров-Параджанов живет в Москве в однокомнатной квартирке недалеко от Дмитровского шоссе.

В середине 90-х тбилисские родственники С. Параджанове продали его дом на улице Котэ Месхи за 5 тысяч долларов «новым русским». В самом Тбилиси сегодня нет практически ничего, что напоминало бы людям о великом режиссере. Зато Ереване в начале 90-х был открыт Дом-музей С. Параджанова. Экспонаты музея рассказывают о его родне: отце Иосифе, бывшем офицере царской армии, деде Дарчо, который торговал «вином Параджанова», о матери Сиран. Кроме этого, в музее собраны многие личные вещи режиссера, в том числе коллекция его экзотических шляп. Здесь же хранятся и графические работы Параджанова. За последние годы музей провел 27 выставок графических работ Параджанова в странах Азии И Европы, каждая из этих выставок свидетельствовала о неиссякаемом интересе к его творчеству.

Владимир ЭТУШ



Владимир Этуш родился 6 мая 1923 года в Москве. Его отец был строителем и построил дом в Серебряническом переулке возле Яузских ворот, куда затем и вселился с семьей. Этуши жили в четырех просторных комнатах, что по тем временам считалось роскошью. Естественно, долго продолжаться так не могло. Закончился нэп, и Этушей уплотнили, то есть подселили к ним соседей.

Вспоминает В. Этуш: «Первое, что я запомнил в детстве, был вид на Андреевскую церковь в Серебряническом переулке. В церкви еще служили монашки. Потом храм превратили в какой-то склад, а наш переулок — в пыльную, грязную улицу, на которую как раз выходили мои окна. Монашек же выслали. После, возгордившись по этому поводу, я узнал, что очень близко, в Николоворобинском переулке, куда мы ходили кататься на санках, жил Александр Николаевич Островский.

Рядом, на горке, находился милицейский участок. Участковый не разрешал нам кататься с горы. Потом, когда я прочитал «Одесские рассказы» Бабеля, где налетчики подожгли милицейский участок, в

моем воображении горел именно наш участок, тот, что в Николоворобинском переулке...»

Учился Этуш в школе, находившейся неподалеку. Обучение тогда еще не сделали раздельным, и мальчики учились вместе с девочками. Воспоминания о школьных годах у Этуша остались прекрасные. Учился он хорошо и никогда не хулигаил. А если и был замешан в каких-то проделках, то скорее несерьезных. Хотя однажды они с приятелем поставили «на уши» весь свой класс. Дело было так.

Перед началом одного из уроков приятель принес в школу крысенка, пойманного накануне в крысоловку. Посоветовавшись, ребята решили спрятать его в портфель одной из девочек. Хотели тем самым убить сразу двух зайцев: и девчонку напугать до смерти, и начало урока сорвать. Однако урок начался, девочка полезла в портфель, но крысенка там не обнаружила. Видимо, он сам до смерти перепугался и, забившись в самый дальний угол портфеля, затих «аки мышь». Короче, акция срывалась. Тогда хозяин грызуна написал на тетрадном листке записку «Дина, я у тебя в портфеле забыл свой карандаш» и отправил письмо адресату. Девочка, получив послание, вновь полезла в портфель, но опять ничего там не нашла. Ребята всерьез озаботились: куда делся крысенок? Пока учительница, повернувшись к доске, выводила сложные формулы, хозяин крысенка вновь обратился к девочке, на этот раз напрямую: «Динка, пошарь в портфеле. Там такое!..» «Ничего там нет, отстань», — отвечала девочка. Но парень не унимался. Тут уж весь класс, заинтригованный ситуацией, стал прислушиваться к перебранке. В конце концов девочка, видимо, уступая требованиям своего одноклассника, схватила портфель и вывалила его содержи-, мое на парту: «На, смотри!» Когда из вороха тетрадей и книжек на белый свет внезапно выбрался крысенок, Дина завизжала так, что из рук учительницы выпал мел, а сама же девочка чуть не стала зайкой. Крысенок испугался шума и бросился бежать на соседнюю парту. Естественно, ее «обитатели» тоже подняли страшный крик. Учительница, еще не понимая, что происходит, попыталась успокоить детей, но ее никто не слушал. Тогда она бросилась в другой конец класса, где, по ее мнению, находился очаг беспорядков. В следующую секунду ее собственный визг органично влился во всеобщую какофонию. Тем временем крысенок прыгнул под ноги

учительницы и бросился в сторону двери. Хозяин грызуна бросился за ним вдогонку и сумел перехватить его. Конфликт был локализован.

К счастью, учительница оказалась разумной женщиной и не стала выносить этот случай на всеобщее обсуждение. Иначе приятелю Этуша, принесшему грызуна в класс, пришлось бы несладко.

Безоблачное детство Этуша длилось до 15 лет. В 1938 году в его семью пришло несчастье — арестовали отца, Абрама Этуша. Причиной ареста послужил донос соседей — братьев Бундов. Соседи утверждали, что Абрам Этуш «ведет антисоветские разговоры и неоднократно плохо высказывался по адресу товарища Сталина». По тем временам подобных обвинений было вполне достаточно, чтобы упечь человека за решетку. Этуша-старшего арестовали, а одну из их комнат тут же заняли соседи-доносчики. С этого момента отношение к Этушу-младшему в школе резко изменилось. Однажды на уроке литературы учитель попросил его изложить точку зрения Ленина на роман Гончарова «Обломов». Этуш добросовестно ответил, на что учитель внезапно заявил: «Вы только что изложили не точку зрения Ленина, а врага народа Бухарина». Врагом народа Бухарин стал как раз незадолго до этого — в марте 1938 года. Далее послушаем рассказ самого В. Этуша:

«Сначала я не придавал значения своей ошибке, но со следующего урока меня вызвали к директору школы. Захожу в кабинет. За столом сидит маленький седенький человек в длинном пиджаке, скрывающем кисти рук. Смотрит на меня голубенькими глазками, колющими, словно гвозди, и спрашивает: «За что отец сидит?» Я честно отвечаю, что не знаю, даже не догадываюсь. Тогда директор школы продолжает: «У нас ни за что не сажают». Он меня так мытарил целый урок. Вопросил: «Что же, прикажешь мне теперь в НКВД звонить?» — и протягивал руку к телефонному аппарату. Я помню то чувство страха — не за себя, а за маму: мало того, что мужа посадили, так теперь еще и сына заберут... Я просил директора не вызывать НКВД, твердил: «Я выучу слова Ленина, я выучу». В конце концов директор меня отпустил. Очевидно, он просто меня пугал. Но это свое унижение я помню до сих пор...»

Между тем Этушу-старшему повезло. В конце 1938 года наркомом внутренних дел стал новый человек — Лаврентий Берия, который в целях поднятия своего авторитета провел в стране широкую

амнистию. В итоге люди, осужденные по незначительным статьям, были выпущены на свободу. В числе счастливых оказался и отец Этуша. Причем, освободив его, власти компенсировали ему всю зарплату за год отсидки.

В 1940 году Этуш закончил десятый класс и подал документы в ГИТИС (с 8-го класса Этуш активно занимался в школьном драмкружке). К экзаменам он готовился основательно и довольно легко прошел два тура. Но на третьем случился «облом». Несмотря на то что он слово в слово списал со шпаргалки ответ по «Воспитанницам» А. Островского, принимавший экзамен Юрий Завадский поставил ему тройку. И Этуш необходимого количества баллов не набрал. Было обидно, но он не скис. Тут же подал документы в Театральное училище имени Щукина, куда был принят, что называется, с ходу. Но затем в жизнь студента Этуша вмешалась война.

Вспоминает В. Этуш: «В 4 часа утра 22 июня я возвращался с гулянки, окончив первый курс училища имени Щукина. Я шел по улице Горького, направляясь к Яузским воротам, где тогда проживал. И вдруг заметил, что Манежную площадь пересекает на большой скорости машина под германским флагом. Я не придавал этому никакого значения, пришел домой и лег спать. А утром меня разбудили: началась война. Это означало, что я видел машину немецкого посла Шуленбурга, который вез в Кремль германскую ноту...»

В летние дни 41 — го, когда фашисты приближались к столице, Этуша взяли на строительство оборонительных сооружений. Забирая, говорили, что на три дня, а получилось — на три месяца. Когда немец вплотную подошел к столице, всех работающих на оборонительных сооружениях решено было вернуть в город. 28 сентября Этуш оказался дома. В тот же день он решил сходить в театр. Стоит отметить, что до этого времени театры были переполнены: Москва являлась перевалочным пунктом, и зрителей хватало. Однако в конце сентября — октябре столицу охватила паника — люди думали о чем угодно, только не о театре. Поэтому в зале сидело всего тринадцать человек. Это настолько сильно подействовало на Этуша, что он понял: его профессия теперь никому не нужна. И пошел в военкомат, рассчитывая в скором времени отправиться на фронт. Но его отправили в Ставрополь на курсы переводчиков при Главном разведуправлении

Генштаба. После окончания курсов он еще четыре месяца работал переводчиком, после чего попросился на более «живую» службу. И его назначили помощником начальника штаба полка.

Воевал Этуш почти два года. Сражался в горах Кабарды и Осетии, принимал участие в освобождении Ростова-на-Дону, Украины. В 1943 году его наградили орденом Красной Звезды за участие в одной из операций на реке Молочной, под городом Токмак в Запорожье. В течение тринадцати суток части, в которых служил Этуш, пытались выбить противника с занимаемых позиций, но ничего не получалось. Нашим бойцам никак не удавалось проскочить плоскую, как стол, местность. На четырнадцатые сутки Этуш уговорил начальника штаба отпустить его на передовую и поднял солдат в атаку. Немцев они тогда выбили, но во время атаки разрывная пуля достала-таки Этуша.

Вспоминает В. Этуш: «Местность — ровная, пули летят и, задевая траву, разрываются — «пак, пак!». И вдруг я услышал этот звук совсем рядом. Потерял сознание, а когда очнулся, ощущение было такое, как будто рота солдат размахнулась и ударила меня рельсой по мягкому месту. Я совершенно не понимал, что же от меня осталось после взрыва. Обернулся посмотреть — на месте ли ноги? Оказалось, на месте...»

Почти полгода Этуш провалялся в госпитале, после чего его выписали с «белым билетом» и группой инвалидности. Война для него закончилась.

Вернувшись в Москву, Этуш вновь пришел в Театральное училище имени Щукина. Закончил его в 1945 году и был распределен в подведомственный училищу театр — имени Вахтангова (с 1941 по 1952 год он располагался в переулке Садовских, в помещении Театра юного зрителя).

Первые несколько лет Этуш играл в репертуаре театра лишь небольшие роли. Его первой серьезной ролью стал Луне в «Двух веронцах» по Шекспиру. Спектакль в 1952 году поставил молодой режиссер Евгений Симонов. Тот год был знаменательным для Театра имени Вахтангова: после десятилетнего «изгнания» он вернулся на свое исконное место — в дом № 26 на Арбате.

В середине 50-х Этуш женился (жену зовут Нина). Вскоре родилась дочь Рая. А в начале 60-х молодые переехали в однокомнатную квартиру в гостинице «Украина» (в этой высотке

имелись и жилые корпуса). В те годы это была чуть ли не окраина Москвы. Рядом с гостиницей стояли извозные дома, бараки, конюшни, склады. По словам самого Этуша, те годы были самыми счастливыми в его жизни.

Вспоминает В. Этуш: «Квартиру в гостинице я получил с легкой руки Екатерины Алексеевны Фурцевой. Хорошая она была баба. Конечно, она принадлежала к партийной элите, но была человеком. Так вот, жил я до того времени в общей квартире: мама, папа, бабушка, тетка и я, только что женившийся. Отчаянное положение. И вот спектакль в Театре Вахтангова... На «Два веронца» приезжает министр культуры. И, как я прослышал, моя игра ей понравилась. Друзья подзуживают: иди к Фурцевой и под фарт попроси квартиру. Звоню, секретарша интересуется, по какому вопросу. Молчу как рыба. Месяц названивал. Наверное, надоел этой секретарше, и как-то она вдруг извещает: «Поскольку вы не сообщаете о цели разговора, я вас сейчас соединю». А я не люблю телефонных переговоров, считаю, что личное общение намного плодотворнее. Набрал в легкие воздуха — и выпалил Екатерине Алексеевне свою заботу. И как в сказке — въехал в жилой корпус гостиницы «Украина». В то время там жили Бабочкин, Герасимов, писатель Соболев, циркач Миляев...»

Чуть раньше этого — в конце 50-х — Этуш стал одним из самых молодых преподавателей в Театральном училище имени Щукина. Впрочем, это назначение не было таким уж неожиданным: все-таки Этуш — фронтовик, орденосец, член партии (в ряды ВКП (б) он вступил в 1943 году, перед боем). Параллельно с преподаванием Этуш продолжал играть в Театре имени Вахтангова, снимался в кино.

Знакомство Этуша с кинематографом состоялось в начале 50-х, причем первыми ролями молодого актера были сплошь одни иностранцы. К примеру, в первом своем фильме «Адмирал Ушаков» (1953) он играл турка Сеид-Али, в «Оводе» (1955) — итальянца Мартини.

Вспоминает В. Этуш: «В те годы меня еще никто не знал. По этому поводу вспоминается такой случай... Один из эпизодов «Овода» — где кардинал Монтанелли должен произносить речь — снимался на Ялтинской киностудии, в огромном павильоне. Для массовки набрали множество отдыхающих. Кто-то хотел заработать 3 рубля, кто-то хотел

увидеть собственными глазами, как снимается кино, а кто-то желал прославиться.

Площадка была устроена так: камера находилась между Монтанелли и толпой. Сначала камеру проецировали на Монтанелли, потом — на толпу, а мне надлежало пройти через эту толпу, выйти на заранее определенное место и начать диалог. На это же место переправляли аппарат. И вот, когда все было в порядке и я заговорил, сзади раздался возглас: «Товарищ, вы же всех загородили!» Видимо, меня приняли за обыкновенного зеваку. Мое лицо оказалось незнакомым...»

В 60-е годы с ролей иностранцев Этуш переключился на роли представителей национальных меньшинств — стал играть кавказцев. Так, в фильме «Время летних отпусков» (1961) сыграл Мамедова, в «Председателе» (1964) — Калоева. В родном театре он сыграл наркома Орджоникидзе в спектакле «Олеко Дундич». Однако всесоюзную славу Этушу принесла роль другого кавказца — товарища Саахова в комедии Леонида Гайдая «Кавказская пленница» (1967).

Наверное, нет надобности подробно описывать образ героя, которого сыграл в картине Этуш. Но одно сказать следует: играет актер превосходно. Более того, во всем советском кинематографе играл бюрократов на таком же уровне только Игорь Ильинский (Бывалов в «Волге-Волге» и Огурцов в «Карнавальная ночь»).

Вспоминает В. Этуш: «Гайдай хотел, чтобы Саахов был гротескным, пародийным. Я понимал его... Но не мог с этим согласиться. В фильме играла знаменитая тройка — Никулин, Вицин, Моргунов. Все пародийное, гротесковое, условное, конечно, по праву принадлежало им. Соревноваться с ними, пытаться «урвать свое» было бы с моей стороны, мягко говоря, неумно. Но главное — не нужно. Я должен был положить своего Саахова на другую чашу весов. Всю эксцентрику необходимо отдать тройке. А мне — серьезность, иначе я как актер просто погибну... Важен в этом смысле был наш спор с Гайдаем по поводу сцены, когда Саахова, неудачливого жениха, обливают водой. Гайдай предлагал в этом эпизоде максимум эксцентрики. Я же предложил серьезность. Ведь мой Саахов серьезен, он не понимает, как можно отвергать его ухаживания. Сцену отсняли, и единственной уступкой Гайдаю остался цветок за ухом, который,

однако, лишь подчеркивал мою серьезность, и это — я был счастлив убедиться — дало нужный комический эффект...

Внешне — по жестам, мимике, голосу — я играл конкретного человека. Своего хорошего знакомого, живущего в одной из кавказских республик. «Рисунок» роли я списал с него. И очень беспокоился, как бы он не узнал себя и не обиделся. Этот мой знакомый, кстати, был на просмотре фильма и не узнал себя. Очень хвалил фильм и сказал: «Слюшай, замечательно! Как похоже, как похоже! Я сам знал таких, такие у нас на Кавказе в Нагорном Карабахе живут!..»

Другой мой приятель — к тому времени я уже сыграл кавказцев в нескольких фильмах — советовал: «Ты на Кавказ не езжай — тебя там убьют». А когда я сыграл Саахова, этот же товарищ сказал: «Ну вот, теперь тебе и на Кавказ не надо ехать — они тебя в Москве убьют». Разрешилось все мирно, на рынке. Меня очень дружелюбно приняли. Угощали наперебой...»

Между тем, мало кто знает, но роль Саахова в фильме собирались переозвучивать. Что же произошло? Оказывается, когда фильм был уже готов, руководство «Мосфильма» схватилось за голову — фамилия руководителя партийной организации студии была Сааков. Чтобы избежать скандала, Гайдаю предложили поменять фамилию главному герою, то есть переозвучить те эпизоды фильма, где он появляется на экране. А это стоило немалых денег, да и актеров собрать заново было уже трудно. Короче, Гайдай запаниковал. И тут на помощь пришел Никулин. В один из дней он был на приеме у министра культуры Фурцевой и — как бы между делом — рассказал ей эту историю. Та возмутилась: «Государственные деньги на ветер бросать?! Не позволю!» В тот же день она позвонила на «Мосфильм» и запретила переозвучивать картину. Так Саахов остался Сааховым.

В 1971 году В. Этушу было присвоено звание народного артиста РСФСР.

В 70-е годы Этуш сыграл еще целый ряд интересных ролей в кино: Трактирщика и Короля в «Старой, старой сказке» (1970), министра иностранных дел в «Миссии в Кабуле» (1971), Пьетро в «Тени» (1972), Карабаса-Барабаса в т/ф «Приключения Буратино» (1975), факира в фильме «Как Иванушка-дурачок за чудом ходил» (1977) и др. Однако больше всего зрительских симпатий он снискал, сыграв еще в двух фильмах Л. Гайдая. Он сыграл инженера Брунса в

«Двенадцати стульях» (1971) и стоматолога Шпака в фильме «Иван Васильевич меняет профессию» (1973).

Вспоминает В. Этуш: «Много забавных случаев происходило со мной на съемках. Например, в фильме «Миссия в Кабуле» я дрессировал слона. Картина снималась в Афганистане, но один эпизод — королевская охота на слонах — в Индии. Там были задействованы дрессированные слоны, которые возят туристов.

Мизансцена была выстроена так: палатка эмира, красный ковер, по бокам — свита, а сзади — слоны. Стоят как вкопанные, только траву хоботом собирают и едят.

Они уже объели всю траву вокруг себя, но с места не двигаются — знают, что им запрещено. Мы стали этих слонов подкармливать — рвали траву и приносили им. И так случилось, что я нарвал пучок травы, а в это время идет команда — встать в кадр. Я встал, пучок держу за спиной. Начали снимать, и вдруг слышу: «Стоп!» И чувствую — кто-то меня по плечу хлопает. Поворачиваюсь и вижу — слон своим хоботом меня теребит: мол, что же ты, траву нарвал, а не даешь? Забыл, что ли?..»

Не менее успешно складывалась творческая карьера Этуша и в театре, где он играл роли самого разного плана: любовника Андриана Блендербленда в «Миллионерше» Б. Шоу, Купо в «Западне» Э. Золя, Арье Лейба в «Закате» И. Бабеля, Журдена в «Мещанине во дворянстве» Ж.-Б. Мольера, иллюзиониста Отто Марвуля в «Великой магии» Э. де Филиппо и др. Огромной популярностью пользовался телевизионный спектакль «Профессор философии» по пьесе Б. Нушича, в которой Этуш играл главную роль.

Масса забавных историй произошла с Этушем в стенах родного театра. Об одной из них рассказывает артист Н. Коршилов:

«В молодости я проходил практику в Театре имени Вахтангова. Там служил посредственный актер, чье основное амплуа — стукач. Многие об этом знали. И вот однажды стоит этот актер в комнате отдыха и, склонившись над аквариумом, внимательно наблюдает за рыбками. К нему подходит Этуш и, кивая на рыбок, сочувственно так спрашивает: «Молчат?..» Разумеется, «секретный» артист затаил на Этуша злобу и искал повод ему отомстить. И вот долгожданный момент настал. Группа артистов, в числе которых был и Этуш, вернулась в театр после шефского концерта, который по традиции

заканчивается банкетом. Этуш, человек непьющий, одну-две рюмочки себе всетаки позволил. Сексот принялся и с ехидцей победителя отметил: «Что-то вы, товарищ Этуш, сегодня не в форме...» — «Да и вы сегодня в штатском...» — мгновенно «срезал» Этуш...»

Между тем в 1984 году В. Этушу присвоили звание народного артиста СССР. А спустя год его назначили ректором Театрального училища имени Щукина (с 1976 года В. Этуш профессор). Стоит отметить, что его избрание на этот пост было отнюдь не гладким. Предыдущий ректор, которого сняли с должности, завалил высшие инстанции — вплоть до ЦК — заявлениями, в которых утверждал, что еврейская мафия прибирает к рукам ведущий театральный вуз страны.

Вспоминает В. Этуш: «Впрямую бытовой антисемитизм меня не касался, но вовсе не замечать того, что происходило вокруг, я ведь тоже не мог.

Представьте себе: утверждают меня на бюро городского комитета партии. Утверждают не только меня, а несколько человек на разные высокие посты. Схема такая: встает тот, кто представляет, и зачитывает: Иванов Иван Иванович, такого-то года рождения, русский, воспитывался там-то и там-то... Сидоров Петр Петрович, такого-то года рождения, русский, воспитывался там-то и там-то. Дошло до меня. Зав. отделом культуры горкома партии встает и зачитывает: Этуш Владимир Абрамович, 1923 года рождения, воспитывался там-то и там-то... Как будто у меня вовсе нет национальности. Как вы думаете, что я чувствовал? Таких случаев немало было во время моего утверждения ректором. Дошло даже до того, что я, обозлившись, звонил высокому лицу и объяснял ему по телефону, что в искусстве есть только один критерий — талант, а иных нет. Что Вахтанговский театр — известный советский театр — был сформирован в том числе и из Мансуровой Цецилии Львовны, Шахматова Леонида Моисеевича, Горюнова Анатолия Иосифовича и так, далее. И это был прекрасный русский театр. Вахтангов, который никогда не грешил антисемитизмом, считал, что в русском театре должны быть русские фамилии. Не следовало писать на афише: Иван Грозный — актер Ципиринович. И это — единственное ограничение. Мне, кстати, тоже предлагали фамилию менять, но я думаю, что Этуш, как и, скажем, Плятт — нейтральные фамилии. Я воспитан русской культурой, в семье моей говорили только по-русски, жена у меня русская...»

Стоит отметить, что Этуш вот уже третью пятилетку тянет ректорский воз в Театральном училище имени Щукина (на третий срок его выбрали в середине 90-х).

В середине 90-х Этуш был награжден орденом «За заслуги перед Отечеством». Однако от ордена «Дружбы народов» он отказался. Объяснил же свое решение следующим образом: «Не хочу соучаствовать во вранье и получать не соответствующую своей сути награду — да еще в момент, когда в Чечне идет война, когда мы грозим Украине ракетами из-за Черноморского флота, когда о дружбе народов могут говорить только законченные циники». Согласитесь, смелый поступок. Впрочем, власти проглотили пилюлю и забыли об этом — видимо, других забот хватало.

Сегодня, несмотря на возраст и старые болячки (в 1996 году актеру была сделана сложная операция), Этуш старается без дела не сидеть. Он по-прежнему преподает в Театральном училище имени Щукина. Правда, в родном театре за последние пятнадцать лет не сыграл ничего значительного (по его же словам, роли случались, а удовлетворение ушло). На данный момент замечательный актер занят всего лишь в двух спектаклях: «Будьте здоровы», который в репертуаре аж с 1979 года, и «Белый кролик», которому шесть лет. В последние годы в театре все время шли разговоры, что надо бы специально для Этуша что-то поставить, но дальше разговоров дело так и не пошло. В одном из интервью актер поделился своими впечатлениями об этой ситуации:

«Я начинал репетировать, но Ульянов говорил: «Зачем тебе это? Есть прекрасный режиссер, с которым я договорился, он будет работать с тобой». Режиссера жду до сих пор. А те режиссеры, которые пришли к нам, потребительски относятся к Театру имени Вахтангова. Самое трагичное в том, что в нашем театре исчезает сегодня та самая атмосфера, которая сплачивала людей, когда все были объединены не просто зданием, крышей, а общими принципами, общими взглядами на искусство, всем тем, что называется «вахтанговские традиции». А традиции эти пришли к нам от вахтанговских стариков, которые получили их в наследство от самого Евгения Багратионовича. Сегодня, увы, эти традиции теряются...»

Видимо, не находя выхода творческой энергии в стенах родного театра, Этуш ищет его в иных местах. Так, в середине 90-х он сам

принес в Театр имени Ермоловой пьесу «Пат, или Игра королей» и сыграл в ней одну из главных ролей. Был сделан выездной вариант спектакля, и артисты, занятые в нем, уже объездили с гастрольями несколько стран.

Что касается работы Этуша в кино, то за последние 15 лет он снялся всего лишь в нескольких фильмах. Назову некоторые из них: «Ослиная шкура» (1982), «Макар-следопыт» (ТВ, 1984), «Не будите спящую собаку» (1991), «Мечты идиота» (1993). Одной из последних работ актера в кино стала роль крупного мафиози в картине «Классик» (1997).

Вот уже два десятка лет Этуш и его супруга живут в доме в Гранатовом переулке. У них имеется дача под Москвой, куда они выбирают иногда отдохнуть от городской суеты. У Этуша есть два автомобиля: служебная «Волга» и личная. Но за баранку он садится по необходимости: на дачу съездить, по каким-то неотложным делам, если водителя вызывать долго.

Дочь В. Этуша Раиса Этуш пошла по стопам отца — стала актрисой. Она вот уже много лет играет в Театре сатиры. Недавно Раиса вышла замуж (это ее второй брак) за подданного США, нефтяника по профессии, работающего в Москве. В конце 1995 года у них родился сын Джеймс-Владимир.

Из интервью В. Этуша: «Я пристрастился к новостям по ТВ и без них уже не могу. Регулярно смотрю Евгения Киселева, а также стараюсь не пропускать «Зеркало» Николая Сванидзе. Все остальные передачи, которые идут по нашему телевидению, меня не интересуют и, более того, отвращают... Так что я не могу назвать себя аполитичным человеком. Но когда меня приглашают вступать в какую-нибудь партию, — а таких случаев было два, — я неизменно отвечаю: «Знаете, я уже в одной партии состоял». Мне кажется, что мое присоединение к любой партии будет восприниматься как проявление конъюнктуры... В компартию тоже многие вступали по конъюнктурным соображениям, но меня в этом упрекнуть никак нельзя — я получил партбилет в 1943 году перед боем...

На охоте я никогда не был и не пойду. На войне отстрелялся. Убивать не могу, мне даже рыбу жалко жарить. Хотя ем я ее с удовольствием».

Александр ШИРВИНДТ



Александр Ширвиндт родился 19 июля 1934 года в Москве. Его отец был скрипачом, мама работала редактором в филармонии. Жили Ширвиндты в центре Москвы — в Скатертном переулке, что у Никитских ворот, в большой квартире из семи комнат. «Роскошно!» — скажет читатель и будет не прав. Дело в том, что в этих семи комнатах, кроме Ширвиндтов, жили еще пять семей.

Вспоминает А. Ширвиндт: «Характер мамы отличался строгостью и — сравнительно с папиным — даже жесткостью. Понастоящему в нашей семье папа был мамой, а мама — папой. Воспитание кнутом и пряником у нас если и практиковалось, то лишь в мягкой форме. Во всяком случае ремнем меня не учили. Если хотелось от родителей чего-то добиться, я прибегал к уговорам. Одним из самых сильных разочарований детства стал эпизод, когда однажды меня не взяли в кино. Родители собирались на какой-то новый иностранный фильм. Попасть на демонстрацию можно было только избранному кругу. До сих пор вспоминаю ту истерику, которую закатил маме и папе, когда они уходили из дома. Обычно в таких случаях моих воплей они не выдерживали — ломались. Я и тут был настолько уверен, что в конце концов их дожду, что кричал, а сам думал: «Ну сейчас еще немножко — и скажут: «Ладно, одевайся!» Но они ушли. Я же орал на весь Скатертный переулок...»

Как и положено в интеллигентных семьях, родители очень хотели, чтобы чадо пошло по их стопам. Больше всего этого хотел Ширвиндт-старший, который спал и видел, как его сын станет скрипачом и

достигнет гораздо больших успехов на этом поприще, чем он сам. Однако Александр этого не хотел. Поэтому всеми силами сопротивлялся отцовскому диктату. Чаще всего это выглядело следующим образом. Отец приходил домой с работы и, если заставал сына, немедленно заставлял его приниматься за гаммы. Предварительно он закрывал дверь в коридор на ключ, чтобы у сына не возникло желание улизнуть от обязательного ритуала. Но Александр был хитрее своего отца. Он брал в руки скрипку и смычок, якобы подчиняясь воле родителя. Едва же отец расслаблялся, сын начинал канючить: «Пап, я в туалет хочу». Отец, естественно, не был извергом и открывал заветную дверь. На этом занятия и заканчивались. Александр запирался в туалете и мужественно держал оборону за закрытыми дверями. В такие моменты часть соседей горячо поддерживала Ширвиндта-младшего, но не потому, что любили мальчика: просто слушать его скрипичные пассажи было выше всяких человеческих сил. Но часть коммуналки принимала сторону Ширвиндта-старшего. Особенно усердствовали в этом те из них, кто мучился мочевым пузырем. Они барабанили в дверь кулаком и требовали немедленно освободить коммунальное помещение. Игнорировать их просьбы мальчик, естественно, не мог.

В семь лет Александра отдали в музыкальную школу, видимо, рассчитывая, что тамошние учителя смогут справиться с патологической нелюбовью сына к гаммам. Но все было тщетно. Мальчик проучился там пять классов, после чего его отправили восвояси с категорическим выводом: «К музыке не пригоден».

Не лучшим образом обстояли дела Александра и в средней школе. Он учился в 110-й школе — самой знаменитой в Москве, — туда отдавали детей самых высокопоставленных родителей. В одном классе с Ширвиндтом учился, например, сын будущего нашего руководителя Сергей Хрущев. Однако в отличие от «руководящего отпрыска», который учился на «хорошо» и «отлично», Ширвиндт был двоечником. Сам он впоследствии вспоминал об этом следующим образом:

«Много лет спустя, став взрослым, мне приходилось прятать свои дневники и тетрадки, чтобы внуки случайно не наткнулись. Было время, когда им говорили: «Дедушка у вас отличник... А вы что же?» Пока, наконец, старший внук не раскопал какую-то ностальгическую стопочку тех времен и не обнаружил, как же ужасно учился их

«образцово-показательный» дедушка. После этого меня в пример никогда больше не ставили.

Ничего страшнее, чем в тех дневниках, вычитать просто невозможно. Всякий раз, когда я находился на грани исключения, моя мама, редактор филармонии, звонила Лемешеву или Козловскому и говорила: «Шурку опять выгоняют. Дорогой Иван Семенович, вы не могли бы выступить перед детьми?» После чего очередной праздник в нашей школе отмечался на таком высоком исполнительском уровне, что директорат всех других школ прямо-таки падал от зависти. А наша администрация понимала: выгнать меня невозможно — на горизонте уже следующее торжество.

Только в городе Чердынь, где я жил в эвакуации во время войны, меня поминают добрым словом. Я пошел там в первый класс, а спустя много лет узнал: оказывается, благодаря этому факту своей биографии в музее города Чердыни у меня есть целый «угол»...

Помимо учебы в музыкальной и общеобразовательной школах, Ширвиндт посещал еще одно заведение — школу бальных танцев при Доме ученых. Пребывание в ее стенах доставляло ему гораздо больше удовольствия, чем в двух предыдущих заведениях. Особенно нравилось Ширвиндту танцевать полонез и падеграс. Впрочем, любовь к танцам подогревалась у него чисто практическим интересом: школа № 110 была мужской и по большим праздникам в ней устраивались танцевальные вечера, на которые приходили девочки из соседней «женской» школы. Ширвиндт на этих вечерах, что называется, «блистал» во всей своей красе, лихо отплясывая какой-нибудь краковяк или те же полонез с падеграсом. Девочки были в восторге, и немногие из них находили в себе силы отказать во внимании такому парню. Однако девочкам было невдомек, что их герой, «блистая» в одном, был слаб в другом.

Вспоминает А. Ширвиндт: «В моих школьных ухаживаниях — две трагические ситуации. В зависимости от времени года они повторялись всякий раз, как я знакомился с девочкой. Драма номер один: я не мог качаться на качелях. Драма номер два: терпеть не мог кататься на коньках. В то время никакое знакомство летом не обходилось без парка с обязательными качелями, а зимой — с катком. Под качелями для влюбленных подразумевались не такие качельки, которые сейчас во дворах для детей ставят, а громоздкие лодки на

двоих. Девчонок на эти качели тянуло со страшной силой. Особенный шик состоял в том, чтобы раскачаться до небес и лететь, можно сказать, вверх тормашками. Меня в таких полетах тошнило, сразу начинала кружиться голова. Поэтому всякий раз, когда мы с подружкой вскарабкивались на этого монстра и она, счастливая, начинала из всех сил приседать, все увеличивая и увеличивая амплитуду, я дико страдал. Правда, виду старался не подавать и, зажмурившись, раскачивался до полного посинения. Жуть!

Примерно то же происходило и с коньками. По школьным меркам я хорошо играл в баскетбол, на лыжах катался неплохо, но вот коньки у меня как-то не пошли... Если я спрашивал «куда пойдем?» и девочка говорила «на каток!», я думал: «Все, хана!» Страшнее всего — качели, на втором месте по ужасу — коньки. Ходил, но никакого удовольствия и счастья, особенно когда кто-то рядом выписывал кренделя, не испытывал...»

Однако если Ширвиндту в его ухаживаниях удавалось благополучно избежать этих ужасов, то он с лихвой компенсировал свои недостатки. К примеру, в театре он поражал свою избранницу поистине энциклопедическими знаниями, а дома доводил чуть ли не до иступления смычком и скрипкой. Хотя из «музыкалки» Ширвиндта выгнали за профнепригодность, однако пять лет пребывания в ней не пропали даром — кое-что из пройденного он помнил и умел в нужную минуту применить свои умения на практике.

В дворовой компании Саша тоже пользовался авторитетом. Правда, не за свои скрипичные пассажи (за это его скорее всего высмеяли бы), а за то, что был остроумен и всегда участвовал в общих играх: будь то гонимый пристеночек (игра на деньги) или тот же футбол.

К моменту окончания школы Ширвиндт уже окончательно определился с будущей профессией — он хотел стать артистом. Этот выбор не казался странным, если учесть, что его мама в молодости занималась в Первой студии МХАТа (из-за туберкулеза она вынуждена была оставить актерскую профессию); что в доме Ширвиндтов актеры всегда были частыми гостями. К примеру, Яхонтов «проверял» все свои новые работы на маме Ширвиндта, при этом обязательно сажал маленького Шурика на колени: мол, мальчик не позволит ему схалтурить. Кроме Яхонтова, в доме бывали Леонид Утесов, Рина

Зеленая, Ростислав Плятт, Василий Качалов и другие знаменитости. В общем, в 1952 году Ширвиндт стал студентом Театрального училища имени Щукина (курс Веры Константиновны Львовой).

Буквальное первых же дней своего пребывания в «Щуке» Ширвиндт зарекомендовал себя как одаренный ученик. Преподаватели не могли на него нарадоваться и в один голос прочили ему прекрасную карьеру в будущем. Правда, в 1953 году, в разгар так называемого «дела врачей», еврейские корни Ширвиндта едва не стоили ему отчисления из вуза. Но в дело вмешалось само Провидение: вскоре умер Сталин, и все, кто затевал это «дело», оказались в дураках.

В 1956 году Ширвиндт закончил училище с отличием и попал в труппу Театра-студии киноактера. Почему туда? Дело в том, что советское кино в те годы обрело «второе дыхание», и сделать карьеру в кино было легче, чем в театре. Правда, требовалось попасть в «струю». Ширвиндт попытался. В 1957 году он был зачислен в штат киностудии «Мосфильм». В том же году состоялся его дебют в кино: в комедии Семена Деревянского и Рафаила Сусловича «Она вас любит» он сыграл небольшую роль молодого человека по фамилии Ухов. Хотя фильм имел успех у публики (собрал в прокате 21,5 млн. зрителей), у Ширвиндта его дебют оставил двойное впечатление. С одной стороны, материальной, он был удовлетворен: на полученный гонорар сумел обновить свой автопарк — вместо «Москвича-401», подаренного родителями на его 20-летие, приобрел «Победу», в просторечии именуемую «сугробом». Но с другой стороны — творческой — его грызли сомнения: а тем ли делом он занялся? Видимо, во многом под влиянием этих мыслей Ширвиндт в 1957 году решил податьсь в театр, а именно в Театр имени Ленинского комсомола.

По словам самого Ширвиндта, в те годы Ленком представлял собой странный организм. Не было режиссуры в прямом, профессиональном, смысле этого слова, но было созвездие личностей, во главе которого находились две женщины: Софья Владимировна Гиацинтова и Серафима Германовна Бирман. Они руководили коллективом, в котором работали «старые мастера» Берсеневского театра: Вовси, Пелевин, Соловьев, Шатов, Всеволодов, Брагин. Молодежь театра представляли актеры: В. Ларионов, Л. и Р. Марковы, Г. Карнович-Валуа, Л. Лосев, М. Лифанова. В этот коллектив и предстояло влиться Ширвиндту.

Первой работой молодого актера на сцене Ленкома стала эпизодическая роль в спектакле «Хлеб и розы» — о становлении Советской власти в Сибири. Ширвиндт играл рабочего, приехавшего в сибирскую деревушку агитировать сельчан за большевиков. Роль была немногословной, в ней молодой актер произносил всего лишь одну-единственную фразу: «Пошто зазря по степу мыкаемся?»

Еще одной ролью Ширвиндта в те годы стал белогвардейский офицер в спектакле «Первая Конная» по пьесе В. Вишневского. Роль тоже была эпизодическая, но более колоритная, нежели первая. Вспоминает Б. Покровский: «Сочетание особых внешних данных, вызова с усталостью, чистоты с порочностью — все это как нельзя кстати пришлось для образа. Жадная нетерпеливость насильника становилась особенно отвратительной оттого, что мы видели перед собой человека внешне вполне благопристойного. Напомню, что роль-то была эпизодическая, но требовалось за пять-семь минут успеть рассказать о многом».

В те же годы Ширвиндт был удостоен своей первой официальной награды — медали «За освоение целинных земель». Причем обстоятельства едва не сложились таким образом, что награду он мог получить посмертно. Что же произошло?

Актерская бригада, в которую включили и Ширвиндта, отправилась на целину — в Кустанай — в феврале. Уже изначально это выглядело самоубийством, потому что в такую пору в тех местах всюду валит снег, бушует вьюга и трещат сорокаградусные морозы. Однако руководитель делегации, профсоюзный босс Ленкома Борис Ульянов решил на собственном примере доказать высокому начальству, что и в таких климатических условиях его актеры сумеют достойно представить театр.

Неприятности начались сразу же после того, как ноги ленкомовцев ступили на целинную землю. Дважды при перелетах с одного места на другое самолет, в котором они находились, едва не потерпел аварию. Не лучше обстояло дело и с наземным транспортом. «Газик», который им выделили, оказался совершенно не приспособленным к преодолению заснеженной степи, и однажды, разминувшись с тракторами, шедшими на подмогу, он безнадежно застрял в снегу. Через несколько часов такого стояния все пассажиры «газика» (их было четверо, включая и Ширвиндта) стали прощаться с

жизнью, уверенные, что ни одна живая душа не сможет найти их в огромной степи во время вьюги. Но им повезло. На них случайно наткнулись два поисковых трактора из той колонны, которую выслали им навстречу. Так что свою медаль Ширвиндт заработал, что называется, потом и кровью.

Между тем в 1958 году Ширвиндт стал отцом — родился сын, которого назвали Михаилом. Мамой мальчика была студентка архитектурного института Наталья Белоусова, на которой Ширвиндт женился незадолго до этого. Ее знакомство с Ширвиндтом состоялось еще в начале 50-х под Москвой, в дачном поселке НИЛ (наука, искусство, литература), который основал ее дед в свою бытность главным архитектором Москвы. По своим корням жена Ширвиндта — столбовая дворянка. Ее род по матери восходит к знаменитому Семенову-Тянь-Шанскому, предки по отцу — в старое московское купечество.

На момент знакомства молодых Белоусовы являлись аборигенами НИЛ а, а Ширвиндт с родителями гостил у знаменитого артиста Дмитрия Журавлева. Согласно легенде, в начальной стадии знакомства с Натальей Ширвиндта пленило в девушке прежде всего то, что у нее в хозяйстве имелась... корова. Будучи патологическим «молокоголиком», Ширвиндт не мог пройти мимо этого факта. Однако, полюбив корову, он постепенно увлекся и ее хозяйкой. Правда, на момент женитьбы молодых обстоятельства сложились таким образом, что с коровой Белоусовым пришлось расстаться. Гак что дармовым молочком жениху так и не довелось побаловаться.

Стоит отметить, что рождение сына весьма огорчило Ширвиндта. Дело в том, что он мечтал иметь дочь. А тут — сын. Он настолько расстроился, что слухи о его «беде» распространились даже в театре. Когда об этом узнал актер Леонид Марков, считавшийся в артистической среде Дон Жуаном, он прочел Ширвиндту короткую лекцию — объяснил, что тот должен быть счастлив, что родился именно сын. Монолог Маркова звучал так:

«Представь себе, что у тебя дочурка. Проходит каких-нибудь семнадцать лет, ты сидишь дома, уже несвежий, лысеющий Шурик, и ждешь с Таточкой свою красавицу Фиру. А Фиры нет. Она пошла пройтись. Ее нет в двенадцать, в час, в два. Ты то надеваешь, то снимаешь халатик, чтобы куда-нибудь бежать, и вдруг — звонок в

дверь. Вы с Таточкой бросаетесь открывать. На пороге стоит лучезарная, счастливая Фира, а за ней стою Я! «Папа, — говорит она, — познакомься, это Леня». Ты втаскиваешь ее в дом и в истерике излагаешь все, что ты обо мне знаешь и думаешь! «Папочка, — говорит она, — ты ничего не понимаешь: я его люблю». И я вхожу в твой дом. Малыш, тебе это надо?»

И у Ширвиндта отлегло от сердца, потому что только тогда он понял: какое это счастье, что у него родился именно мальчик.

В конце 50-х Ширвиндт был почти неизвестен массовому зрителю (его карьера в кино складывалась скромно), но столичная публика его знала хорошо. Особенно та ее часть, которая посещала популярные в те годы «капустники». На них Ширвиндт господствовал безраздельно, будучи и режиссером, и конференсье, и актером-исполнителем. Дошло до того, что две сотрудницы Дома актера, И. Резникова и М. Воловикова, перейдя работать на телевидение, предложили Ширвиндту и его коллегам перенести их «посиделки» на голубой экран. Так родились знаменитые «Театральные встречи», первый выпуск которых назывался «В гостях у Михаила Жарова».

В начале 60-х творческая активность Ширвиндта продолжала набирать обороты — он трудился сразу на трех поприщах: в «капустниках», в театре и в кино.

В репертуаре Ленкома Ширвиндт был занят в нескольких спектаклях: «Товарищи-романтики» М. Соболя, «До свидания, мальчики!» Б. Балтера, «Колесо счастья» братьев Тур, «Когда цветет акация» Н. Винникова и др. Однако ни одна из этих ролей (за исключением Джона Данкера в «До свидания, мальчики!») не оставила в памяти актера каких-то особых воспоминаний. Вообще Ленком в те годы откровенно лихорадило. После ухода из театра Гиацинтовой и Бирман к его руководству пришли совершенно случайные люди, которые ввергли Ленком в пучину безвкусицы. На фоне другого столичного театра — «Современника» — Ленком выглядел каким-то мастодонтом.

Вспоминает Ширвиндт: «Имелся у нас знаменитый спектакль «Семья», пьесу написал Попов, секретарь Ленина. Я там в заключительной сцене был задействован. На явке. То ли в подземелье, то ли еще где-то. Все в основном соратники, а в углу лежит куча

меньшевиков. В пенсне. Меншевикам дают достойный отпор. Вот одним из тех, кому отпор, я и был.

В финале на сцену, как раз над Лениным, сверху спускалось знамя. Этим у нас занимался рабочий сцены, замечательный мальчик. Но — даун. Зато он мог проделать все, что от него требовали. В «Семье» требовалось на колосниках зацепить знамя за огромный крюк и придерживать полотнище, чтобы оно не скомкалось. Но он заснул. Прямо там, на колосниках. А в зале как раз комиссия по госпремиям. И вот представьте: после слов Ленина о грядущей победе под бравурную музыку над его головой возникает огромный ржавый крюк. Из зала было очень похоже на виселицу.

Премию мы не получили, мальчика уволили...»

Между тем в 1964 году ситуация в Ленкоме стала меняться в лучшую сторону — на должность главного режиссера пришел Анатолий Эфрос (до этого он работал в Центральном детском театре). Эфрос дебютировал в Ленкоме спектаклем «В день свадьбы» В. Розова. В нем Ширвиндту досталась эпизодическая роль колхозника. Кстати, еще одним колхозником в спектакле был бессменный партнер Ширвиндта по «капустникам» Михаил Державин. И хотя роли им достались мизерные, однако они сделали все от них зависящее, чтобы зрители их запомнили. Например, прибегли к следующей хитрости. В сцене, где они были заняты, свадебные столы ломились от всевозможных яств, естественно, не настоящих, а бутафорских. Однако Ширвиндт с Державиным на каждое представление приносили с собой настоящие яблоки и смачно хрустели ими на сцене, доводя публику до голодного спазма — яблочный аромат мгновенно заполнял весь театр. Эфросу это не нравилось, но ничего поделать с «шутниками» он не мог. Не заставлять же их хрустеть бутафорскими фруктами!

Между тем Ширвиндт постепенно завоевывал в творческих замыслах Эфроса место одного из ведущих актеров. Благодаря этому он сыграл целый ряд замечательных ролей: Тригорина в «Чайке» А. Чехова, Гудериана в «Каждому свое» С. Алешина, кинорежиссера Нечаева в «Снимается кино» Эдварда Радзинского, Людовика в «Мольере» Михаила Булгакова.

Что касается кино, то здесь Ширвиндту не очень везло — большинство ролей, которые он сыграл, почти не запомнились

зрителям. За двумя исключениями. Первое — фильм Евгения Ташкова «Приходите завтра» (1963), в котором снялся прекрасный дуэт — Александр Ширвиндт и Юрий Белов. Зритель этот фильм, конечно же, хорошо помнит: Ширвиндт играл «Станиславского», а Белов — «Немировича-Данченко». Блестяще сыгранный эпизод, наглядно демонстрировавший Ширвиндта — героя «капустников».

Второе исключение — фильм все того же Е. Ташкова «Майор Вихрь», в котором Ширвиндту досталась роль совершенно иного плана: польского интеллигента Юзефа, помогающего советским разведчикам.

В 1965 году Ширвиндт вместе с женой и сыном переехал в шаменитую высотку на Котельнической набережной. Этому событию предшествовали следующие обстоятельства. До этого Ширвиндт — с семьей и с родителями — занимал две комнаты в «многосемейной» квартире в Скатертном переулке. Его супруга таким положением, естественно, была неудовлетворена и прилагала все силы к тому, чтобы благополучно разъехаться.

Менялись две комнаты в Скатертном и однокомнатная квартира в «хрущевке» на трехкомнатную квартиру. Вариант, как казалось Ширвиндту, безнадежный. Видимо, поэтому в этом обмене он принимал самое скромное участие. А его жена разрывалась между работой, магазинами и обменным бюро. И Всевышний, видимо, оценил ее старания. На их вариант «клянул» некий сын покойного генерала КГБ, проживающий в элитной высотке (в этом доме жили и до сих пор живут: Л. Зыкина, Н. Богословский, Л. Смирнова, К. Лучко, Н. Мордюкова и другие знаменитости). Сын генерала жил не один, а с двумя (!) женами: бывшей и нынешней. Естественно, на этой почве у женщин постоянно возникали скандалы, которые ни к чему хорошему привести не могли. В конце концов сын генерала решил разъехаться с бывшей супругой и в поисках удобного варианта набрел на ширвиндтовский.

На новом месте Ширвиндт зажил лучше прежнего, хотя ностальгия по местам, где он провел свое детство и юность, изредка посещала его. Но проживание в элитном доме сняло множество проблем. Например, только здесь актеру удалось получить место для своего «сугроба» в гараже. Причем это место он отвоевал у поэта Евгения Евтушенко. Тот же его лишился по собственной вине.

Однажды, застигнутый очередным творческим порывом, он написал стихотворение «Тараканы в высотном доме». Причем стихотворение было аллегорическим: под тараканами подразумевались люди-паразиты, а под высотным домом — наша страна. Однако руководство в эту аллегорию вникать не захотело и причислило это произведение к разряду «злопыхательских». В результате Евтушенко сняли с очереди на гараж, а его место отдали Ширвиндту.

Тем временем так плодотворно начавшаяся деятельность Эфроса в Ленкоме закончилась так же внезапно, как и началась. В середине 1967 года его вынудили уйти из театра. В знак солидарности с режиссером из Ленкома ушла целая группа актеров: Ольга Яковлева, Лев Круглый, Александр Ширвиндт, Михаил Державин, Леонид Каневский, Лев Дуров, Геннадий Сайфулин, Валентин Гафт, Дмитрий Дорлиак, Ирина Кириченко, Виктор Лакирев. Все они вместе с Эфросом вскоре стали работать в Театре на Малой Бронной.

Вспоминает А. Ширвиндт: «Ленком придумал, как известно, Берсенева, очень хитрый человек. Он соблюдал баланс: ставил «Павку Корчагина», а «за это» — «Нору». Эфрос же в такие игры не играл. Поэтому на него и наседали со всех сторон. В самом же театре уже появились «его» артисты и «не его». В общем, мы ушли на улицу... Сидели у Эфроса дома, звонили Демичеву (секретарь ЦК по культуре. — Ф. Р.). Миша Зайцев, директор Театра на Бронной, очень симпатичный человек, прибежал и закричал: «Король умер, да здравствует король! Все к нам!» Очевидно, сам он этот вопрос решить не мог, ему разрешили так сделать, но инициатива, наверное, исходила от него. И мы всем табуном пошли на Бронную. Там начался новый период...»

Однако «новый период» на Бронной для Ширвиндта закончился довольно быстро, практически так и не начавшись. В творческих планах Эфроса места для актера Ширвиндта почему-то не нашлось. Режиссер собирался ставить «Трех сестер» и хотел отдать роль Вершинина Ширвиндту. Но затем передумал, и эту роль сыграл Н. Волков. Это стало последней каплей, переполнившей чашу терпения Ширвиндта, и он ушел с Малой Бронной. Его новым пристанищем стал Театр сатиры, куда его давно звал Михаил Державин, ушедший от Эфроса. На дворе стоял 1970 год.

Театр сатиры стал именно тем местом, где творческая индивидуальность Ширвиндта сумела раскрыться наиболее полно. Вообще все то десятилетие было отмечено для Ширвиндта небывалым творческим энтузиазмом. Он успевал везде: играть и ставить спектакли в театре, сниматься в кино, выступать на эстраде.

В театре он сыграл графа Альмавиву в «Безумном дне, или Женитьбе Фигаро» (1970), Добчинского в «Ревизоре» (1972), Президента репортажа в «Клопе» (1974), Молчалина в «Горе от ума» (1976) и другие роли. В 1973 году Ширвиндт дебютировал в театре как режиссер — вместе с Андреем Мироновым поставил прекрасный спектакль «Маленькие комедии большого дома», имевший колоссальный успех и даже снятый на телевидении.

Не менее активно работал Ширвиндт и в кино — снялся в фильмах: «Старики-разбойники», «Небесные ласточки» (т/ф), «Мистер Икс» (т/ф), «Экспедиция Нобеле», «Трое в лодке, не считая собаки» (т/ф). Но главной ролью Ширвиндта в то десятилетие была, конечно же, роль одного из друзей Жени Лукашина в комедии Эльдара Рязанова «Ирония судьбы, или С легким паром». Именно она сделала Ширвиндта актером всесоюзного масштаба.

На эстраде Ширвиндт выступал в нескольких амплуа: как режиссер, конферансье, автор и исполнитель. К примеру, именно ему принадлежит «отцовство» в рождении знаменитого дуэта — Авдотьи Никитичны (Б. Владимирова) и Вероники Маврикиевны (В. Тонкова). Он также работал с Тарапунькой и Штепселем, Мировым и Новицким, Львом Шимеловым, Владимиром Винокуром и др. Кроме того, он писал монологи для многих популярных артистов (В. Марецкой, М. Пуговкина, В. Санаева и др.), которые затем в их исполнении звучали с эстрады. Многогранную работу Ширвиндта оценили по достоинству — в 1974 году ему присвоили звание заслуженного артиста РСФСР.

Однако конец того десятилетия запомнился Ширвиндту не с самой лучшей стороны. Беду накликал его сын — 19-летний Михаил Ширвиндт, ныне известный шоумен, а тогда студент Щукинского училища. Стоит отметить, что сын и до этого доставлял своим родителям массу хлопот. Еще будучи школьником, он учился из рук вон плохо — имел двойки по всем предметам, кроме труда и физкультуры. Любимое занятие Михаила в те годы — взрывать унитазы в школьных туалетах. Делалось это так: мальчик «тибрил» с

урока химии реактивы, заворачивал их в газеты и спускал во все унитазы. Через несколько минут мощный взрыв сотрясал школу, и туалет выходил из строя минимум на месяц. За эти проделки (да и за другие тоже) Мишу Ширвиндта выгоняли из двух школ.

И все же десятилетку мальчик закончил и был принят в альма-матер своего отца — Театральное училище имени Щукина (кстати, Ширвиндт-старший в те годы работал там преподавателем). Не успел Михаил проучиться в училище и несколько месяцев, как оказался в эпицентре еще одного скандала. Инцидент произошел 7 ноября 1977 года, в день, когда вся страна отмечала круглую дату — 60-летие Советской власти. По-своему отмечал этот праздник и Михаил со своими друзьями. Ребята забрались на крышу архитектурного института и, нагрузившись «портвешком», сорвали со здания красный флаг. Затем в пьяном угаре молодые люди стали вытворять с красной тряпкой Бог знает что. Разумеется, их застукала наша доблестная милиция. Затем, как в крутом детективе, была погоня со стрельбой, пленение и тесный «обезьянник» в ближайшем отделении. По нынешним временам, это событие отнесли бы к мелкому хулиганству и не стали бы раздувать из него скандал. Но тогда все было иначе: ребят могли запросто упечь на семь лет в тюрьму «за надругательство над символом». Но их наказали «по минимуму»: исключили из комсомола и выгнали из института. Естественно, большая часть мытарств по дальнейшему трудоустройству непутевого сына легла на Ширвиндта-старшего. В конце концов ему удалось устроить Михаила монтировщиком декораций в театр «Современник». Два года спустя благодаря помощи Андрея Миронова (его бывший одноклассник был первым секретарем горкома ВЛКСМ) Михаила удалось восстановить в комсомоле. А в начале 80-х Ширвиндт-старший добился восстановления сына и в «Щуке». Спустя 16 лет после событий на крыше архитектурного института приятель Михаила Сергей Урсуляк снял по ним фильм под названием «Русский рэгтайм». Одну из ролей сыграл Александр Ширвиндт.

Во второй половине 80-х слава Ширвиндта-старшего обрела свое «второе дыхание». Причем в основном благодаря телевидению. Тогда стало модным проводить всякого рода юбилеи, на которых обязательным атрибутом стали выступления тандема Александр Ширвиндт — Михаил Державин. Всего лишь за год-два этот тандем

был показан по телевидению столько раз, сколько его не показывали за все предыдущие годы (отмечу, что существует он с начала 60-х).

Новому взлету славы Ширвиндта способствовала и его плодотворная работа в кино. В 80-е годы он снялся в фильмах: «Вокзал для двоих» (1982), «Зимний вечер в Гаграх», «Самая обаятельная и привлекательная» (оба — 1985), «Семь криков в океане», «Миллион в брачной корзине» (оба — 1986), «Забытая мелодия для флейты», «Шантажист» (оба — 1988).

В театре дела Ширвиндта обстояли несколько иначе. К сожалению, с момента ввода Ширвиндта на роль Альмавивы в спектакле «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (эту роль до него недолго играл Валентин Гафт) ни одна из ролей, сыгранных актером после (а их уже насчитывается 13), не сумела стать вровень с нею, не была событием. Неровными были и режиссерские постановки Ширвиндта. Он поставил на сцене Театра сатиры следующие спектакли: «Проснись и пой!», «Недоросль», «Ее превосходительство», «Концерт для театра с оркестром», «Молчи, грусть, молчи...», «Страсти Черноморья».

В 1989 году А. Ширвиндту было присвоено звание народного артиста РСФСР.

Сегодня Ширвиндт по-прежнему в прекрасной форме. Он преподает в училище имени Щукина, играет в театре, снимается в кино. В частности, он снялся в фильмах: «Бабник», «Осада Венеции» (оба — 1990), «Небеса обетованные», «Однажды в Одессе», «Привет, дураlei!» и других.

Из интервью Н. Ширвиндт: «Мне всегда импонировало то, чем муж занимается. Он любит преподавательскую работу, обожает своих учеников. И хотя там такие бывают красотки, я всегда хожу и смотрю его работы. Главное в мужчине — ум. Потом — обаяние, чувство юмора. И красота. У меня спрашивают: как ты всю жизнь с таким красавцем живешь? Привыкла... Конечно, кое-какие проблемы в жизни возникали. Но глобальных — ни одной. Когда о нас делали передачу на телевидении, ведущая спросила, ревнивая ли я. Ответила — очень. Она так обрадовалась — ну и как, как? Расскажите. О чем? У меня ни разу не было повода для ревности...

Муж не придерживается никакой диеты. Никогда в жизни не делал никаких зарядок, гимнастик. Не ходил на массажи. Мне все

делают комплименты, что я мужа так содержу, но моей в этом заслуги нет. И ест он обычно на ночь... У нас с ним совершенно разные вкусы. Он любит молоко и вареный лук. Я же больше всего люблю картошку и фисташковое мороженое. Муж мороженое терпеть не может. Мы даже на выборах голосовали за разные партии...

Муж рано ложится спать. Если нет спектакля, может и в девять вечера лечь. Но встает в пять-шесть утра. Он — жаворонок, я же — ложусь поздно, и для меня самое главное — подольше поспать утром. Он что-то пишет, читает, думает, трубку курит. Завтракает. Я люблю посидеть у телевизора, посмотреть «Санта-Барбару». Мужа это страшно раздражает. Так же, как и меня, когда он смотрит футбол или бокс...

Мы с Роксаной Бабаян (жена М. Державина. — Ф. Р.) — самые первые слушатели их шуток. Они на нас пробуют, где смешно. В воздухе витают эти шутки. Мы часто вместе с Державиными отдыхаем. Для Шуры самое главное — река и рыбалка. Сидеть с удочкой, чтобы никто его не трогал. Миша бегают, ищет какие-то рыбные места. Кричит: иди, здесь лучше клюет. Мой же вот как сядет — так и сидит. Облепленный комарами и с трубкой. И тупо смотрит на поплавок. Причем сам к рыбе довольно равнодушен...»

Сын А. Ширвиндта Михаил, закончив Театральное училище имени Щукина, несколько сезонов отработал в театре «Сатирикон». Однако в 1993 году бросил театр и ушел на телевидение. Вел «Лотто Миллион». В 1994 году создал студию «Весы», которая трансформировалась затем в телекомпанию «Живые новости». Сегодня Михаил Ширвиндт ведет на НТВ популярную передачу догшоу «Я и моя собака».

У М. Ширвиндта двое детей: 17-летний сын Андрей от первого брака (мальчика назвали в честь Андрея Миронова, который был его крестным отцом) и 12-летняя дочь Саша (назвали в честь деда) от второго (с Татьяной Морозовой).

Аида ВЕДИЩЕВА



Аида Ведищева родилась в 1941 году. Петъ начала еще в детстве и с отличием окончила сначала музыкальную школу, затем училище. В 20-летнем возрасте попала на профессиональную эстраду. Однако всесоюзную популярность приобрела в 1967 году благодаря кино. Ее «крестными родителями» стали режиссер Леонид Гайдай и композитор Александр Зацепин, которые за год до этого приступили к съемкам фильма «Кавказская пленница». Одна из песен, написанная для фильма — «Песенка о медведях» (слова Л. Дербенева), — и сделала Ведищеву звездой первой величины на отечественной эстраде. Причем выглядело это довольно буднично. Еще до начала съемок композитор и режиссер никак не могли найти исполнительницу песни. Был даже объявлен конкурс, к которому подключили многие организации, включая и Всесоюзное радио. В частности, популярная передача «Доброе утро» обзвонила нескольких известных певиц и предложила им принять участие в этом конкурсе. Среди приглашенных оказалась и Ведищева. Исполнив незамысловатую песенку — запись сделали буквально за полчаса, — она уехала домой,

даже не надеясь на успех. Однако прошла неделя, и однажды вечером в квартире у певицы раздался телефонный звонок. Звонили с радио: «Аида Семеновна, поздравляем вас, ваш голос прошел на голос главной героини «Кавказской пленницы».

Фильм имел фантастический успех у публики, побив все предыдущие рекорды посещаемости — 76, 54 млн. зрителей. В том же году фирма грамзаписи «Мелодия» выпустила 7 млн. пластинок с песнями из фильма — пластинки мгновенно разошлись. Имя Аиды Ведищевой стало настолько популярным, что его знали все: даже в чукотских чумах люди напевали «Песенку о медведях». Она стала одной из первых исполнительниц Союза и приносила неплохие доходы «Москонцерту».

Между тем спустя два года в карьере певицы грянул очередной успех, вновь связанный с именами Гайдая и Зацепина. В 1968 году они приступили к новой совместной работе — съемкам музыкальной комедии «Бриллиантовая рука». Для фильма Зацепин написал три песни, одной из которых было танго «Помоги мне». Исполнить ее пригласили нескольких известных певиц, однако ни одна из них не удовлетворила в полной мере ни композитора, ни режиссера. И тогда Зацепин вспомнил про Ведищеву. Он поделился своими соображениями с Гайдаем, но тот внезапно заартачился. Его аргумент был следующим: у Ведищевой голос лирической героини — мягкий, нежный, а в этом случае нужен голос совсем иной окраски — страстный, «сексуальный». Но Зацепин упорно стоял на своем. «Если надо, то Ведищева споет и сексуально!» — говорил он. В конце концов, когда сроки записи уже стали поджимать, Гайдай согласился пригласить на запись Ведищеву.

Вспоминает А. Ведищева: «Возвращаюсь я как-то поздним вечером с гастролей по Дальнему Востоку, захожу домой, и сразу — телефонный звонок. Звонит композитор Александр Зацепин: «Аида, куда ты исчезла? Надо срочно записать песню для новой комедии Гайдая». Я говорю: «Только вошла, время — первый час ночи, не мешало бы отдохнуть...» — «Никаких «отдохнуть», сейчас же приезжай на «Мосфильм»!»

Делать нечего, приезжаю на «Мосфильм», открываю дверь в студию, и передо мной открывается такая картина: прямо на полу сидят Леонид Гайдай, Андрей Миронов и Юрий Никулин. Сидят и

распивают на троих бутылочку. Увидев меня, они сразу предложили: «Давай, Аида, присоединяйся!» Я говорю: «Знаете, надо делать что-то одно — либо пить, либо петь...» Короче, я их не поддержала.

К тому времени Юрий Никулин уже закончил записывать песенку «А нам все равно», Андрей — свой «Остров невезения», а мне предстояло еще работать. Я тихонечко села в уголочке, взяла ноты «Помоги мне» и стала изучать...

В пять утра была готова первая проба, которая понравилась всем настолько, что дублей делать уже не стали. Именно она до сих пор звучит в фильме. Леонид Гайдай только развел руками и сказал: «Аида, я сдаюсь». А компания к этому моменту допила свою бутылочку...

После выхода на экран «Бриллиантовой руки» ситуация повторилась: «Мелодия» вновь напечатала несколько миллионов пластинок, и голос Ведищевой снова взмыл над страной. Гастроли певицы приносили хорошие доходы организаторам, да и ей тоже. Ее концертная ставка в те годы равнялась 15 рублям, что считалось довольно приличной суммой. Кроме этого, Ведищева была удостоена сразу нескольких высоких наград — стала лауреатом Всесоюзного конкурса эстрады, дипломантом Сопотского фестиваля и была удостоена премии Ленинского комсомола.

Следующий взлет популярности Ведищевой произошел в 1972 году и вновь был связан с ее работой в кино. Речь идет о фильме режиссера Юрия Победоносцева «Ох уж эта Настя!», в котором она исполнила песню Евгения Крылатова на стихи Юрия Энтина «Лесной олень». Несмотря на то что фильм проходил по категории «детского кино» и собрал значительно меньшую аудиторию, чем фильмы Гайдая, песня из фильма оказалась в одном ряду со шлягерами Зацепина. Во всяком случае пластинка с песней мгновенно стала «золотой» и разошлась тиражом в несколько миллионов экземпляров.

Но так получилось, что именно с этой песни у Ведищевой начинается отсчет «неприятностей», постигших ее в начале 70-х. Что же произошло?

По мнению тогдашнего руководства Гостелерадио, в отечественной эстраде сложилась нездоровая ситуация: на одного исполнителя русской национальности приходилось чуть ли не пять еврейской. Чтобы изменить эту ситуацию, было принято решение:

лишить нежелательных исполнителей эфира. Так за бортом радио и телевидения оказались многие популярные в те годы артисты: Вадим Мулерман, Валерий Ободзинский, Нина Бродская, Майя Кристалинская, Эмиль Горовец и многие другие. Попала в этот список и Аида Ведищева, которая была полукровкой: ее отец еврей, а мама русская. В итоге в 1973 году ее не пустили на запись передачи «Песня-73», и песню «Лесной олень» исполнила русская девочка из хора. Но это было не последнее унижение, пережитое тогда певицей. Вскоре к ней изменилось отношение и в филармонии. В конце концов ее высокая концертная ставка была урезана почти вдвое и стала составлять всего лишь 8 рублей. И это при том, что новые песни в исполнении Ведищевой продолжали пользоваться огромной популярностью у слушателей (в ее репертуаре были песни: «Чунгачанга», «Будь прежним», «Ах, Наташа», «Не родись красивой», «Смешной паренек» и др.).

В самом конце 70-х, когда ситуация стала совсем невыносимой и будущее не сулило ничего хорошего, Ведищева решила попытать счастья за рубежом. На родине ее практически уже ничто не удерживало: ни карьера, ни семья (к тому времени ее брак распался). В 1980 году Ведищева вместе с матерью, сыном и целым выводком собак (их в хозяйстве певицы было пять: Сократ, Платон, Наполеон, Америка и Цезарь) уехала в США, в Нью-Йорк. Все богатство Ведищевой на тот момент состояло из 150 долларов, 20 чемоданов с барахлом и коробки, в которой хранились записи ее песен.

Хотя проблем с языком у Ведищевой в Америке не возникало (она еще в Союзе окончила Институт иностранных языков и какое-то время работала переводчиком), найти работу ей долгое время не удавалось. Подводили «совковые» манеры, которые на американской сцене были неприемлемы. Ей так об этом и сказали, когда она пришла устраиваться на работу в одно из театральных агентств. Даже ее записи и многочисленные награды не произвели на американцев никакого впечатления. Поэтому певице пришлось многое начинать сначала: пролав за бесценок свои золотые украшения, она поступила в музыкальный колледж, в котором преподавали американское театральное искусство. Помимо этого, стала самостоятельно брать уроки танцев, осваивать бродвейский мюзикл. Чтобы хоть как-то сводить концы с концами, Ведищева устроилась медсестрой 15

клинику к одному из своих знакомых — эмигранту из России Дэвиду. Причем он не знал, что она певица. В течение некоторого времени Ведищева вела тройную жизнь: училась в колледже под одной фамилией, врачевала под другой, а на концертах выступала как Аида редищева.

Жила она с семьей в небольшой квартире, предоставленной ей одной еврейской организацией. Однако в Штатах довольно сложное отношение к животным и держать целую ораву собак в квартире певице не разрешили. В итоге она раздарила всех своих песиков новым знакомым и оставила себе только одного — Сократа. Но его ждала печальная участь. Во время переезда на другую квартиру (ее Ведищева купила за немалые деньги, чтобы у Сократа были лучшие условия), пес запутался поводком за колесо автомобиля и удавился ошейником. В новую квартиру семья переехала без Сократа.

Между тем работа в клинике Ведищеву совершенно не устраивала, но она вынуждена была там работать, пока училась в колледже. Камнем преткновения являлись неважные отношения с Дэвидом. Певица рассказывала: «Меня всегда шокировало, что он крыл своих американских пациентов русским трехэтажным матом. Представьте себе: жалуется пожилой американец на боль в животе, а врач улыбается и, ласково глядя ему в глаза, говорит по-русски: «Впрысни ему, Аидочка, два кубика цианистого калия. Он все равно через три дня сам подохнет». Такие «шуточки» доставляли врачу колоссальное удовольствие. Кроме того, Дэвид забывал надевать белый халат и, что больше всего меня раздражало, никогда не мыл руки после посещения туалета... Однажды я ему все высказала, и он меня уволил. Но в гот же вечер Дэвид случайно попал на мой концерт в Карнегихолл; его ошеломило мое появление на сцене в перьях и блестках. Сначала он не поверил собственным глазам, потом побежал за кулисы просить прощения. К тому времени я уже окончила колледж и сама собиралась уносить от него ноги...»

Стоит отметить, что карьера этого эскулапа завершилась, как и следовало ожидать, печально. Он нарвался на пациента, который прекрасно знал русский и без труда перевел очередное «пожелание» врача. Скандал был грандиозный. После него Дэвид попал под суд, был оштрафован на крупную сумму и лишился медицинской лицензии. Но вернемся к Аиде Ведищевой.

Как известно, чтобы сделать мало-мальски приличную карьеру на Западе, необходимо иметь агента. Однако денег на такого агента у Ведищевой тогда не было. И она пошла на хитрость — сама стала себе агентом. Чтобы ее не «вычислили», она меняла внешность — надевала черный парик, очки, строгий костюм, — и в таком виде представляла перед импресарио. И надо отдать ей должное, сумела некоторых из них обмануть и заключить весьма выгодные для себя контракты. Но однажды едва не случилась осечка. Один из импресарио внезапно воспылал к ее «агенту» нежными чувствами и во время очередного свидания предпринял попытку установить более тесный контакт. Певице стоило огромного труда держать темпераментного импресарио на почтительном расстоянии, чтобы обман не раскрылся. А затем все разрешилось само собой — она, наконец, поднакопила денег и сумела нанять себе настоящего агента. А влюбленному импресарио сообщила, что ее бывший «агент» уволился по собственному желанию.

К середине 80-х Ведищева сумела стать довольно популярной среди русскоязычной диаспоры США, ее стали называть «русская Мэрилин Монро». А в 1986 году она заслужила похвалу и от американцев — сам Президент США Рональд Рейган и его супруга отправили на ее имя письмо со словами благодарности за песню, посвященную памяти тех, кто пострадал во время Чернобыльской катастрофы (эту песню Ведищева написала сама).

Между тем в личной жизни Ведищевой не везло так же, как и прежде. В начале 80-х она повстречала, как ей показалось, свою судьбу — известного сценариста Айзека Башевиса. Он уговорил ее продать дом в Нью-Йорке, купить «домик на колесах» и переехать в Лос-Анджелес, поближе к Голливуду. Айзек уверял певицу, что у нее есть все задатки для того, чтобы сделать там карьеру. И действительно, какое-то время дела Ведищевой в Лос-Анджелесе шли неплохо. Она подготовила собственную программу и выступала с ней в престижных залах, таких, как Карнеги-холл и Линкольн-центр. Однако дальше этого дело не пошло. Вскоре Башевис охладел к своей протеже и новых речей о звездной карьере уже не произносил. И тогда в жизнь певицы внезапно ворвался еще один мужчина. Этот человек не имел никакого отношения к искусству, он был всего лишь бизнесменом, но с многомиллионным состоянием. Звали его Джозеф. Ведищеву он увидел во время выступления в Беверли-Хиллз и с первого же взгляда

влюбился. Так как в тот вечер ему не удалось подойти и представиться певице, он предпринимал попытки увидеть ее в неформальной обстановке. Стоит отметить, что сделать это было трудно. Ведищева вела очень замкнутый образ жизни и старалась скрывать свои домашние координаты. Причем на то имелись свои веские причины. Дело в том, что незадолго до этих событий певица потерпела горькое фиаско в любви. Она полюбила сына раввина, но его родители запретили ему жениться на певице, так как она не была чистокровной еврейкой. Это несчастье заставило Аиду замкнуться в себе, отгородиться от внешнего мира.

Между тем ее новый поклонник Джозеф оказался чрезвычайно настойчив. Спустя месяц после концерта, на котором впервые увидел Аиду, он уже имел номер ее домашнего телефона. Позвонив ей, предложил встретиться. Но она ответила довольно холодно: «Знаете, каждый мой концерт сопровождается множеством звонков, визитных карточек, предложением встреч и тому подобными знаками внимания. Я не могу реагировать на каждое предложение встретиться. Если вам понравился мой концерт — приходите еще раз». На этом их разговор тогда закончился. Но бизнесмен не успокоился. Через два месяца он снова пришел на ее концерт и здесь уже не упустил возможности представиться ей лично. Когда Ведищева его увидела, она откровенно разочаровалась. Перед ней стоял низенький, плешивый мужчина, к тому же на 25 лет ее старше. Единственным сильным аргументом в его пользу было то, что он являлся обладателем многомиллионного состояния. А какая женщина перед этим устоит? Вот и Ведищева не устояла. Спустя всего лишь несколько месяцев после их первой встречи она дала согласие на свадьбу. И вроде бы поначалу не пожалела об этом — окунулась в жизнь, о которой мечтает чуть ли не каждая ее соотечественница. Она построила шикарный дом в Беверли-Хиллз: дом из И комнат, с огромным холлом, бассейном, баром и сценой для домашних выступлений. Муж завалил ее подарками, платьями, показал чуть ли не весь мир, продюсировал на телевидении ее шоу и обещал в будущем исполнять любую ее прихоть. Взамен же он потребовал только одного — чтобы Аида навсегда бросила гастрольную жизнь и не выступала нигде, кроме Лос-Анджелеса, да и то по их уговору она могла давать всего лишь один концерт в год.

Ведищева эти условия приняла. Так продолжалось в течение нескольких лет. Но затем эта жизнь ей наскучила.

А. Ведищева вспоминает: «Скоро я поняла, что муж просто купил меня. Джозеф понятия не имел, что такое любовь и духовная близость. Женившись на мне, он удовлетворил свое самолюбие. Ему теперь можно было хвастаться шикарной женой в компании друзей. Если я показывала ему стихи, которые написала за ночь, то он отмахивался от меня — мол, некогда, отстань, у меня бизнес. Он был скучный человек, как робот. Каждый его день строго расписан даже не по часам, а по минутам. Его, как и всех американцев, интересовали в первую очередь деньги, на которые, как они считают, можно купить все.

Точку в наших отношениях поставил один случай. Как-то раз Джозеф попросил меня подписать банковский заем на несколько миллионов. Он хотел вложить деньги в строительство какого-то здания в Нью-Йорке, а без письменного согласия жены банк отказывал ему в ссуде. Я посоветовалась с адвокатом, и тот сказал мне, что муж немолод, у него уже был один инфаркт, если вдруг с ним что-нибудь случится, то все обязательства по ссуде автоматически переходят на супругу, и тогда банк меня разорит. Послушав совет адвоката, я решила отговорить Джозефа от проекта, но он и слушать меня не хотел. В общем, я отказалась подписывать документы. Тогда муж подал на развод. Деньги были для Джозефа важнее всего...»

После развода Ведищева осталась практически ни с чем. Судебный процесс выиграл ее муж, который сумел подкупить и адвоката бывшей жены, и судью, который проигнорировал права Ведищевой на долю собственности. Певицу подвело еще и то, что, выходя замуж, она не заключила с мужем брачный договор, в котором бы оговорила все условия развода. В итоге ей удалось «отвоевать» только свою музыкальную аппаратуру, рояль и кое-какие драгоценности. Машину ей оставили, но, видимо, только потому, что на ней она могла поскорее убраться из дома.

И все же кое-что после развода Ведищева получила. Будучи женой Джозефа, она посещала с ним фешенебельные клубы, где ей удалось завязать множество знакомств с влиятельными людьми из шоу-бизнеса. Именно эти люди в тяжелую для нее пору помогли ей вновь вернуться на сцену, стали продюсерами ее новых проектов.

В середине 90-х Ведищева увлеклась религией и стала исполнять помимо эстрадных песен и религиозные. Она записала сразу несколько кассет под названием «На духовной волне с Аидой Ведищевой». Эти кассеты многим людям вернули веру в жизнь, вылечили от страшных недугов.

Вспоминает А. Ведищева: «Однажды мне позвонила незнакомая девушка. Ей 18 лет, она больна раком груди, уже пошли метастазы. Я подарила ей кассету. С тех пор прошло четыре года, эта девушка жива, и опухоль перестала разрастаться. Но дело даже не в том. Если человеку предстоит умереть, надо воспринимать это с радостью, и я постаралась ей все объяснить...»

Сегодня Ведищева по-прежнему живет в Лос-Анджелесе. Она выступает с собственной программой как в США, так и за их пределами (в 1997 году состоялись ее гастроли в Израиле). Приезжала она несколько раз и в Россию, однако это были чисто деловые поездки. Во время одной из них — в январе 1998 года — Ведищева пообещала своим бывшим соотечественникам, что обязательно приедет к ним с концертами. Однако как скоро это произойдет — и произойдет ли вообще — покажет будущее.

Евгений ПЕТРОСЯН



Евгений Петросян родился 16 сентября 1945 года в Баку. Его родители были далеки от мира искусства (отец математик, мать — инженер) и мечтали о том, чтобы их сын пошел по их стопам. Но тот, судя по всему, унаследовал любовь к сцене от своего дяди, который в молодости играл на сцене, пел куплеты на эстраде, но затем стал парикмахером. Именно он, узнав о том, что его 12-летний племянник хочет стать артистом, посоветовал ему пойти в библиотеку и не только прочитать все книги о системе Станиславского, но и тщательно их законспектировать. Затем свою лепту в приобщении юноши к искусству внесли его сестра и тетя. Вот как он сам вспоминает об этом:

«Вторая половина 50-х. Город Баку. Артист А. Розовский читает рассказ «Укушенный» — сестра привела меня на «устный журнал». Я давлюсь от хохота. Розовский играет сразу две роли — человека, неудачно пообщавшегося с собакой, и медсестру, которая вместо того, чтобы немедленно сделать укол, заполняет длинную анкету.

Потом я не сплю всю ночь. Вот! Таким артистом я хочу стать и обязательно стану. Я запомнил рассказ полностью. Интересно, а если я прочитаю его со сцены, будет зритель так же смеяться? Какая радость царила в зале во время выступления Розовского! Какое счастье быть таким веселым артистом!

Потрясающая новость: у моей тети появился телевизор! Я начну ходить к ней каждый вечер и не пропущу ни одной передачи.

В один из вечеров показали концерт из Москвы, в котором выступал Аркадий Райкин. Такое просто невозможно! Так не бывает! Когда я смотрю этот концерт, мне даже щекотно становится...»

Первый сценический опыт Петросяна произошел в школе — классе в пятом-шестом он вызвался выступить на школьном вечере с рассказом В. Ардова «Укушенный», который услышал когда-то в исполнении А. Розовского. Выступление Петросяна имело успех, после чего кое-кто из сверстников стал называть его «артистом» (родители же по-прежнему не верили в сценическое будущее своего отпрыска).

Окрыленный первым успехом, Петросян каждый день после школы мчится в библиотеку, где выискивает стихи, рассказы, сценки, которые, с его точки зрения, могут прозвучать со сцены. Он аккуратно выписывает их в тетрадку, а затем, придя домой, основательно заучивает. Репетиции перед зеркалом отнимают у юноши массу времени, так что папина математика вскоре отходит сначала на второй, а затем и на третий план. Но остановиться Петросян уже не может.

Вечерами он ходил в оперу, в драмтеатр, в цирк, на концерты. Как правило, один. При этом на большинство зрителей он производил странное впечатление. Посудите сами: 12-летний подросток старательно изображал из себя взрослого и был в светло-коричневом костюме, при галстук-бабочке и тщательно причесан.

В 1958 году Петросян предпринимает первую попытку утвердиться на самодеятельной сцене. Он приходит в клуб Шаумяна, где набирали самодеятельную эстрадную труппу, и читает фельетон «Человека забыли». Присутствующий на экзамене артист Георгий Какалов вполне удовлетворен его способностями и произносит знаменательную фразу: «Вы далеко пойдете, молодой человек, потому что умеете держать актерскую паузу». Петросян плохо представляет себе, что такое «актерская пауза», но на душе у него становится

приятно от этих слов. В труппу его принимают, несмотря на то что он самый младший — ему всего лишь тринадцать лет. Вскоре состоялось его первое боевое крещение на публике, причем читать ему пришлось все тот же фельетон «Человека забыли».

Вспоминает Е. Петросян: «Потрясающе! Первый раз вышел на сцену настоящего клуба. Меня объявили: «Выступает Евгений Петросян!» Я подошел к микрофону, яркий свет ослепил меня. В рампе были очень сильные лампочки. Смотрю в зал, а там только огромное черное пятно. Но понимаю, что это ничего не значит, публика видит меня хорошо — вот главное. Фельетон «Человека забыли» начинается серьезно — про Фирса из «Вишневого сада», а потом о современном Иване Ивановиче Фирсове, вселившемся в новую квартиру. А строители, когда строили, забыли о том, что человек в этой квартире должен жить.

Незабываемое ощущение смеющегося зала. Мне окончательно ясно, что жить без этого я не смогу...»

Стоит отметить, что родители не очень одобряли увлечение сына сценой, считая актерскую профессию несерьезной. Поэтому каждое лето мама будущего комика, устраивала его на работу в качестве ученика то к слесарю, то к столяру, а однажды и сам Евгений втайне от матери пошел работать грузчиком на лимонадный завод. Именно тогда он заработал свои первые большие деньги — 50 рублей. По этому случаю мама устроила банкет — накупила на этот «полтинник» разных деликатесов и позвала гостей. Но самому Петросяну это празднество было не нужно. Он тогда с досадой подумал: «Как же так? Я полмесяца трудился, как ишак, а она за один вечер все потратила!...».

Отыграв год на сцене самодеятельной труппы в клубе Шаумяна, Петросян затем попадает в эстрадную труппу Дома культуры моряков, которую возглавляла знаменитая бакинская комедийная артистка Маргарита Шамкорян. Говорят, послушав Петросяна, Шамкорян сказала, что «Божья милость посетила этого юношу». Первой серьезной ролью Петросяна в этом коллективе был Афанасий Иванович в отрывке из «Сорочинской ярмарки». Затем он исполнял роль мнимого слепого-попрошайки в эстрадном обзрении «Кто не работает, тот не ест».

В конце 50-х Петросян вел довольно активную жизнь на бакинской эстраде. Кроме работы в труппе Дома культуры моряков, он

был занят в одном из спектаклей кукольного театра при местной филармонии, а также конферировал в концертах эстрадного оркестра. Он играл сцену из «Сорочинской ярмарки», читал «Курочку Рябу», несколько басен, фельетон «О будущем», исполнял репризы.

В 1960 году Петросян поступил в труппу Народного драматического театра под руководством Валентина Валентинова. Его первыми ролями там были: инспектор полиции в пьесе «Доброго пути, Долорес» и старый рабочий Уста-Мурад в пьесе «Осенние листья». С последней ролью связано первое упоминание фамилии Петросяна в прессе. Случилось это 29 ноября 1961 года, когда в одной из бакинских газет некий корреспондент написал: «...И рядом с ними блеснул настоящим комическим дарованием самый молодой артист, десятиклассник Е. Петросян, играющий оператора Уста-Мурада».

В том же году Петросян окончательно определился с выбором — он поступит в театральный институт, а если поступить не удастся, то будет работать на сцене без института — кем угодно и где угодно. К примеру, в Тульской филармонии, куда Петросян в том же году отослал фотографии со своих выступлений. Однако вскоре из Тулы пришел ответ: мол, вы не аттестованный артист, поэтому взять вас на работу нельзя. Однако Петросян не расстроился, он подумал: «Если не получилось попасть на эстраду с запасного входа, будем идти через главный». Весной 1962 года он отправился в Москву — поступать в театральный институт. Собирая его в дорогу, мать, которая не верила в успех этого мероприятия, напутствовала его так: «Сынок, быть плохим артистом, да еще эстрады, — большое горе: мало того, что ты плохой специалист, так еще сколько свидетелей приходят ежевечерне на твой позор. А хорошим артистом ты вряд ли станешь».

В Москву Петросян приехал с репертуаром, который состоял из трех «разделов». Он знал множество стихотворений, басен, рассказов, подготовленных специально и не специально для поступления в институт; затем у него имелся именной репертуар, и, наконец, он знал эстрадную драматургию — насколько ее вообще можно было узнать из печати и по выступлениям артистов, приезжавших в Баку на гастроли. Чтобы увеличить вероятность успеха, Петросян подает документы сразу в три вуза: в Школу-студию МХАТа и театральные училища имени Щепкина и Щукина (в последнем у него был блат — концертмейстер Театра имени Вахтангова, к которой получил

рекомендательное письмо от бакинского коллеги). Однако ни в одно из этих заведений Петросян так и не попал. В Школе-студии после второго тура ему сказали: «Мы обычно не беседуем с абитуриентами, а вот с вами... Мы долго спорили о вас. Вы уже сложившийся актер, а нам нужен сырой материал, из которого мы могли бы лепить то, что нам нужно...»

В Щепкинском училище после экзамена ему сказали совершенно противоположное: «Вы настолько молоды, что нам очень трудно определить сейчас: актерские ли это задатки или всего лишь детская непосредственность? Если все это вы сохраните через год, мы вас обязательно возьмем!»

В «Щуке» Петросяну вообще ничего не сказали, даже не допустили до следующего тура. Ситуация была аховая, но, на счастье, у Петросяна имелось в запасе последнее оружие — еще одно рекомендательное письмо, на этот раз от бакинской актрисы Павловской к примадонне Театра оперетты Татьяне Саниной.

Вспоминает Е. Петросян: «У служебного входа Театра оперетты — теперь не помню, как я узнал о времени, когда должна выйти примадонна, — дождался Татьяну Леонидовну Санину. Я знал ее в лицо (Петросян все дни своего пребывания в Москве ходил по театрам и смотрел все премьеры. — Ф. Р.) и решил от безысходности побороть стеснение и подойти к ней. Первым вышел улыбающийся артист Карельских, за ним Санина. Константин Дмитриевич бархатным голосом, известным на всю страну (он часто дублировал зарубежные фильмы), сказал: «Таня, ты меня чуть не поцеловала!» Я опешил. Оказывается, речь шла об их автомобилях — рядом впритык стояли две новенькие «Волги». Увидев, что Санина направляется к машине, я сделал усилие над собой.

— Татьяна Леонидовна, здравствуйте, у меня к вам письмо! Помогите, пожалуйста, если можете...

Санина быстро прочитала письмо от своей подруги.

— Кем вы хотите стать?

— Артистом эстрады!

— Мой приятель Леонид Семенович Маслюков открыл эстрадную студию. Она находится на ВДНХ в Зеленем театре. Я позвоню ему, он вас посмотрит и, если вы понравитесь...

Спасибо Татьяне Леонидовне, я ведь не знал о существовании этой студии!

...Ко мне вышел высокий, с выразительным лицом, голубоглазый человек. Он тихо проговорил:

— Здравствуйте. Какой у вас жанр?

Маслюков разговаривал со мной, как со взрослым артистом. Я не знал, какой у меня жанр. Вспомнилась реплика моих родственников: «...как талантливо трансформируется Райкин». Вот я и ответил:

— Я трансформатор.

Для того, кто разбирается в терминологии, этот ответ выглядел весьма комично, так как артисты-трансформаторы работают в цирке, с помощью ассистентов за одну-две секунды меняют костюмы. Поэтому Маслюков спросил:

— А где ваш реквизит и помощник?

— Реквизит мне не нужен, — сказал я, — а помощников у меня нет!

Ни один мускул не дрогнул на лице Маслюкова:

— Что ж... Интересно... Пойдемте, покажите мне, что вы умеете.

— Наверное, тридцать-сорок минут я читал Леониду Семеновичу эстрадные тексты, он молча внимательно слушал. Не смеялся, как обыкновенный зритель. Но я понял: это потому, что передо мной профессионал. Много с тех пор мне приходилось понимать на ходу, без чьих-либо объяснений.

Маслюков сказал: «Придете послезавтра».

Когда Петросян пришел к Маслюкову два дня спустя, на показе присутствовали еще четыре человека: главный режиссер ВГКО В. Познанский, писатели В. Масс, М. Червинский и В. Медведев. Петросян прочитал им несколько фельетонов и басен, которые произвели на присутствующих благоприятное впечатление. Маслюков заявил, что Петросян ему подходит, однако есть одно «но» — для того чтобы взять его в ВТМЭИ (Всероссийская творческая мастерская эстрадного искусства), ему нужно выбить у руководства дополнительную единицу, так как прием в студию формально уже закончился. Но Маслюков пообещал Петросяну что-нибудь придумать.

Тем временем параллельно с поступлением в ВТМЭИ Петросян пытал счастье и в другом заведении — Государственном училище циркового и эстрадного искусства (ГУЦЭИ). Он благополучно прошел

три тура и к концу экзаменов пришел с хорошими показателями: экзаменационная комиссия долго решала, кого взять на оставшееся последнее вакантное место — Романа Карцева или Евгения Петросяна? В конце концов выбрали последнего.

Между тем, сдав экзамены в ГУЦЭИ, Петросян вынужден был срочно вернуться в Баку — умирал его тяжело больной отец. Но едва он приехал на родину, как ему из Москвы позвонил Маслюков:

— Как ты мог уехать, не позвонив мне? Ты уже пропустил много занятий! Чтобы завтра утром был в ВТМЭИ!

Петросян был ошеломлен. Оказывается, Маслюков все-таки выбил для него место в творческой мастерской, и теперь ему предстояло выбирать где учиться — в ГУЦЭИ или в ВТМЭИ. Евгений выбрал мастерскую эстрадного искусства.

Педагогом Петросяна по актерскому мастерству была известная актриса Рина Зеленая. Кроме нее, занятия в мастерской вели известные специалисты в области эстрады: Сергей Каштелян, Анна Рад ель, Михаил Хрусталеv, Рудольф Славский, Ирма Яунзен. Под их чутким руководством Петросян постигал азы эстрадного искусства столь быстро, что уже через несколько месяцев после поступления в мастерскую состоялся его дебют на столичной сцене. Случилось это 20 сентября 1962 года в программе «В жизни раз бывает 18 лет!». Программа была приурочена к открытию второго сезона Театра эстрады на Берсеневской набережной. Правда, чтобы выйти на эстраду в этой программе, Петросяну пришлось пойти на определенные жертвы. Во-первых, ему пришлось взять себе псевдоним — Петров (на этом настоял Маслюков, объяснивший, что псевдоним взят в честь знаменитого сатирика, одного из авторов бессмертных «Двенадцати стульев» Евгения Петрова), во-вторых, выкрасить волосы в рыжий цвет (на этот шаг Петросяна вынудил пойти С. А. Каштелян, который из личных сбережений выделил ему рубль и отправил в парикмахерскую на улице Горького).

Вспоминает Е. Петросян: «Я не сразу появился на сцене со своим фельетоном. Первые номера шли без объявлений — у зрителей имелись программки. Теперь я понимаю, что Маслюков не хотел выпускать мой фельетон на «неразогретую» публику.

В середине первого отделения я выбежал на сцену в школьном костюме: «Добрый вечер, здравствуйте! Так всегда выходит и говорит

конференсье... Правда, я еще не настоящий конференсье, я только учусь... Вот сегодня у меня практика...

«В жизни раз бывает 18 лет!» Раз так называется программа, руководство решило, что конференсье должно быть ровно восемнадцать. А вот мне как раз восемнадцать. Мне и поручили роль конференсье. Правда, работа временная, как только мне стукнет девятнадцать, мне сразу — «будь здоров!»

Публика громко засмеялась, это меня очень воодушевило — я, кажется, не проваливаюсь! Дальше речь шла о проблемах молодежи: о том, что перестали доверять молодежи, о взаимоотношениях отцов и детей, о профессиях, об отдыхе, о женитьбе, о мечтах и прочем...

Публика продолжала смеяться и аплодировать, у меня появился кураж, я объявил выход артистки и убежал, высоко подпрыгнув... В зале опять засмеялись. А! Значит, прыжок понравился, надо его зафиксировать. Я быстро переоделся во время выступления певицы и вышел уже в черном костюме. Вышел и произнес: «Вот, для практики спецовку выдали!...»

За кулисами появился Алексеев.

— Поздравляю! В зале много актеров: Менакер, Бондарчук,

Бернес, Лучко, Лукьянов. Вы им понравились! Но учтите, вы переборщили с прыжками «козлом», у вас что, нет чувства меры? Нельзя же это делать после каждого номера. А за сам прыжок, как за импровизацию, хвалю...»

В отличие от коллег Петросяна, которые восприняли его дебют с восторгом, мама дебютанта испытала совсем иные чувства. Она прислала ему гневное письмо, в котором писала: «Как ты мог предать фамилию отца, он бы тебя не простил. Почему ее нужно менять и скрывать?» На что сын ответил: «Мамочка, не волнуйся, я вернусь к своей фамилии, ничего не нужно скрывать. У артистов принято брать псевдоним. Будем считать, что это у меня роль в программе!»

Программа «В жизни раз бывает 18 лет!» шла в Театре эстрады около двух месяцев, после чего начались ее гастроли по другим площадкам. И везде — неизменный успех. В итоге в том же году Петросяна зачислили в штат Московской эстрады в качестве артиста-конференсье. Однако это зачисление принесло молодому артисту лишь моральное удовлетворение. Его материальное положение какое-то время оставалось плачевным. Он получал только стипендию в

творческой мастерской, так как оформление концертных ставок в Мосэстраде задерживалось из-за бюрократических проволочек в Министерстве культуры. Были случаи, когда в кармане у Петросяна лежала единственная монета — 5 копеек, и он решал проблему: поехать на концерт на метро или купить бублик? Иногда в таких случаях ему на помощь приходили коллеги, которые подкармливали Петросяна.

В январе 1963 года участники программы «В жизни раз бывает 18 лет!» отправились в первую гастрольную поездку за пределы Москвы — на первый (он же и последний) Всесоюзный фестиваль эстрады, который состоялся в Горьком. Программа и там имела большой успех. Затем были гастроли в Ленинграде, на Кавказе, на Украине. Во время гастролей в Ялте на концерт пришла мать Петросяна (она в те дни отдыхала в этом городе). После концерта она рассказала сыну о том, как одна зрительница, сидевшая рядом, вслух высказывала комплименты в адрес артиста Петросяна. Мать в конце концов не выдержала и сказала соседке: «Это мой сын!»

В апреле 1964 года вместе с этой же программой Петросян впервые выехал за границу — в Болгарию (хотя в те годы существовала поговорка: «Курица — не птица, Болгария — не заграница»). Артисты объездили пятнадцать городов, выступали с большим успехом и даже участвовали в правительственном первомайском концерте, который транслировался на всю страну. Петросян подготовил на болгарском языке одиннадцать интермедий и фельетонов.

Но это была последняя гастрольная программа «В жизни раз бывает 18 лет!». В мае того же года программа прекратила свое существование. Однако эстрадной карьере Петросяна она кое-что принесла. Во-первых, постоянные пробы нового позволили ему составить номера таким образом, чтобы в репертуаре оставались только удачные вещи (к окончанию программы у Петросяна сложился приличный репертуар), во-вторых, программа давала ему возможность познавать азы законов жанра.

Между тем популярность Петросяна постепенно росла. В 1964 году, после окончания ВТМЭИ, он был приглашен в качестве одного из ведущих в телевизионную передачу «Голубой огонек» (в ней он отработал пять лет). Кроме этого, он продолжал гастролировать по

стране в качестве конференсье в других программах. В частности, читал фельетон М. Грина «Береги честь смолоду» в программе Л. Маслюкова «Эстрадный автомат», вел конференс в программе «Вы их не знаете» в Мосэстраде. Параллельно Петросян вел сборные концерты, организованные «графиком» («график» — это концертный отдел в Мосэстраде, своеобразный механизм, который формирует сборные концерты по Москве для различных организаций). Во время этих гастролей с Петросяном происходили разные истории — от печальных до смешных. Вот один из таких случаев.

Дело было в 1964 году. В гостинице какого-то небольшого городка после концерта к Петросяну в номер постучали и пригласили к себе коллеги — артисты концертной бригады одной из филармоний. Они с ходу предложили столичному гостю выпить, но тот отказался — пить Петросян никогда не любил и так и не научился этого делать, несмотря на царившие в Мосэстраде весьма свободные питейные нравы. Кстати, его папаматематик справедливо считал, что его сыну не грозит спиться, потому что в роду Петросянов никогда не было алкоголиков. Но вернемся в 1964 год.

Верховодил в компании пригласившей к себе Петросяна некий артист, который стал просить его отдать ему в репертуар стихотворение «Сватовство Джона» — Петросян только недавно стал исполнять это стихотворение. Петросян в этой просьбе отказал, мотивируя отказ вполне резонным аргументом: мол, если я начну раздаривать всем свой репертуар, то с чем же я тогда останусь? Однако этот аргумент не произвел должного впечатления на коллегу, который к тому времени был уже в изрядном подпитии. Он стал приставать к Петросяну пуще прежнего, видимо, рассчитывая, что сумеет уговорить молодого артиста. Но Петросян стоял на своем. В конце концов, видя, что словами решить ничего не удастся, проситель решил прибегнуть к последнему аргументу. Повернувшись к одному из своих коллег, он громко позвал: «Тенгиз!» Тенгиз встал со своего места и выхватил из ножен огромный кинжал. Петросян поначалу принял все происходящее за шутку. Однако, взглянув в пьяные глаза обладателя кинжала, он внезапно понял, что ошибся — все происходило на полном серьезе. Дело и впрямь принимало скверный оборот: Петросяна могли попросту зарезать в номере гостиницы. Поэтому, чтобы избежать неминуемой расправы, пришлось «делать ноги».

Петросян пулей выскочил из злополучного номера и бросился бежать по коридору к своей двери. Несколько секунд спустя в этот же коридор гурьбой вывалили и его преследователи, возглавлял которых разъяренный Тенгиз с обнаженным кинжалом.

Петросяна спасло несколько факторов. Во-первых, то, что он был трезвым и сумел чуть ли не в два прыжка преодолеть расстояние до своего номера и забаррикадироваться в нем от непрошенных визитеров. Во-вторых, когда преследователи стали ломиться к нему в дверь, в коридор выскочили его коллеги по филармонии и подняли шум — мол, что за безобразие?! В конце концов, видя, что история получила нежелательную огласку, Тенгиз со товарищи успокоились и отправились догуливать.

Не стоит, однако, думать, что жизнь Петросяна в те годы состояла только из одной работы. У него оставалось время и на личную жизнь. Именно в середине 60-х годов, когда Петросяну едва исполнилось 20 лет, он женился в первый раз и вскоре стал папой — в 1966 году у него родилась дочь Виктория.

В конце 1964 года судьба свела Петросяна с легендой отечественной эстрады Леонидом Утесовым. Тот попросил молодого, но уже известного конферансье сделать две совместные интермедии и показать их во время гастролей Государственного эстрадного оркестра РСФСР в Ленинграде (выступления проходили в декабре). Эти гастроли прошли настолько успешно, что сразу после них Утесов сделал Петросяну предложение — стать постоянным конферансье его оркестра. Тот, конечно, принял приглашение мэтра, но в свободное время продолжал работать «на графике».

В те же годы Петросян получил еще одно неожиданное предложение — перейти в драматический театр. Это предложение ему сделал главный режиссер Театра имени Моссовета Ю. Завадский. Причем поначалу Петросян готов был согласиться. Он показался художественному совету театра, имел там успех и должен был сам выбрать любую роль. Петросян пересмотрел практически все спектакли театра и остановился на роли князя К. в «Петербургских сновидениях» Ф. Достоевского. Петросяну почему-то показалось, что именно такой вариант может принести удачу: двадцатилетний актер, играющий старика. Однако о своем выборе он должен был сказать ассистенту Завадского народному артисту К. Михайлову, который, как

оказалось, сам играл именно эту роль. Узнав об этом, Петросян внезапно струсил. Пришлось ему выбирать новую роль — Слендера в «Виндзорских насмешницах». Но тут в дело внезапно вмешался... Леонид Утесов. Узнав о том, что Евгений собирается «изменить» эстраде с театром, он встретился с молодым конферансье и уговорил его не делать этого. Утесов сказал: «Я считаю, что твое место на эстраде. Здесь у тебя определенно большое будущее, а что будет в театре — неизвестно. Хотя твои метания я понимаю. Я ведь тоже уходил в театр, правда, ненадолго. Это даже хорошо, что у тебя такие метания. Возможно, когда-нибудь, в будущем, когда ты станешь делать самостоятельные работы, ты приблизишь эстраду к театру! Что-то в этом роде и я пытался когда-то сделать. Мой джаз-оркестр назывался Теаджаз (театральный джаз). Решай сам. Я не хочу на тебя давить, чтобы ты в своих мемуарах не написал — во всем виноват Утесов».

После этого разговора искушение поменять судьбу у Петросяна ушло. Но он был счастлив, что судьба подарила ему встречу с замечательными актерами, легендами советского искусства: Фаиной Раневской, Верой Марецкой, Любовью Орловой, Ростиславом Пляттом, Серафимой Бирман.

Между тем 10 декабря 1966 года состоялся последний концерт с участием Леонида Утесова. После этого он навсегда ушел со сцены — одолели болезни. А Государственный эстрадный оркестр РСФСР мгновенно стал никому не нужен — ведь люди шли на его выступления, чтобы увидеть и услышать именно Утесова. Петросяну стоило бы сразу уйти из коллектива, но совесть не позволяла ему совершить такой поступок. В итоге он проработал в оркестре еще два с половиной года. Эти годы запомнились ему с разной стороны. К примеру, в 1967–1968 годах ему пришлось пережить время «закручивания гаек», когда у чиновников из Министерства культуры возникли претензии к его репертуару — мол, слишком много у вас сатиры, товарищ Петросян. Его вызвал к себе инспектор по концертной работе Минкульта, который потребовал вычеркнуть из выступлений все мало-мальски смелые слова и фразы. Петросян подчинился. Однако и этого чиновникам показалось мало. 8 сентября 1968 года Петросяна вызвал к себе в кабинет директор Росконцерта Зельманов и снял весь его репертуар. После чего артисту пришлось готовить новые номера.

Из Государственного эстрадного оркестра Петросян ушел в апреле 1969 года. Причем ушел со скандалом. Утесов, который руководил коллективом, не хотел его отпускать; когда же Петросян не внял просьбам остаться, обрушился на него чуть ли не с проклятиями.

Вспоминает Е. Петросян:

«Я говорил:

— Леонид Осипович, дорогой, но вы же сами говорили, что не задерживались в коллективах, где вам было неинтересно!

— Мой коллектив тебе неинтересен?! Тут ты уже зашел за все пределы!

— Я не могу идти на творческие компромиссы, я никогда не буду этого делать.

— Это не компромисс, это зазнайство!

Через полгода я встретил его в Доме актера... Остыл немножко.

— Ты думал, что ты меня бросишь, и я пропаду? Ко мне пришел из училища прекрасный мальчик, Гена Хазанов, работает хорошо. Так что ты не думай, что незаменимых нет!

— Я очень рад, Леонид Осипович. Но с оркестром нужно что-то делать, ему нужен ваш последователь — хороший эстрадный певец.

— Это уж не твоя забота!

Сердился еще...

Потом (это было, кажется, в 1971 году) Утесов ругал Геннадия Хазанова за то, что он ушел из его оркестра, ругал абсолютно теми же словами, которыми прежде ругал меня. «Леонид Осипович, — успокаивал я, — не надо так расстраиваться, пройдет время, и вы его простите!» И я оказался прав...

После ухода из оркестра Петросян вернулся в Москонцерт. Однако те годы были не самыми лучшими для эстрады, которую все сильнее прижимала к ногтю чиновничья братия. От этого произвола страдали все артисты: певцы, юмористы, конференсье и т. д. Особенно тяжело было в 1970 году, когда вся страна отмечала 100-летие Ленина. Чиновники Минкульта тогда просто озверели, буквально просеивали сквозь сито своих придирок репертуар всех артистов.

На IV Всесоюзном конкурсе артистов эстрады, который состоялся в октябре 1970 года, было решено не проводить соревнования «по разряду конференсье». Премий для представителей этого жанра не предусматривалось, и они должны были конкурировать на равных с

разговорниками-юмористами. Несмотря на это, Петросяну все-таки удалось стать на нем лауреатом III премии и вести заключительный концерт конкурса. Правда, Петросян едва не попал впросак. Ему сказали, чтобы сольных номеров он не делал, только конференсные интермедии, так как программа большая, а продолжаться она должна не более полутора часов. Петросян задумался: как продержаться полтора часа на одних интермедиях? И тогда, чтобы он не волновался, коллеги посоветовали ему принять перед концертом две таблетки успокоительного лекарства. Петросян внял этому совету, о чем вскоре пожалел. Во время концерта он начал действовать на сцене, как в замедленной съемке, — напроць утратил чувство темпоритма. И хотя зрители так ни в чем и не разобрались, однако с тех пор он дал себе слово никогда не пользоваться успокаивающими средствами перед выходом на сцену.

Став лауреатом этого конкурса, Петросян через несколько дней после его завершения собрал банкет по этому поводу, позвав на него многих своих коллег. Поздравить его с успехом пришли Л. Маслюков, Л. Утесов, В. Ардов, Т. Птицын, И. Набатов, А. Алексеев, Ф. Липскеров, Ю. Дмитриев. На этом сабантуйчике не обошлось без маленькой «провокации». В разгар веселья популярный в те годы конференсье Лев Шимелов внезапно на весь зал спросил Петросяна: «Женя, а почему ты ушел от Утесова?» Петросян растерялся от такого прямого вопроса, но тут ему на помощь пришел сам Леонид Осипович, который обратился к лауреату со следующими словами: «То, что я здесь, означает, что я полностью простил тебя. И правда, победителей не судят. Ты смог доказать, что имел право так поступить! Может быть, работая у меня, ты бы и не стал лауреатом. Никто не знает, конечно, как все сложится, но, думаю, наш жанр приятных сюрпризов от тебя еще дождется».

Между тем победа на этом конкурсе сыграла заметную роль в дальнейшей карьере Петросяна. После этого у него наконец появились постоянные авторы, участились его выступления на телевидении, его даже стали приглашать вести правительственные концерты, что являлось добрым знаком — значит, ему безоговорочно доверяли. Короче, Петросян был, что называется, нарасхват. Назову лишь некоторые из его тогдашних выступлений: 10 ноября 1970 года он вел второе отделение концерта в Колонном зале в честь Дня милиции, 22

февраля 1971 года — концерт в Центральном театре Советской Армии (кстати, один из последних концертов, которые напрямую транслировало телевидение), 9 июня того же года — правительственный концерт в Большом театре в честь встречи председателя Совета Министров СССР А. Косыгина со своими избирателями, 9 июля — концерт в честь открытия Центрального концертного зала в гостинице «Россия». Во время последнего концерта произошел казус, который Петросян сумел превосходно обыграть и обернуть себе во благо. Что же произошло? Во время его концеранса над сценой внезапно появились... кошки. Их было несколько, и все они шли одна за другой по карнизу над сценой (видимо, набежали из гостиницы). А у Петросяна в это время шел монолог о Москве, стилизованный под современные летописи Пимена. Это его и спасло. Петросян ловко выкрутился, свернув на тему «кошка в терему — радость во дому». Зрители подумали, что присутствие кошек на сцене — оригинальный режиссерский ход.

Звание лауреата принесло Петросяну и материальную выгоду — наконец-то после почти десятилетнего скитания по чужим квартирам он получил отдельную квартиру на Садовом кольце. Вместе с женой и дочерью Петросян переехал в нее в конце 1971 года.

Тогда же произошло «боевое крещение» на эстраде дочери Петросяна — шестилетней Вики. В концерте в честь 8 Марта она выступила с небольшим стихотворением «Про папу». Поначалу зрители восприняли девочку как просто юную артистку, но когда, закончив номер, она обратилась к Петросяну со словами: «Папа, пойдем домой!», зал догадался, кто она на самом деле, и буквально зашелся от восторга.

В начале 70-х Петросян познакомился с несколькими писателями-юмористами, которые обогатили его концеранс новыми монологами. Так, в 1972 году судьба свела его с Михаилом Жванецким, Лионом Измайловым, Львом Компанейцем. Квартира Петросяна на Садовом кольце довольно быстро превратилась в своеобразный клуб юмористов. Там ежедневно бывали писатели, артисты, режиссеры.

В 1973 году судьба свела Петросяна с двумя популярными концерансье Львом Шимеловым и Альбертом Писаренковым. Они стали выступать в одной программе, а год спустя стали ведущими популярной телевизионной передачи «Артлото».

Весной 1974 года Петросян отправился с гастрольями к себе на родину — в Баку. В совместной программе с Московским мюзик-холлом Петросян впервые выступал не как конференсье, а со своим отдельным номером. Это была очень важная поездка — Петросяну предстояло доказать, что он сумеет осилить сольные номера. И артист справился с задачей — зрители принимали его очень хорошо. В итоге 31 декабря того же года Петросян провел свой последний концерт в роли конференсье и ушел в речевой жанр.

Стоит отметить, что уход Петросяна из конференса был встречен многими коллегами артиста в штыки. К примеру, все концертные залы, которые двенадцать лет считали его «своим», тут же объявили ему бойкот и перестали приглашать к себе. Однако Петросян с юмором отнесся к этому обстоятельству. В конце концов, по мере того как Петросян завоевывал популярность на других площадках, многие из числа бойкотирующих вынуждены были идти на попятную и вновь приглашать его к себе. Так поступил сначала Театр эстрады, затем Колонный зал.

Во время концертных выступлений Петросяна в те годы случалось множество курьезных историй. Об одной из них рассказывает сам артист:

«Был у меня написанный от лица дворника монолог «Как у нас во дворе» И. Виноградского. Дворник, глядя на окна дома, перемывал косточки жильцов.

«Вона! В етом окошке академик живет. Яму, небось, в получку мешок денег дают — и все десятками! А ежели рублями, так и два мешка будет, полтинниками — на тачке везти надо! А ежели копейками, так ведь цельный вагон денег...»

Стою я на авансцене перед занавесом в образе этого дворника и указываю на воображаемое окошко, где живет академик. И вдруг слышу: в зале невообразимый, почти истерический хохот. В чем дело? Оказывается, там, куда я указывал, висел портрет Л. И. Брежнева. Зрители поняли, что я об этом не догадываюсь, и стали хохотать еще громче. А я продолжал монолог:

«Цельный вагон денег! Куда это он их деваает? Получил получку, ну, долги отдаст — десятки две, ну, заначку сделает — еще пятерка, ну, десятку жене на хозяйство. Ну, с такими же академиками на полбанки

скинется, а остальные куда? Да! Я академиком не отказался бы быть. Цельный день сидел бы на стуле в пинжаке! Выпимши!»

Я, естественно, не понимаю, почему зрители от смеха вскакивают с мест и утирают слезы. А у кое-кого уже и сил смеяться нет.

«Вот это публика, — думаю я и перехожу к обсуждению очередного жильца. Теперь я указываю рукой в другом направлении, туда, где находится его воображаемое окно, которое совпадает с портретом А. Н. Косыгина, который висел на противоположной стене.

«А вон в ентом окошке артист живет. Ну артист! Тьмно у него! По концертам забегался — деньгу зашибает, а ведь тоже не знает, куда деньги девать! В Большом театре поет, в очень большом. Народный артист, правда, я у народа спрашивал, кто его любит. Никто не любит. В народе Майю Кристалинскую знают, Муслима Магомаева знают...»

Публика неистовствовала... Комизм усугублялся тем, что в то время мы даже помыслить не могли о таких преднамеренных вольностях...»

В те годы работа у Петросяна шла в четырех направлениях—с писателем Г. Минниковым он трудился над несколькими монологами; с писателем А. Хайтом — над новым фельетоном; с Левинсоном, Шимеловым и Писаренковым репетировал новую программу-спектакль, сценарий которого уже к тому времени написали Хайт и Левенбук; готовил номера для телевидения и снимался в «Артлото».

В 1975 году должна была состояться премьера спектакля «Трое вышли на сцену», в котором участвовали Петросян, Шимелов и Писаренков. Однако долгожданного события так и не произошло. Спектакль был показан всего лишь один раз — на просмотре в ЦДРИ, где сидело только начальство Росконцерта и «эстрадная общественность». Хотя просмотр завершился благополучно и начальство дало «добро» на выход спектакля в свет, однако один из участников представления — Писаренков не дал этому проекту осуществиться. Посчитав, что он недостаточно выигрышно представлен в спектакле, Писаренков ушел из него. Спектакль был закрыт, хотя к его выходу уже все было готово — реквизит, костюмы, четыре вида рекламных плакатов, технический состав.

Однако Петросян не унывал — решил сделать свою собственную программу, хотя бы из одного отделения. В итоге к осени того же года он подготовил пятнадцать монологов, которые ему написали его

проверенные авторы: Л. Измайлов, Г. Минников, И. Виноградский, С. Альтов, Л. Натапов и др. Первое «обкаточное» выступление с «Монологам» прошло в октябре 1975 года в ДК «Салют» в Тушине. Несмотря на то что Петросян страшно волновался, показ прошел блестяще. Уже на следующий день администратор Москонцерта заявила, что появилась программа — «выдающееся явление современности». В декабре в ЦДКЖ состоялась официальная премьера «Монологов».

В те годы в юмористическом жанре работало много артистов, однако по-настоящему популярными были лишь несколько человек. Это Аркадий Райкин, Тимошенко и Березин (Тарапунька и Штепсель), Борис Владимиров и Вадим Тонков (Авдотья Никитична и Вероника Маврикиевна), Геннадий Хазанов, Евгений Петросян, Роман Карцев и Виктор Ильченко. Участие любого из этих артистов в концерте гарантировало неременный аншлаг, а значит, хорошие кассовые сборы.

Что до Петросяна, то его любил даже Л. Брежнев. В 1976 году, когда Леонид Ильич собирался ехать в Тулу, чтобы наградить этот город званием «Город-герой», он попросил направить туда в качестве ведущего праздничного концерта именно Петросяна. Сообщил об этом артисту сам заместитель министра культуры Кухарский. Но Петросян начал отбрыкиваться: мол, я уже больше года не конферирую, если я сделаю хотя бы одно исключение, меня опять заставят вести и другие концерты. Но Кухарский был неумолим: «Это ваше личное дело. А концерт вы должны вести. Вы что, против советской власти?» Последняя фраза окончательно разоружила Петросяна. Однако, согласившись ехать в Тулу, он поступил хитро: концерт он вел вместе с диктором телевидения И. Архиповой, которая и взяла на себя весь конферанс, а Петросян выходил на сцену только со своими номерами.

Вспоминает Е. Петросян: «В Туле, в помещении драматического театра, где проходил концерт, я увидел Брежнева в партере — как обыкновенного зрителя. Такое было впервые — обычно в Большом театре, во Дворце съездов он сидел в ложе и не был виден артистам. Надо сказать, что зрителем Леонид Ильич оказался прекрасным — добрым, непринужденным. Он смеялся как ребенок, всплескивая руками, откидываясь назад, прикладывая ладони к груди, вытирая слезы, кивал головой. Я еще подумал: этим наивным человеком,

наверное, легко управлять тем, кто находится в его непосредственном окружении. А может, он так доверчив и сентиментален просто от старости и умственной немощи?..»

В 1979 году директор Театра эстрады П. Владимиров предложил Петросяну выпустить на сцене его театра не программу, а целый спектакль «Монологи». Петросян с радостью согласился, так как давно мечтал замахнуться на что-нибудь более серьезное. Давно мечтал он и о том, чтобы выступать не со случайными актерами, а с постоянными, на которых всегда можно положиться. В итоге через несколько месяцев была подобрана труппа и создан Театр эстрадных миниатюр, в котором Петросян стал художественным руководителем. Труппа театра состояла всего из четырех актеров: Е. Петросяна, Е. Степаненко, В. Войнаровского и Е. Грушина. Первый спектакль, который выпустил коллектив, назывался «Доброе слово и кошке приятно» (1980). Спектакль пользовался большим успехом у публики. Он продержался в репертуаре шесть лет, после чего на свет явился новый — «Как поживаете?» (премьера состоялась в сентябре 1986 года). Критик Е. Уварова, обсуждая на страницах журнала «Эстрада и цирк» этот спектакль, писала:

«Вероятно, можно спорить, является ли эта работа эстрадным спектаклем, как сказано в афише, или все-таки это эстрадная программа, составленная из разных миниатюр, объединенных общим замыслом. В любом случае вопрос терминологических разночтений несуществен. И, несмотря на то что отдельные миниатюры можно почти безболезненно убрать, как произошло, например, с миниатюрой «Сеятели», или переставить местами, новая работа Петросяна воспринимается, во всяком случае мною, как целостное эстрадное представление».

В начале 80-х у Петросяна возник прекрасный шанс попробовать свои силы в кинематографе. Режиссер с «Ленфильма» Я. Фрид предложил ему попробовать в роли Бони в кинофильме «Сильва». Когда Петросян спросил режиссера, почему решили выбрать для этой роли именно его, Фрид ответил: «Мне нужна неожиданная краска, а вы веселый артист, да и цилиндр вам к лицу! Чем не Бони?! Полагаю, у вас прекрасные шансы быть утвержденным на эту роль». Однако это пророчество не сбылось.

На пробах партнершей Петросяна была оперная певица, которая великолепно записала фонограмму для фильма, но имела один существенный недостаток — оказалась слишком грузной. А Петросяну необходимо было танцевать с ней, брать ее на руки и красиво кружиться. Последнее Петросяну никак не давалось. Раз десять он поднимал партнершу на руки, но изобразить красивый танец никак не удавалось. В итоге на одиннадцатый раз адская боль перекрыла ему дыхание, и он едва не рухнул с певицей на пол. Оказалось, дало о себе знать наследственное искривление позвоночника.

И все же, отлежавшись какое-то время на раскладушке, Петросян вновь встал перед камерой. В конце концов ему удалось собраться с силами и в одном из дублей довольно сносно изобразить красивый танец. Он уже считал, что дело сделано, когда выяснилось, что эти эпизоды — всего лишь разминка, которая на пленку не снималась. Теперь необходимо было сделать второй дубль, который и предстояло снять. Но на этот дубль сил у Петросяна уже не хватило. Он кое-как отыграл сцену и буквально рухнул на раскладушку. В итоге отснятый материал не удовлетворил худсовет студии, и на роль Бони взяли другого актера — Виталия Соломина. Премьера фильма состоялась в 1982 году.

В 1985 году Е. Петросяну было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР.

В те же годы произошли изменения и на «личном фронте» артиста. В начале 80-х он развелся со второй женой, а в 1986 году женился в третий раз — на актрисе своего же театра Елене Степаненко.

Рассказывает Е. Петросян: «До Елены Григорьевны у меня было две жены. Расстались не потому, что они были плохие, а я хороший — или наоборот. Просто они не выдерживали физически и морально моей двадцатичетырехчасовой занятости работой, которой у меня все подчинено. Они обижались, даже скандалили. И я сознавал в какой-то мере их правоту. А Елена была актрисой моего театра. И шесть лет мы друг на друга не обращали внимания. Елена увидела мою жизнь до того, как возникли чувства. Она поняла, на что идет, ведь я — человек, увлеченный своим делом. Поняла и решила: сможет с этим справиться...»

В 1987 году исполнилось 25 лет работы Петросяна на эстраде. Дата, как говорится, круглая, и друзья артиста настоятельно советовали ему отметить этот юбилей. Петросяну идея понравилась, тем более что он получил официальное предложение устроить такой торжественно-сатирический вечер и от московского Театра эстрады. Вскоре вечер состоялся; он назывался «Доброе слово и Петросяну приятно» (сценаристы Л. Якубович и В. Билевич). В этом спектакле Петросян и его автор М. Задорнов (с ним артист начал работать с начала 80-х) открывали новые темы. В частности, именно они первыми заговорили с эстрады о М. Горбачеве и его супруге, о Е. Лигачеве, о проститутках, о переименовании наших городов и улиц, о Компартии и многом другом. Некоторые из монологов, прозвучавших на этом представлении, вошли в новый спектакль Петросяна «Инвентаризация», который увидел свет в 1988 году.

Е. Петросян вспоминает по этому поводу: «Готовилась XIX партийная конференция, все ожидали решительных перемен, и мы в своем эстрадном цехе почувствовали это на собственной шкуре.

Обычно перед концертом такого суперправительственного уровня шла жестокая селекция: кого выпускать на сей раз — и выпускать ли вообще. В целой программе для сатириков находилось одно-два вакантных места, это в лучшем случае. На этот раз «свежий ветер перемен» и гласность обещали увеличение таких вакансий. Действительность превзошла ожидания. Ответственный за «сатирический блок» концерта Борис Сергеевич Брунов получил возможность пригласить на сцену Кремлевского Дворца съездов целую группу ведущих артистов этого жанра. Но именно это обстоятельство стало почти непреодолимым препятствием для выступления с целым номером. У каждого из сатириков оказалось очень мало отведенного ему на сцене времени. Пришлось обходиться только короткими цитатами. Мы выбрали самые острые и смешные, они сложились в единый большой номер. Впервые на этой сцене прозвучало острое слово, да еще как подтверждение некоторых докладов на конференции. Важен и еще один момент — мы вдруг поняли, как разнообразна и многолика наша сатирическая эстрада и как высок ее творческий потенциал».

Сегодня Петросян по-прежнему купается в лучах славы и по праву считается одним из самых популярных наших комиков. В начале

90-х, когда стало модным тянуть артистов в политику, пытались это проделать и с Петросяном. Ему поступило сразу шесть (!) предложений от различных партий и политических движений баллотироваться депутатом от их блоков. Но Петросян от всех предложений отказался (правда, один политический блок даже после отказа Петросяна все равно напечатал его фамилию, заявив: мол, у вас высокий рейтинг). Когда проходили первые выборы в Государственную Думу, Москонцерт настоял на том, чтобы Петросян баллотировался в городскую Думу. Однако в процессе выборов Петросян все-таки одумался и снял свою кандидатуру.

Что касается творчества, то здесь Петросян продолжает работать не покладая рук. В 90-е годы Театр эстрадных миниатюр под его руководством выпустил в свет спектакли: «Дураки мы все!» (1991), «Страна Лимония, деревня Петросяния» (1995). Кроме этого, Петросян ведет на телевидении еженедельную передачу «Смехопанорама» и является постоянным участником другой телепередачи «Аншлаг» (с середины 1998 года еще одним участником этой передачи стала и его супруга Елена Степаненко — радикально изменив свою внешность, она все чаще выступает с сольными номерами).

Из интервью Е. Петросяна: «Я большой зануда, и это могут подтвердить все, кто меня знает. В гостях обычно все ждут: вот он сейчас выдаст! И очень разочаровываются, потому что ничего смешного от меня дожидаться невозможно. Я просто скучный молчун и предпочитаю слушать, наблюдать...

У меня есть дочь от первого брака — Вика. Она искусствовед, окончила исторический факультет МГУ. В свое время я запретил ей стать актрисой. В детстве она занималась в телевизионном и театральных кружках, много раз выступала по телевидению. Ее подруги — дочери актеров — хотели стать актрисами. И стали. А я запретил. Потому что, к несчастью, не увидел в ней тогда ярких актерских задатков. Актерские династии хороши, если они идут по возрастающей. Стыдно, если все наоборот. Ну а сейчас, когда вижу, как в компании она рассказывает какую-то историю или пародирует какого-то деятеля, я понимаю: она это делает лучше, чем я, и меня начинает мучить совесть...»

P. S. В 1995 году Виктория родила ребенка, тем самым сделав своего знаменитого папу дедушкой.

Инна ЧУРИКОВА



Инна Чурикова родилась 5 октября 1943 года в городе Белибей Башкирской АССР. После войны вместе с мамой — Клавдией Васильевной, в будущем профессором-биохимиком — Инна приехала в Москву.

В детстве Инна ужасно комплексовала по поводу своей внешности, однако мама верила: ее дочка — человек талантливый и она обязательно станет актрисой. Мать заразила своей верой и дочь. Впервые Инна вышла на сцену в начале 50-х — будучи летом в пионерском лагере, она записалась в драматический кружок и активно участвовала во всех его постановках. Лицедейство настолько захватило ее, что чуть позже она оказалась в молодежной студии при Драматическом театре имени К. С. Станиславского.

О себе Инна Чурикова рассказывает: «Артисткой я стала благодаря маме. Мама мне всегда говорила, что я буду актрисой. Я не хотела ее огорчать. Она в жизни всего сама добилась — трудом, напором, волей. Бабушка почти безграмотная была, а мама — химик, профессор. Она всегда говорила: «Дочка, если что задумаешь, так тому

и быть». А у меня внешность не артистическая — что с такой внешностью задумывать? Мама же говорила: «Дочка, ты у меня красавица». Смешно... И знаете, если бы не она, я бы, возможно, в себя не поверила, хотя, мне кажется, с пеленок что-то разыгрывала, представляла, изображала...»

Окончив десятилетку, Чурикова подала документы сразу в два театральных вуза — в Школу-студию МХАТа и в Театральное училище имени Щукина. Однако ни в одно из этих заведений ее не приняли: во МХАТе она «срезалась» на экзамене (читала серьезное стихотворение с закрытыми глазами, как советовала ей мама, а вся комиссия умирала от хохота), а в «Щуке» ее «забраковали» из-за внешности. Один из тамошних преподавателей прямо во время экзамена внезапно спросил: «Девушка, а вы давно рассматривали свое отражение в зеркале?» Чурикову это настолько потрясло, что она расплакалась и забрала документы. К счастью для нашего искусства, обида жила в ней недолго. По ее же словам: «Я была о себе хорошего мнения, знала, что у меня своеобразное лицо, которое не каждому дано оценить, поэтому, поплавав, забрала документы из Щукинского и больше туда не приходила. Не поняли меня, ну и ладно...»

Удача улыбнулась Чуриковой в Театральном училище имени Щепкина, где она благополучно сдала все экзамены и была зачислена на первый курс. Буквально с первого же года обучения ее стали приглашать сниматься в кино. Правда, роли ей доставались сплошь комические — непутевые девахи с нестандартной внешностью и неустроенной судьбой. Такие роли она играла в фильмах: Райку в «Тучах над Борском» (1961), деваху в кепке «Я шагаю по Москве» (1963), Анжелику в ленте «Где ты теперь, Максим?» (1964), Марфушку в «Морозко» (1965), Розочку в «Тридцать три» (1966), белокурую Жази в «Неуловимых мстителях» (1967), Нельку-колдунью в «Старшей сестре» (1967).

Самой заметной из этого списка стала роль Марфушки в фильме Александра Роу «Морозко». Режиссер пригласил Чурикову на эту роль не случайно — увидев однажды, какой популярностью она пользуется в «Щепке» в ролях сказочных персонажей, он смело предложил Инне роль непутевой Марфушки. И не прогадал. Марфушка — одна из несомненных удач этого фильма-сказки, который собрал целый урожай

всевозможных призов: Венеция-65, DRA-66 (Киев), Рим-66, Тегеран-66.

Между тем в год выхода фильма на экран Чурикова закончила училище и попала в труппу Московского театра юного зрителя. Как и в кино, на сцене этого театра Чурикова вынуждена была играть характерные роли: милых и вредных старушенций, зверюшек. Но лучшей ее ролью стала Баба Яга. Актриса была настолько необычна в этой роли, что в 1966 году Центральное телевидение перенесло спектакль с ее участием на голубой экран и демонстрировало на всю страну. Один из таких показов круто изменил судьбу доселе мало кому известной актрисы.

Совершенно случайно спектакль увидел тридцатитрехлетний кинорежиссер Глеб Панфилов. Однако прежде, чем рассказать об этом событии, скажу вкратце о самом режиссере.

Панфилов родился 21 мая 1934 года на Урале. Там же закончил Политехнический институт и работал начальником смены на химическом заводе. Затем был выдвинут на комсомольскую работу и стал заведующим отделом агитации и пропаганды Свердловского горкома комсомола. В конце 50-х Панфилов организовал в Свердловске студию кинолюбителей, в работе которой принимал самое активное участие. Оттуда его вскоре пригласили на местное телевидение, где Панфилов снял два фильма: «Вставай в наш строй» (документальный) и «Дело Курта Клаузевица». В 1960 году Панфилов уехал в Москву, где поступил на операторский факультет ВГИКа. В 1963-м закончил его и тут же поступил на режиссерский факультет. Три года спустя благополучно закончил и его, был зачислен в штат киностудии «Ленфильм», где начал подготовку к съемкам своего первого художественного фильма под названием «В огне брода нет». Сюжет этого фильма Панфилов вычитал в журнале «Красная новь» за 1939 год — был там такой рассказ Евгения Габриловича «Случай на фронте». Речь в нем шла о любви красноармейца Алеши Семенова к санитарке Тане Теткиной.

Работа над фильмом шла тяжело, потому что Панфилову никак не удавалось найти исполнительницу главной женской роли. И вот, когда сроки съемок катастрофически приближались, а героини все не было, Панфилов случайно включил телевизор и увидел на экране Бабу Ягу в исполнении Инны Чуриковой. Глядя на виртуозную игру актрисы,

Панфилов внезапно поймал себя на мысли, что он впервые в жизни жалеет злую колдунью. Так необычно играла ее молодая актриса. Заинтригованный этим обстоятельством, Панфилов бросился на поиски так понравившейся ему Бабы Яги.

Когда Чуриковой предложили роль Теткиной, она, практически не раздумывая, согласилась ее играть. Еще бы — главная роль, причем абсолютно непохожая на все то, что ей приходилось играть до этого. Однако в глубине души актриса не очень-то верила в то, что ее утвердят на Теткину. Поначалу так и получилось — художественный совет «Ленфильма» был категорически против ее кандидатуры. Аргумент при этом был предъявлен следующий: «Чурикова всю жизнь играла дурочек, а теперь предстанет в образе девушки, в которую влюблен главный герой. Да зрители нас на смех поднимут!» Но Панфилов был неумолим, он изо всех сил отстаивал Чурикову. Его активно поддерживал и автор сценария Евгений Габрилович. В конце концов худсовет им удалось уломать.

Вспоминает Глеб Панфилов: «В сценарии значилось, что героиня наша некрасива. Кто-то упрекал нас за это, а кто-то не принял из-за этого фильма. Оказалось, что столь незначительная на первый взгляд ремарка в сценарии привела к самым значительным спорам и разногласиям. Мы, сами того не ведая, посягнули на некий, уже сложившийся за многие годы эстетический идеал. В Тане Теткиной все было непривычно, все было не так — и лицо, и фигура, и костюм, и характер, весь ее облик. Хотя у нас и в мыслях не было что-либо низвергать. Мы просто хотели внешней некрасивостью героини подчеркнуть истинную человеческую красоту, ее главное содержание — неповторимый и прекрасный духовный мир, который самым удивительным образом с непостижимым волшебством преображает и глаза, и лицо, и весь облик человека...»

А вот что говорила по этому поводу Инна Чурикова:

«Для меня встреча и работа с режиссером Глебом Панфиловым была принципиальной. Я, мучившаяся своей ненужностью, бессмысленностью того, что делаю, не удовлетворенная собой беспредельно, стала вдруг верить, что смогу, что очень серьезное и нужное — это мое дело, что могу больше того, что во мне до сих пор видели. И все оттого, что в тебя верили».

Фильм «В огне бродя нет» вышел на экраны страны в 1968 году и собрал в прокате 7,69 миллиона зрителей. Два года спустя на XXII Международном кинофестивале в Локарно (Швейцария) он был удостоен первой премии — «Золотого леопарда».

Между тем встреча с Панфиловым внесла изменения не только в творческую жизнь Чуриковой, но и в личную. В конце 60-х они поженились и уже следующую картину — «Начало» — снимали, будучи супругами. В этом фильме Чурикова сыграла скромную работницу фабрики Пашу Строганову, наделенную редким даром жертвенной любви.

Рассказывает Г. Панфилов: «Картина «Начало» зрела во мне задолго до того, как мы приступили к работе над сценарием. Она существовала для меня и тогда, когда я снимал фильм «В огне бродя нет». А если быть объективным, то и значительно раньше, в бытность мою инженером, когда я работал на заводе и еще не помышлял о кино...

По роду деятельности мне приходилось иметь тесное общение с рабочими нашего завода. Завод был химическим, а всем известно, что на таких заводах работают преимущественно девушки. Поэтому мне и хотелось рассказать о рабочей девушке с непохожим на других характером, показать ее за обычными делами в привычной обстановке и постараться обнаружить в этом глубину и смысл простых вещей.

Шло время. Менялись обстоятельства, но желание рассказать о девушке с фабрики не проходило. И вот когда завершилась работа над фильмом «В огне бродя нет», я предложил Евгению Габриловичу сюжет о некой девушке с фабрики или завода — это не имело существенного значения, — которую звали Паша Строганова. Девушка эта — натура самобытная и талантливая, и это роднило ее с Таней Теткиной, хотя характер Тани и ее эпоха были иными...»

Фильм «Начало» вышел на экран в 1971 году и вызвал далеко неоднозначную реакцию у критики и зрителей. Часть из них картину безоговорочно поддержали (в прокате она собрала почти тридцать миллионов зрителей), а читатели журнала «Советский экран» назвали Чурикову лучшей актрисой года. В том же году болгарские зрители назвали Чурикову лучшей зарубежной актрисой, поставив ее впереди Софи Лорен и Элизабет Тейлор. На Международном кинофестивале в Венеции Чуриковой вручили приз «Золотой Лев Святого Марка» как

лучшей актрисе фестиваля. Однако нашлись и такие, кто считал, что заслуги актрисы преувеличены, а ее внешние данные и актерские возможности — весьма посредственные. Самой Чуриковой запомнилось обсуждение фильма «Начало» в московском кинотеатре «Ударник». Она вспоминает:

«Из зала поднялся товарищ по фамилии Эфрос (однофамилец известного режиссера), назвал себя инженером и, очевидно, из лучших побуждений порекомендовал мне больше никогда не сниматься в главных ролях. Это было больно, обидно... Я тогда очень переживала и теперь даже думаю: может, то обсуждение «Начала» и спровоцировало какие-то мои будущие недуги, неприятности? Мы же все беззащитны перед агрессией...»

Зритель наверняка помнит, что в фильме «Начало» Чурикова сыграла две роли: Пашу Строганову и Жанну д'Арк. Последней было уделено в картине не так много места, однако Панфилов и Чурикова рассчитывали в скором времени посвятить этой женщине отдельный фильм. Работа над сценарием к нему началась еще в процессе съемок «Начала». Однако руководство Госкино всячески препятствовало работе над этим фильмом, и в июле 1973 года Чурикова в отчаянии пишет письмо председателю Госкино Ф. Т. Ермашу. Приведу его полностью:

«Дорогой Филипп Тимофеевич!

Не могу больше молчать. Положение мое отчаянное. Четыре года напряженной работы над Жанной. Сколько книг прочитано! Сколько дум передумано! Сколько сил, времени, чувств отдано этой работе! Четыре года ожиданий, когда же, когда же?

Все эти годы я ради Жанны отказывалась от других предложений в кино, чтобы не разменивать себя, чтобы быть готовой к важной в моей жизни миссии — сыграть Жанну. Я отказывалась от возможности работать в театре, от возможности иметь детей, свято веря в то, что Жанна стоит всех мук и лишений, свято веря, что мои силы и способности нужны нашему кино.

Если бы Вы знали, Филипп Тимофеевич, с какой надеждой я смотрела на Вас тогда, на Пленуме в октябре прошлого года, когда Вы только что вступили на пост министра. С какой надеждой!..

И вот Вы уже год работаете, но именно Вы стали первым противником фильма о Жанне д'Арк — нашей идеи, нашей мечты!

Именно Вы никак не хотите понять, зачем нужна советскому народу Жанна д'Арк. Но ведь известно: кто не хочет слышать — не слышит. И тогда все доводы теряют смысл. Я Вам хочу привести только один довод — верьте художнику, его чувству, интуиции, таланту, его гражданственности. И дело покажет, что он прав...

У каждого человека, Филипп Тимофеевич, есть свой предел. Особенно у актера. И особенно у актрисы. Наш век короткий. Я начала стареть для Жанны. И сознание этого приводит меня в отчаяние. Я не могу больше ждать. Меня все чаще и чаще посещают мысли о ненужности моей жизни, об уходе из жизни. И эти мысли мне уже не кажутся страшными. Поверьте мне! Услышьте меня, пока не поздно!

Теперь я хочу написать Вам несколько слов о Глебе Панфилове. Я не знаю, насколько глубоко Вы понимаете его творчество. И его фильмы. Скорее всего Вы их не понимаете. Судя по Вашему отношению к его идее снять фильм о Жанне д'Арк (это поразительно, но Вы даже не нашли времени прочесть сценарий)... И я мучительно думаю теперь: ну почему, почему именно этого человека Вы так смертельно ранили? Почему именно этому человеку, честному, принципиальному, талантливому, Вы практически закрываете путь в кино...

Для нас Жанна д'Арк — не блажь, не лирика, не какая-то выгода. Слишком много за нее заплачено, слишком много, чтобы Вам так думать. Для нас снять этот фильм — единственная возможность жить и работать сейчас. И наша жизнь только в этом, в этой работе. У нас нет ничего другого, кроме этого.

Филипп Тимофеевич! Будьте, молим Вас, нашим защитником! Поймите все наше отчаянное положение. Взываю к Вашему сердцу, к Вашей мудрости и уму. Не убивайте нас!.. С глубоким к Вам уважением, ожиданием и надеждой актриса Инна Чурикова».

Как же отреагировал на это письмо-крик председатель Госкино? Да никак. Его аккуратно подшили в серую папочку и вывели резолюцию: «По указанию тов. Ермаша Ф. Т. на письмо И. Чуриковой ответа не будет. Е. Котов. 24 июля 1973 г.»

Минуло уже около четырех лет со дня окончания съемок фильма «Начало», а Чурикова продолжала находиться в простое. За это время к ней обращались многие режиссеры с предложениями сыграть любую из ролей в их картинах, но Чурикова эти предложения отклоняла — не

хотела «изменять» Панфилову. Ей казалось, что если ее мужу не разрешают снимать, что он хочет, то она тоже не имеет права сниматься. Однако каждый месяц вынужденного простоя убивал в ней актрису. И вот, когда сил сидеть сложа руки уже не осталось, Чурикова вернулась в театр. Это произошло в 1973 году. Тогда на сцене Московского театра имени Ленинского комсомола Андрей Тарковский задумал поставить «Гамлета», и Чурикова сыграла в нем Офелию. Затем роли пошли одна за другой: Неле в «Тиле», Сара в «Иванове» и др. Касаясь работы Чуриковой в театре, критик М. Туровская писала:

«После «открытия» Чуриковой на экране, казалось, что она врожденная актриса кино, если даже, как многие, от съемки к съемке подвизается в театре. Но вот Чурикова вышла на сцену, и вдруг стало очевидным, что ее истинное призвание — подмостки, так ярко театральна, крупно сценична оказалась она в каждой своей роли. «Перевоплощение» — слово, примелькавшееся в театральном словаре, — по отношению к Чуриковой приобретает почти физиологический смысл. Она именно что перевоплощается — усваивает физический тип, пластику, жест персонажа. Но она же никогда не забывает, что представляет на сцене, — ее жест крупен, обобщен, «историзирован».

Между тем, потерпев неудачу на «историческом» направлении, Панфилов решил обратиться к современности. Однажды он где-то вычитал или услышал такую историю. Некая женщина-руководитель потеряла сына-школьника — он погиб при нелепых обстоятельствах. И вот, похоронив горячо любимого сына, женщина уже на следующий день вышла на работу: то ли дел было много, то ли ей неведомо было сидеть дома, где каждая вещь напоминала о погибшем сыне. И весь день, пока она находилась на работе, ее сослуживцы поражались ее спокойствию, и лишь чуть дрожавшие руки выдавали то, что творилось у нее в душе. Панфилова эта история потрясла, и на ее основе он написал сценарий фильма «Прошу слова». Роль председателя горисполкома старинного города Златограда Елизаветы Уваровой, естественно, предназначалась Инне Чуриковой.

Премьера фильма состоялась в 1976 году. В прокате он собрал не самую лучшую кассу (9 с небольшим миллиона зрителей), но был отмечен призами на фестивалях в Карловых Варах (1976), Барселоне

(1977). В 1976 году И. Чурикова стала лауреатом премии Ленинского комсомола за создание образа современника на экране.

Позднее критик М. Мурзина так откликнется на эту роль Чуриковой: «Она сыграла прежде всего женщину, «святую душу» (именно так, кстати, сначала назывался сценарий другого ее «звездного» фильма — «В огне брода нет»). Сыграла опять верующую — в коммунизм, в «идеалы».. Сыграла бескорыстного, доброго, честного человека. Сыграла жену и мать. И все это так не укладывалось в представление о всевластном типе бабымужика на руководящей работе! Сыграла мечтательницу, романтическую натуру — отсюда и ее идея построить в городе мост (чтобы соединить берега!), и детский плач по убитому Сальвадору Альенде. Чурикова снова сыграла уникальность.

Достоинство человеческое. И веру в то, что человек честный и добрый способен изменить жизнь...»

В 1977 году Чурикова впервые «изменила» Панфилову и дала согласие сниматься у другого режиссера — в телеспектакле «Любовь Яровая» она сыграла центральную роль — Любовь Яровую. Однако эта «измена» дорого стоила актрисе — роль не удалась. Вот как сама Чурикова рассказывает об этом:

«Почему в работе с Чеховым я выиграла, а вот тут проиграла? Потому что меня режиссер «предал». В том месте, где он был, там была дыра и сквозило. И нечем было прикрыться. Он спешил, не давал играть то, что мне больше всего интересно в этой роли. Она ведь никакая не героиня, Любовь Яровая. Преданная любви, она просто пошла за любимым. Она была верной женщиной, и лишь когда убила свое чувство — стала верным товарищем. Любой милашке простили бы в этой роли все. Мне не простили ничего...»

Между тем неприятный осадок после этой неудачи довольно быстро улетучился, а через год от него и вовсе не осталось и следа. В семье Г. Панфилова и И. Чуриковой родился сын — Ванечка (у Панфилова рос сын от первого брака — Анатолий).

Ребенок, наверное, очень необычный, о котором Чурикова рассказывала: «Ванечка мой рос, как все дети. Но однажды мы вышли на улицу гулять. На скамейке сидели старушки.

— Старушки, родные, здоровья вам и удачи, — сказал Ваня.

Мы пошли дальше. Навстречу бежала собачка.

— Собачка, двоюродная, здоровья тебе и удачи.

По дороге в песочницу попалась березка:

— Березка, дорогая, здоровья тебе и удачи.

Когда мы пришли в песочницу, Ваня сказал:

— Песочек, родной, здоровья тебе и удачи.

Меня это потрясло. Еще больше меня потрясло другое... Когда однажды Ваня пришел из школы и сели обедать, он вдруг заплакал.

— Что случилось? — спрашиваю его.

— Мамочка, сегодня Костя Розенфельд принес в класс батон хлеба и всем дал по кусочку. — И заплакал...»

После неудачи в «Любови Яровой» Чурикова зареклась сниматься у других режиссеров, но в 1978 году поддалась на уговоры Марка Захарова, главного режиссера театра, в котором играла. В его телевизионной постановке «Тот самый Мюнхгаузен» она сыграла одну из главных женских ролей — баронессы Мюнхгаузен. После чего один за другим снялась в трех фильмах своего мужа Глеба Панфилова: «Тема» (1979; фильм вышел в прокат в 1986), «Валентина» (1981), «Васса» (1983; Государственная премия РСФСР имени братьев Васильевых в 1985 г.).

В последующие три года Чурикова активно снималась у других режиссеров: у Петра Тодоровского в «Военно-полевом романе» (1984; приз «Серебряный медведь» на XXIV Международном кинофестивале в Западном Берлине за лучшую женскую роль), у Михаила Швейцера в «Мертвых душах» (1985), у Карена Шахназарова в «Курьере» (1986).

В 1985 году И. Чурикова была удостоена звания народной артистки РСФСР, пять лет спустя — народной артистки СССР.

В середине 80-х в театральном репертуаре Чуриковой появилось несколько интересных работ. Среди них: Комиссар в «Оптимистической трагедии» (1985) В. Вишневского, Ирина в «Трех девушках в голубом» (1985) Л. Петрушевской. В 90-е годы к этим ролям прибавилось еще несколько: Мамева в «Мудреце», Аркадина в «Чайке», Антонида Васильевна в «Варваре и еретике» и др.

В 1988 году Г. Панфилов приступил к работе над очередным фильмом — «Мать», в котором Чурикова должна была сыграть Ниловну. Премьера фильма состоялась в 1990 году. В том же году он был удостоен сразу трех призов: Канн-90, «Феликс» и «Ника».

В 90-е годы Чурикова записала на свой творческий счет еще несколько фильмов и прибавила к «букету» своих предыдущих наград еще ряд престижных премий. Судите сами. За фильм Вячеслава Криштофовича «Ребро Адама» (1990) актриса получила «Нику-91» (лучшая женская роль), за фильм Александра Галина «Плащ Казановы» (1993) — приз за лучшую женскую роль и приз публики на X Международном кинофестивале «Европа Cinema-93» в Виареджо (Италия) и премию на Открытом Российском кинофестивале в Сочи (1994). Актриса получила также приз на третьем кинофестивале «Женский мир-94» в Набережных Челнах за классическое воплощение русского женского характера в фильме Семена Арановича «Год Собаки» (фильм также был удостоен призов на фестивалях «Берлин-94», «Кинотавр-94», Сан-Рафаэль-94, ФФ-94 (Санкт-Петербург). Роль в картине Андрея Михалкова-Кончаловского «Курочка Ряба» не принесла лично Чуриковой никаких наград, но сам фильм был положительно оценен критикой и получил приз на кинофестивале в Анапе «Киношок-94».

В 1995 году состоялся дебют Чуриковой в жанре эксцентрической комедии — в фильме Владимира Меньшова «Ширлимырли» она сыграла мать близнецов Кроликовых. Несмотря на то, что лента имела большой успех у публики, сама Чурикова считает свое участие в нем ошибкой. По ее словам: «Я бы могла не сниматься в «Ширли-мырли», но Меньшов уговорил».

Эта работа Чуриковой послужила толчком к тому, что некоторые критики заговорили о серьезном кризисе в ее творчестве. В августе 1995 года в газете «Арт-фонарь» появилась статья М. Мурзиной под выразительным заголовком «Актриса, которая перестала удивлять». В ней автор весьма скептически оценила последние роли Чуриковой в кино, хотя некоторые из них были отмечены высокими призами. Но у автора статьи был свой собственный взгляд на эти работы. Приведу отрывок из публикации:

«...Нина Елизаровна в «Ребре Адама» В. Криштофовича. Для меня последняя интересная работа Чуриковой. Потом пошло уже тиражирование того, что было сыграно, скажем, в «Теме» (интеллигентная женщина посреди пошлости и грязи житейской, во «враждебном окружении»). Инна в спектакле «Сорри» Панфилова в Ленкоме, Вера в «Годе Собаки» (эта роль просто не для нее, и она

оказалась повтором уже сыгранного когда-то), Хлоя в «Плаще Казановы» (опять распахнутые глаза, улыбка Джоконды, наивная восторженность, лукавая женственность...).

И наконец, «Курочка Ряба». Как известно, первая исполнительница роли Аси Ия Саввина от такого «продолжения» картины и биографии своей давней героини (речь идет о фильме «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж») в резких выражениях отказалась. По-моему, правильно сделала. Отказ ее разрушал весь замысел «дилогии» Кончаловского (снявшего первый фильм еще в 1966 году, хотя на экран он был выпущен спустя 20 лет. — Ф. Р.) Это видно и по результату «Рябы». Однако, ко всеобщему удивлению, Чурикова согласилась! И сыграла, поуродовав себя на экране, полупьяную-полусумасшедшую женщину, ничего общего с той Асей, святой душой, не имеющую. Сыграла грубовато, плоско, но уж очень примитивен предложенный материал. Говорили: новая Чурикова, ах, как необычно! А по-моему, пошло и банально...

Следом вышли «Ширли-мырли». И снова — постоянно пьяная, но пытающаяся «держать спину» дама в кудельках, запинаящаяся речь, мутный остекленевший взгляд — мать главного героя мадам Кроликова. Снова — смешно. Но что дальше?..

Нет, не раскрыта, не разгадана эта актриса. Просто в последние годы душа ее и дар. по чеховскому слову, — как дорогой рояль, который заперт, а ключ потерян. Надеюсь, что не навсегда...»

В 1996 году Глеб Панфилов после долгого перерыва в семь лет приступил к съемкам очередного фильма — «Романовы. Венценосная семья». Однако впервые в фильме супруга не нашлось места Инне Чуриковой. Почему? Дело в том, что спонсорами картины выступили американцы (продюсер Дейл Полак, дистрибьютор — компания «Уорнер Бразерс»), которые сразу поставили условие: в роли Александры Федоровны будет сниматься не Инна Чурикова, никому на Западе не известная, а какая-то из тамошних звезд. Сначала эту роль предложили Мерил Стрип и Глен Коуз, но после того, как они отказались, остановились на кандидатуре английской актрисы Линды Белингем. На сегодняшний день фильм уже снят. Когда же состоится его российская премьера — сказать трудно.

В июне 1997 года имя Инны Чуриковой оказалось в центре криминального скандала. Что же произошло? Вместе с трупной

Ленкома актриса возвращалась поездом из Киева (ленкомовцы играли там «Варвара и еретика»), и на подъезде к украинской таможне примерно в пять часов утра в вагон, где ехали артисты, пробрались воры. Одетые в форму таможенников, они разбрызгали из самодельного баллона газ, содержащий сильнодействующее снотворное, и, когда все пассажиры вагона заснули, принялись за свое черное дело. Зашли они и в купе к Чуриковой (ее соседкой по купе была дочь А. Миронова Мария Миронова). В итоге из сумочек актрис пропали деньги и ценные вещи. В частности, у Чуриковой украли дорогой перстень (подарок мужа), кошелек и старинные наручные часы (подарок бабушки). Однако конец у этой истории оказался счастливым. Но послушаем саму И. Чурикову:

«Пропажу я хватилась утром. Сначала не могла поверить, трижды обыскала купе. Оказалось, что ограбили не только меня, но и всех, кто ехал в нашем вагоне. Когда мы приехали в Москву, то заявили в милицию. Домой я вернулась в ужасном настроении. Глебу ничего говорить не стала, чтобы не расстраивать. На то, что грабителей найдут, даже не надеялась. Со мной такое во второй раз случается. Несколько лет назад меня ограбили в Ленинграде — буквально накануне моего дня рождения. Ночью вор пролез в гостиничный номер и унес чемодан с вещами. Представьте, если бы я проснулась в этот момент. Ужас! Больше я в «Октябрьской» не останавливаюсь. Теперь, думала, и на поездах ездить перестану. И вдруг через день после ограбления — звонок. Недоумевающий Глеб говорит: тебе звонят из милиции. Я прямо у телефона села, поверить не могла, что все отыщут. Чудо! А все потому, что за поиск похищенного взялись замечательные люди — работники транспортной милиции Киевской дороги!..

...А те драгоценности я теперь почти не ношу — неприятно, что чужие, грязные руки трогали их. Вор, когда его арестовали, стал врать, что это его фамильные вещи... Впрочем, зла я не держу...»

Р. С. Сын Г. Панфилова и И. Чуриковой Иван по стопам своих родителей не пошел. Хотя свою первую роль в кино он сыграл в пять лет (в фильме «Васса»), он тогда же заявил, что ни актером, ни режиссером быть не хочет. После окончания школы поступил в МГИМО.

Михаил КОНОНОВ



Михаил Кононов родился 25 апреля 1940 года в Москве. Сценической деятельностью увлекся еще в школе, где был одним из самых активных участников художественной самодеятельности. Вместе с Андреем Смирновым (впоследствии ставшим известным кинорежиссером, автором фильмов «Белорусский вокзал», «Осень» и др.) они готовили целые эстрадные программы, в которых выступали и как режиссеры, и как актеры. После окончания школы в 1958 году Кононов и Смирнов подались в творческие вузы: первый поступил в Театральное училище имени Щепкина, второй — во ВГИК.

Курс, на котором учился Кононов, возглавлял прославленный артист Малого театра Николай Александрович Анненков. Курс этот оказался одним из самых именитых — подарил нашему искусству целую плеяду прекрасных актеров: Олега Даля, Виталия Соломина, Виктора Павлова. Двое последних, как и Кононов, после окончания училища в 1963 году нашли пристанище в стенах Малого театра.

Между тем поначалу казалось, что Кононов удачно вписался в коллектив, сплошь состоявший из театральных «зубров». Вскоре он

даже получил одну из главных ролей в нашумевшем тогда спектакле «Рождество в доме синьора Купьелло» по пьесе Эдуардо де Филиппо. Однако в дальнейшем отношение руководства Малого театра к молодому актеру стало прохладным, в чем немалую роль сыграла ревность — мэтрам не нравилось, что Кононов делал прекрасную карьеру в кино. Короче, его заставили выбирать — кино или театр. Кононов выбрал первое, и в 1968 году покинул Малый театр.

Карьера Кононова в кино началась еще на третьем курсе «Щепки». В 1961 году знаменитый кинорежиссер Иван Пырьев разглядел в скромном студенте одного из актеров на эпизодическую роль Витьки в мелодраме «Наш общий друг». Фильм имел неплохой прием у публики (его посмотрели 22, 4 млн. зрителей), хотя, по большому счету, был справедливо отнесен критикой к числу провалов маститого режиссера. Однако для Кононова фильм стал пропуском в большой кинематограф. После его выхода на широкий экран предложения сниматься посыпались на него со всех сторон. В итоге к середине 60-х в активе Кононова было уже несколько фильмов, тепло принятых публикой: «Первый троллейбус» (1964), «До свиданья, мальчики!» (1966).

Всесоюзная слава пришла к Кононову в 1967 году с роли молодого ревкомовского писаря Алексея Бычкова — он же Глазков — в фильме Виталия Мельникова «Начальник Чукотки» (премьера фильма состоялась 21 апреля в Москве). Хотя фильм был приурочен к славной дате — 50-летию Октябрьской революции, с большой помпой отмечаемой в том году, — на самом деле он имел мало общего с этой датой. Фильм был насыщен таким юмором и иронией к происходящим когда-то событиям, что вышел далеко за рамки привычных помпезных фильмов «про Советскую власть». Видимо, поэтому перестраховщики из Госкино поспешили отнести картину к жанру детского кино (на Всесоюзной неделе детского фильма в 1968 году творческий коллектив картины был удостоен приза ЦК ВЛКСМ «Алая гвоздика»).

После этого фильма карьера Кононова в кино стала стремительно набирать обороты. Талантливого актера стали приглашать признанные мастера режиссуры, а именно: Андрей Тарковский («Андрей Рублев», 1966, премьера в 1971), Глеб Панфилов («В огне брода нет», 1968), «Начало» (1970), Виктор Трегубович («На войне как на войне», 1969), Виталий Мельников («Здравствуй и прощай», 1972).

Поистине всенародную любовь снискал Кононов, сыграв роль учителя истории Нестора Петровича Северова в 4-серийном телевизионном фильме Алексея Коренева «Большая перемена» (1973). Однако мало кто знает, что поначалу, ознакомившись со сценарием, Кононов пришел в ужас от предложенной ему роли и собирался наотрез от нее отказаться. Но расскажем все по порядку.

Эта история началась в начале 60-х, когда в Краснодаре свет увидела книга Георгия Садовникова под названием «Иду к людям». Автор книги в течение года преподавал историю в школе рабочей молодежи, а когда ушел оттуда, решил написать об этом книгу. Книга получилась грустная, но в то же время оптимистичная, как тогда говорили — жизнеутверждающая. Именно поэтому десять лет спустя — в 1972 году — у руководителей «Мосфильма» созрела идея экранизировать это произведение. Режиссером был выбран 45-летний Алексей Коренев, до этого снявший несколько комедий: «Адам и Хева» (1969), «Вас вызывает Таймыр» (1970). В жанре комедии он собирался снимать и этот фильм про школу рабочей молодежи, хотя в книге Г. Садовникова смешного было не так много. Автор всеми силами сопротивлялся такому превращению своего произведения, однако режиссерская воля оказалась сильнее. И, как мы теперь понимаем, слава Богу!

Рабочее название у фильма было незамысловатое — «Приключения школьного учителя». Однако едва распространилась новость о том, что на прославленной студии снимается комедия о школе рабочей молодежи (информация об этом прошла в газете «Вечерняя Москва»), в Министерство просвещения посыпались звонки от возмущенных учителей: мол, мы тут из кожи вон лезем, а про нас собираются снимать комедию. Дело дошло до того, что режиссера фильма вызвали на ковер к министру просвещения. Но Коренев сумел объяснить министру, что никакого издевательства над учителями он в своем фильме не учиняет, а наоборот — снимает картину во славу их. Министра это объяснение вполне удовлетворило, однако на прощание он все же попросил: «Вы все-таки название у фильма смените». Коренев возражать не стал. На следующий день в съемочной группе был объявлен конкурс: кто придумает новое название картине, тот получит бутылку коньяка. Спор выиграл

оператор Анатолий Мукасей, который первым произнес: «Большая перемена».

На главные роли — Нестора Петровича Северова и его возлюбленной Полины — Коренев предполагал пригласить молодых актеров Андрея Мягкова и Наталью Гундареву. Однако обе кандидатуры сорвались. Гундарева не подошла по «габаритам» (она уже тогда была женщиной полной), а Мягков из-за чрезмерных амбиций. Он захотел, чтобы вместе с ним снималась его жена Анастасия Вознесенская, но Коренев ему в этой просьбе отказал. После недолгих поисков на обе роли были приглашены молодые, но уже известные актеры: Наталья Гвоздикова и Михаил Кононов. Однако если Гвоздикова сниматься согласилась практически сразу, то Кононов долго сомневался. Он уже стал знаменит благодаря сотрудничеству с такими серьезными режиссерами, как Андрей Тарковский, Глеб Панфилов, и вдруг ему предлагали роль недотепы-учителя в незамысловатой комедии про школьную жизнь. Актеру казалось, что его имидж от этого только пострадает. Но Кореневу все-таки удалось сломить его сопротивление.

Коренев вообще был режиссером, которому без труда удавалось убеждать своих партнеров по работе в правильности своих решений. В той же «Большой перемене» ему удалось совершить, казалось бы, немислимое: собрать в съемочной группе три поколения актеров — корифеев (Михаила Яншина, Анастасию Георгиевскую, Валентину Сперантову), звезд (Евгения Леонова, Людмилу Касаткину, Ролана Быкова, Льва Дурова, Савелия Крамарова, Александра Збруева, Валерия Носика, Люсьену Овчинникову, Готлиба Ронинсона) и молодежь (Светлану Крючкову, Юрия Кузменкова, Наталью Богунову, Виктора Проскурина, Ирину Азер, Нину Маслову).

Натурные съемки фильма проходили в Москве, Ярославле и Сочи. Работа спорилась, хотя не все проходило столь гладко, как это выглядит на экране. Например, в процессе съемок испортились отношения режиссера и одной из исполнительниц главной роли — Гвоздиковой. В итоге ее роль была заметно сокращена, и из главной героини она превратилась во второстепенную (это видно по ее редким появлениям на экране).

Во время съемок эпизода ныряния в реку едва не пострадал и Михаил Кононов. Оказывается, он плохо плавал, однако сказать об

этом режиссеру постеснялся. В результате нырнул в Волгу и едва не утонул. Когда начал захлебываться и кричать «Помогите!», никто не обратил на это внимания, так как по сценарию именно это и должен был проделывать герой Кононова. К счастью, по сценарию на помощь тонущему должен был бросаться герой Ролана Быкова (Петрыкин) — так он и поступил. Но пока Быков — Петрыкин плыл к Кононову, пока тащил его за собой на берег, тот успел изрядно наглотаться речной воды.

Премьера фильма «Большая перемена» состоялась в праздничные майские дни 1973 года. Фильм имел оглушительный успех. Мне тогда было одиннадцать лет, но я до сих пор помню, как мы с ребятами с нашего двора на Казаковке мчались к телевизору на просмотр очередной серии. Обычно наши игры затягивались до глубокой ночи, но в те четыре майских дня все выглядело иначе: кто-то из ребят, следивших за временем, оглашал окрестности двора зычным возгласом: «Перемена» начинается!» — и в следующую минуту в шумном некогда дворе становилось тихо, как на кладбище, — все уже сидели у телевизоров в предвкушении встречи с любимыми героями.

После премьеры «Большой перемены» многие актеры, занятые в ней, проснулись знаменитыми. А те, кто уже был знаменит, стали знаменитыми в квадрате. Это относится и к Михаилу Кононову. Хотя сам он по большому счету считает эту роль малозначительной в своей актерской биографии. Ведь ничего особенного в ней играть ему не пришлось. Однако для миллионов советских людей он с тех пор превратился в Нестора Петровича несмотря на то, что до этого сыграл в кино целый ряд запоминающихся ролей (кстати, та же история произошла и с Александром Збруевым, за которым после «Перемены» прочно закрепилось прозвище «Ганжа»).

В 70—80-е годы Кононов продолжал активно работать в кино (с театром он «завязал»), пробуя себя в ролях у режиссеров самых разных направлений. Он снимался у таких постановщиков, как Борис Григорьев («Держись за облака», 1972), Леонид Макарычев («Красные пчелы», 1972), Барас Халзанов («Открытие», 1973), Виталий Мельник («Здравствуй и прощай», 1973), Геннадий Васильев («Финист — Ясный Сокол», 1975) и «Пока бьют часы» (1976), Сергей Данилин («72 градуса ниже нуля», 1976), Александр Зархи («Повесть о неизвестном актере», 1976), Алексей Герман («Двадцать дней без войны», 1977). В

его послужном творческом списке работы от Игоря Вознесенского («Кольца Альманзора», 1977), Владимира Любомудрова («Ищи ветра...», 1978), Андрея Михалкова-Кончаловского («Сибириада», 1979), Владимира Фетина («Таежная повесть», 1980), Ирины Поплавской («Василий и Василиса», 1981), Сергея Ерина («Иначе нельзя», 1981), Михаила Рыка («Расследование», 1981), Евгения Татарского («Без видимых причин», 1982). Его снимали Эльдар Рязанов («Вокзал для двоих», 1983), Павел Арсенов («Гостья из будущего», 1984), Павел Фаттахутдинов, Владимир Хотиненко («Один и без оружия», 1984), Александр Панкратов («Проделки в старинном духе», 1986), Виталий Макаров («Она с метлой, он в черной шляпе», 1987), Вениамин Дорман («Разорванный круг», 1988), Юрий Кара («Пиры Бальтасара, или Ночь со Сталиным», 1989) и другие кинорежиссеры.

Между тем, несмотря на свою огромную популярность в народе, Кононов долгое время не имел никаких званий и официальных наград. Во многом это объяснялось тем, что он никогда не стремился держать нос по ветру и старался жить в искусстве обособленно. Уйдя из театра в 1968 году, он так и не прибил ни к одному из столичных театров, предпочитал работать только в кино. Причем и там старался не бросаться на все подряд, очень выборочно относился к предлагаемым ролям (хотя за некоторые сыгранные роли ему до сих пор стыдно).

Звание заслуженного артиста РСФСР Кононов получил лишь в 1989 году, да и то, по его же словам, случайно. Якобы он бежал по коридору студии, столкнулся с кем-то из начальства, и тот внезапно решил: «Вот вам-то мы и присвоим звание». Видимо, была разнарядка, но кому присвоить звание, никак не могли выбрать. Тут и подвернулся под руку Кононов. А если бы не подвернулся?

В то время отечественное кино переживало не лучшие свои времена, можно сказать, собственными руками рубило сук, на котором сидело. На широкий экран сплошным потоком устремились «чернуха» и порнуха, и таким актерам, как Кононов, в новых картинах места просто не находилось. Однако не в силу того, что режиссеры не хотели его снимать, — предложения он получал, — просто Кононов сам категорически возражал, не желал изображать на экране откровенного придурка или сексуального гиганта. Исключения он делал для тех режиссеров, которых прекрасно знал по прошлой работе. Так, в начале

90-х Кононов снялся у братьев Михалковых: в двух фильмах Андрея Михалкова-Кончаловского — «Ближний круг» (1992) и «Курочка Ряба» (1994) — и в фильме Никиты Михалкова «Вспоминая Чехова» (1993). В 1992 году Кононов снялся в двух совместных (российско-польских) фильмах — «Агент царской охраны» и «Прекрасная незнакомка».

Рассказывает М. Кононов: «Что касается актерской профессии, в последнее время мне всякие роли предлагают. Но качество, да и все в мире кино и театра настолько убого...

Я когда-то снимался в картинах такого плана, которые сейчас называют «мыльными операми». «Большую перемену» я считаю «мыльной оперой».

Но сегодня «мыльная опера» — это что-то настолько скользкое, противное и вонючее! В это мыло явно что-то нехорошее подмешивают...

Однажды на одной из кинопроб я даже разрыдался. Все решили, что это я так в образ вхожу. А я рыдал от ужаса перед сегодняшним кино и телевидением. И от роли отказался, хотя деньги предлагали большие. Нельзя с этим выходить на зрителя. Искусство должно быть оптимистичным...»

Еще в 70-е годы Кононов и его жена Наташа приобрели домик в деревне Власово под Орехово-Зуевом и жили как бы на два дома: в Москве, в районе метро «Белорусская», и в деревне. Однако жизнь в деревне была не слишком радостной в силу того, что соседи Кононовым попались не очень доброжелательные. Поэтому в конце 80-х они продали и дом во Власове, и московскую кооперативную квартиру и купили дом в подмосковных Бутырках (Истринский район). Правда, справиться достойно новоселье они смогли не сразу — очень долго шел ремонт дома-развалюхи постройки еще прошлого века. Восемь лет Кононовы выбивали стройматериалы и все эти годы жили, можно сказать, прямо на стройке. Однажды, во время ремонта, обвалилась стена, которая выходит на деревенскую улицу. И Кононов с женой, находясь в доме, оказались словно в театральной декорации. Слава Богу, что обвал произошел летом!

Новоселье Кононовы справили в конце 94-го. Хозяйство у них было небольшое, но добротное: 24 курицы, петух-террорист (так его называли односельчане за крутой нрав), поросенок (подарок знакомого

фермера). В интервью газете «Неделя» в ноябре 1993 года Кононов так рассказывал о своем деревенском житье-бытье:

«Мы ведем размеренную жизнь. Подъем — около шести утра, и сразу — бесконечные заботы. Правда, вечерами засиживаемся допоздна — типично городская привычка. Соседи нам говорят: хорошо, что у вас полночи свет горит, — на душе спокойнее. Правда, когда пьющий тракторист сшибает очередной столб и на несколько дней свет выключается, приходится долгие вечера сидеть при свечах, керосиновых лампах и без всякой информации.

А вообще это обычная подмосковная деревня, и у меня обычная крестьянская жизнь. Я все хлебаю полными ложками — как остальные местные жители. Масса серьезных проблем. Особенно когда нет посевного материала, нет комбикорма, чтобы прокормить свинюшку или кур. Пока натиск этих проблем я выдерживаю. Другое дело, насколько меня хватит: годы-то идут, и, честно говоря, становится все тяжелее.

Сейчас разоряют многие деревни, сжигают усадьбы. Все это не может не тревожить. Идет беспредел. Дикость какая-то.

Нам, деревенским, даже приходится обороняться от приезжих грабителей...»

На вопрос о своих творческих планах Кононов ответил так:

«Лично у меня сейчас полоса отгороженности от всего. Я потерял многих друзей. Живу довольно замкнуто. И свято чту то, что сделало в кино мое поколение. А у нас было потрясающее поколение! Люди, которые любили истинное искусство и в служении ему порой отдавали свои жизни. Они не зарабатывали больших денег, да и не стремились к этому. Наше поколение — это поколение Владимира Высоцкого, Олега Даля. Мы все имеем одни идеалы, устремления...

А нынешнее поколение... Я не вижу ни одного молодого режиссера, у которого хотел бы сняться. Клянусь, не вижу. Да, они работают профессионально, у них все точно рассчитано. Но нет главного — души. Их фильмы меня не трогают, не задевают. Все выхолощено, понимаете?

То же самое в актерской профессии. Вроде бы все делается правильно. Правильно плачут и смеются. Но, как говорили наши педагоги, внутренний актерский порыв должен переброситься через рампу или через экран — к зрителю. Иначе ты хоть залейся слезами,

хоть обхохочись, а зрителю не будет ни грустно, ни смешно, и душа его будет молчать. Вот этот «переброс» сейчас бывает крайне редко...»

В 1996 году Кононов внезапно решил переквалифицироваться в тележурналиста. Он задумал снимать небольшие очерки, и за эту его идею ухватились на Московском телеканале, в программе «Подмосковье». Несколько таких очерков вскоре вышли в эфир, однако затем дело застопорилось.

Как и многие его коллеги, Кононов в те годы не избежал и участия в политике. Одно время входил в блок КЕДР, затем записался в активные сторонники Александра Лебедева. В одном из тогдашних интервью актер так объяснял свои политические пристрастия: «Это не было слабостью. Была лишь попытка разобраться в людях. Это мои исследования людей на сегодняшнем этапе. Завтра я могу быть даже с Брынцаловым, разговаривать, общаться, пробовать понять его, узнать, что он на самом деле представляет собой. Люди ведь играют в жизнь...

А люди искусства, на мой взгляд, идут в политику от нужды, от растерянности, но не от того, что исчерпали себя. Я сейчас сам в растерянности. Но ищу себя, ищу в новой ипостаси...»

Однако в начале 1998 года деревенская жизнь Кононову наскучила, и он вновь перебрался в Москву. Постоянной работы в столице у него не было, поэтому некогда знаменитому актеру пришлось какое-то время перебиваться случайными заработками. Он даже в рекламе тогда снялся (рекламировал продукцию кондитерской фабрики «Россия»). Затем устроился на должность руководителя службы маркетинга в фирме по распространению печати. (Кстати, режиссер Алексей Коренев в последние годы перед смертью вынужден был тоже оставить кинематограф и продавал газеты в метро.)

Из интервью М. Кононова: «Царствуют сегодня люди, которых никогда прежде и на порог-то не пустили бы, тем более на экран. Нам за то, что теперь иной раз делают актеры, двойки в институте ставили, считали профнепригодными, а их гениями называют. В свое время, когда еще в театре работал, я встречал актеров и режиссеров с даром Божьим, что называется. Они не были кичливы, не ходили в гениальных. А тут кто-нибудь сделает едва одну картину и пузырится так, что думаешь: Господи, нельзя же такой пеной исходить. Это как маленький мальчик пукнет в детской кровати, а мама вскрикнет: «Ой, как хорошо! Ты мой сладенький!» Так и тут. Пук! А все кричат: «Как

гениально! Какая перспектива открывается!» Тем самым оказывается медвежья услуга этим молодым людям. Искусство — тяжелая борьба, вечное преодоление материала, самого себя, окружающих. Когда этого нет, то и на экране ничего не получается. Все подделка, туфта, вата. Хотя страна наша большая. Должен же кто-то из миллионов сделать что-то стоящее. Понравился мне фильм «Брат» Алексея Балабанова. Хотел бы я у такого режиссера сниматься. Человеческое что-то в нем осталось, чувствуется это. Сразу вспоминаешь старых мастеров «Ленфильма»...

Даже ведущие наши режиссеры стараются подражать, угодить кому-то, продают себя, свое лицо, ту культуру, за которую их в свое время ценили. Я тоже могу задействоваться везде, на экране мелькать до бесконечности, по фестивалям разъезжать. Но это же убогость! Определенная группа людей делает на фестивалях бизнес, давая какие-то крохи актерам, словно подачки. А актерам нравятся застолья. Но разве это дело? Требуется тишина после работы, отдых и покой, а не тусовка. Это от нужды великой актеры ввергают себя в публичный водоворот. Многие настоящие артисты, такие, как Любшин, Мягков, в загоне...»

Николай ГУБЕНКО



Николай Губенко родился 18 августа 1941 года в Одессе. Его отец был старшим лейтенантом, служил бортмехаником тяжелого бомбардировщика «ТБ-3». Он ушел на фронт в июле 41-го и через год погиб в воздушном бою под Луганском.

Мать Губенко до войны работала главным конструктором одесского крекинг-завода. С началом войны осталась с четырьмя детьми на руках (три девочки и мальчик) и ждала пятого — Николая. Родила она его в одесских катакомбах, где вместе с детьми и родственниками пряталась от налетов фашистской авиации. Когда фашисты вошли в город, Матери Губенко предложили работать в городской комендатуре (она хорошо знала немецкий язык), но она отказалась. И немецко-румынские оккупанты повесили женщину.

После гибели родителей сирот разобрали соседи, дали им новые фамилии. Однако младший — Коля — остался с дедом (маминым отцом) и бабкой. Дед был простым человеком, имел золотые руки — работал столяром, кровельщиком и этим зарабатывал на жизнь. Однако, несмотря на все его старания, жили они очень тяжело, едва

сводили концы с концами. В 1947 году дед нацепил на грудь Георгиевский крест и отправился с внуком в военкомат. Войдя в кабинет военкома, дед с порога сообщил, что его внук — сын погибшего офицера, и попросил взять его в военную спецшколу (такие в те годы открывались по всей стране). А чтобы военком не сомневался в способностях мальчишки, дед поставил внука на стул и попросил прочитать какое-нибудь стихотворение. И шестилетний Коля громко продекламировал отрывок из «Бородина» Лермонтова: «Скажика, дядя, ведь недаром Москва, спаленная пожаром, французам отдана?» Послушав мальчишку, военком определил его в 5-й детский дом, где Коля впервые в жизни попробовал сказочно вкусного борща со сметаной. Чуть позже его определили в Суворовское училище с преподаванием в старших классах ряда предметов на английском языке. Это был этаким мужской монастырь на 250 мальчиков, в котором готовили кадры будущих офицеров-переводчиков, студентов Военного института иностранных языков. Однако, как показало будущее, Губенко была уготована совершенно иная судьба.

Страсть к лицедейству проснулась в Губенко классе в 6-м. Однажды прямо на уроке он шутя пропел: «Смейся, паяц!..» И с тех пор иначе, как Артистом, одноклассники его не называли. Чтобы во всем соответствовать своему новому призванию, Губенко вскоре записался в школьный драмкружок. В первой же его постановке — самодеятельной пьесе «Находка-дочка» — Николай сыграл одну из ролей, причем женскую. В старших классах Губенко поступил в танцевальный кружок Одесского клуба трамвайщиков, затем в молодежный ансамбль. В начале 50-х преподаватель училища Криворучко составил на Колю Губенко краткую характеристику, в которой сообщалось следующее:

«Губенко обладает хорошими способностями, но ленив и не хочет работать. Очень часто самовольно уходит из школы, но благодаря его хитрости это проходит в большинстве случаев безнаказанно.

К спорту и физкультуре равнодушен. У товарищей авторитетом не пользуется, но умеет потешать товарищей.

Активист кружка самодеятельности и музыкального кружка. Мечтает стать актером».

Заканчивая училище, Губенко поступил в театральную студию при Доме актера. Одной из самых удачных ролей, сыгранных им в

студии, был Бельведонский в «Бане» В. Маяковского. Однако долго он в студии не задержался и в 1958 году поступил в труппу Одесского театра юного зрителя. Начиная свою карьеру с рабочего сцены, после чего был зачислен во вспомогательный состав (труппа этого коллектива насчитывала 32 человека, вспомогательный состав состоял из одного — Губенко). На сцене ТЮЗа Губенко сыграл множество ролей, но в основном эпизодических. В одном из спектаклей он умудрился исполнить аж девять разных ролей. Даже Робота играл в одной из постановок. Но ему хотелось большего. В итоге в 1960 году Николай отправился в Москву и поступил на актерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова и Т. Макаровой).

Первый год обучения Губенко во ВГИКе сложился для него трудно. В какой-то момент его судьба висела на волоске — его хотели отчислить из института. За что? Уж больно дерзок и груб был Губенко. Герасимов в откровенном разговоре ему так и сказал: «Если за полгода сумеешь бросить свои «одессизмы» (под этим словом мэтр подразумевал жаргон и блатные повадки Губенко), останешься». Видимо, разум взял верх над эмоциями, и Губенко сумел-таки остаться во ВГИКе.

На последнем курсе института, в 1964 году, Губенко заставил заговорить о себе в восторженных тонах весь институт. В дипломной работе «Карьера Артура Уи» по Бертольту Брехту, которую поставил студент-режиссер Зигфрид Кюн, Губенко блестяще сыграл главную роль — Уи — Гитлера.

С. Герасимов впоследствии писал: «Открытием Губенко как актера, наиболее ярким проявлением его дарования стал дипломный спектакль «Карьера Артура Уи» Б. Брехта. Спектакль оказался событием, вышедшим за рамки институтских стен. Наверное, не было в Москве театра, который бы его не видел. И Губенко—Уи на всех производил очень сильное впечатление необыкновенной слитностью с замыслом Б. Брехта, тонким пониманием того, что написано в пьесе и что читается между строк. По сути дела, его Уи определил успех всего спектакля — просто ходили смотреть на Губенко.

В этой роли он поражал великолепной актерской техникой, которую сейчас увидишь далеко не у каждого актера. Чтобы в совершенстве владеть своим телом, он поступил в цирковое училище (Губенко учился в нем в 1962–1963 годах. — Ф. Р.). Учился там ходить

по проволоке, выполнять сложные акробатические упражнения — проделал огромную работу. Его педагоги из цирка отзывались о нем как о человеке необыкновенной настойчивости...»

Дебют Губенко в кино состоялся в 1962 году в картине Марлена Хуциева «Застава Ильича», где он сыграл одну из главных ролей — Коли Фокина. Эта роль сразу стала открытием, хотя сам Губенко считал, что она ему не удалась. Критик Ю. Ширяев позднее напишет:

«Хуциев пригласил на роль Фокина именно Губенко, и именно Губенко лидирует в «тройке» главных героев (друзей Фокина сыграли Валентин Попов и Станислав Любшин. — Ф. Р.), не являясь по замыслу самым главным. В чем же дело? В актерской технике? В особом актерском обаянии? И да и нет. Есть в Фокине, каким его показал нам Губенко, горечь познания жизни, а для того, чтобы так познавать жизнь, как это ни парадоксально, надо было знать ее, надо было из нее прийти. Потому его достоверность, органичность, простота не однозначны...»

Однако с дебютом Губенко не повезло. Фильм едва успел выйти в прокат, как его тут же сняли — по идеологическим соображениям. На одном из идеологических совещаний сам Н. С. Хрущев обрушился на него с упреками, после чего картину отправили на доработку. Он вышел в прокат повторно в 1965 году и собрал 8, 8 млн. зрителей. В том же году фильм был удостоен призов на фестивалях в Венеции и Риме.

Между тем в год окончания Губенко ВГИКа в 1964 году на широкий экран вышли еще три фильма с его участием: «Пядь земли», «Пока фронт в обороне», «Когда улетают аисты».

После ВГИКа Губенко попал в Театр драмы и комедии на Таганке, который в 1964 году возглавил новый режиссер — Юрий Любимов. И артист с ходу получил главную роль в спектакле «Добрый человек из Сезуана» по Б. Брехту — роль летчика Янга Суна. Следующей ролью Губенко на Таганке стал Печорин в вольной инсценировке «Героя нашего времени» (премьера состоялась 14 октября 1964 года). Однако эта постановка была признана неудачной и продержалась в репертуаре театра всего лишь сезон. Та же история случилась и с другим спектаклем, где Губенко играл главную роль — «Дознание» П. Вайса: спектакль шел всего лишь год, после чего благополучно был снят. Зритель к этой потере отнесся с пониманием.

Рассказывает А. Гершкович: «Неудачный опыт с постановкой пьесы Петера Вайса «Дознание» (режиссер П. Фоменко) показал, что актерам Таганки трудно даются темы, оторванные от России, реальные характеры людей западного мира, их образ мышления, их манера поведения, их привычки, их жизненный стиль. Строгая аскетичность документальной «антипьесы» Вайса не укладывалась в экспрессивную манеру игры таганковских актеров. При всей благородности цели (в «Дознании» шло судебное следствие над нацизмом) постановка выглядела патетической декламацией. Прием статичности актеров, которые играли пьесу как ораторию, в концертном исполнении, за пюпитрами, оказался чуждым «таганковской» стихии. Спектакль получился скучный и назидательный...»

Губенко довольно активно был занят и в других спектаклях: «Десять дней, которые потрясли мир» (премьера 2 апреля 1965), «Павшие и живые» (4 ноября 1965), «Жизнь Галилея» (17 мая 1966), «Послушайте!» (16 мая 1967). Вспоминает Алла Демидова:

«В первые годы Таганки у нас не было иерархии возрастов и званий. Начинали мы все вровень. Немного выделялись как исполнители главных ролей Зина Славина и Коля Губенко, но и они сегодня играли главные роли, а завтра выходили в эпизодах и массовых сценах».

В спектакле «Пугачев» по поэзии Сергея Есенина (премьера 17 ноября 1967 года) Губенко играл главную роль — Пугачева. Но, несмотря на огромный успех этого спектакля, Губенко сразу после его премьеры принял решение уйти из театра и целиком переключиться на кино.

После окончания ВГИКа Губенко почти два года не снимался в кино — настолько увлекла работа в театре. Однако с 1966 года, когда его театральная слава вышла далеко за пределы Москвы, его все настойчивее стали приглашать сниматься. И Губенко возобновил свои контакты с кинематографом. Причем не брезговал даже эпизодическими ролями, как это было в фильме Юлия Файта «Мальчик и девочка» (1967). Однако небольших ролей в его киโนбиографии все-таки мало, больше — центральных. В том же 1967 году он сыграл сразу три главные роли: жулика Петю Дачникова в эксцентрической комедии Вадима Эсса и Яна Эбнера «Последний жулик», налетчика Яшку Барончика в приключенческом фильме

Владимира Янчева «Первый курьер» и маршала Василия Блюхера в историко-приключенческом фильме Бориса Григорьева «Пароль не нужен». Последняя роль подавляющим большинством критиков была признана несомненной удачей Губенко. На Всесоюзном кинофестивале в Ленинграде в 1968 году фильм был удостоен главной премии.

Однако сам Губенко был недоволен своей актерской судьбой в кинематографе, считал, что режиссеры плохо понимают его актерские возможности. Видимо, чтобы в дальнейшем не зависеть от их диктата, Губенко и поступает в 1968 году на режиссерский факультет ВГИКа. Однако параллельно учебе он продолжает сниматься в кино. Играет в фильмах «Дворянское гнездо» (А. Михалкова-Кончаловского), «Золотые ворота» (Юлии Солнцевой). В фильме Алексея Салтыкова «Директор» Губенко играет главную роль — директора автозавода Алексея Зворыкина, прообразом которого был основатель ЗИЛа Иван Лихачев. У этого фильма была непростая судьба. В первый раз Салтыков приступил к работе над ним в 1965 году. На роль Зворыкина был утвержден Евгений Урбанский. Однако в середине съемок — 5 ноября 1965 года — во время работы над очередным эпизодом в каракумских песках Урбанский погиб. После этого несчастья съемочную группу расформировали, а Салтыкова на несколько лет отстранили от режиссуры. И только в 1969 году ему удалось вновь вернуться к старому проекту.

Фильм «Директор» вышел на широкий экран в 1970 году и был прохладно встречен критикой. Та посчитала игру Губенко недостаточно убедительной. Как писал Л. Аннинский: «Не сбываются надежды, возложенные на фильм «Директор», где Губенко играет главную роль. Салтыков задумывал аналог «Председателя» — получилась «фреска», исполненная мелким штрихом, — грандиозность эпического характера рассыпается на детали...»

В годы выхода «Директора» на экран Губенко закончил режиссерский факультет и приступил к съемкам своего первого самостоятельного фильма. Основой фильма послужили несколько рассказов С. Антонова, которые Губенко уместил в полноценный сценарий вместе с Василием Шукшиным. Фильм получил название «Пришел солдат с фронта». В нем Губенко сыграл одну из главных ролей — фронтовика Николая Максимовича. После выхода фильма на экран Лев Аннинский писал:

«Критика принимает картину со сдержанной доброжелательностью. Доброжелательность идет от признания профессионального уровня работы: фильм «состоялся», «прозвучал». Сдержанность имеет более глубокие причины: от Губенко ожидали не этого. Не умелого повторения среднестатистических мотивов и вариаций общепринятого на должном уровне., Ждали какого-то неожиданного, индивидуального решения. Пусть спорного, пусть безумного! Но — неповторимого, уникального, личностного...»

В 1972 году Николай Губенко был награжден премией Ленинского комсомола за талантливое художественное воплощение образов советских людей, за создание кинопроизведений, воспитывающих у молодежи гражданственность, мужество, любовь к Родине. В 1973 году фильм «Пришел солдат с фронта» был удостоен Государственной премии РСФСР. В том же году Губенко приступил к съемкам своего второго фильма — «Если хочешь быть счастливым». Фильм рассказывал о современных буднях летчиков, главную роль — летчика-истребителя Андрея Родионова — играл, естественно, сам Губенко. Главную женскую роль исполняла его жена Жанна Болотова.

Болотова родилась 19 октября 1941 года в Новосибирской области. Ее отец был разведчиком, Героем Советского Союза. Будучи школьницей, Жанна снялась в одной из главных ролей — Гали Волынской — в фильме «Дом, в котором я живу» (1957). В 1960 году поступила во ВГИК и училась вместе с Губенко. Однако в те годы их отношения не шли дальше дружеских. В дальнейшем они несколько раз пересекались на съемочной площадке (к примеру, в фильме «Первый курьер»), но эти встречи были мимолетными. У Губенко в те годы были другие увлечения, впрочем, как и у Болотовой. В середине 60-х в киношной тусовке многие обсуждали ее роман с Андреем Михалковым-Кончаловским. Он пишет об этом в своих мемуарах:

«...Хотя танцевал с Жанной Коля (художник Николай Двигубский — двоюродный брат Марины Влади, переехавший в 60-е годы в Москву. — Ф. Р.), как-то случилось, что роман у нее случился со мной. Мы встречались у Влада, жившего в коммуналке, «Вороньей слободке». Он давал мне свой ключ, я открывал им дверь, обитую дерматином, из-под которого торчала вата. Роман оказался недолгим, с перерывами. Коля об этом ничего не знал...»

Спустя год после разрыва с Кончаловским Болотова все-таки вышла замуж за Двигубского. Но и этот союз оказался недолговечным. В начале 70-х за Болотовой начал всерьез ухаживать Губенко, и его настойчивость в конце концов увенчалась успехом.

Фильм «Если хочешь быть счастливым» вышел в прокат в 1974 году, но событием не стал. Даже сам Губенко считает его своей неудачей. Впоследствии он скажет: «Я снял его от отчаяния. Это был шаг в сторону неправды, выдуманности, десять шагов в сторону неправды! Главная неправда не в съемках, а во мне. Духу не хватило!...»

Неудача со вторым фильмом на несколько лет отбила охоту у Губенко заниматься режиссурой. В возникшей паузе он вновь вспомнил об актерском ремесле и снялся в нескольких фильмах: у Сергея Бондарчука («Они сражались за Родину») и у Глеба Панфилова в «Прошу слова» (оба — 1975).

В 1976 году Губенко приступил к работе над третьим самостоятельным фильмом. На этот раз это была автобиографическая киноповесть «Подранки» — о детдомовцах послевоенной поры. Губенко в этом фильме сыграл роль одного из воспитателей по фамилии Криворучко (помните, человек с этой фамилией писал характеристику на детдомовца Губенко).

«Подранки», безусловно, является лучшей режиссерской работой в биографии Губенко. Он выразил такую любовь к детям военной поры, что во время демонстраций этого фильма в кинотеатрах многие зрители не в силах были удержаться от слез (фильм занял в прокате 19-е место, собрав 20, 3 млн. зрителей). Фильм собрал массу призов на кинофестивалях: в Чикаго (1977), в Ереване (ВКФ-78), в Сантарене (1978), в Тегеране (1978).

В 80-е годы Губенко снял еще два фильма: «Из жизни отдыхающих» (1981) и «И жизнь, и слезы, и любовь» (1984; приз и диплом на XVIII Всесоюзном кинофестивале, премия за лучшую режиссуру на Международном фестивале кино, телевидения и видеофильмов в Рио-де-Жанейро).

В 1985 году Николай Губенко и Жанна Болотова были удостоены званий народных артистов РСФСР.

В том же десятилетии Губенко вернулся на театральные подмостки — в Театр на Таганке. Это было глубоко символично. Когда

он ушел из этого театра в 1968 году, все его роли перешли к Высоцкому. Но в июле 1980 года Высоцкий умер, и Любимов посчитал возможным, чтобы Губенко вернулся в родной коллектив на место безвременно ушедшего премьера. Губенко буквально с ходу вошел в новый спектакль «Владимир Высоцкий», в котором участвовала вся труппа театра. Однако спектакль удалось показать всего лишь дважды — 27–28 июля 1981 года, после чего приказом Министерства культуры СССР он был запрещен к демонстрации.

В декабре следующего года на Таганке состоялась премьера спектакля «Борис Годунов», где Губенко играл царя Бориса. Как писал А. Гершкович:

«Самая большая неожиданность в спектакле — царь Борис, которого играл Николай Губенко, актер глубокий и внутренне собранный. Образ Годунова претерпел в спектакле существенные изменения и вышел за рамки хрестоматийной трактовки царя-убийцы, испытывающего муки совести. Губенко в Годунове создавал сложный и противоречивый характер. В татарском стеганом халате, он с азиатской самоуверенностью наводил порядок на Руси, держа ее в страхе, а в результате сам пал жертвой дворцовых интриг, пожиная плоды посеянного им беззакония. В известной мере Годунов в спектакле Любимова превращался в страдательную фигуру, особенно в самом финале, когда артист Губенко после гибели своего героя представлял перед зрителем в ином качестве, выступая как бы от имени театра и автора...

В финале, после убийства детей Бориса, смешанный хор медленно наступал на зрительный зал и замирал в ужасе перед самой кромкой помоста. Немая сцена. На зрителя в упор глядят расширенные остекленевшие глаза. Полураскрытые рты, застывшие в немом крике лица-маски.

В этот момент из бокового прохода зала появлялся Годунов. Теперь Губенко одет в свой обычный московский костюм. Ничем не отличаясь от сидящих в зале, он не спеша поднимается на сцену и обращается к зрителям почти без укора, без особой надежды услышать ответ:

— Что же вы молчите? Кричите — да здравствует...

Народ в зале безмолвствовал.

В растерянности молчал на сцене и хор. Но через мгновение, подчиняясь ритму драмы, прерывал молчание и запевал «Вечную память» по всем невинно убиенным.

Таким двойным финалом, вычитанным у Пушкина, заканчивал Любимов спектакль...»

Естественно, что подобного рода «крамолу» власть не могла оставить без внимания. В итоге «Борис Годунов» был запрещен к показу распоряжением Министерства культуры СССР.

Летом 1983 года Любимов уехал в Лондон ставить «Преступление и наказание». Затем начались козни вокруг его возвращения, которые привели к тому, что летом 1984 года Любимова лишили советского гражданства (Указ ВС СССР от 11 июля). На Таганку пришел другой режиссер — Анатолий Эфрос. В его театре для Губенко места не нашлось. Однако пребывание Эфроса на Таганке длилось недолго — в январе 1987 года он скончался. И тогда по просьбе труппы главным режиссером Театра на Таганке стал Николай Губенко. Однако, придя к руководству, Губенко сразу предупредил своих коллег: я себя театральным режиссером не считаю, поэтому ставить спектакли не буду, а попытаюсь возвратить Любимова. Он даже свой стол в кабинете худрука демонстративно поставил наискосок от пустующего любимовского стола. Вместе с директором-старожилом театра Николаем Дупаком (прослужил на Таганке 25 лет) Губенко начинает кампанию по возвращению Любимова на родину. И эти усилия приводят к успеху — в январе 1989 года опальный режиссер вместе с семьей приезжает в Москву. Однако, пробыв в столице четыре месяца и возобновив два старых спектакля — «Живого» Б. Можая и «Бориса Годунова», — Любимов в мае вновь покинул родину. Губенко опять занял его место. Но в то же время его все больше влечет к себе политика, он горячо поддерживает разворачивающуюся в стране перестройку. Его рвению на этом поприще поражались даже многие из тех, кто сам был в первых рядах активных перестройщиков. В 1987 году Губенко вступает в ряды КПСС, снимается в насквозь фальшивом и тенденциозном телефильме «Ленин. Страницы жизни» (читает текст за вождя мирового пролетариата). В конце 1989 года Губенко соглашается занять кресло министра культуры СССР (таким образом, Губенко стал вторым, после А. Луначарского, советским министром культуры из деятелей искусств). Как напишет чуть позже журналист А.

Минкин: «Губенко, на свою беду, попал в министры культуры. На что надеялся? Бог его знает. Репутацию потерял, друзей потерял, приобрел призрачную власть, свору лизоблюдов и сомнительную (для артиста) честь открывать дверь перед первой леди, а также позорную обязанность защищать Ленина...»

В 1990 году Губенко продолжил свое политическое восхождение — стал членом ЦК КПСС и вошел в Президентский совет. Однако с развалом Советского Союза карьера Губенко во властных структурах закончилась. В 1992 году он ушел с поста министра культуры.

Тем временем в Россию возвращается Юрий Любимов. Видимо, почувствовав, что старая Таганка давно уже умерла, он решил создать новый театр, сохранив костяк «старых» артистов. Однако большая часть труппы испугалась такого поворота событий, резонно заключив, что при таком раскладе их шансы работать в новом театре равны нулю. И они выступили против Любимова, взяв себе в «атаманы» Николая Губенко. Маски были сброшены, и два мастера встали друг против друга, готовые броситься в драку. Многие поклонники Таганки были шокированы этим, не ведая, что черная кошка между двумя режиссерами пробежала не сегодня, а задолго до этого дня. Вот как описывает происшедшее сам Любимов:

«Вспоминаю художественный совет — во время первого моего приезда в Москву (май 1988) ко мне подошел журналист Минкин, спросил разрешения присутствовать. Я согласился. Но его жестом остановил Губенко: «Вам нельзя». «А мне разрешил Юрий Петрович», — сказал корреспондент, на что услышал: «Юрий Петрович здесь не хозяин!»

Я встал, чтобы тут же улететь обратно. Думаю, мой порыв — уехать — был правильный. Но мне стало неудобно перед пришедшими. Были здесь Альфред Шнитке, историк Юрий Афанасьев, Юрий Карякин, Эдисон Денисов — интересные и дорогие мне люди...»

А вот как высказался о конфликте двух режиссеров В. Золотухин: «Их конфликт восходит ко времени постановки «Бориса Годунова» — у них были разные концепции роли, были столкновения... Чисто творческие. Потом все усугубилось тем, что Любимов вернулся в театр, имея в своей труппе министра культуры. Я не могу себе представить режиссера, которому это облегчило бы работу...»

Между тем отношения между бывшими учителем и учеником испортились настолько, что дело порой чуть ли не доходило до драки. В конце января 1992 года Любимов приказал работникам театра не пускать в театр Губенко, который продолжал играть в спектакле «Владимир Высоцкий». Тот же, зная об этом распоряжении, привел с собой фотокорреспондентов, и этот факт уже на следующий день стал достоянием широкой общественности. После этого скандала одиннадцать дктеров театра (самым известным среди них был Леонид Филатов) написали в Моссовет петицию о том, что Любимов и мэр Москвы Гавриил Попов заключили сделку о приватизации театра. Актеры писали о том, что выбирают своим руководителем Николая Губенко, и обвиняли Любимова в нечестной игре. «Мы не хотим перечислять все обиды, сердечные боли и унижения, выпавшие на нашу долю после того, как помешали Юрию Петровичу Любимову и Гавриилу Харитоновичу Попову заключить контракт за спиной коллектива и при негласной поддержке целого ряда высокопоставленных чиновников. Контракт давал бы Ю. П. Любимову право на приватизацию здания Театра на Таганке совместно с его зарубежными партнерами».

В ответ на это письмо президиум Московского городского Совета народных депутатов принял решение «О Театре на Таганке», в котором говорилось: «...принять необходимые решения по выделению театра и разделению имущества Театра на Таганке между двумя театрами». Раздел произошел в октябре. За разделение театра проголосовали 146 актеров, против — 27, воздержались — 9. Новая творческая единица, которую возглавил Губенко, стала называться «Содружество актеров Таганки». Однако несмотря на то, что за новым коллективом Моссовет закрепил часть здания Театра на Таганке, работать он долгое время не мог — любимовцы блокировали все входы и выходы в здание. И только в 1993 году, после массы взаимных упреков и обвинений, противники пришли к относительному согласию и стали работать в одном здании, но отгородившись друг от друга кирпичной стеной. А ведь совсем недавно, каких-то три-четыре года назад, эти же актеры работали вместе в одних гримерках, как партнеры выходили на одну сцену.

В августе 1993 года Губенко дал обширное интервью газете «Правда». В те дни, когда интервью появилось на свет, многие из

коллег Губенко отнесли к нему как к какой-то ереси, назвали чуть ли не «сто ножей в спину демократии». Однако сегодня многие из тогдашних выводов Губенко уже не кажутся столь кошунственными и взяты на вооружение теми же людьми, кто когда-то осуждал Губенко. О чем же он тогда говорил?

«Я много езжу по стране, за эти полтора года побывал в Норильске, Караганде, Темиртау, Смоленске, Петербурге, Минске, Баку, Сургуте, Тюмени, Севастополе. Я не видел, чтобы люди в массе своей, а аудитории собирались по две тысячи и более человек, поддерживали Беловежское соглашение. Если сейчас провести референдум на территории бывших советских республик с тем же вопросом, какой выносился на референдум 17 марта 1991 года, несмотря на возможные подлоги, шантаж, угрозы, большинство населения — более чем уверен — проголосовало бы приблизительно так же, как 17 марта. Люди по горло сыты плодами ложно понятых суверенитетов и независимости. Страна захлебывается кровью межнациональных конфликтов, потери в которых только за два с лишним года многократно превысили наши потери в десятилетней афганской войне...

Мой дед любил частушку: «Ах, свобода, ты, свобода! Хлеба нету у народа». Какая свобода — быть голодными и нищими? Как известно, за свободой следуют понятия равенства и братства. Но почему-то нынешние лидеры забывают о двух последних... О каком равенстве можно говорить, если разрыв в доходах населения колоссальный, если минимальная потребительская корзина составляет сейчас 45–50 тыс. рублей, а минимальная зарплата не превышает 8 тысяч? (В дни, когда бралось это интервью, зарплата самого Губенко как президента Международной ассоциации содействия культуры равнялась 20 тысячам рублей. — Ф. Р.). О каком равенстве может идти речь, если лихие «БМВ» и «Мерседесы» позволяют себе давить пешеходов только оттого, что люди, сидящие за рулем и отнюдь не дальтоники, едут на красный свет, считая, что им все дозволено, потому что у них в кармане «зеленые».

Недавно стал свидетелем печальной сцены в магазине. Старушка, которая купила себе три яйца, уронила и разбила одно из них. Вы бы видели, какая это была трагедия для нее, какие слезы! И как она благодарила мальчика, который достал из своей сумки яйцо и отдал ей.

Где, когда вы видели в нашей стране такую степень нищеты и унижения человеческого достоинства? Я за свои годы не видел...

Прав Президент, когда говорит: «Сама жизнь убеждает, что подлинная демократия не утвердится в стране бедных, в стране, где человек лишен возможности обеспечить себе достойный уровень жизни». Но страна-то стала беднее в сотни раз, а по отдельным видам продовольствия и товаров — в тысячи! Мы скатились по некоторым показателям до уровня 1942 года, второго года войны.

Встретил недавно приятеля режиссера. Спрашиваю: что делаешь? Ничего, отвечает, развожу кроликов. Кушать-то надо. А это был крепкий в профессиональном отношении режиссер, которому была гарантирована раз в три, раз в четыре года постановка, реализация своих замыслов...

Между тем, несмотря на все прогнозы скептиков и планы влиятельных противников, «Содружество актеров Таганки» продолжает существовать и поныне. И это при том, что любимовский театр все эти годы финансировался на все сто процентов государством, а театр Губенко получил от государства ноль целых ноль десятых субсидий («Содружество» — муниципальный театр и принадлежит городу). Однако за первые четыре года своего существования «Содружество» сумело заработать 5 миллиардов рублей, в основном — это деньги спонсоров, средства от продажи билетов на спектакли и аренды помещения. Короче, театр сумел выжить в наше непростое время и даже с оптимизмом смотрит в будущее.

Из интервью Н. Губенко: «Семья у меня небольшая: я и Жанна. И еще мои друзья, товарищи — актеры Театра на Таганке. Когда-то это была большая семья...

Несмотря на то что моя родина Одесса, но меня ничто не связывает с этим городом, кроме факта рождения. Три сестры и брат, о существовании которых я узнал шестнадцати лет от роду, так и не стали для меня близкими. Мы потеряли друг друга в годы войны, мне тогда было всего одиннадцать месяцев, поэтому я, конечно, ничего не помнил и долго даже не догадывался о родне. Их усыновили чужие люди, дали им свои фамилии, а я всю войну провел с дедом, маминым отцом. Позже, когда все выяснилось, мы встретились. Потом виделись еще несколько раз, но очень непродолжительно. Сестры, кажется, периодически общаются между собой, они все-таки были постарше во

время войны, а мы с братом так и остались отрезанными ломтями. Одна сестра живет в Одессе, другая — на Колыме, третья — в Донецке...»

Сергей ЮРСКИЙ



Сергей Юрский родился 16 марта 1935 года в Ленинграде, в актерской семье. Его отец — Юрий Жихарев — был актером немого кино, затем работал в театре под псевдонимом Юрский (производное от имени). В 20-е годы стал режиссером цирка, постановщиком пантомим, режиссером в драматическом театре и на эстраде. За год до рождения сына он бросил актерскую профессию и перешел на административную работу — стал заместителем начальника Главного управления цирков по художественной части, начальником театрального отдела Управления культуры Ленинграда. В 1936 году его уличили в связях с «врагами народа» и вместе с семьей отправили в ссылку в Саратов. Однако уже через полтора года обстоятельства сложились таким образом, что Юрский попал под бериевскую амнистию и смог вернуться в Ленинград.

Вспоминает С. Юрский: «Отец был очень худ и высок ростом, носил усы и небольшую бородку. Почти всегда вспоминаю его с папиросой или трубкой в руке. Многие, знавшие отца, отмечают его сходство с Дон Кихотом. И небезосновательно. Внешне и по многим

внутренним качествам, которые светились в его глазах, умных и наивных одновременно, он был похож на Рыцаря Печального Образа...

Отец был натурой артистической — больше любил говорить, чем слушать, и говорить умел. Он был прекрасным рассказчиком, собеседником и великолепным оратором. Мне кажется, отец вовсе не обладал организаторскими способностями — в смысле умения спланировать действия людей и требовательно добиваться исполнения. Но у него было другое необходимое качество руководителя — способность увлечь, вдохновить...»

Мать С. Юрского — Е. Романова-Юрская работала преподавателем музыкальной школы.

Сергею было шесть лет, когда началась война. Сообщение о ней застало Юрских на отдыхе в Сочи. Пришлось срочно возвращаться в Ленинград, а оттуда отправляться в эвакуацию в Москву (прожил в столице до 1948 года). Именно там в 1942 году Сергей посмотрел первый в своей жизни драматический спектакль — пьесу «Роковой час» в постановке его отца Юрия Юрского.

С. Юрский впоследствии вспоминал: «Я видел и пережил все, что положено было тыловому ребенку. Я мечтал о мести и о фронте. И десятки раз, тайком перелезая через высокую стену киношки, смотрел военную хронику и военные фильмы. И видел на экране и бой, и всю войну, и смерть...»

Желание стать актером определилось у Сергея к четырнадцати годам. Он записался в самодеятельный драмкружок при Дворце пионеров, а затем перешел оттуда в драмкружок Педагогического училища. На сцене обоих коллективов он играл довольно много, причем роли совершенно разного плана и возраста. Среди них: Добчинский в «Ревизоре», Сашенька в «Беде от нежного сердца», Бальзаминов в «Праздничном сне после обеда», сорокалетний стахановец в «Трое с Украины», негр в «Белом ангеле» и др.

Между тем отец Сергея довольно скептически относился к театральным опытам своего сына, считая его непригодным для этой профессии. Не убедили Юрского-старшего даже несколько премий, которые сын получил на различных смотрах художественной самодеятельности. Отец продолжал настаивать на том, чтобы сын бросил лицедейство и применил свои «публичные» способности в другой области — адвокатской. Но Юрский-младший продолжал идти

избранным им путем, а вскоре сама жизнь заставила его изменить свои планы.

Закончив школу в 1952 году, Юрский отправился в Москву, поступать в Школу-студию МХАТа. Однако экзамены, к своему удивлению, он провалил и вынужден был вернуться на берега Невы, что называется, несолоно хлебавши. После этого он наконец внял уговорам отца и поступил на юридический факультет Ленинградского университета. Но воистину человек не знает, где найдет, где потеряет. Оказалось, что при ЛГУ существует одна из лучших в городе театральных студий, которой руководила в прошлом известная актриса Евгения Владимировна Карпова. Узнав об этом, Юрский загорелся мечтой обязательно туда попасть. И пришел за советом к отцу. Тот, как ни странно, его поддержал. Юрский-старший посоветовал сыну прочитать на показательном прослушивании начало гоголевской «Шинели». Тот так и поступил. В результате был принят (из десяти поступающих взяли пятерых, в том числе и Юрского).

Сергей довольно легко вошел в дружный коллектив студии, из которой впоследствии вышли несколько всенародно известных актеров, к примеру, Леонид Харитонов (солдат Иван Бровкин), Игорь Горбачев.

Об этих годах С. Юрский вспоминал: «Университетская «драма» прежде всего отличалась своим репертуаром. Мы избежали двух крайностей, в которые нередко впадает самодеятельность. С одной стороны, мы не повторяли репертуар профессиональных театров, не стремились выглядеть «как большие», играть модные в то время сложные постановочные пьесы с множеством действующих лиц. (Единственным исключением была постановка пьесы М. Светлова «Двадцать лет спустя», но она не стала нашей удачей.) С другой стороны, мы не поддались соблазну играть самих себя — забавные сценки из студенческой жизни с гитарами и прибаутками, с острыми и беспощадными выпадами против комендантов общежитий и с дружной песней в финале. Признаться, все это мы проделывали, но в домашней обстановке, для своих, это были наши «капустники». И мы уже тогда учились отличать эту бьющую через край молодую энергию от организованной, более сложной энергии театра. Бессонные ночи отдавали песням, трепу, пародиям на университетскую жизнь и друг на

друга. Но на сцене, в спектаклях, мы занимались делом и никогда не прикрывались белозубой улыбкой молодости...

Я играл Хлестакова. Вдруг сквозь реакцию зрительного зала расслышал отцовский смех. Он хохотал взахлеб. Я не видел его, я играл, но слышал его и чувствовал, что наступила самая счастливая минута моей жизни. После спектакля он впервые пришел ко мне за кулисы, расцеловал и, смеясь, радостный, пробасил с изумлением: «Сынка, да ты актер».

В университетской «драме» Юрский сыграл много ролей, среди которых — Антип в «Осенней скуке», Горин в «Старых друзьях», Швандя в «Любови Яровой», Труффальдино в «Слуге двух господ», Хлестаков в «Ревизоре», Оргон в «Тартюфе» и др. Лучшей ролью из этого списка являлся, без сомнения, гоголевский Хлестаков. Это был вынужден признать даже отец Юрского, который всегда «сурово» относился к сценическим опытам сына.

Три года Юрский стоически совмещал абсолютно разные виды деятельности — учебу на юриста и лицедейство. В конце концов последнее взяло верх, и в 1955 году Юрский бросил ЛГУ и поступил в Ленинградский театральный институт, в мастерскую, которую вел старый приятель отца Л. Ф. Макарьев. Еще за несколько лет до этого поступления, когда Юрский учился в 9-м классе и всерьез подумывал об актерской карьере, именно Макарьев отговаривал его от этой затеи. И в качестве аргумента приводил следующие доводы: «Театр — это выставка странностей, паноптикум. Тут нужен или рост высокий, как у Черкасова, либо красота писаная, либо голос зычный, либо живот толстый — для комика. А люди с нормальными данными должны заниматься нормальными профессиями, должны быть культурными индивидуумами и иногда ходить поглядеть на шутов, представляющих на сцене». Однако, как мы знаем, Юрский не внял этому совету, более того, не только стал артистом, так еще и в мастерской самого Макарьева.

Говорят, когда Юрский сдавал экзамены, все преподаватели, наблюдавшие за этим, от души хохотали — так виртуозно хохмил абитуриент. Однако, едва Юрский вышел из кабинета, к нему подошел один из педагогов — Борис Вульф и сказал: «Вы талантливый человек, но, по-моему, вам надо бросать институт. Ваш путь — эстрада.

Институт ничего не даст вам. Драматического артиста, мне кажется, из вас не получится».

На протяжении всего первого года обучения подобные слова говорили ему и другие преподаватели, что весьма угнетало Юрского. Чтобы избавиться от этих страхов, он решил на 2-м курсе доказать всем сомневающимся в его драматических способностях, что способен на большее. Выбор ролей у студентов был свободный, поэтому Юрский стал брать себе только драматические: Дунькиного мужа в «Варварах», Протасова в «Детях солнца», Мастакова в «Старике». И тут Сергей внезапно обнаружил, что все роли он проваливает. Видимо, заметил это и Макарьев, потому что лично взялся за Юрского. Он обязал его выучить роль Карандышева из «Бесприданницы» и чуть ли не ежедневно требовал играть ее снова и снова. Уже весь курс стонал от этих показов, а Макарьев неизменно вызывал Юрского и гонял его, гонял... Так продолжалось в течение месяца, пока, наконец, роль не стала отскакивать у Юрского, что называется, от зубов. В конце 1957 года именно с этой ролью Юрский предстал перед художественным советом Большого драматического театра и заработал право играть в его труппе. К сожалению, его отец так и не успел увидеть дебют сына на сцене прославленного театра — летом 1957 года он скончался в возрасте 55 лет, в должности художественного руководителя Ленконцерта, в звании заслуженного артиста республики..

Первой крупной ролью Юрского на сцене БДТ был Ваня Хабаров в пьесе И. Дворецкого «Трасса». Затем в период с 1959 по 1960 год он сыграл Олега в «В поисках радости» В. Розова, Звонцова в «Достигаев и другие» М. Горького, Родика в «Иркутской истории» А. Арбузова, Адама в «Божественной комедии» И. Штока, Чацкого в «Горе от ума» А. Грибоедова, Илико в «Я, бабушка, Илико и Илларион», Тузенбаха в «Трех сестрах» А. Чехова и др. Параллельно с работой в БДТ Юрский выступал и на сцене Театра имени Ленинского комсомола.

Дебют Юрского в кино состоялся в 1960 году. В фильме ленинградского режиссера Сергея Сиделева «Повесть о молодоженах» он сыграл эпизодическую роль молодого человека по имени Данила.

Фильм, о котором нынче практически никто не вспоминает, в прокате 1960 года занял 13-е место, собрав 28 млн. зрителей.

В год выхода фильма на экран Юрский получил приглашение от столичного режиссера Эльдара Рязанова сыграть в его картине

«Человек ниоткуда» главную роль — Чудака. До этого на роль пробовался мэтр советского кино Игорь Ильинский, но он в конце концов вынужден был отказаться от роли из-за своего уже немолодого возраста.

Вспоминает Э. Рязанов: «Начались долгие поиски нового главного исполнителя. Наконец мы обнаружили молодого актера Большого драматического театра в Ленинграде — Сергея Юрского. Юрский родился и вырос в семье известного циркового режиссера. Его детство прошло в цирке и за его кулисами. Юрский знал искусство арены, был мускулист и спортивен. В театре его карьера только начиналась — двадцатипятилетний, подающий надежды актер сыграл на сцене свою первую роль. В кино он не снимался ни разу. (Здесь память Э. Рязанова подводит. — Ф. Р.) Первая же предложенная Юрскому кинороль оказалась очень трудной — условной, эксцентрической, гротесковой и одновременно реалистической, нагруженной драматическим эмоциональным содержанием. По-моему, Сергей Юрский с ней успешно справился. Не скрою, мне очень приятно, что именно моя комедия открыла для кино этого талантливой артиста...»

Фильм «Человек ниоткуда» был завершён летом 1961 года. Осенью того же года состоялась его премьера в Москве, однако победного шествия фильма по стране не получилось — вскоре он был снят с проката по цензурным соображениям. (Подробности об этом читатель уже почерпнул из главы об Э. Рязанове. — Ф. Р.)

Но неудача с «Человеком ниоткуда» абсолютно не сказалась на карьере Юрского в кино. В 60-е годы он сыграл сразу несколько центральных ролей, которые сделали его имя всесоюзно известным. Вот эти фильмы: «Крепостная актриса», «Время, вперед!», «Республика ШКИД», «Интервенция». Этот фильм Г. Полока был выпущен в прокат спустя 19 лет. «Золотой теленок» режиссера М. Швейцера, «Король-олень» Павла Арсенова имели большой успех.

Не менее удачно складывалась карьера Юрского и в театре, где он сыграл несколько новых ролей. Среди них: Дживола в «Карьере Артура Уи», Эзоп в «Лисе и виноград» (1967), Виктор Франк в «Цене» (1968), Винченцо в «Никто», пан Директор в «Двух театрах» (1969), Генрих IV в «Короле Генрихе IV», Бонапарт в «Избраннике судьбы» (1970), профессор Полежаев в «Беспокойной старости» (1970). Этот

фильм Юрского был приурочен к юбилею В. Ленина — 100-летию со дня его рождения.

Глядя из нынешнего далека, можно было бы бросить упрек Юрскому в политической конъюнктуре по поводу этой роли, если бы не одно «но». Играя ее, Юрский ставил перед собой одну, но, как ему тогда казалось, важную цель — вернуть зрителя в далекие революционные годы и показать, сколь бескорыстными и преданными делу революции были ее зачинатели. Сам он к тому времени, как и большинство советских людей, уже прекрасно видел и понимал, что нынешние партийные руководители только условно могут называться преемниками первых революционеров.

О других событиях этих лет С. Юрский рассказывает: «Моя судьба сломалась 21 августа 1968 года. Тогда я был в Праге, в которую вошли советские танки. Причем я приезжал в Чехословакию в начале 68-го и наблюдал расцвет — интеллектуальный, духовный, художественный. Я ходил на спектакли и репетиции к Отомару Крейче, смотрел кинофильмы и поражался всеобщему подъему. Спустя шесть месяцев я вновь приехал в Прагу, и это был другой город... Случившиеся перемены означали для меня полный слом веры в справедливость...

В соответствии со временем я промолчал — не сподличал, не могу себя упрекнуть, — но просто спрятался от тех же газет. Я оказался одним из немногих, кто был в то время в Праге нейтральным свидетелем случившегося, и за мной гонялись, чтобы я обвинил чехов. Чтобы не заниматься этим, я написал отчет, в котором сказал, что совершенно не согласен с нашими действиями. И отдал его не в газету, а в «Общество дружбы», которое меня послало. Вот и вся моя смелость...

С этого момента начались двадцать два года уныния. Что бы ни происходило, фоном было — уныние. Два признака этого уныния таковы: я разлюбил рассказывать и слушать анекдоты, а до этого считался профессионалом. И разлюбил играть на гитаре и сочинять песни для гитары, в чем тоже был профессионалом...»

Незадолго до событий в Чехословакии Юрский успел вскочить на подножку уходящего поезда и получить звание заслуженного артиста РСФСР. Однако после событий в Праге отношение ленинградских властей к нему окончательно испортилось. Особенно это стало заметно

с начала 70-х годов, когда к руководству Ленинградского обкома пришел Григорий Романов. При нем Юрскому не могли простить многого: и то, что он демонстративно провожал евреев, уезжавших из страны на постоянное место жительства в Израиль, и то, что принимал приглашения и встречался с опальным Александром Солженицыным. Соответственно поведению артиста выбирались и санкции — ему «перекрывали кислород» везде, где только возможно: в театре, кино, на эстраде. К примеру, в 70-е у Юрского было мало новых ролей в театре: Мольер в «Мольере» (1973), Фарятьев в «Фантазиях Фарятьева» (1976). Примерно такая же ситуация сложилась и в кино, где двери центральных киностудий оказались перед Юрским закрыты. Сыграв в 1973 году главную роль — Жюля Ардана в ленфильмовской картине режиссера Семена Арановича «Сломанная подкова», Юрский затем вынужден был либо сниматься в эпизодах — «Выбор цели» (1974), «Ключ без права передачи» (1976), либо сниматься на телевидении — «Лев ушел из дома», «Расмус-бродяга» (оба — 1978), либо уезжать сниматься в союзные республики, например, в Азербайджан, где он снялся в трех картинах: «Дервиш взрывает Париж», «В один прекрасный день» (оба — 1976), «Дачный домик для одной семьи» (1978).

В начале 70-х произошли изменения и в личной жизни Юрского — он женился на актрисе того же БДТ Наталье Теняковой. В 1973 году у них родилась дочь, которую назвали Дашей.

Н. Тенякова вспоминает о событиях тех лет: «Юрский был тогда кумиром города — настоящим интеллектуальным кумиром. Выше не было. Я влюбилась мгновенно, даже не успела сообразить — почему. Как только поздоровались — тут же и влюбилась...»

Между тем к концу того десятилетия дела Юрского в Ленинграде продолжали ухудшаться — все так же существовал запрет снимать его в кино, определенные трудности существовали и в театре. Видимо, понимая, что в родном городе ему мало что «светит», Юрский в 1977 году принимает решение покинуть Ленинград. Причем поначалу он уехал оттуда один, практически в никуда — ездил по стране от Чукотки до Калининграда. Чтобы его не привлекли к ответственности за тунеядство, он оформил в БДТ академический отпуск. Через год Юрский вместе с семьей переехал в Москву. Какое-то время и здесь ему пришлось помыкаться, потому что его не взяли ни во МХАТ, ни в

Ленком, куда он хотел устроиться. В конце концов их с женой приютил Театр имени Моссовета (как говорит сам актер, туда его приняли тоже с жутким скрипом). На его сцене Юрский сыграл и осуществил постановки сразу нескольких спектаклей: «Правда хорошо, а счастье лучше» А. Островского, «Похороны в Калифорнии» Р. Ибрагимбекова, «Тема с вариациями» С. Алешина, «Орнифль, или Сквозной ветерок» Ж. Ануя и др.

Став москвичом, Юрский довольно активно стал сниматься в кино. Причем большая часть сыгранных им в конце 70-х — в начале 80-х годов фильмов — телевизионные. Вот они: «Место встречи изменить нельзя», «Маленькие трагедии», «Не бойся, я с тобой», «Дядюшкин сон», «20 декабря», «Ищите женщину», «Падение Кондора», «Сказки старого волшебника», «Выигрыш одинокого коммерсанта», «Любовь и голуби».

В картине Владимира Меньшова «Любовь и голуби» Юрский сыграл одну из центральных ролей — дядю Митю. Роль возрастная, что для Юрского никогда не было проблемой: он еще в 1960 году, будучи двадцатипятилетним молодым человеком, играл в фильме «Черная чайка» старого человека, а в БДТ, в спектакле «Я, бабушка, Илико и Илларион», тридцатилетний актер играл роль глубокого старца.

Рассказывает дочь артиста Даша Юрская: «Когда снимали «Любовь и голуби», меня взяли на съемки. Снимали в Карелии, там было потрясающе красиво. Во время этих съемок все время что-то случалось. Однажды в середине съемочного дня решили поехать обедать в ресторан. У отца был очень сложный грим: жуткая щетина, какая-то кепка, телогрейка, лицо синекрасное. Гримировали его по два часа. Вот он и решил не разгримировываться и в таком виде приехал в ресторан. Все актеры прошли, а его швейцар остановил. «Иди, — говорит, — отсюда, здесь артисты обедают». Отец, вместо того чтобы что-то объяснять, начал играть алкоголика. Вернулся Меньшов, говорит: «Это наш артист, пропустите его». А швейцар ему: «Да какой это артист, он здесь пятый день уже околачивается!»

Во многом благодаря феерической игре Юрского этот фильм (кстати, его жену-старуху сыграла Наталья Тенякова) пользовался огромным успехом у зрителей и стал лидером проката — 2-е место, 44, 5 млн. зрителей.

В конце 80-х С. Юрский был удостоен звания народного артиста РСФСР.

В 1990 году Юрский дебютировал на большом экране как режиссер-постановщик — по собственной повести «Чернов — Chernov» он снял одноименный фильм, в котором сыграл одну из центральных ролей. Фильм был удостоен нескольких призов: на фестивале в Карловых Варах (1990), на «Кинотавре» (1991).

В 90-е годы Юрский снялся еще в нескольких фильмах: у Хабиба Файзиева в детективе «Ау, ограбление поезда» (1991), у Яна Кидавы-Блоньского в российско-польской мелодраме «Дневник, найденный в гробу» (1992), у Геннадия Глаголева в фантастическом фильме «Экстрасенс» (1992), у Валентина Ховенко в комедии «Пистолет с глушителем» (1993).

В 90-е годы на сцене различных театров Юрский поставил несколько спектаклей. Среди них: «Стулья» Ионеско, «Не было гроша, да вдруг алтын» А. Островского. В эти же годы Юрский ездил по странам СНГ с чтецкими программами — читал А. Пушкина, Ф. Достоевского, С. Есенина, М. Зощенко, Б. Пастернака, В. Шукшина, И. Бродского.

Прожив более двадцати лет в Москве, Юрский до сих пор считает себя ленинградцем. По его словам, он любит Москву как иностранец, потому что его здесь не приняли. У него и речь не московская, мышление не московское, воспитавший его театральный стиль Товстоногова — не московский. Но возвращаться в родные пенаты он пока не торопится, что тоже понятно — трудно на склоне лет вновь менять привычный уклад жизни.

В начале 90-х в Москве у Юрского произошла удивительная встреча, которая разом вернула его на 25 лет назад, в тот период, когда ленинградские власти создавали ему невыносимые условия и мечтали об одном — чтобы он поскорее покинул их город. Что же это была за встреча?

С. Юрский вспоминал: «Я ехал в троллейбусе по бульвару к Пушкинской площади. Зима, народу мало, сидит человек. Пирожком шапка, воротник каракулевый, говорит мне: «Садитесь». Я: «Да не хочется». Так несколько раз переглянулись, поклонились. И я думаю: «Стоп-стоп-стоп... Кто же это такой?» Зрительная память у меня плохая, я думаю: «Это — министерство культуры. Я к нему ходил,

когда запретили спектакль «Похороны в Калифорнии». Он говорит: «Я видел ваши афиши. «Игроков» вот сделали». — «Да, да». — «А в Ленинграде бываете?» — «Бываю. Но редко». — «Ну что, трудно в театре без Георгия Александровича?» — «Трудно». — «Кириллу трудно сейчас. (Речь идет о Кирилле Лаврове, который после смерти Г. Товстоногова в 1989 году встал у руля БДТ. — Ф. Р.) А в доронинском театре бываете?» — «В доронинском? Нет. Ну вот один раз был». — «Да, конечно, у вас был сильный театр... А как здоровье?» — «А ваше как здоровье?» — «Ничего, ничего». И он встает. И тут какой-то глаз, какая-то сила вдруг появилась в человеке. Хотя он вообще подтянутый, аккуратный человек. Мы жмем друг другу руки. И последнее, что он говорит: «До свидания, спасибо, что вы меня узнали». А я и не узнал. И вот в момент, когда он спускался и уже закрывались двери, я вдруг по его уху, по затылку узнаю и понимаю, что это — Романов. Которого я никогда в жизни не видел. И он меня никогда в жизни не видел.

Он мне сломал десять лет жизни. Его словом, его распоряжением все произошло: «Этого человека — изъять!» Это точно. Но не из-за того ведь, что мы с ним поссорились. Кому-то я действительно был поперек дороги, с чьей-то подачи все произошло...

Я пришел домой, рассказал Теняковой. Она говорит: «Да как ты смел! Ты вспомни, что мы пережили! Ты вспомни, как ты ему письмо писал и не послал, что с тобой было, когда у тебя рука отнялась! Ты вспомни!» Я говорю: «А что бы ты сделала?» — «Да я бы...» А в общем-то, что? Ну что?..»

Сегодня Юрский так же творчески активен, как и прежде. Он играет и ставит спектакли, выступает с чтецкими программами во многих городах России и за рубежом (в декабре 1998 года выступал в Израиле).

В середине 90-х в труппе МХАТа имени Чехова стала играть и его дочь — Даша Юрская. Ее дебют состоялся в спектакле «После репетиции», в котором заняты также и ее родители.

Даша Юрская вспоминает: «В детстве родители меня на сцену не таскали. Считали, что если я захочу быть актрисой, то это должно быть осознанным выбором. И вообще они очень не любят самостоятельности в любом ее проявлении.

В школе я была отличницей до пятого класса, когда все было просто. Потом пошли сложности — математика, химия. Папа, кстати,

страдал из-за моей математики. Он сам очень хорошо знает математику, и вообще он золотой медалист. Ну можно с таким человеком общаться? Естественно, он хотел, чтобы и я была золотой медалисткой...

После школы я поступила в Школу-студию МХАТа. Мне повезло, потому что на третьем курсе меня пригласили на достаточно большую роль в мхатовском спектакле «Блаженный остров». Я ее сыграла, потом меня ввели в другой спектакль — в «Красивую жизнь». Поэтому у меня была надежда, что меня возьмут во МХАТ, но никакой уверенности не было. А потом у меня произошло несчастье — в конце четвертого курса я попала под машину. Была вся переломанная и лежала два месяца не вставая, именно в период показов, сдачи госэкзаменов. И тут мне позвонили из МХАТа и спросили: ну, вы поняли, что мы вас берем?..»

Как это ни парадоксально, но эта авария устроила не только творческую карьеру Дарьи, но и ее личную жизнь. В конце 1994 года она вышла замуж за своего бывшего одноклассника Алексея, с которым у нее, по ее же словам, «были просто сумасшедшие отношения». Однако после школы они расстались и четыре года не общались. А затем судьба вновь свела их вместе, после чего они и решили пожениться.

Даша Юрская рассказывает:

«Я попала под машину и загремела в Склифосовского. Сработал «испорченный телефон», прошел слух, что я чуть ли не изуродована. И все мои друзья, бывшие и настоящие, ринулись в больницу смотреть, что же со мной на самом деле случилось. Леша, естественно, тоже прибежал, совершенно серо-зеленый. И я поняла, что это единственный человек, которого я действительно хотела видеть. Мы провели вместе две недели, я поднялась на ноги и вышла замуж. Для моих родителей это стало страшной неожиданностью. Сначала они были против: сто раз сходить-расходиться, сколько ж можно, чем все это кончится? Я говорю: «Ну еще раз, значит, разойдусь». Пришлось им смириться. Но мои родители всегда Лешу очень любили. Когда мы с ним расставались первый раз, мама, помоему, переживала больше меня. Так что, когда родители поняли, что это все-таки серьезно, они были счастливы...

Мы долго переносили день свадьбы, чтобы он не совпал с вручением диплома. Наконец установили дату, и Табаков именно в этот день назначил вручение. Так что на вручении я не присутствовала, только предупредила Табакова, объяснила, почему...

Нельзя сказать, что мой отец «рубаха-парень». Близких друзей у него мало, как, наверное, и у всех. А когда мы собираемся семьей, всегда очень весело, отец — необыкновенно остроумный человек. У него может быть плохое настроение. Но уж если настроение хорошее, когда он в творческом подъеме, это просто замечательно, так смеяться ни с кем другим просто невозможно. Мне с ним всегда легко. Он и в детстве относился ко мне, как к взрослому человеку, и я, естественно, так себя и чувствовала. Вообще папа замечательно общается с детьми, и дети его любят. Мне с ним всегда было интересно, потому что ему было интересно со мной. Он читал мне свои программы, и я себя чувствовала обязанной сказать что-то серьезное, оценить это. И такие отношения мы сохранили до сих пор. Даже когда я вышла замуж, мы не отдалились друг от друга...

На улице отца часто узнают. Еще узнают, когда он мусорное ведро выносит, люди перешептываются, спрашивают: не сошел ли Юрский с ума?...»

Алексей ГЕРМАН



Алексей Герман родился 20 июля 1938 года в Ленинграде. Его отец — Юрий Герман — известный писатель, сценарист. Печататься начал рано — с 1926 года, когда ему исполнилось всего шестнадцать лет. Его первый сценарий лег в основу одного из самых знаменитых фильмов 30-х годов — «Семеро смелых» (1936), снятый С. Герасимовым.

А. Герман вспоминает о своем отце: «Отец самообразовался, его взяли (в буквальном смысле) на фронт, когда ему было четыре года, потому что родители его оказались такие идейные. Мой дед был командиром батареи конной артиллерии, так что отец воспитывался при батарее, потом стал офицером, потом пришлось идти в рабочие, зарабатывать себе биографию, а где-то в году 32—33-м он стал участником всех этих «каиновых пиршеств», о которых писал Фазиль Искандер...

Отец был потрясающего мужества человек. Когда один пьяный хотел зарубить собаку в Александровской, милиционер бегал за ним с

револьвером и кричал: «Иванов, буду стрелять!» А отец подошел, дал пьянице по роже, вырвал топор, вытер руки о траву и пошел домой.

Как-то на 40-летнем юбилее Горбатова (писатель Борис Горбатов родился в 1908 году. — Ф. Р.) одна женщина вдруг заплакала, отец спросил ее, в чем дело. И она сказала: вот этот человек сказал, что, мол, я пригласил бы вас танцевать, но принципиально не танцую с еврейками. Папа был русский, офицерский сынок, при этом настоящий космополит, его даже переделали потом в «оруженосцы космополитизма» (это произошло в 1949 году, после того как Ю. Герман написал повесть «Подполковник медицинской службы», где главный герой был еврей. — Ф. Р.) Так вот он этого человека страшно избил, хотя тот был спецкором «Правды», что в результате привело к фельетону в этой газете про папу. А Горбатов бегал вокруг и кричал: «Юра, не бойтесь, я за все заплачу», поскольку летели столики. Это чистая правда.

Папа драчливый был очень. Мама — наоборот. Еврейка, она всего боялась в жизни. Была образованна, умна, но боялась даже при перезаключении договора на гараж: это всегда был ужас, какое-то нашествие беды. Один писатель, хороший писатель, кстати, но он меня не любил, и я не любил его, считая, что он лицемерно дружит с отцом; так он как-то сказал, что я унаследовал худшие черты отца и худшие черты матери. Внезапную агрессивность и неуверенность в себе...»

Семья Германов жила в роскошной квартире на Марсовом поле со всеми положенными для семьи знаменитого писателя (Юрия Германа называли не иначе, как «ленинградский Шолохов») атрибутами: домашней кухаркой, няней, личным шофером. Был даже «рыбий гувернер» — человек, который приходил чистить аквариум. Но затем началась война и Германы эвакуировались на Крайний Север, в Архангельск. Они и там жили неплохо — их поселили в гостинице «Интурист», где было хорошее питание, услуга. Но году в 1943 Алексей внезапно заболел туберкулезом. К счастью, его удалось вылечить, а затем кончилась война, и Германы вновь вернулись в Ленинград, в местечко, которое сейчас носит название Комарово. Там Алексей пошел в школу, причем по просьбе родителей его приняли сразу в третий (!) класс. Но лучше бы они этого не делали. Алексей оказался самым младшим в классе, к тому же самым слабым. А большинство его одноклассников были отъявленными хулиганами и

регулярно устраивали «разборки», которые отличались изощренными издевательствами. К примеру, практиковалась такая пытка — «темная». На жертву набрасывали пальто, давали ей зеркало и говорили: «Смотри, сейчас ты увидишь Москву». И пока тот пялился в зеркало, все начинали мочиться на пальто, пока оно не промокало насквозь. О том, что чувствовала при этом жертва, лучше не говорить.

А. Герман о своем детстве вспоминал: «У нас школа была деревенская, послевоенная, полубандитская. А поскольку я читал «Пионерскую правду», то был убежден, что только у нас в селе есть такая школа, где дерутся, писают друг на друга, воруют. В других местах нет. Я на себе испытал рукоприкладство директора школы. Он хорошенько мне врезал за то, что я избил его сына...

У нас много ребят подорвалось на минах — в тех местах шли тяжелые бои и осталось много всего... Я помню, как мы с приятелем ходили глушить рыбу, неся с собой гранату, держали ее за кольцо. Наши отцы увидели это, отняли у нас гранату, отнесли ее на простыне в лес и там зарыли...»

Видимо, опасаясь за здоровье и психику своего ребенка, родители в 1948 году перевезли Алексея в Ленинград и отдали в городскую школу. Сам он был рад такому повороту, потому как продолжал читать «Пионерскую правду» и всерьез надеялся, что городские школы — не чета деревенским. Как же он заблуждался! В школе, в которую попал Алексей, царили не менее жестокие нравы, чем в комаровской; хотя такой пытки, как «темная», там не практиковалось, однако избиения слабых, воровство — всего этого было в избытке. Били и Германа, причем так часто и с таким ожесточением, что вскоре он превратился в совершенно забитое и затравленное существо. А родители, видя, что их сын высокий и крепкий, естественно, не подозревали об этом и никак не могли понять, почему он при любом удобном случае старается улизнуть от учебы, прогуливает уроки.

Ситуация стала меняться в лучшую для Германа сторону в пятом классе. Причем изменил ее он сам. Устав терпеть издевательства своих сверстников, он записался в секцию бокса при местном Дворце пионеров и довольно быстро достиг там успехов. Вскоре это почувствовали на себе и его обидчики. Однажды какой-то задира по старой привычке решил наkostenить ему по шее и уже замахнулся для удара, но в следующее мгновение получил такой мощный апперкот,

что кулем свалился на паркетный пол школьного коридора. Все, кто видел это, от удивления разинули рты и внезапно поняли, что отныне обижать Алексея — весьма накладно. Более того, отъявленная школьная шпана решила «закорешиться» с боксером Германом и, получив его согласие, приняла в свои ряды.

«Мои родители, — вспоминает он сам, — ничего не знали о моем окружении. Папа был прекрасен, умен, но абсолютно простодушен. Ему не могло прийти в голову, что те милые ребята, которые приходили к нам домой и у которых были клички Шатен, Пушкин, Колотушка, на самом деле — профессиональные воры. Им ничего не стоило взять и пырнуть человека скальпелем. Но, правда, в доме у нас они никогда ничего не брали, у них был свой кодекс чести...»

Алексей Герман окончил школу, когда ему еще не было шестнадцати лет. Он хотел стать врачом и уже собирался подавать документы в медицинский институт. Однако отец почемуто был против этой затеи, хотя уважал представителей этой профессии — у него было много друзей среди медиков. Видимо, не верил, что сын сумеет достичь на этом поприще больших успехов. В конце концов Алексей внял советам отца и решил поступить на режиссерский факультет Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии. При этом он выдвинул родителям условие: я следую вашему совету и подаю документы на режиссерский, а вы не вмешиваетесь в ход экзаменов. Родители это условие приняли. Однако в дальнейшем слово свое все же не сдержали. Герман благополучно прошел три тура, однако перед четвертым его мать внезапно почувствовала, что дело может закончиться для сына провалом, и решила вмешаться в ход событий. Она подключила к этому делу поэтессу Ольгу Берггольц, которая была в хороших отношениях с известным режиссером Григорием Козинцевым. После разговора с Берггольц тот позвонил заведующему кафедрой института Вивьену и попросил его проявить снисходительность к абитуриенту Герману. Дальнейшее понятно. Отмечу лишь, что Алексей был зачислен в мастерскую все того же Г. Козинцева.

Надо сказать, что сам Герман прекрасно понимал, каким образом он попал в институт и, будучи человеком честолюбивым, старался всеми силами доказать своим однокурсникам, что прозвище «папенькин сынок» — незаслуженное. А доказать это можно было

только учебой. В итоге Герман довольно скоро стал отличником, каковым оставался все годы обучения, так что однокашники уже не обвиняли его в том, что он незаслуженно занимает чье-то место. На третьем курсе Алексея даже взяли в Большой драматический театр, где он бегал в массовке и получал за это пусть небольшие, но все-таки деньги.

Кстати, о деньгах. Будучи сыном известного и популярного писателя, Герман никогда не нуждался в деньгах. По его же словам, у отца была дикая теория. Он говорил: «Я хочу, чтобы ты всего отведал с молодости, чтобы вся эта дребедень тебя не тянула. Ты будешь жить в хороших гостиницах, в хороших номерах, ты будешь ездить в поездах СВ, будешь есть в хороших ресторанах, тебя будут обслуживать лучшие холуи. Для того, чтобы, когда я помру или состарюсь, тебя никогда к этому не тянуло, чтобы ты понимал, все это ерунда». Я студентом мог пригласить любых своих друзей в кавказский ресторан, не имея ни копейки денег. Подходил официант, метрдотель, нас обслуживали, мы заказывали, что хотели, потому что знали: счет будет оплачен. Я останавливался в гостинице «Москва» или в «Национале» в отдельном номере, а мне было восемнадцатьдевятнадцать лет.

Я, кстати, до сих пор не курю. Это — одно из условий отца: «Ты не должен курить. Начнешь курить — все, все эти блага у тебя ровно наполовину сократятся. Ты же не станешь меня обманывать?» И я не курил: зачем мне курить перед девицей, выпендриваться, когда я лучше приглашу ее в гостиницу «Европейскую» и папе выставлю счет».

Однако, как ни странно, девицы так и липли к Алексею в период его студенчества — его первая любовь оказалась безответной. Любимая девушка предпочла ему другого. Дело было в Киеве, девушку звали Виола. Герман был в нее влюблен, а она откровенно морочила ему голову, возбуждая ревность юноши по имени Роберт, который был ей далеко не безразличен. Когда Алексей об этом догадался, он задал девушке прямой вопрос: «Это правда?» Но она, как настоящая артистка, разыграла возмущение: «Какой ужас! Что ты говоришь? Я даю тебе честное слово, что это не так». Алексей поверил. Но прошло всего лишь несколько дней, и правда раскрылась самым неожиданным образом.

Однажды Алексей пошел с ней купаться, а когда ушел, то оставил свои мокрые плавки у нее на даче — чтоб просохли. На следующий день Виола прислала их ему домой с нарочным — тем самым Робертом, а вместе с ними и записку, в которой было написано: «Леша, все, что скажет Роберт, правда». И Роберт объяснил ему, что у них с Виолой любовь и все такое прочее. Герман был поражен в самое сердце. Несколько дней мучился, а затем с горя познакомился с другой девушкой — татарочкой. Привел ее домой, а когда утром проснулся, схватился за голову — в квартире не оказалось ни татарочки, ни чемодана с вещами. По словам самого Германа, «это была самая трудная неделя в моей жизни, связанная с любовью».

В 1960 году Герман закончил ЛГИТМиК и был направлен в БДТ, к Георгию Товстоногову. Герман, разумеется, обрадовался. А вот великий режиссер — не очень-то, ему не хотелось тратить свое драгоценное время на каких-то стажеров (вместе с Германом в театр направили еще одного стажера — А. Каца). Дошло до того, что Товстоногов перестал их замечать, то есть даже не здоровался с ними. Тех, естественно, это страшно возмущало. «Подумаешь, мэтр!» — думали они и, чтобы обратить на себя внимание режиссера, разработали нехитрую систему. Каждый раз, когда Товстоногов приходил на репетицию и садился в зале, они с шумом и гамом входили следом за ним, топая, проходили по залу и занимали места за спиной мэтра. Тот, естественно, в возмущении оборачивался и громко спрашивал у своих помощников: «Кто это такие?» Ему, конечно, объясняли. После нескольких подобных случаев Товстоногов, наконец, соизволил уделить внимание стажерам и начал понемногу привлекать их к работе. Но особенной радости это ни Герману, ни Кацу не принесло. Товстоногов стал давать им такие задания, которые чаще всего приводили их в смятение. Например, однажды он поручил Герману подготовить к репетиции... крик хорька, на которого напала сова. Герман схватился за голову: что делать? Кто-то из товарищей посоветовал ему не отчаиваться и идти напрямик в зоопарк, где наверняка есть специалисты по совам и по хорькам. Герман так и поступил. В зоопарке он пришел к директору и попросил его во имя любви к искусству отдать какого-нибудь хорька на растерзание сове. Директора от этого предложения чуть не хватил удар. «Да вы понимаете, молодой человек, что у нас каждый хорек на вес золота? Да

мне легче вас бросить в клетку к тиграм и посмотреть, как вы в его когтях заорете благим матом!..» Короче, в зоопарке Герману ничего не «обломилось».

А помощь пришла с неожиданной стороны. Вернувшись в театр, Герман внезапно вспомнил о замечательном актере Евгении Лебедеве, который считался в БДТ одним из лучших пародистов и имитаторов. Герман пришел к нему в гримерку и предложил «раздавить» на двоих бутылочку коньяка. «Что это ты сегодня такой добрый?» — удивился Лебедев, однако предложение Германа с удовольствием принял. А дальше все было делом техники. Усердно подливая актеру коньяку, Герман вскоре довел его до нужной кондиции и стал подначивать: мол, слабо вам, Евгений Алексеевич, изобразить крик раненого хорька. Лебедева это неверие задело за живое. «Да я тебе могу изобразить даже крик возбужденного орангутанга!» — сообщил он Герману, и они тут же отправились в радиоузел, чтобы удостовериться в способностях артиста. В итоге записали до десяти разных криков, один из которых в конце концов удовлетворил Товстоногова и он включил его в спектакль.

И все же, поработав в таких условиях год-другой, Герман не выдержал и ушел из БДТ. К тому времени Товстоногов успел проникнуться к нему если не симпатией, то доверием и даже пытался удержать его, обещая допустить до серьезной работы, но Герман режиссеру не поверил. Он вспоминает: «Молодость — она страшно обидчива, я ничему никакого значения не придавал, я обижался. Я Товстоногова очень любил, а когда обиделся — просто возненавидел... Рядом работали выпускники курса Товстоногова, которым он отдавал предпочтение, мне же казалось, что я ничем не хуже....»

Стоит сказать, что когда спустя несколько лет над Германом сгустятся тучи, то именно Товстоногов одним из первых встанет на его защиту.

Герман же не только ушел из БДТ, он вообще уехал из Ленинграда — в Смоленск. Однако пробыл там недолго. В 1964 году Алексей вернулся в город на Неве и устроился на студию «Ленфильм», где какое-то время работал помощником режиссера в нескольких картинах. Затем, в 1967 году, получил право на первую самостоятельную работу — вместе с Г. Ароновым снял фильм «Седьмой спутник». В основу фильма была положена одноименная

повесть Б. Лавренева, в которой рассказывалось о бывшем генерале царской армии, перешедшем на сторону красных. В фильме, который в наши дни практически забыт, снималось целое созвездие прославленных актеров: Андрей Попов, Алексей Баталов, Георгий Юматов, Георгий Штиль, Алексей Глазырин и ряд других.

Незадолго до начала работы над картиной — 16 января 1967 года — скончался отец Алексея Юрий Герман.

А. Герман вспоминал об отце: «Папа был огромный, здоровый. Пил много. Не то чтобы он был пьяницей, но за вечер выпивал бутылку коньяка — это была его норма. И когда однажды он не допил бутылку коньяка, мы с мамой испугались, потому что поняли: болезнь берет свое...

Отец, когда умирал, — а естественные отправления организма требовалось совершать, — ходить уже не мог. Так вот, у него лежала пачка денег на столе, и он допускал к себе только шофера, который за все это дело получал четвертак. Нас никогда не допускал.

Считается, что последние слова в какой-то степени определяют характер человека. Говорят, что один прусский король, когда над ним священник читал «Нагим отойдешь ты в мир иной», открыл глаза и сказал: «Не нагим, а в мундире». И умер. А последняя фраза папы была: «Что же вы, дети, спать не идете?» Он был поразительно мужественным, никого не мучил, потом мы нашли его записку: «Как бы умереть, не кокетничая».

А мама была тихая женщина, всего боялась. Когда отец умер, оказалось, что у него было два паспорта. Один он «потерял», и его дружок, начальник милиции, выправил ему второй паспорт. А потом первый паспорт я нашел, но никогда маме не показывал, потому что там губной помадой было написано: «Юра, я тебя люблю».

В память об умершем отце Герман в конце 60-х задумал снять фильм по одному из его произведений. В конце концов выбрал его военную прозу. В те годы многие режиссеры обратились к событиям Великой Отечественной войны, однако подавляющее большинство из них придерживались канонической точки зрения на эти события, явно их приукрашивали. Эталоном такого кинематографа стала эпопея Ю. Озерова «Освобождение», которая начала сниматься в 1968 году. И вот, как бы в пику такого рода фильмам, Герман решил снять нечто иное, непохожее на все, что прежде снимались о войне. В качестве

помощника в этом деле он взял известного сценариста Эдуарда Володарского.

Вспоминает Э. Володарский: «Герман прочитал мой сценарий «Долги наши». А сценарий этот, как все запрещенное, разошелся по многим студиям. Я прочитал книжку его отца и пришел в ужас — повесть халтурная: КГБ, какая-то разведшкола, шпионы. Думаю, что делать? Я никогда таких вещей не писал, не касался их и очень боялся. Приезжает Герман. Мы встретились в кабаке на Маяковской, там коньяк разливали из автоматов. Лешка не пил — он уже тогда этим отличался. Я не знал, как ему это сказать, потому что уже побывал у него в доме и видел, какое там почитание отца. А я возьми и ляпни: мол, повесть дерьмо. У него на лице ни один мускул не дрогнул: «Я знаю, повесть плохая, там все надо переделать». И примерно за месяц я написал сценарий. Фактически все придумал заново. И както дело счастливо поначалу пошло. В Госкино утвердили — картина называлась не «Проверка на дорогах», а «Операция «С Новым годом!»»

На главные роли в картину Герман пригласил замечательных актеров: Ролана Быкова, Анатолия Солоницына, Олега Борисова. Роль раскаявшегося полиция Лазарева первоначально предназначалась для Владимира Высоцкого, однако затем его кандидатура по каким-то причинам отпала и на роль был утвержден Владимир Заманский. Стоит отметить, что Заманский некогда прошел через горнило сталинских лагерей. Вот эпизод из его биографии.

В 1944 году Заманский попал на фронт, а войну закончил в Пруссии. Однако демобилизации так и не дождался. На седьмом году службы он попал под трибунал: вместе с сослуживцами, по молодости, решил проучить новичка-офицера. В итоге всех зачинщиков осудили. Заманского отправили сначала в лагерь, затем перевели в Москву, где он работал на строительстве ряда объектов: МГУ, дома на проспекте Вернадского и в Черемушках. В 1953 году Заманский попал под бериевскую амнистию.

Фильм «Операция «С Новым годом!» («Проверка на дорогах») снимался около полугода (натурные съемки проводились под Калинином) и был закончен в 1970 году. Однако на экраны тогда он так и не вышел. Комиссия Госкино, которая принимала фильм, усмотрела в нем апологетику предательства. Один из руководителей Госкино так объяснял Герману невозможность выхода фильма на экран: «У народа

существуют иллюзии. Существует свое представление о войне, о партизанах, о тыле. А что показано у вас? Возможно, и были такие партизаны, но зачем же показывать это людям? Зачем разрушать иллюзии?...»

Однако недовольные фильмом были не только в Госкино. Фильм очень не понравился и членам Политбюро. В частности, руководителю Белоруссии Кириллу Мазурову. Тот заявил: «Интересно, есть ли партийное руководство в нашем кинематографе? Если есть, то почему оно дает «добро» на создание таких картин?»

В конце концов фильм признали «антисоветской стряпней» и приговорили к забвению — отправили «на полку» (хорошо хотя бы то, что не уничтожили). Германа же, снявшего такое кино, попросту уволили с «Ленфильма», а директора студии сняли с должности: мол, недоглядел. Многие из тех, кто совсем недавно ходил к Герману в гости и набивался в друзья, теперь в его доме на Марсовом поле не появлялись. Германа поддерживали лишь мать да жена Светлана Кармалита. О ней стоит рассказать особо.

Герман познакомился с ней в конце 60-х, еще до начала съемок «Операции...». Светлана изучала историю искусств и была далека от кинематографа. Однако Герман сумел привлечь ее на свою сторону. По его словам, это произошло следующим образом: «Я поехал в Калинин снимать фильм. Снимать нужно было зиму, а снега нет, группа пьет, я же везде мотаюсь один, обратиться за помощью не к кому. Позвонил Светлане в Москву и сказал: «Слушай, давай на одну лошадь поставим, что тебе эта история искусств?» Светлана ушла из института, и мы стали заниматься кино...»

Немало помогли в тот период Герману и его дальние родственники. В частности, двоюродный брат, который жил тогда в США (его семья уехала из России с армией Колчака). Узнав о трудностях Германа, брат вместе с оравой родственников приехал в Ленинград и стал уговаривать Алексея собрать вещи и уехать из Союза. Но Герман отказался. Тогда брат задумался: каким образом помочь своему безработному родственнику? И решил поддержать Алексея материально. «Хочешь, автомобиль «Чайка» тебе куплю? — спросил он однажды. — Представляешь, как умоются твои злопыхатели, когда увидят тебя за рулем такой машины?» Герман представил, но весело ему от этого не стало. Подари ему брат «Чайку»,

его тут же сживут со свету те же самые злопыхатели. Брату он сказал: «Для такой машины, как «Чайка», и гараж надо иметь соответствующий, а его у меня, к сожалению, нет». Брата этот аргумент убедил. И тогда он решил подарить Герману машину попроще — «Волгу», что тоже являлось вызовом: в те годы новенькую «Волгу» имел на «Ленфильме» всего один человек — признанный мэтр советского кинематографа Леонид Хейфиц.

Всю первую половину 70-х годов Германа не допускали к съемкам и он довольствовался лишь тем, что вместе с женой строчил сценарии. По некоторым из них были затем сняты фильмы, другие так и остались невостребованными. Так, например, произошло со сценарием «Черная стрела» по роману Р. Л. Стивенсона.

А. Герман об этом вспоминает так: «Нас не волновал Стивенсон, но мы придумали сценарий, где был исторический фон: там Жанну д'Арк жгли, и из костра вылетал голубь. И было расследование, которое вел очень глупый человек, очень хороший, очень достойный, очень сильный физически — такой Иван-дурак. Он пытается во всем разобраться и, разбираясь постепенно, уничтожает "Все вокруг себя. Потому что правда — это очень острое оружие.

Вот такой сценарий мы решили сделать, прикрываясь тем, что нельзя делать про то, про се, а вот приключенческое можно. И Константин Симонов, который совсем не хотел над этим с нами работать, все же по нашему наущению пошел к Ермашу (председатель Госкино. — Ф. Р.). Мы его учили, учили, и он все повторял: «Черная стрела», «Черная стрела». У него ведь много дел, он был членом ЦК — как все упомянуть? И вот выходит от Ермаша: «Все в порядке, будете ставить свой «Таинственный остров». У нас ноги подкосились: «Ка Эм, — так мы его называли, — какой «Таинственный остров»? Нам «Черная стрела» нужна». — «Ну придумайте, — говорит, — там костер». А мы полтора года сценарий писали...»

В середине 70-х Герману наконец разрешили вернуться в режиссуру. Произошло это во многом благодаря хлопотам все того же Константина Симонова, который был не только членом ЦК, но и членом коллегии Госкино. Говорят даже, что на уровне ЦК приняли решение: Симонов «перевоспитает» Германа, сделает из него «настоящего советского кинорежиссера». В 1973-м Симонов выхлопотал для Германа разрешение на съемки фильма о генерале

Лукаче. Германа с супругой, как соавторов будущего сценария, соединили с бывшими сотрудниками НКВД в Испании, и работа закипела. Однако длилась она недолго. Вскоре Герман с Кармалитой «нарыли» таких фактов в биографии легендарного генерала, что Симонов схватился за голову. К примеру, они описали в сценарии то, как Лукач, работая в Ленинграде комендантом, отнял комнату у Осипа Мандельштама, как работала в Испании резидентура КГБ, задались вопросом, куда могло исчезнуть республиканское золото, и т. д. и т. п. В итоге уже написанный ими сценарий «получил отставку». Симонов заявил: «Я вам сказал, что постараюсь после этой картины снять с полки «Проверку». Но я не хочу класть на полку самого себя. Поэтому лучше будет, если вы все это забудете».

Однако Симонов поступил благородно — не отказался от сотрудничества с Германом, а предложил ему экранизировать одно из своих военных произведений, повесть «Из записок Лопатина». Герман с Кармалитой согласились.

Вспоминает Э. Володарский: «Лешка получил симоновский сценарий. Позвонил мне: «Нужна твоя помощь, приезжай». Я приехал, он мне дает 170 страниц. Надо все переделать, сократить. И я опять на его даче сидел 20 дней и переписывал сценарий. Кстати, монолог, который произносит Петренко в поезде (этот эпизод из фильма в исполнении Алексея Петренко теперь изучают студенты во ВГИКе. — Ф. Р.), написан мною от первого до последнего слова. Леша часто в интервью говорит, какой классный монолог, но забывает почему-то сказать обо мне...»

Стоит отметить, что в титрах фильма «Двадцать дней без войны» (такое название получила картина Германа) фамилия Э. Володарского не упоминается.

Между тем на главные роли в фильме Герман пригласил двух замечательных и абсолютно разных по манере игры актеров: Аллу Демидову (Нина) и Юрия Никулина (Лопатин). Но его выбор вызвал ропот неодобрения со стороны большинства участников съемок. Симонов же запретил снимать Демидову, так как она в кадре напомнила ему его бывшую супругу Валентину Серову. Герману пришлось взять в картину другую актрису — Людмилу Гурченко.

С трудом далось и утверждение на роль Юрия Никулина. Но прежде чем рассказать об этом, следует послушать рассказ о том, как

произошло знакомство Никулина с Германом.

Вспоминает Ю. Никулин: «Однажды мне позвонил писатель И. Меттер (по его произведению в середине 60-х был снят фильм «Ко мне, Мухтар!», в котором Никулин сыграл главную роль. — Ф. Р.).

— Слушай, старик, — начал он энергично, — Алексей Герман, сын покойного писателя Юрия Германа, собирается снимать на «Ленфильме» симоновские «Двадцать дней без войны». По моим сведениям, на роль Лопатина хочет пробовать тебя.

Я не поверил. По моему представлению, я не имел ничего общего с этим удивительно точно выписанным образом, который несет к тому же автобиографические черты.

— Я тебя умоляю, — продолжал Меттер, — не отказывайся от роли сразу, как ты иногда необдуманно поступаешь. Алексей — способный режиссер, своеобразный. Мне кажется, тебе с ним будет интересно работать. Самое главное — ты в кино такой роли еще не играл. Послушайся совета и хорошенько подумай, прежде чем говорить «нет».

Через несколько дней позвонил Алексей Герман. (А я после разговора с Меттером долго думал о Лопатине, еще раз прочел Симонова и пришел к выводу: роль не для меня!)

— Ну какой я Лопатин!? — решительно начал я отказываться. — И стар, и по темпераменту другой. Да и вообще, мне хочется сняться в комедийном фильме. Лопатин — не моя роль. Сниматься не буду!

Алексей Юрьевич Герман сделал вид, будто не расслышал моих слов, сообщил, что вечером выезжает в Москву и хотел бы со мной встретиться — посидеть просто так час-другой. Об этой же встрече просил и Меттер, и я решил для себя: как бы разговор ни повернулся, все равно от роли откажусь. Но поговорить с интересным человеком, о котором мне рассказывали Ролан Быков и другие актеры, было любопытно. В день приезда Германа у нас в цирке шел генеральный прогон новой программы. К сожалению, я не успел встретить ленинградского гостя, но знал, что он вместе с женой Светланой пришел на прогон.

Уже позже, где-то в середине съемок фильма, жена Германа, которая работала на картине ассистентом режиссера, рассказывала мне: когда они пришли, заняли места в зале и увидели меня в одной из первых реприз, она толкнула мужа в бок и заметила:

— И это твой Лопатин?

После прогона мы с Германом поехали ко мне домой. Пили чай и говорили о будущем фильме. Говорил в основном Герман. Страстно, взволнованно, убежденно, эмоционально. Его черные, большие, умные и немного грустные глаза в тот вечер меня подкупили. Алексей Герман рассказывал, что и сам Константин Симонов одобряет мою кандидатуру на роль Лопатина.

Как это произошло, до сих пор не пойму, но к половине второго ночи мое сопротивление было сломлено. Усталый, чуть раздраженный, мечтая только об одном — как бы скорее лечь спать, — я согласился приехать в Ленинград на кинопробы...

На «Ленфильм» приехал к девяти утра. А возвращался с кинопробы в час ночи. Опаздывал на поезд и не успел смыть грим. Наивный человек, я думал повидаться с фронтовыми друзьями! Какие там друзья... Разве я представлял себе, с каким режиссером встречу? Герман поразил меня своей дотошностью. Такого въедливого режиссера ни до, ни после я больше не встречал. Методично-спокойный (хотя бывали случаи, что он выходил из себя), как глыба, Герман стоял в кинопавильоне и требовал от всех, чтобы его указания выполнялись до мельчайших подробностей. Только подборка костюмов заняла полдня. Он осматривал каждую складку, воротничок, сапоги, ремень, брюки... Казалось бы, костюм Лопатина — военная форма. Взять военную форму моего размера, и все! Так нет же! Он заставил меня примерить более десяти гимнастеров, около двадцати шинелей. Одна коротка, другая чуть широка, третья — не тот воротник, и так до бесконечности...

Между тем, когда пробы Никулина были показаны художественному совету студии, они вызвали резкое неприятие большинства его членов. Мнение было таким: клоун не может играть трагическую роль. Вспоминает А. Герман:

«Мне позвонил директор «Ленфильма» В. В. Блинов, человек, с которым я до сих пор дружу. Он мне позвонил и сказал: «Значит, так, Алексей. Ты снимаешь с роли Никулина и сделаешь это сам, не обращаясь к Симонову. Мы смотрели на художественном совете, все режиссеры сказали: можно его заменить, потому что он сам тебе не нравится, ты же всегда снимаешь его спиной. Но учти, если ты этого

не сделаешь, мы вобьем тебе в спину осиновый кол. И никогда ничего не будешь снимать, даю тебе слово коммуниста. Ты мне веришь?..»

И все же кандидатуру Никулина Герману удалось отстоять. Причем огромная заслуга в этом принадлежит и Симонову, которого тогда многие откровенно боялись. Даже когда возникли трудности с долгой отлучкой Никулина из цирка, Симонов лично поехал в «Союзгосцирк» и с ходу решил эту проблему.

Натурные съемки фильма начались в середине января 1975 года и проходили в нескольких местах: в Ташкенте и на одной из железнодорожных станций, в Калининградской области. Начались съемки со сцены в вагоне поезда, в котором Лопатин едет в Ташкент. Там происходит его разговор с летчиком, первая встреча с Ниной. Работа проходила в тяжелых условиях. Лютовала зима, а Герман решил снимать эти эпизоды в настоящем поезде. Во время съемок актеры жутко мерзли и никак не могли сосредоточиться на работе.

Вспоминает Ю. Никулин: «Ну что за блажь?! — думал я о режиссере. — Зачем снимать эти сцены в вагоне, в холоде, в страшной тесноте? Когда стоит камера, нельзя пройти по коридору. Негде поставить осветительные приборы. Нормальные режиссеры снимают подобные сцены в павильоне. Есть специальные разборные вагоны. Там можно хорошо осветить лицо, писать звук синхронно, никакие шумы не мешают. А здесь шум, лязг, поезд качает. Иногда, как как наш эшелон шел вне графика, его останавливали посреди степи, и мы по нескольку часов ожидали разрешения ехать дальше. День и ночь нас таскали между Ташкентом и Джамбулом.

Спустя год я понял, что обижался на Алексея Германа зря. Увидев на экране эпизоды в поезде с естественными тенями, бликами, с настоящим паром изо рта, с подлинным качанием вагона, я понял, что именно эта атмосфера помогла и нам, актерам, играть достоверно и правдиво...

Ни о чем, кроме фильма, с Германом говорить было нельзя. Он не читал книг, не смотрел телевизор, наспех обедал, ходил в джинсовых брюках, черном свитере, иногда появлялся небритый, смотрел на всех своими черными умными и добрыми глазами (доброта была только в глазах) и упорно требовал выполнения своих распоряжений. Спал он мало. Позже всех ложился и раньше всех вставал. Актеров доводил до отчаяния.

— Юрий Владимирович, — говорила мне с посиневшими от холода губами Гурченко, пока мы сидели и ожидали установки очередного кадра, — ну что Герман от меня хочет? Я делаю все правильно. А он психует, нервничает и всем недоволен. Я не могу так сниматься. В тридцати картинах снялась, но такого еще не было. Хотя вы скажите что-нибудь ему.

А я пытался обратить все в шутку. Не хотелось мне ссориться с Алексеем Германом, хотя внутренне я поддерживал Гурченко и считал, что так долго продолжаться не может. А Герман все требовал, требовал и требовал. Я же безропотно подчинялся и подчинялся. И, признаюсь, часто себя ругал — зачем согласился сниматься?..»

Где-то к середине 1975 года фильм был полностью завершен и смонтирован. Однако его путь к зрителю оказался тернист. На первом же просмотре в Госкино разразилась настоящая буря. К тому времени режиссеры, снимавшие фильмы о войне, уже хорошо сориентировались в ситуации и снимали сплошь «лакировочное кино». Оно снималось на цветной пленке, в красивых интерьерах, с красивыми актерами. Короче, сказка на военную тему. У Германа все было иначе. Он и сам позднее не скрывал, что снимал свой фильм вопреки сложившимся стереотипам о военном кино. Режиссер вспоминает: «Когда пошел этот косяк слюнявых картин по поводу военного тыла, я все это пересмотрел, взбесился и был рад снимать со своими товарищами «Двадцать дней без войны». Потому что эта картина — антипоточная. Больше в ней ничего нет. Она антилюбовная мелодрама, в ней антикрасивые герои, они за антилживый показ войны в жизни людей, она вся «анти», а больше в ней ничего нет...»

Руководители Госкино прекрасно это поняли. Председатель Госкино Ф. Т. Ермаш на том пресловутом обсуждении так и сказал: «Ну что же, надо поздравить «Ленфильм» с картиной о людях, проигравших Великую Отечественную войну». Другой чиновник от кино, затребовавший фильм к себе на дачу, после просмотра выдал целую кучу замечаний: изменить облик города Ташкента, изменить сексуальные мотивы (в фильме был невинный эпизод, где Лопатин и Нина лежали в постели), убрать монологи Петренко и т. д. Когда про эти замечания узнал Симонов, он позвонил Герману и заявил: «Пошли их всех в задницу! Я разрешаю...»

И все же фильм в течение года лежал на полке. Он вышел на экран в 1976 году, но его прокат был резко ограничен. На родине фильм не получил ни одного приза, зато во Франции его отметили премией имени Ж. Садуля (1977). Единственным печатным органом, который похвалил картину, стала «Комсомольская правда» — корреспондент Ольга Кучкина.

Стоит отметить, что к моменту выхода картины на экран заметно осложнились отношения Германа с Симоновым. Режиссер вспоминает:

«Помню, когда Симонов приехал в Ленинград и пришел к Товстоногову, в его кабинете разразился страшный скандал по поводу «Двадцати дней без войны». Симонов считался со мной, но к тому времени его уже многие «просветили» относительно моей персоны. Скандал продолжался два часа. Д. М. Шварц, зав. литературной частью театра, осторожно открыла дверь в кабинет и положила у порога телефонную трубку. Перед этим же позвонила мне и сказала: «Леша, слушай!» И мы с моей беременной женой (у Германа и Кармалиты вскоре родился сын Алексей. — Ф. Р.), лежа на полу, слушали, как Товстоногов кричал на Константина Михайловича.

Я бы не хотел, чтобы подумали, будто я бросаю камень в мертвого льва. Сейчас хорошо рассуждать. В то время Симонов очень многим помогал, и, не будь его, мы бы еще долго не смогли прочесть, например, «Мастера и Маргариту» Булгакова».

Константин Симонов скончался 28 августа 1979 года. К тому времени Германа вновь выгнали с работы, и они с женой перебивались написанием сценариев. Несколько раз он попробовал себя в роли киноактера — сыграл роль дотошного журналиста в телевизионном фильме «Рафферти» (1980) и небольшую роль в картине «Сергей Иванович сердится» (1981). Но в целом Герман находился в довольно сложной ситуации. Коллеги игнорировали его, создавая вокруг него своеобразный вакуум. Когда в 1982 году Герман отмечал свой день рождения, позвонил и поздравил его только один человек. Хотя всего лишь несколько лет назад его в дни рождения навещали по 30–40 друзей и коллег.

К лучшему ситуация стала меняться в 1984 году. Причем во многом благодаря супруге Германа Светлане Кармалите. Тогда на экраны страны вышел фильм Семена Арановича «Торпедоносцы», который был снят по ее сценарию. Фильм имел большой успех и

получил награду на Всесоюзном кинофестивале в Киеве. Этот успех заставил руководителей Госкино вновь вспомнить о Германе. В 1982 году тот снял первый вариант своего будущего «хита» по прозе Ю. Германа «Мой друг Иван Лапшин» — фильм назывался «Начальник опергруппы» (автор сценария Э. Володарский), — но почти не надеялся на то, что его выпустят на экран. А тут Госкино само предложило: доработать фильм и подготовить его к выпуску. Герман с воодушевлением взялся за дело. К 1984 году фильм был готов, однако руководству он совершенно не понравился. Герману заявили: либо вы вырежете из картины все неугодные нам эпизоды, либо фильм вообще не выйдет на экран. Герман поначалу отказался. Его вновь выгнали с работы. Он опять принялся писать сценарии, один из них даже хотел экранизировать с помощью Олега Ефремова. Тому очень понравился «Лапшин» (он посмотрел его на каком-то закрытом просмотре), и он сам предложил Герману сотрудничество. Герман согласился, рассуждая следующим образом: если мне запуститься с фильмом не дадут, то Ефремову вряд ли откажут. Снимать они должны были «Графа МонтеКристо», но «советского разлива». По сюжету герой приезжает из-за рубежа в Союз и начинает мстить всем, кто его некогда посадил в тюрьму на родине. Но тут Германа вновь призвали на «Ленфильм» и — реабилитировали. Он согласился исправить первый вариант «Лапшина», только бы фильм выпустили на экран. Фильм был исправлен, но руководство Госкино все равно его не приняло.

Вспоминает А. Герман: «Лапшина» начали просматривать в 10 часов утра, а в 4 часа началось обсуждение в Госкино. Ну что там было обсуждать? Потом меня вызвали в объединение. Там сидели Масленников, Фрижа Гукасян, директор студии Аксенов, Машеджинова и многие другие. Меня спросили: «Что я имею сказать?» Я встал и сказал: «Делаю первое заявление: Ермаш и Павленок — враги народа, которые будут выметены метлою на свалку истории». И сел. «Так, — произнес Аксенов. — Может, вы еще что-нибудь хотите сказать?»

«Пожалуйста. У меня есть второе заявление. У нас в стране не сажают художников. Пока. А когда будут сажать, то еще неизвестно, кого посадят первым — вас или меня. Я художник и имею право на ошибку, а вы, между прочим, вы, Виталий Евгеньевич, знаете, что художественный совет меня проверял. Так что прошу об этом не

забывать. А во-вторых, прошу не забывать, что вам всем будет легче, если вы поймете: никто никогда со мной поделаться ничего не сможет. Ни-че-го! Я писательский сынок, и максимум неприятностей, которые вы можете мне доставить, это заставить меня продать отцовскую дачу. Все. Больше ничего». И тогда Масленников заорал: «Что ты здесь выпендриваешься! Мы все здесь твои друзья!» Я говорю: «Если вы мои друзья, почему вы здесь расселись-то? Чего вы так на меня все? Надо искать какой-то выход! Прежде всего достаньте из сейфа копию и сдайте в монтажную, если вы мои друзья!» Вот они мне копию и вернули. Я все восстановил. Все! Поставил старую перезапись, и все это сделал тихо. У меня был замечательный монтажер, очень честный человек. Мы вечерами, ночами работали...»

Между тем «Лапшину» в течение года не давали «зеленый свет». Причем его всей душой не принимали не только чиновники, но и многие коллеги Германа. Например, Сергей Герасимов и Тамара Макарова, которые негодовали при встрече с Германом: «Как ты смел?! Как ты мог?! Что ты сделал с нашей жизнью, с нашей юностью — не было такого! Не было! Не такая жизнь была, не такие люди! Улицы были солнечные, чистые! Да ты сам вспомни, разве такая у твоих родителей была квартира?» Но Герман парировал эти выпады: «Именно такая, Сергей Аполлинариевич. Это у вас воспоминания о ней другие, а я воспроизвел именно ту квартиру, в которой мы тогда с мамой и папой жили. Именно ту — по домашним, по семейным фотографиям...»

Еще один фрагмент из воспоминаний А. Германа: «Лапшина» посмотрели мои коллеги Элем Климов и Андрей Смирнов. Они в тот момент не разговаривали из-за какой-то ссоры, сидели в разных углах. И вот встает Элем, говорит: «Мы тебя так уважали, это тупик, это катастрофа, это бред сивой кобылы, ты ушел весь абсолютно в формализм. Я даже не спорю, что ты эти формальные приемы ловко делаешь, но это тупик и полная дрянь. Ты завалился со страшной силой, и тебе это надо признать». Встает Андрей и кричит: «Мы с ним не здороваемся три года, но, если моя точка зрения дословно совпадает с его точкой зрения, ты обязан согласиться. Это катастрофа. Ты же мизансценировать умел на «Двадцати днях», куда все это делось? Все какая-то вертушка, «броуновское движение» опять».

Я говорю: «Ну а что делать, если вы два идиота, ну тогда как быть? Может так совпасть, что вы, два Сумарокова, сторонники трех единств, остались в восемнадцатом веке?» Но какое было прекрасное время: мы поехали доругиваться ко мне домой, сидели до шести утра и разругались в пух и прах. Но при этом Элем мне звонил, чтобы я представил его картину «Иди и смотри», а мой фильм они считали полным говном. Когда же фильм посмотрел Ролан Быков — на предмет озвучивания, то вообще ничего не понял: где милиционеры, где бандиты, чего я от него хочу и почему так крутится камера?..»

И все же справедливость восторжествовала. В 1985 году в стране подули другие ветры и к власти в Кремле пришел новый руководитель — Михаил Горбачев. Ситуация в искусстве стала меняться, и первым это почувствовал Алексей Герман. Было дано «добро» на выход сразу двух его картин — «Лапшина» и многострадальной «Операции «С Новым годом!» («Проверка на дорогах»). Вот как он сам об этом вспоминает:

«Я лежал сильно больной, у меня температура была 40 градусов, и вдруг надо мной возникает директор объединения, а потом исчезает. Я зову Светлану, спрашиваю: «Что это?» А она говорит: «Это Конько приходил. Тебя Ермаш вызывает». Я говорю в полубреду: «Это он хочет принять «Операцию «С Новым годом!» Я сразу понял. Я поеду, я поеду». Меня уложили. А потом приезжаю к Ермашу, и он действительно мне говорит: «Ну что, буду смотреть «Операцию» на предмет выпуска». Я говорю: «Филипп Тимофеевич, посмотрите вот сейчас, в эти дни. Завтра посмотрите, в пятницу». Он отвечает: «Нет, не могу в пятницу». А я говорю: «Я вас очень прошу. У меня пятница — хороший день. Вы посмотрите, и вам понравится. А понедельник у меня плохой день, вам не понравится». Мне пришлось хитрить еще и потому, что у меня была премьера «Лапшина» в Свердловске, и я очень хотел туда поехать. Он говорит: «Нет, это мракобесие. Советский режиссер — а мракобес, какие-то религиозные фокусы затеял. Это все бред собачий, и я ее буду смотреть именно в понедельник. И картину приму. Понял? В понедельник, в понедельник, в понедельник». И ушел.

И «Операцию «С Новым годом!» поставил на коллегиях. Насколько я знаю, Г. Чухрай выступал на коллегиях положительно. Павленок же всегда был против этой картины. Он как-то сказал: «Пока

я жив, эта картина на экраны не выйдет. Пока я жив». За что он ее так ненавидел, я не знаю. Почему-то воздержался Кулиджанов. До сих пор не могу понять, почему. Я ведь его младший коллега... Уже было понятно, что решение принято. И можно было высказаться, ничем не рискуя...»

Хотя «Мой друг Иван Лапшин» выпустили в прокат в количестве всего лишь 118 копий, его посмотрели свыше миллиона зрителей. Одним из них был и автор этих строк. До сих пор вспоминаю то впечатление, которое произвел на меня фильм. Это был шок, потому что ничего подобного до этого я на экране не видел. Спустя несколько дней после первого просмотра я сходил на фильм еще раз — и вновь ушел ошеломленный. Я не мог понять, как можно ТАК снимать кино, которое и художественным назвать нельзя, скорее — хроникальным. А ведь в фильме помимо неизвестных актеров (А. Болтнева, Ю. Кузнецова) играли актеры знаменитые (А. Миронов, Н. Русланова, А. Жарков), которые абсолютно не воспринимались как актеры, а выглядели на экране живыми людьми. Все эти посторонние шумы, длинные коридоры, лишние люди в кадре и т. д. и т. п. — все это не вызывало у меня раздражения, наоборот, воспринималось как нечто вполне естественное, необходимое. Однако не стану утверждать, что мою точку зрения разделяли все остальные зрители. Во время двух просмотров фильма я видел, как толпы людей покидают зал, не досмотрев картину. Многие из них вслух чертыхались, называли увиденное «бредом» и «тягомотиной». Затем эти люди писали возмущенные письма в газеты (в «Известиях», например, было опубликовано коллективное письмо, в котором его авторы требовали Германа... сжечь), некоторые выступали с гневными речами по телевидению. А вот «Проверку на дорогах» большинство зрителей приняли иначе — намного спокойнее. Многие даже поражались, как мог один и тот же режиссер снять два таких разных фильма — «Лапшина» и «Проверку».

Между тем оба эти фильма принесли Герману весомые награды: «Лапшин» — Государственную премию СССР, «Проверка» — Государственную премию РСФСР в области киноискусства имени братьев Васильевых. Тогда же Герману было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Короче, награды нашли героя.

Вторую половину 80-х Герман действительно прожил, как герой. Если многие его коллеги в те годы лезли из кожи вон, пытаясь найти в своих биографиях хотя бы намеки на мученичество, Герману этого не требовалось: с 1970 по 1985 год он снял три фильма, за которые его трижды выгоняли с работы. Теперь Герман как бы наверстывал упущенное. Он раздавал интервью, ездил на многочисленные фестивали, выезжал за границу (только во Франции его фильмы «прокатывались» по телевидению раз пять). Правда, нельзя сказать, что везде Герману сопутствовал успех, что его фильмы публика принимала на ура. Взять того же «Лапшина». В конце 80-х некий человек купил его для показа в Нью-Йорке, пригласил на премьеру Германа. Режиссера поселили в шикарном четырехкомнатном номере с видом на Централ-парк. Однако на следующий день вышел номер «Нью-Йорк тайме», в котором картину разделили в пух и прах. Некий журналист с возмущением вопрошал: «Где концлагерь, где аресты, где коллективизация, где весь этот ужас?!» В тот же день Германа перевели в однокомнатный номер, а пригласивший его человек не знал, как от него поскорее избавиться. Американцы так и не поняли, что «Лапшин» — это фильм про «корабль дураков» (выражение самого Германа), которые любят, мечтают, которые прекрасны, а их всех вскоре убьют.

Но подобных приемов на Западе было не так уж много. В большинстве случаев Германом восторгались, наперебой предлагали снять фильм. Например, итальянцы хотели, чтобы он сделал фильм о тамошних рыбаках, фильм с Марчелло Мастоияни в главной роли. Герман отказался, объяснил, — мол, какой из меня рыбак. Финны мечтали, чтобы он снял фильм о поэте Иосифе Бродском. Однако книга самого поэта «Полторы комнаты» не давала возможности сделать интересный фильм, во всяком случае для Германа с Кармалитой. И тогда они стали думать, как вписать поэта в то, что интересно им. А их интересовала в первую очередь жизнь в переломный 1953 год. В итоге они придумали совершенно другую историю, которая получила название «Хрусталив, машину!». Было это в 1990 году.

Действие нового сценария Германа и Кармалиты разворачивалось в марте 1953 года — до и после смерти Сталина. Главный герой — военный врач, генерал, начальник крупного госпиталя, академик Юрий

Георгиевич Глинский. Весной 53-го он внезапно понимает, что его скоро посадят, и предпринимает лихорадочные попытки спастись. Но как? И он делает попытку уйти от судьбы, скрыться в «народе». Но его быстро находят. По словам Германа: «Это мои собственные сны, мои страхи: что было бы с моим отцом, со мной, если... У меня ощущение, что все это происходило со мною. В общем, биографическая вещь: с какого-то момента история моей семьи — вроде бы мой папа, вроде бы моя мама, я сам, Надька, наша домработница, Колька, наш шофер. А с какого-то момента — фантазия. Мы хотели рассказать о человеке, который сумел совершить невозможное — выбрать и прожить совершенно другую жизнь, чем та, что была ему уготована. Это практически ни у кого не получилось, а у него получилось. Его освободили, ему все вернули, а он от всего отказался, перестал быть генералом, академиком, стал практически бомжем, но свою жизнь он выиграл, а не проиграл. Такая вот мечта. Мечта, которую наш герой осуществил...»

Сценарием «Хрусталев, машину!» заинтересовались во Франции, и продюсер Ги Селигман вызвался обеспечить его финансовую поддержку. В 1991 году Герман приступил к съемкам. На роль Глинского он нашел совершенно незнакомого широкому зрителю актера (как когда-то он нашел Андрея Болтнева) — артиста Новгородского драматического театра Юрия Цурило. Работа закипела. Однако затем страну залихорадило: сначала — путч, затем — инфляция, так что съемки несколько раз прекращались. В какие-то моменты и сам Герман был уверен: ему никогда уже не удастся завершить этот долгострой. В какие только передряги он не попадал, лишь бы найти деньги для завершения работы над «Хрусталевым». Однажды даже попал на прием к некому криминальному авторитету. Дело было так.

Герман возвращался на «Красной стреле» из Москвы и случайно встретился со своим старым знакомым. Тот, узнав, какие трудности сопутствуют режиссеру в его работе над фильмом, внезапно сообщил: «Тебе же сказочно повезло! Деньги у тебя сейчас будут! Пошли!» И он потащил за собой ошеломленного Германа. Они прошли в другой вагон, и приятель подвел режиссера к купе, вход в которое охраняли несколько бритоголовых «качков». Приятель бодро отрапортовал

«качкам»: мол, привел знаменитого режиссера Алексея Германа. Качки их пропустили. Далее послушаем самого А. Германа:

«Входим. Сидит такой маленький человек с коротенькими ножками и большой-большой головой. И с лицом «северных народов». Молча слушает, что мой спутник журчит про благородного, но безденежного режиссера. Молча берет «дипломат» — типа сейфа с кодовыми замками. Молча открывает. У меня в голове эдакое столпотворение, неужели, думаю, сейчас пачки денег начнет вынимать?! Прямо вот так, из чемодана — и мне?! «Дипломат» оказывается битком набит... водкой. Достает бутылку, открывает, наливает стакан. До краев! И все так же молча протягивает мне. Я в полной растерянности, — может, у них ритуал? — пью. Затем протягивает кусочек сахара — закусь. Похрустел я этим сахаром — и вообще уже ничего не соображаю, а человечек делает — опять же все молча! — жест ручкой: мол, все, я вас больше не задерживаю. Иду по коридору, состояние препакоостнейшее, водка-то теплая... да еще и с сахаром... Меня мутит, мотает, а приятель мой только руками разводит: ну, мол, не повезло на этот раз...»

Еще один «облом» случился у Германа в начале 1997 года. На сей раз режиссера «кинули» телевизионщики с НТВ. Правда, в немалой степени на такое развитие событий влияние оказал сам Герман. А получилось все следующим образом.

В 1996 году организаторы Выборгского кинофестиваля попросили Германа показать хотя бы тридцатиминутный отрывок из фильма «Хрусталева» (всем хотелось хоть одним глазком взглянуть на то, что же снимает легендарный режиссер). Герман согласился, рассчитывая, что если материал понравится, то организаторы отблагодарят его «натурой» — может, пленку презентуют позитивную, может, еще что-нибудь необходимое для съемок. И его действительно наградили, но совершенно другим — премией компании НТВ в 30 тысяч долларов. Герман поначалу обрадовался, но, приехав в Москву, заявился на НТВ, а там ему сказали, что такой статьи расходов, как «приз», у них нет. Но режиссеру предложили выкупить у него право очередного показа «Хрусталева» на ТВ (права первого показа фильма принадлежали французской стороне и РТР). Герман согласился. Но ничего не вышло. Вскоре в Санкт-Петербурге состоялись выборы мэра города, которые выиграл Владимир Яковлев. А Герман поддерживал своего хорошего

приятеля Анатолия Собчака (они соседи по даче). Между тем по НТВ были оглашены итоги выборов и было заявлено, что вся интеллигенция поддержала Яковлева. Герман этим заявлением возмутился и выступил с гневной отповедью по адресу энтэвэшников — мол, почти 800 тысяч петербуржцев, в том числе и он, голосовали за Собчака. Энтэвэшники обиделись и заявили, что никаких дел с Германом иметь не желают. Вот так Герман «пролетел» с деньгами еще один раз.

Злосчастного «Хрусталева» Герман снимал без малого семь (!) лет. За это время многое изменилось, в том числе и в жизни самого режиссера. Умерла его мама. Весной 1997 года он продал роскошную отцовскую квартиру в Питере и на вырученные деньги купил сразу две жилплощади: двухкомнатную квартиру в мансарде на Кронверкской (напротив «Ленфильма») и квартиру в Москве, на Таганке.

А. Герман рассказывает: «Ленинградские власти меня никогда не любили. И нынешнему губернатору Яковлеву не за что меня обожать. Я не скрывал и не скрываю, что летом 96-го голосовал не за него, а за Собчака. А тот мне, еще будучи у власти, давал кредит на производство «Хрусталева». Французы-то несут лишь часть расходов. И вот как только пришел Яковлев, кредит у меня отобрали: просрочил, мол, и до свидания. Но из-за таких трений я бы город не бросил. Питер — очень красивое место. Хотя и безумно запущенное. Идея, что он опять сможет стать культурным центром России, — это, в сущности, бред. Но и это не главная причина моего отъезда. Просто вот что получилось: отец мой умер уже давно, потом умерла мама, потом сын уехал в Москву, учиться (Алексей Герман учится во ВГИКе. — Ф. Р.), жена и мой постоянный соавтор Светлана Кармалита давно уже жила в основном здесь. И однажды я вдруг понял: в огромной квартире отца на Марсовом поле я обитаю все время в одной комнате, а в другие чуть ли уже не полгода не заходил. И стало ясно: так больше нельзя».

В самом конце того же года Герман наконец завершил работу над многострадальным «Хрустальным». В мае следующего года фильм был включен в конкурсный показ Каннского кинофестиваля. И там провалился. Чтобы реально представить себе те события, стоит обратиться к газетам того периода.

«Сегодня», 23 мая, Ю. Гладильщиков: «Картина «Хрусталев, машину!», работу над которой режиссер Алексей Герман продолжал

чуть ли не до начала этой недели, все-таки успела к сроку. На каннском пресс-показе «лома» не наблюдалось, зато публика собралась сверхкачественная: ведущие западные кинокритики и идеологи основных кинофестивалей. Чувствовалось всеобщее возбуждение. От Германа, классика европейского уровня, ожидали сенсации. Наши (журналисты, продюсеры и пр.) болели за него особенно, ведь наконец-то появился шанс победить на чемпионате мира по кино в Канне, где мы выигрывали лишь раз, еще сорок лет назад (1958 год, «Летят журавли»).

Увы, с фильма ушло две трети зала. То же самое повторилось и на официальных показах для публики в смокингах и бабочках. При этом у Германа много поклонников, которые считают, что его работу можно сравнить с творчеством Фолкнера, или Джойса (если говорить о литературе), или Шенберга (если говорить о музыке), но вся беда в том, что люди, привыкшие читать исключительно Бальзака и Толстого, а то и дешевые дамские романы, не готовы к восприятию Джойса.

Публике и впрямь сложно. Речь идет о 1953 году, «деле врачей» и смерти Сталина. Знаменитый врач в генеральском чине (роскошная квартира, домработница, шофер) в течение одного дня проходит через все слои общества и круги ада. После внезапного ареста его прямо в тюремной машине насилуют зеки. Но до ГУЛАГа он так и не доезжает: ему возвращают и погоны, и квартиру, поскольку его помощь срочно требуется для спасения кого-то из вождей (в умирающем старике герой-генерал не сразу признает Иосифа Виссарионовича).

Однако первые полтора часа (фильм идет 2 часа 20 минут) иностранцы не понимают ничего. Герман в отличие от режиссеров из Голливуда не помогает публике объяснениями и даже не говорит, в какое именно время происходят события. Что-то типа потока сознания или бреда. Сотни персонажей, каждый из которых появляется лишь на миг и произносит странную фразу. Такие же странные полутемные комнаты и коридоры, заполненные непонятными предметами.

После просмотра, когда начинаешь анализировать увиденное, концы сходятся с концами. Жуткая сцена изнасилования и вовсе снята так, как не снимал никто и никогда: становится ясно, что Герман на голову выше большинства знаменитых режиссеров современности. Но

чтобы это оценить, зрителям необходимо прилагать усилия, на которые большинство не способно...»

«Известия», 23 мая, В. Кичин: «Рукоделию каннского репертуара Герман противопоставил фильм резко мужской и мужественный, и он здесь смотрится, как Шекспир на фоне оперетт.

Критика отнеслась к фильму крайне сурово. «Какофония образов», — пишет о фильме журнал «Вэрайети». В рейтинге журнала «Ля фильм Франсе» критики дружно выставили самые низкие оценки. В рейтинге журнала «Скрин Интернэшнл» высший балл поставила только критик из Финляндии, по «паре» вклеили Канада и Франция, по «колу» — Бельгия и Греция. Италия, Испания, Англия и США картину вовсе проигнорировали, что свидетельствует об отсутствии интереса не только к Герману, но и к русской кинематографии в ее нынешнем состоянии; нарушив традицию фестиваля, большинство изданий вышли без рецензий на конкурсный фильм...»

Фильм Германа не получил в Каннах ничего, разве что утешительную реплику президента фестиваля: «Герман опережает кинематограф на пять лет, это станет классикой». Однако сам Герман к своей неудаче отнесся на удивление спокойно. В одном из интервью он сказал:

«Я понимал, что мы «пролетим» — и одновременно не понимал. Шесть лет назад я был членом жюри Каннского фестиваля и приблизительно знал, что требуется. Кинематографу прежде всего требуется праздник. Без этого продавать и покупать картины довольно трудно. И Канны — замечательный, прекрасно организованный праздник с красной лестницей, кинозвездами, морем, вертолетами, которые возят по небу названия фильмов... Шоу — и кинорынок. Наша тяжелая, трудная картина не просто плохо вписывалась во все это — она вызывала отторжение. После просмотра от меня отворачивались даже те, кто прежде любил. Когда-то про «Лапшина» мне говорили: «Дико сложно, но здорово». Сегодня та картина кажется простой, как репа. В «Хрустале» — принципиально другой язык. Другой даже по отношению к нашим прошлым фильмам.

История, рассказанная в «Хрустале», вся — на наших знаках. И оказалось, в мире про нас просто ничего не знают. Не знают, что у нас был (и есть) антисемитизм, что были процессы врачей, что множество

людей уничтожили уже после войны. Мы про них знаем все, а они про нас — нет...

Но самое поразительное: в Каннах я слышал те же самые слова и советы, которые слышу всю жизнь: «Непонятно», «Надо прояснить!» Сделать это проще простого, но кино — не «Макдоналдс», оно рассчитано на напряжение, на то, что с тобой что-то в зале должно произойти...

И все же я Каннскому фестивалю безумно благодарен. Если б мы туда не поехали, я б никогда не закончил эту картину. Теперь я хоть спать могу без снотворного...»

Между тем холодный прием на Каннском фестивале, устроенный «Хрусталеву», лишь подогрел интерес к картине в России. Однако прошло уже более полугода, а российская премьера «Хрусталева» до сих пор не состоялась. Почему?

На изготовление русской копии фильма долго не находилось средств. Свою помощь в этом деле предложил Марк Рудинштейн, но при этом он выдвигал условие широкого проката картины в больших кинозалах. Герман отказался, так как считал, что его фильм для массового зрителя не предназначен. Наконец необходимые деньги (18 тысяч долларов) нашлись у Никиты Михалкова. Но процесс печати столкнулся с объективными трудностями — оказался испорчен негатив фильма, устарели звук и изображение. Чтобы все это исправить, нужно время. Вероятнее всего, фильм «Хрусталев, машину!» выйдет на российский экран в 1999 году.

Параллельно с работой по восстановлению «Хрусталева» Герман собирается приступить к съемкам нового фильма. В основу его положен известный роман братьев Стругацких «Трудно быть богом». Сценарий фильма написан давно, еще лет 30 назад (Герман собирался с ним дебютировать в кинематографе). В 1986 году права на постановку были проданы студии «Дефа» (ГДР), где режиссер Питер Фляйшман снял фильм с уклоном в приключенческий жанр. Герману фильм не понравился. Теперь у него появилась прекрасная возможность снять свою собственную версию. По первоначальным прогнозам, картина будет завершена к апрелю 2000 года. Ну что ж, будем ждать...

Отмечу, что в киношной тусовке к Герману всегда было сложное отношение. Многих своих коллег он отпугивал тяжелым характером,

агрессивностью (эту черту характера он унаследовал от своего отца), мизантропией. К примеру, его многолетний соавтор Э. Володарский отзывался о нем следующим образом:

«Три раза я помогал своему товарищу Алексею Герману.

И он нигде и никогда меня не упомянул. Для Леша есть только «Папа и я» или «Симонов и я». Я с огромным уважением отношусь к его отцу, но надо быть справедливым, помнить добро, которое тебе сделали. Он ни разу не вспомнил, когда говорил о «Проверке на дорогах», про Вадима Гаузнера, второго режиссера, который много сделал для этой картины. Очень талантливый был человек. Он никогда не вспомнил, когда говорил про «Двадцать дней без войны» и «Моего друга Ивана Лапшина», Витю Аристову, который тоже работал на него вторым режиссером. И Андрея Болтнева нашел не Леша Герман, а Витя Аристов, который ездил по Сибири. Леша может сколько угодно плести, что кино — это сны. Но я-то знаю, что это коллективное творчество...

У Никиты Михалкова на съемках шашлыки жарят, купаются, в футбол играют, а Германа вся группа ненавидела. Однажды они пошли выбирать натуру в зоопарк. Подошли, где стояли верблюды. Лешка стал жестикулировать, показывать на верблюда. Верблюду все это не понравилось, и он плюнул. И попал Лешке в лицо. А плевок верблюда — это такая клейкая масса, которую сразу не сдерешь. Какие счастливые лица были у всей группы! Для них это был самый светлый день за весь съемочный период...»

Противопоставлять Н. Михалкова и А. Германа в последние годы стало модной традицией. Правда, и сам Герман никогда не скрывал своих натянутых отношений с кланом Михалковых. В одном из интервью он высказался на этот счет совершенно однозначно: «Я телевизор включаю только специально. Вот смотрел недавно Кончаловского, он всегда говорит хорошо, он умный. Жизнь свою он, конечно, проиграл, потому что мог стать крупнейшим режиссером нашего века, но не стал. А брата его, Никиту, мне всегда слушать неинтересно. У них странность существует: Андрон реализовал себя на 10 процентов, а Никита на все 150, если не больше. Но оба очень интересные режиссеры, без них было бы скучно, потому что никто в мире ни о ком из нас не слышал — знают только их...

Я ни в чем и ни по какому поводу не согласен с Никитой Михалковым. Мы с ним противоположные люди. Я могу с ним согласиться только по линии искусства. Например, в том, что он снял очень хорошую и во многом новаторскую картину «Свой среди чужих, чужой среди своих». Я готов согласиться, что «Механическое пианино» хорошая картина, хотя местами и вторичная, хорошая картина «Обломов». На этом Никита Сергеевич Михалков как кинорежиссер для меня кончился. А по линии общественных позиций мы с ним на разной земле живем.

В Каннах его фильм «Утомленные солнцем» поделил второй приз с китайцем. Но это решение я считаю несправедливым. Ему вообще ничего не нужно было давать. Покойный Кайдановский, который был в тот год одним из членов жюри, мне когда-то говорил, что этот приз для Михалкова выдал он. Был бы я тогда в жюри, не дал бы этой картине ничего. Мне такое искусство не нравится. Оно не имеет никакого отношения к реальности...»

Из других интервью А. Германа: «Я всегда был мрачным. Я всегда ненавидел свое кино и всегда его дико боялся. Иногда прихожу и думаю: сейчас со страху лягу на пол. Ничего не понимаю, что я делаю. У меня два страха: один — сделать плохой фильм и другой — все остальные страхи. Но страх сделать плохой фильм сильнее...»

У моей жены Светланы критический ум. И, очевидно, я бы не смог ни с каким другим человеком так работать. Светлана сидит за машинкой, я по спине Светланы чувствую, что ей не нравится, и начинаю беситься, она даже голову не повернет, но я по спине понимаю, что пошло не туда. Я не скрываю, что вряд ли смог бы стать известным режиссером без Светланы. Но и могла бы без меня Светлана писать — сказать не могу.

Таких режиссеров, как Сергеев (Виктор Сергеев снял фильмы — «Гений», «Шизофрения» и другие. — Ф. Р.), должно быть большинство. А я занимаю другую нишу — «трудного» кино, к которому относятся и «Зеркало» Тарковского, и «Рим» Феллини. Я вот не умею читать детективы — прочел как-то полстраницы, отложил и больше не брался. А жена их любит...

Я хотел бы поработать в театре. Мне это интересно. Там, конечно, гораздо меньше денег зарабатывают, но зато ситуация иная, нежели в кино. Мне надоело ходить с протянутой рукой, что-то просить,

клянчить. А потом, если в кино все лопнуло, то в театре этого не произошло...»

P. S. В начале января 1999 года в Москве, в Малом театре, прошло седьмое вручение Российской независимой премии поощрения высших достижений в области литературы и искусства «Триумф». Среди пяти награжденных — статуэткой «Золотого эльфа» и премией в 50 тысяч долларов — был и режиссер А. Герман.

Александр ГРАДСКИЙ



Александр Градский родился 3 ноября 1949 года в городе Копейске, в Челябинской области. Его отец — Борис Градский работал инженером на заводе, мать — Тамара Павловна была артисткой драматического театра. В свое время ее приглашали играть во МХАТ, но она вынуждена была отказаться и уехать вместе с мужем на Урал, куда его распределили после окончания института на один из заводов. В Москву Градские вернулись в 1957 году. Однако ввиду чрезмерной занятости родителей (отец работал на заводе, мать руководила театральными кружками, а затем была литературным сотрудником в журнале «Театральная жизнь») Александр несколько лет жил за городом, у бабушки, в деревне Расторгуево Бутовского района. Только в 1961 году он переехал в Москву, на Вторую Мосфильмовскую улицу. Гранит среднего образования Градский «грыз» в школе № 76.

Проча своему сыну карьеру классического музыканта, мать отдала его в 7-летнем возрасте еще в одно учебное заведение — Гнесинскую музыкальную школу по классу скрипки. Однако через полтора года обучения педагог Градского Соколов Виктор Васильевич перевелся в

другую школу — имени И. Дунаевского; следом за ним туда же перевелся и весь его класс. И все же увидеть своего сына в лучах славы Тамаре Павловне было не суждено — в 1963 году она скончалась после продолжительной болезни.

Вскоре после смерти жены отец Александра женился во второй раз, и около двух лет они жили вчетвером: отец, мачеха, бабушка (другая — московская) и Александр. Но года через два «молодые» с квартиры съехали, и Градский остался на попечении бабушки. По его же словам, несмотря на то что отношения с отцом продолжались, жили они порознь и Александру пришлось стать самостоятельным. В его жизнь навсегда вошла музыка.

Рассказывает А. Градский: «Я находился в привилегированном положении: мой дядя, танцор в фольклорном ансамбле Моисеева, часто ездил на Запад (тогда это была редчайшая возможность) и привозил оттуда настоящие пластинки. И вот в эти годы я впервые получил возможность слушать эти высококачественные пластинки на фирменной аппаратуре. Мне это сразу понравилось. Особенно Элвис Пресли тогда был очень хорош. Запомнились и первые блюзы. Была еще пластинка Луи Армстронга, и была пластинка саксофониста Стена Гетца, ну и другие вещи. Всего пять или шесть пластинок. Короче говоря, благодаря дядиным пластинкам и дядиной роскошной заграничной стереосистеме с великолепным звучанием у меня появилась возможность в лучшем виде представить себе самую современную, по мировым понятиям, музыку, в то время как здесь был период совершенного неведения. Я начал имитировать услышанное лет в двенадцать: ставил диски и пел вместе с Пресли и прочими. Когда мне было тринадцать, я пошел в студию «звуковых писем» на улице Горького и записал там «Тутти-Фрутти» Литл Ричарда. До сих пор эта вещь где-то у меня валяется. Но рок-н-ролл не был для меня всем. Я учился в музыкальной школе, и там мы слушали Шаляпина и Баха. Дома я «попугайничал» не только с американскими хитами, но и подпевал Леониду Утесову и даже Клавдии Шульженко. Я любил советские музыкальные фильмы, особенно «Волга-Волга», «Веселые ребята», «Карнавальная ночь».

Короче, я хотел петь, но в голове творился полный сумбур. И так было до 1963 года — тогда я впервые услышал «Битлз». Пришли эти ребята и сразу же поставили все на место. До них была только

прелюдия. К тому же в 64-м папа купил мне желанный магнитофон — «Язу-5».

Между тем первые рок-группы в Советском Союзе появились в самом начале 60-х (рижская группа «Ревенджерс» начала свои выступления в конце 1961 года), а в Москве рок-бум начался два года спустя. Первые столичные рок-группы состояли в основном из иностранцев — студентов МГУ, занимавшихся в университетском интерклубе. Наиболее известными рок-группами начала 60-х считались: «Экватор», состоявшая из студентов-индонезийцев, и «Тараканы», костяк которой составляли студенты из Польши. В 1965 году в составе последнего коллектива пробовал свои силы и 16-летний Александр Градский (он играл на семиструнной ритм-гитаре и исполнял несколько песен, в основном на английском, хотя была в его репертуаре и одна русскоязычная — знаменитая песня Арно Бабаджаняна «Твист в Москве»). Но продолжалось это недолго. В июле того же года на свет появилась первая серьезная советская рок-группа — «Братья» («Бразерс»), два месяца спустя еще один коллектив — «Соколы» под управлением Юрия Ермакова (продюсером группы был известный ныне Юрий Айзеншпис). В конце того же года Градский ушел из «Тараканов» и вместе с тремя единомышленниками — Михаилом Турковым, Вячеславом Донцовым и Виктором Дегтяревым — создал собственную рок-группу «Славяне». Все названные коллективы занимались подражательством, исполняя исключительно западную музыку в основном из репертуара Била Хейли, Элвиса Пресли, «Битлз». Так как «Братья» довольно быстро распались, в Москве остались только две рок-группы, которые конкурировали между собой. При этом группа Градского ориентировалась на репертуар «Битлз», а «Соколы» играли песни «Роллинг Стоунз» и чуть позже «Манкиз».

И все же ермаковские «Соколы» считались «круче» «Славян», за что и удостоились обширной статьи в первой энциклопедии «Кто есть кто в советском роке». Приведу лишь некоторые выдержки из этой заметки:

«Первые публичные выступления группы состоялись в начале 1965 г. в ДК «Измайлово». Во время ноябрьских праздников играли в фойе Дворца спорта в Лужниках на танцах. Пользовались огромным успехом у публики.

В сентябре 1966 года в лагере «Спутник» под Сочи сочинили и исполнили первую песню на русском языке — «Где тот край», а вскоре появились и другие песни: «Теремок» (в стиле «психоделик»), «Солнце над нами» (ставшая гимном московских хиппи) и многие другие.

Еще в 1967 году группа становится признанным лидером в московском бит-клубе (со штаб-квартирой в кафе «Молодежное»), На их выступления, проходившие на репетиционной базе «Соколов» (ДК «Энергетик»), приходили огромные толпы рок-фанов, которые были готовы платить десять рублей (большие деньги по тем временам. — Ф. Р.), чтобы услышать своих кумиров. К концу 1968 года группа имела концертную программу из двух отделений, большая часть песен была написана Ермаковым и Гончаруком на русском языке. Популярность группы объяснялась еще и тем, что она первой в Москве начала экспериментировать со светомузыкой. Именно в это время она записывает музыку к очень известному мультфильму Ф. Хитрука «Фильм, фильм, фильм», которая до сих пор считается визитной карточкой ансамбля, так как других его записей практически не сохранилось...»

Под влиянием «Соколов» на русскую тематику постепенно переключались и остальные отечественные рок-группы. Однако справедливости ради стоит сказать, что Градский за несколько месяцев до того, как «Соколы» сочинили свою первую песню на русском языке, уже сочинял такие песни. К тому времени он ушел из «Славян» (разлад произошел именно из-за репертуара) и создал собственную, русскоязычную группу «Скоморохи» (в ее состав вошли еще двое бывших «славян»: Вячеслав Донцов и Виктор Дегтярев, чуть позже, в 70-е, в группе играл известный ныне «ударник поп-труда» Александр Буйнов). Первыми хитами «Скоморохов» на русском языке были: «Синий лес», «Муха-цокотуха», «Жена угольщика», «Испания», «В полях под снегом и дождем» и др.

«Русский, — считает Градский, — и в самом деле для рока язык неподходящий. Но настало время, это было в 66-м году, когда я понял, что, даже достигнув совершенства в исполнении моих любимых вещей, я окажусь в тупике. Да просто-напросто это было мне неинтересно. А вот работать над русским текстом, наоборот, было интересно.

Мне помогла статья Маяковского «Как делать стихи». Он предложил систему деления слов по слогам, позволяющую создать рифмы не только в конце строк, но и внутри. Получилась гибкая конструкция, «влезаящая» в жесткие рамки рока. Фраза приобретала стремительность, пластичность. Так был найден ключ.

Вообще интерес к литературе появился у меня рано. В доме была небольшая библиотека, которую я все время увеличивал.

Я запоем читал все подряд: и Золя, и Диккенса, и Джека Лондона, и Жюль Верна, и Толстого, и Достоевского, и Чехова — все меня одинаково интересовало. Что касается поэзии... Пушкин был близок мне более всего. С малолетства, с восьми-девяти лет, родители взялись приучать меня сначала к сказкам, потом я сам начал читать и учить на память «Онегина», затем увлекся пушкинской прозой... Пушкин, Лермонтов — как это ни странно, все подряд шло, а вот уже Некрасов меньше мне нравился, он казался мне всегда каким-то простоватым... Есенин никогда не нравился, никогда! За исключением нескольких его хулиганских стихотворений и поэмы «Черный человек». Вот эти вещи мне всегда очень нравились, а все остальные стихи Есенина казались очень сентиментальными... А вот Маяковский нравился во всех своих проявлениях. Но! После двадцати пяти лет позднего Маяковского не могу переносить, а раннего хоть сейчас готов читать...

Но вернемся к року.

«Скоморохи» начали играть свою музыку, однако за это денег еще не платили, поскольку на танцы не звали, а просто бит-концерты были еще не в моде. Однако без денег продолжать новое дело не было никакой материальной возможности, и поэтому Донцов, Дегтярев и я снова созвонились и создали группу для танцев под названием «Лос-Панчос», которая и начала приносить мне кое-какие деньги для свободного творчества... «Лос-Панчос» просуществовала чуть ли не до 68-го года. «Скоморохи» же выступали в основном на бесплатных или почти бесплатных концертах, интерес к которым только начинал появляться. Правда, на этих концертах «Скоморохи» пели и импортные битовые песни, но прежде всего «Скоморохи» существовали для того, чтобы «нагнетать» свою музыку, что нам в конце концов и удалось — где-то к году 69-му «Скоморохов» начали слушать и на танцах, со своим собственным репертуаром. Тогда, естественно, надобность в «Дос-Панчос» практически отпала... «Скоморохи» быстро

становились по-настоящему популярной группой. Нас хотели слушать уже не только в Москве!»

Тем временем в 1969 году Градский с успехом сдает вступительные экзамены на вокальный факультет Института имени Гнесиных и вскоре становится одним из самых талантливых его студентов. Об этом можно судить хотя бы по такому факту: некая солидная американская фирма, входившая в пятерку ведущих продюсерских фирм мира, предложила ему сказочный контракт по раскрутке Градского-певца на Западе. Но Градский от него отказался. Почему? Теперь бы он, конечно, ухватился за него обеими руками, а тогда он просто испугался, подумал о том, что, давая свое согласие на этот проект, вынужден будет полностью сжечь за собой все мосты, оставить на родине дом, родителей, друзей (таких вещей тогдашние власти своим гражданам не прощали). К тому же отъезд планировался сложный: американцы придумали целую легенду с фиктивным браком, новыми документами и т. д. Короче, Градский никуда не уехал.

Стоит отметить и такой любопытный факт. В 1970 году Градский вместе с двумя известными музыкантами — Бергером и Полонским — отправились «зашибить деньгу» в знаменитый ВИА «Веселые ребята». В течение трех месяцев они разъезжали с ансамблем по стране и заработали 1,5 тысячи рублей на каждого. После этого Градский и Бергер ушли из ансамбля, а Полонский остался. По словам Градского, «ему понравилось деньги получать».

Однако «измена» с «Веселыми ребятами» не поставила крест на работе Градского в «Скоморохах». Вскоре его выступления в этой группе возобновились, и ему пришлось совмещать две вещи: учебу в институте и концерты. О том, каким образом в те годы проходили выступления рок-групп, вспоминает сам А. Градский:

«Это было летом 1971 года. Мы должны были играть на танцах, в фойе Института народного хозяйства. Было продано полторы тысячи билетов, и кто-то напечатал еще тысячу фальшивых. Мой ударник забыл дома палочки, и я поехал за ними. А когда вернулся, толпа у входа была такой, что я не мог протиснуться к дверям. Я им говорил: «Я — Градский, мне надо пройти», но вокруг посмеивались и отвечали: «Все тут Градские, всем надо пройти». Но играть надо было — мы взяли деньги вперед... Тогда мне не оставалось ничего другого, как полезть вверх по стенке, цепляясь за водосток и уступы плит. Я

добрался до первого подвернувшегося открытого окна на втором этаже, влез туда и оказался прямо на заседании комитета комсомола. Люди там, конечно, выкатили глаза. Я же отряхнулся и говорю: извините, у нас тут танцы — и прошел в дверь. На танцах тоже было весело: человек восемь девушек в середине зала разделись догола и плясали, размахивая лифчиками. Дружинники увидели это с балкона и стали пробираться к ним, но пока они протискивались, те уже успели одеться».

В конце того же года «Скоморохи» добились своего первого официального признания — на фестивале «Серебряные струны» в Горьком они разделили первое место с вокально-инструментальным ансамблем «Ариэль» из Челябинска.

В начале 70-х «Скоморохи» довольно успешно гастролировали по городам и весям необъятной страны и набрались массы разного рода впечатлений. В основном, конечно, грустных: захудалые гостиницы с тараканами и клопами, в которых им пришлось обитать, навевали не слишком радостные мысли и чувства. Масса курьезных случаев происходила с музыкантами во время подобных поездок. Об одной из них рассказывает Н. Добрюха:

«Я вспоминаю рассказанную мне Шахом (Ю. Шахназаров, игравший в начале 70-х в «Скоморохах». — Ф. Р.) и Полонским историю, которая произошла с ними на гастролях в одном из уголков нашего необъятного Отечества.

Однажды вечером, кажется, после удачного концерта, Шах и Полонский, решив отметить свой успех, в номере гостиницы пили шампанское. Ночью Полонскому очень захотелось помалому. Однако гостиница была для этого дела малоприспособленная — туалет находился черт его знает где, и поэтому бедному барабанщику ничего не оставалось, как воспользоваться бутылкой из-под шампанского, а чтобы не пахло — заткнуть ее пробкой. Так он и сделал, а бутылку машинально поставил на стол. Утром, когда они еще спали, явился Градский и, вышагивая по привычке по номеру, принялся что-то азартно и во весь голос доказывать, хотя никто с ним не спорил, потому что считалось, что спорить с ним бесполезно — все равно ему ничего не докажешь. Доказывал он сам себе, доказывал да так разговорился, что под конец буквально испекся. И не успел Полонский рта раскрыть, как Градский, выдернув пробку, большим глотком,

прямо из горла, хлебнул содержимое стоявшей на столе бутылки... Какое-то мгновение он стоял с полным ртом, с раздутыми, точно шар, щеками, стоял, видимо, раздумывая: глотать или не глотать? В конце концов разом все выплюнул со словами: «Ну и шампанское у вас! Не шампанское, а моча какая-то!»

В 1972 году судьба подкидывает Градскому неожиданный сюрприз — его приглашает к сотрудничеству в качестве композитора и исполнителя известный кинорежиссер Андрон (или Андрей, кому как удобно) Михалков-Кончаловский. Фильм, который он снимал, назывался «Романс о влюбленных».

А. Градский вспоминает об этом так: «Ситуация сложилась такая: был и остается моим другом Аркадий Петров, хороший знакомый композитора Мурада Кажлаева. А Мурада Кажлаева Андрон собирался пригласить для написания музыки к «Романсу о влюбленных». Но что-то случилось, и Кажлаев не смог взяться за это дело. И тогда Аркадий Петров, знакомый и с Кончаловским, предложил меня. Можно даже сказать, вся моя дальнейшая судьба была определена этим решением, с этой исторической для меня подачи Аркадия Петрова, который еще и гораздо раньше, в 71-м году, увидев меня на фестивале «Серебряные струны» в городе Горьком, организовал мне возможность записываться на радио. Это, пожалуй, были самые первые мои записи. Кстати, и ряд последующих моих работ был записан благодаря все тому же Аркадию Петрову. Во многом именно благодаря ему мне удалось записать «Саму жизнь» Элюара, «Сатиры» и, конечно, за счет этого скорее найти свое место на музыкальном поприще. Петров хотя и не вносил в это дело деньги, фактически был продюсером моих песен, он организовывал для меня хорошие, профессиональные звукозаписывающие студии, и поэтому многие мои записи тех лет даже сейчас выглядят более качественными, чем некоторые современные. Но вернемся к Кончаловскому.

Они с Петровым ворвались в студию, когда я записывал одну из своих вещей, довольно сложную. Я сказал, чтобы они немедленно уходили, пока стулом не получили. Влезать в студию, когда идет запись, — верх наглости. Они, испуганные, стали наблюдать за мной из аппаратной. Я пою, резко реагирую на свои ошибки, матерюсь. И, насколько я понял со слов Петрова, Андрей смотрел с восхищением и кричал: «Как он поет! Какой он эмоциональный! Нет, я должен

снимать его в главной роли. Какие у него выразительные голубые глаза!» Вообще-то у меня зеленые. Потом я повернулся в профиль, и Андрей сказал: «Эх, этот длинный нос мне не утвердят. Пусть просто песни пишет». Так мы познакомились, и надо сказать, что Кончаловский здорово умеет заводить людей. Я сел и стал придумывать песни. Со мной подписали договор на 600 рублей. А я учился на третьем курсе Гнесинки и за вечер на танцах 20 рублей зарабатывал. И 85 получал в месяц, работая грузчиком. А тут мне дают 600. Я в страшном кайфе звоню всем подряд, напиваюсь пива, и вечером ко мне приходит мой приятель Саша Костин, который работал на «Мосфильме». Мы садимся, у нас две бутылки коньяку, и он говорит: «Саня, тебя хотят наколоть. Ты, Саня, написал песни, сейчас их какому-нибудь козлу отдадут, он их аранжирует, это и будет музыка к фильму. И этот чудак получит 4000 или 5000 рублей. А ты будешь автором песен и получишь 600». Я говорю: «Чегой-то?» Выпиваю еще стакан, звоню Андрею и говорю: «Так и так, это правда?» Он отвечает: «Ну, понимаешь, ты не член Союза композиторов, тебя не утвердят». Я говорю: «Или я буду автором музыки к фильму и получу четыре штуки, или я забираю свои песни, и пошел ты со своим фильмом». И положил трубку. Охреневший Андрей трое суток бегал по каким-то директорам, бил кулаком по столу, орал: «Я ничего не знаю, он придурок, но мне его вещи нужны». Через три дня со мной подписали правильный договор. В 23 года я стал самым молодым композитором, который написал музыку к фильму...»

Премьера фильма «Романс о влюбленных» состоялась в 1974 году. Картина мгновенно стала одним из фаворитов сезона, заняв в прокате 10-е место (36, 5 млн. зрителей). Безусловно, что успех фильма не мог бы состояться без прекрасной музыки и песен А. Градского, которые он же и исполнял. Почти все песни из фильма стали шлягерами и после выхода фильма на экран зажили отдельной жизнью. В том же году фирма «Мелодия» выпустила эти песни на отдельной пластинке-миньоне (это была первая пластинка А. Градского). Стоит отметить, что в рок-тусовке к успеху Градского отнеслись скептически, утверждая, что многое в своей музыке он содрал с рок-оперы «Иисус Христос суперзвезда». На что сам Градский в одном из разговоров заметил: «А я же таким образом приучаю народ к новой музыкальной

культуре. Дай ему сразу всего «Иисуса Христа», так он плевать будет, потому как ничего не поймет, ибо совсем не готов!»

Между тем сотрудничество с Михалковым-Кончаловским внесло изменения и в личную жизнь Градского. Он познакомился с бывшей супругой Никиты Михалкова актрисой Анастасией Вертинской и женился на ней. Это был второй брак Градского. В первый раз он женился в конце 60-х на своей ровеснице, в которую был влюблен. По его же словам, после того как они почувствовали, что их чувства друг к другу стали охладевать, они решили пожениться, чтобы спасти любовь. Но это их не спасло. Прожив вместе пару-тройку недель, молодые расстались. Брак Градского с Вертинской продержался значительно дольше — три года.

«Мы честно старались удержаться вместе, — признавался Александр Градский. — Не получилось. Потом, со временем, я понял: это была не семья, а зарегистрированный роман — красивый, бурный, страстный. Как полагается в романе, эмоции били через край, поэтому меня без конца бросало то в жар, то в холод... Иногда мне казалось, что одной ногой я — в кипятке, а другой — в ледяной купели. Всякое было, но я помню радость — моменты счастья, веселья. Помню, как летел на встречу к Насе и попал в аварию, разбил вдребездан машину (свою первую машину — «Жигули» третьей модели — Градский купил в 1975 году, на гонорар от «Романса о влюбленных». — Ф. Р.), едва остался жив... Я очень признателен нашему роману за то, что из него родился замысел балета «Маугли» — лучшей инструментальной музыки, мною написанной. Благодаря этому роману я что-то понял в жизни — и в плюс, и в минус...»

Стоит отметить, что за последующие два десятилетия Градский написал музыку еще к 25 фильмам («Поговорим, брат», «Камертон», «Бумеранг», «Наследники Прометея» и др.), к 9 мультфильмам и документальным фильмам.

Закончив институт в 1974 году, Градский остался работать со «Скоморохами» (ему предлагали петь в опере, даже хотели распределить в Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко, но он отказался). В середине 70-х Градский освоил синтезатор и стал все чаще выступать один. В те годы он уже играет не только на гитаре и скрипке, но владеет еще и клавишными, ударными, челестой и другими инструментами. Однако новый взлет

популярности Градского происходит отнюдь не на этом поприще, а на ниве эстрады. Композитор Александра Пахмутова и поэт Николай Добронравов доверяют ему исполнение своей песни «Как молоды мы были». Эффект от этого превосходит все мыслимые прогнозы — песня становится не только всесоюзным шлягером, но и визитной карточкой певца Александра Градского на долгие годы. Именно с ней его впервые показали по Центральному телевидению в 1977 году. Хотя тот эфир не был легким. Тогдашний председатель Гостелерадио настоятельно советовал Пахмутовой найти другого исполнителя для этой песни, но Александра Николаевна заупрямилась: только Градский! В конце концов песня в исполнении Градского пошла в эфир. На волне этой славы в 1982 году Градского пытались «двинуть» и в Союз композиторов. Однажды ему позвонил признанный мэтр Эдуард Колмановский и попросил написать заявление о приеме в Союз. Мол, негоже вам, Александр Борисович, с такой славой находиться вне пределов Союза композиторов. Градский согласился и соответствующее заявление написал. Первая представительная комиссия его кандидатуру одобрила и отослала свое решение на утверждение «наверх». Но там кандидатуру Градского «зарубили». Только спустя пять лет, уже при Горбачеве, Градского приняли в Союз композиторов.

В 1980 году Градский женился в третий раз. Его избранницей стала девушка по имени Ольга. Познакомились они случайно, на одном из дипломных спектаклей Театрального училища имени Щукина, где была занята сестра Ольги. Один из приятелей Градского крутил роман с сестрой и за компанию пригласил друга на тот просмотр. Буквально в тот же день Градский и Ольга обменялись адресами и стали встречаться. А потом была свадьба — совершенно нетрадиционная, потому что, кроме жениха, невесты и двух свидетелей, никого больше не было.

«У Ольги имелся хороший выбор. С ее красотой и умом она могла бы выйти замуж за какого-нибудь иностранного дипломата и уехать куда-нибудь в Америку, Германию или Францию. Но она выбрала меня...» — не без гордости говорил Градский.

В этом браке родилось двое детей: сын Даниил (1981 год) и дочь Маша (1985 год).

Между тем в тех же 80-х исполнилась давняя мечта Градского — петь в Большом театре. Еще в конце 60-х в группе стажеров он пробовался попасть в труппу прославленного театра, но его не взяли. И вот теперь, спустя десятилетие, его мечта сбылась — ему предложили исполнять арию Звездочета в опере Римского-Корсакова «Золотой петушок». Правда, спел он ее всего два раза. Почему? Послушаем самого А. Градского:

«Репетировал я почти пять месяцев. Оперу ставил бесконечно мною любимый Евгений Федорович Светланов. А Большой театр, должен сказать, это довольно специфичное заведение. Там очень не любят пришельцев со стороны. Тем более в партии Звездочета. В спектакле «Золотой петушок» из шести главных партий четыре или пять исполнялись людьми приглашенными. Труднейшую и, в общем-то, невыигрышную для вокалиста оперу вставлять себе в репертуар за те же деньги никто из солистов Большого театра не захотел. Там пахать надо было. Светланов сделал прекрасный спектакль, минут 25 нам аплодировала публика. Это все зафиксировано, у меня есть пленка. Если б не Леня Ярмольник, который обаял билетерш и снял меня любительской камерой, этого бы не осталось...

Спектакль сразу же пригласили на гастроли в Японию. И тут же солисты Большого театра сказали: «Как это так?! Театр едет в Японию? Мы должны петь в первом составе». И стали потихонечку вытеснять нас. Начались интриги против Евгения Федоровича, и я сказал ему: «Давайте, я не буду усложнять вам жизнь. Я не буду больше петь. Я считаю, что спортивный подвиг мы с вами сделали, а участвовать в склоке я не хочу».

Тем временем начавшаяся в стране перестройка открыла перед Градским широкие возможности. Он наконец стал членом Союза композиторов, получил право вести на радиостанции «Юность» свою собственную передачу, которая так и называлась «Хит-парад Градского», фирма «Мелодия» выпустила одну за другой несколько его дисков: «Стадион» (1985), «Звезда полей» — песни на стихи Н. Рубцова (запись 1982, выпуск 1986), «Сатиры Саши Черного» (запись 1980, выпуск 1987), «Утопия А. Г.» (1987), «Флейта и рояль» — вокальная сюита на стихи В. Маяковского и Б. Пастернака (запись 1983, выпуск 1988), «Ностальгия» — сюита на стихи В. Набокова (1988), «Монте-Кристо» (1989).

В те же годы Градский вел довольно активную гастрольную деятельность. Причем если до перестройки ему разрешали выступать только в небольших концертных залах (в 1981 году концерт Градского в Свердловске вообще запретили — распоряжением первого секретаря обкома Б. Ельцина), то теперь он «дорвался» до стадионов. Но в отличие от большинства рокеров Градский вел себя весьма сдержанно и никогда не заигрывал с публикой — все-таки он был рокер с консерваторским образованием. На одном из концертов фестиваля «Интершанс» Градский даже отказался выступать из-за разнузданного поведения зрителей. Сам он вспоминает об этом так:

«Мне не понравилось поведение двух сотен ребят, очевидно, поклонников Бориса Гребенщикова, которые просто мешали работать — орали, верещали, пьяные были, наверное, или плохо воспитанные. Я расстроился от того, что у Бори такие фанаты, и ляпнул фразу типа: «Ребята, ну вас всех в ж... Я для вас петь не буду!» После этого я зарекся петь в сборных рокерских концертах в столице. И с тех пор не пою. Потому что аудитория этих мероприятий вести себя не умеет».

В 1988 году Градский впервые посещает США, причем едет туда по приглашению — как «звезда русского рока» (до этого его выпускали только в Болгарию). После этого он уже десятки раз выезжал за рубеж и довольно быстро наверстал упущенное за годы так называемого «застоя».

Сольные выступления Градский прекратил в самом начале 90-х. Изредка он соглашался выступить на совместных рокерских тусовках (например, на 25-летие «Машины времени»), но сольных концертов не устраивал. И только в июне 1997 года вновь вышел на сцену — вместе с Оркестром русских народных инструментов имени Осипова дал концерт в Зале имени Чайковского. Естественно, в зале был аншлаг.

Сегодня Градский живет с женой и двумя детьми неподалеку от Ленинского проспекта. В начале 90-х он начал строительство дома за городом по собственному проекту, но это строительство превратилось в долгострой. Когда оно завершится, не знает даже сам Градский. По его же словам: «Дело не в деньгах. Он стоит не намного дороже, чем любой дом среднего «нового русского». Просто я решил его делать так, как я это понимаю...»

В личном гараже Градского стоит несколько иномарок, но все они недорогие и довольно скромные (учитывая масштабы личности их

владельца).

В большинстве публикаций о Градском его неизменно называют «отцом русского рока», хотя сам он от этого звания отрешивается. «Я всего лишь отец своих детей!» — говорит Градский. Кстати, отец весьма своеобразный. Корреспондент газеты «Московский комсомолец» К. Прянник лично убедилась в этом. Вот как она описывает увиденное в доме Градского:

«Входит дочь Маша. Берет с папиного стола книжку о князе Юсупове. Маша: «Это тот самый, который бисексуал?» Папа: «Нет, дочка, его просто вые...ли в жопу, а он назвал это красивым словом «бисексуал». На самом деле — обычный пидар». Сосед слева (смущенно): «Рядом дети, а мы тут так ругаемся...» Папа: «Маша, ну-ка научи дяденьку ругаться... Моим детям разрешено абсолютно все. Я всегда им говорю: «Смотрите, как папа ругается, пусть для вас это будет одним из самых дурных примеров. Если у вас есть протест против ваших родителей, выразите его тем, что не будете делать, как ваш отец».

В 1997 году с благословения мэра Москвы Ю. Лужкова Градскому выделили здание бывшего кинотеатра «Буревестник» для создания в нем собственного театра. Однако после разразившегося в стране кризиса 17 августа 1998 года открытие театра отодвинулось на неопределенный срок. Хотя сам Градский надежду на то, что все обойдется, по-прежнему не теряет.

Из интервью А. Градского: «У меня есть комплекс неценности. А насчет того, что я никому не нужен — никому из них не нужен. Это правда. И поэтому иногда червячок самолюбия все-таки дает о себе знать. Думаю, что если я и не великий музыкант и не великий певец, то только потому, что мне слабо быть выше всего этого. В книжках пишут, что истинно великому человеку наплевать, что о нем думают, — он общается напрямую с Богом. И ужасно то, что я действительно общаюсь напрямую с Богом. Тут два варианта — либо все это вранье про великих и в глубине их тоже точит этот червь, либо я недостаточно большой талант, чтобы жить и думать так, как они...

Почему я отказался запечатлеться на Площади Звезд? На этой Площади много достойнейших имен — находиться рядом с ними очень почетно. Но на этой же Площади еще больше имен, оказаться рядом с которыми мне невозможно...

Мне небезразлично, будут меня помнить или нет. Отсюда чувство ответственности за то, что я делаю. Я абсолютно уверен, что если я не останусь в памяти людей как что-то большее и незаменимое, то по крайней мере останусь как человек, который мог петь в трехоктавном диапазоне. И у которого были такие элементы вокального мастерства, что никто их не сможет так повторить. Это зафиксировано на пленках...

Мне незачем быть озлобленным. По-моему, я устроился со своей музыкой и, так сказать, фигурой лучше многих других. Устроился — очень такое бытовое слово, но я действительно устроился во всех смыслах. И как человек, который сочиняет, у которого есть аудитория, авторитет. Я знаю, что он у меня есть, и очень этим дорожу, стараясь его не уронить. Поэтому не озлоблен. И какая может быть озлобленность на людей, для которых, извините, когда-то довольно много сделал. Отстраненность — да. Это у меня всегда. Люблю ситуацию дистанции с кем бы то ни было: с журналистом, музыкантом, коллегой, начальством...»

Всеволод БОБРОВ



В. Бобров родился 1 декабря 1922 года в городе Моршанске (вскоре после его рождения семья переехала в Сестрорецк). Глава семьи — Михаил Андреевич Бобров одно время работал инженером, а затем стал преподавать в школе ФЗУ. Двум своим сыновьям — Владимиру и Всеволоду он передал любовь не только к труду, но и к спорту. Михаил Андреевич с юности прекрасно играл в футбол, с блеском защищал честь родной заводской команды. Когда с активным спортом пришлось распрощаться, он стал приобщать к нему своих сыновей и даже маленькую дочку. Зимой отец заливал возле дома небольшой каток и выводил детей сражаться друг против друга в русский хоккей (с мячом). При этом всю амуницию и инвентарь в семье делали сами. Например, клюшки собирались следующим образом: «крюки» выпиливали из фанеры, гвоздями прибивали их к палкам и крепко перетягивали ремнем. Летом Бобровы с утра до позднего вечера гоняли в этом же дворе футбольный мяч. Во время этих баталий и выковывался спортивный характер будущего «Шалыпина русского футбола».

Стоит отметить, что мама Боброва смотрела на спортивные пристрастия мужа и детей критически. Она хоть и считала спорт полезным времяпрепровождением, однако гораздо менее нужным, чем, к примеру, занятия музыкой. Тем более она знала, что ее младший сын Сева страдает аритмией сердца. Поэтому в шесть лет она наняла ему музыкального репетитора. Однако сольфеджио Сева изучал недолго. Вскоре матери надоело бегать за сыном по двору и чуть ли не сплоти загонять его на уроки музыки, и она махнула на это рукой. С этого дня уже ничто не мешало Севе целиком отдаваться спорту. В 12 лет он оказался в детской городской команде, где лучшим его другом стал вратарь Алик Белаковский. Спустя много лет последний будет вспоминать: «С Севой Бобровым мы вместе учились в школе Сестрорецка — есть такой город под Ленинградом, играли в одной команде. Их было двое братьев, и оба были необычайно талантливы. Севка непревзойденно играл в хоккей — тут ему не было равных, а его старший брат Володя лучше играл в футбол.

Знаете, я и сейчас помню Севку на хоккейном поле — именно поле, потому что играли мы в русский хоккей. Он двигался необычайно легко, красиво, он скользил, как фигурист, — пластично, и, честное слово, мне иногда казалось, что он бежит под одному ему слышную музыку.

И еще. Он не переносил поражения. Севка не принимал его, как мы не принимаем нечто дурное, противоестественное. И если он выходил на поле, то уж только затем, чтобы победить. Вот именно за это качество его выпускали в самый важный, ответственный миг игры — и он ее переламывал! Один факт: наша команда выиграла первенство Ленинградской области среди школьников со счетом 22:0, 16 голов забил Бобров...»

В 1937 году Бобров поступил в школу ФЗУ. Окончив ее, получил специальность слесаря-инструментальщика и стал работать на заводе имени Воскова. Учебу продолжал в вечерней школе. Не забывал и о спорте. В шестнадцать лет он был принят во взрослую команду своего завода по русскому хоккею. И уже в одном из первых матчей поразил бывалую публику — умудрился в матче с фаворитами первенства динамовцами забить три (!) мяча. Этот хет-трик произвел впечатление не только на публику, но и на самих динамовцев, которые сразу после матча пригласили Боброва в юношескую сборную города, которая

готовилась к матчу со своими извечными соперниками — москвичами. Бобров, естественно, согласился. Позднее он расскажет: «Нужно ли говорить о том, какая это была для меня высокая честь. Собрал свой нехитрый инвентарь и поехал в Ленинград. Но чем ближе я подходил к стадиону, тем все больше и больше мною овладевали робость и смущение. Я не знал, как войти, что сказать, как меня встретят. В нерешительности сел на запорошенную снегом лавку, смотрю, мимо меня один за другим проходят игроки сборной. У всех в руках красивые и, как мне казалось, только что купленные чемоданчики. Красивые клюшки в специально сшитых сумках. А у меня... Посмотрел я на сверток, в который мать уложила коньки и лыжный костюм, на старую, повидавшую виды клюшку и... пошел к выходу.

У самых ворот чуть не столкнулся с Валентином Васильевичем Федоровым. В то время это был прямо, можно сказать, великолепный мастер обводки и в футболе и в хоккее, игрок большого диапазона. Слава его гремела по всей стране, а Валентин Васильевич оставался для всех, кто его знал, кто находился рядом с ним, удивительно простым, душевным, предельно скромным человеком. Он страстно любил детей и детский спорт и в свободное время по собственной инициативе безвозмездно занимался с юношеской сборной города. Там-то впервые мы и познакомились. Увидев меня и, видимо, с первого взгляда поняв мое состояние, Федоров подошел, молча обнял меня.

— Пойдем на тренировку, Сева, — сказал он как ни в чем не бывало. Сказал так, как будто мы уже с ним играем вместе лет десять.

В раздевалке он помог мне найти удобное место, познакомил с товарищами, рассказал, как выходить на поле, какой установлен в сборной порядок. С ним я сразу почувствовал себя иначе. Да, как важно, чтобы на пути молодежи, на пути тех, кто делает свои первые шаги в спорте, нашелся умный, тактичный, добрый старший товарищ. Таким оказался для меня Валентин Васильевич Федоров».

Буквально с первой же игры Боброва в составе юношеской сборной руководители общества «Динамо», на базе которого была сформирована команда, поняли, что не ошиблись в своем выборе. Восемнадцатилетний паренек из Сестрорецка не уставал поражать их филигранной техникой и чудесными финтами (Бобров мог легко обойти пятерых игроков противника с любимым финтом, при котором

перебрасывал клюшку из правой руки в левую). В апреле 1941 года в докладной записке на имя руководителей общества прославленный спортсмен Михаил Бутусов писал: «По вашему указанию еще раз просмотрел игру юношеских команд. О выдвижении кого-либо в состав взрослых коллективов говорить преждевременно, за исключением одного — В. Боброва, проживающего в Сестрорецке. Мне сказали, что он уже выступал за динамовские хоккейные команды — и неплохо. Что касается футбола, у него очень большие задатки, и может получиться настоящий игрок, причем высокого класса. Считаю, что его нужно забрать на сборы».

Докладная возымела действие — Боброва зачислили во взрослую команду. Он сменил свой старенький лыжный костюм на новенькую форму с динамовскими инициалами. Вскоре команда уехала на юг для игр с тамошними клубами. Однако в разгар этой поездки грянула война.

После 22 июня ни о каком футболе и хоккее речь, естественно, уже не шла. Завод имени Воскова готовился к срочной эвакуации в Омск, и с первым же эшелонem туда должен был отправиться и Бобров. Но он, как и большинство его одногодков, мечтал совсем о другом — попасть на фронт и бить врага до победного конца.

Вспоминает А. Белаковский: «В сентябре сорок первого мы с Севой буквально столкнулись на улице. После обычных «Ты где?», «А ты?» я вдруг заметил, что Севка выглядит каким-то привявшим. И дело вовсе не в заношенном демисезонном пальто и в старой замятой кепке — он всегда в кепке ходил, а все дело в его взгляде. И еще — он здорово похудел. Мне почемуто показалось, что он голоден, и, достав полбуханки черного хлеба, что у меня оказалась, мы, присев на какую-то лестницу, вмиг съели ее. Сева очень не хотел уезжать в Омск, говорил, что все равно при первой возможности вырвется на фронт...»

Надеждам Боброва так и не суждено было сбыться — на фронт ушел его старший брат Владимир, а он вместе с заводом отправился в Омск. Вкалывал по 16 часов в сутки, вместе со всеми готовил предприятие к работе на новом месте. Когда завод наконец вошел в строй, Бобров очутился в цеху, где изготавливали артиллерийские прицелы. Так прошло десять месяцев. Наконец в августе 42-го Боброву пришла повестка из военкомата. Счастью его не было конца, ведь он так мечтал очутиться на фронте. Но длилось это счастье недолго.

Вскоре выяснилось, что из Омска Бобров никуда не уедет — будет проходить службу в местном военном училище.

В стенах училища Бобров вновь вспомнил о спорте, в частности о футболе. Его приняли в состав сборной училища, которая довольно успешно выступала в играх на Кубок Сибири. В одной из игр курсантам пришлось помериться силами с родной командой Боброва — «Динамо» из Ленинграда. Наверное, не стоит объяснять, какие чувства переполняли Боброва накануне этой игры. Когда до начала матча оставалось несколько минут, он не выдержал и прибежал в раздевалку к своим бывшим товарищам. Обоюдной радости не было предела. Особенно рад был этой встрече наставник Боброва Валентин Васильевич Федоров. Ведь он уже и не надеялся когда-нибудь увидеть своего талантливой ученика. После матча Бобров вновь примчался в динамовскую раздевалку, и Федоров внезапно сказал:

— Ты, Сева, стал играть еще лучше. Надо тебе дальше расти. Попробую определить тебя в армейскую команду.

Бобров замахал руками, мол, какой теперь футбол, если идет война. Короче, он этот разговор всерьез не воспринял. А зря. Как только Бобров окончил училище и получил офицерское звание, его срочно вызвали в Москву, в команду ЦДКА. Было это в марте 1945 года.

В те годы команда ЦДКА считалась одной из сильнейших в стране. В ее составе блистало целое созвездие легендарных имен: Федотов, Гринин, Башашкин, Демин, Водягин, Соловьев, Никаноров. Тренировал команду не менее знаменитый коуч Борис Андреевич Аркадьев. Он и придумал неотразимую тактическую новинку: сдвоенный центр — Всеволод Бобров и Григорий Федотов.

Сразу после окончания войны футбольные чемпионаты СССР начали разыгрываться вновь. Уже 13 мая 1945 года был поднят флаг первого послевоенного и седьмого по счету чемпионата страны. В борьбу за звание чемпиона включились 12 сильнейших команд (из них 6 — московских), составивших первую группу. Еще 18 команд было включено во вторую группу.

Свой первый матч за ЦДКА Бобров сыграл 19 мая на стадионе в Черкизове против «Локомотива». Причем тренер выпустил его во втором тайме, всего за 25 минут до финального свистка. Казалось бы, что можно сделать за это время? Ну забить один гол. Однако Бобров

умудрился вколотить в ворота соперников сразу три (!) мяча, чем вызвал неопиcуемый восторг у публики, и тут же стал знаменит. Восхищенные зрители присвоили ему ласковую кличку — Бобер.

И все же первый чемпионат, в котором участвовал Бобров, не принес ему и его команде чемпионского звания. В том сезоне 1-е место взяли столичные динамовцы, ЦДКА довольствовалась 2-м местом. Зато Кубок Советского Союза ЦДКА из своих рук не упустил. 14 октября в финальном матче встретились все те же ЦДКА и «Динамо», и первые победили — 2:1. В сезоне 1945 года Бобров забил 24 гола (в 21 матче), что для дебютанта было результатом фантастическим.

Между тем победой в розыгрыше кубка сезон для Боброва не закончился. Осенью того же года столичное «Динамо», в которое для усиления был включен и Бобров, отправилось на товарищеские игры в Англию. Местная публика поначалу отнеслась к этим играм без особого энтузиазма, считая, что русские футболисты недалеко ушли от африканских, короче — слабаки. Одна из лондонских газет накануне игр писала: «Русские — это попросту начинающие игроки, они рабочие, которые ездят на игру ночью, используя свободное от изнурительной многочасовой работы время». Знали бы они, что будет твориться на первой же игре, наверняка поостереглись бы делать такие заявления.

Первым соперником «Динамо» оказался именитый клуб «Челси». В первом тайме все складывалось гак, как предвещали накануне матча местные газеты — англичане ушли на перерыв, забив нам два «сухих» мяча. Однако во втором тайме характер игры резко изменился. Наши пошли в атаку, и сначала Карцев, а затем Архангельский сравнивают счет. Зрители притихли в предчувствии близкой беды. И это предчувствие их не обмануло. До конца матча оставалось десять минут, когда Бобров, получив филигранный пас от Карцева, стремительно прошел к воротам соперника и нанес мощный удар. Мяч в сетке! 3:2.

Во втором матче «Динамо» встречалось с клубом «Кардифф-Сити» и вновь не пощадило английскую публику — выиграло со счетом 10:1. При этом Бобров забил сразу несколько мячей. Затем была игра с сильнейшим клубом Англии «Арсеналом», которая собрала полный стадион — англичане надеялись, что в этом матче их кумиры расквитаются с русскими за два предыдущих поражения. Но куда там!

Проигрывая 1:3, наши футболисты в конце концов сумели не только сравнять счет, но и выиграть — 4:3. Первый и последний мячи забил Всеволод Бобров. Ведущий прямой радиорепортаж с этого матча Вадим Синявский изрек тогда крылатую фразу: «Золотые ноги Боброва!»

Вспоминает А. Белаковский: «Во время войны я потерял Севу из виду. И вдруг — неожиданная встреча. Уже после войны я ехал в отпуск из Венгрии, где меня застала Победа, домой. Прохаживаюсь по перрону в Бухаресте и вдруг слышу голос Синявского, а его голос всегда заставлял меня сделать стойку: он вел по радио репортаж о матче московского «Динамо» в Англии. И словно выстрел: «Бобров с мячом!» Здравствуй, Севка...»

Последнюю игру в Англии с сильнейшим шотландским клубом «Глазго-Рейнджерс» «Динамо» сыграло вничью — 2:2. Таким образом, «начинающие игроки — рабочие» (определение англичан) из четырех игр победили в трех и одну свели вничью. Общий счет забитых и пропущенных мячей 19:8 в нашу пользу!

В сезоне 1946 года спор трех фаворитов чемпионата «Динамо», «Спартак» и ЦДКА завершился в пользу последних. Таким образом, впервые за многие годы была нарушена гегемония «Динамо» и «Спартак», и красное знамя чемпионов завоевала «команда лейтенантов». И вновь одним из лучших бомбардиров в команде был Всеволод Бобров — в 8 играх он забил 8 мячей. Однако для него тот сезон запомнился не только с хорошей стороны. Именно тогда он получил свою первую серьезную травму. Произошло это в матче с киевским «Динамо». Боброву повредили мениск и разорвали переднюю крестообразную связку. Его унесли с поля почти без чувств. Спортивной медицины тогда еще не существовало, и врачи не знали, как лечить Боброва. Но во время операции выяснилось, что у него поврежден и наружный мениск в левом коленном суставе. К тому же и правое колено форварда оказалось не в лучшем состоянии — там был травмирован внутренний мениск. Короче, дело швах. Однако трудно в это поверить, но Бобров, преодолевая боль и явную опасность остаться калекой, продолжал играть. Причем не только в футбол, но и в канадский хоккей (с шайбой).

Впервые с этой игрой Бобров познакомился год назад — во время турне «Динамо» по Англии. Игра настолько понравилась Боброву, что

он дал себе слово обязательно в нее сыграть. И слово свое сдержал. В конце декабря 1946 года в Москве состоялся хоккейный матч между командами ЦДКА, в которой играл Бобров, и ВВС. Напряженная игра закончилась победой ЦДКА, 5:3, причем три гола забил неутомимый Бобров. Согласно легенде, именно после этого матча произошло знакомство Боброва с Василием Сталиным. В те дни Василий был в Москве проездом (он командовал авиационным корпусом в Германии) и специально пришел посмотреть на диковинную штуку — канадский хоккей. И несмотря на то, что его любимая команда ВВС проиграла, Василий получил от игры огромное удовольствие. И особенно от кудесника клюшки Боброва.

Между тем пренебрежительное отношение Боброва к своему здоровью сыграло с ним злую шутку. Начало следующего футбольного сезона он встретил на скамейке запасных. И ЦДКА (тогда из-за травм не играл и другой гений атаки — Григорий Федотов) в первом круге уступило «Динамо» 5 очков. Но затем Бобров и Федотов вернулись в строй, и вскоре армейцы нагнали лидера. На финише чемпионата сложилась любопытная ситуация: у сыгравших все встречи динамовцев было 40 очков и соотношение мячей 57:15, у ЦДКА, которому предстояло играть последний матч со сталинградским «Трактором», — 38 очков при соотношении мячей 56:16. Поскольку, в соответствии с действовавшими тогда правилами, в случае равенства очков победитель первенства определялся по лучшему соотношению мячей, армейцам для завоевания чемпионского звания необходимо было не только выиграть последний матч, но и забить в нем как минимум пять мячей, не пропустив ни одного. И ЦДКА с этой задачей справился — выиграл 5:0. В том сезоне Бобров в 19 играх забил 14 мячей, став вместе с В. Николаевым лучшим бомбардиром в команде (последний забил 14 мячей в 21 игре).

Стоит отметить, что замыкала турнирную таблицу чемпионата страны по футболу команда ВВС (набрав всего лишь 11 очков, она заняла 13-е место). Команда эта появилась на свет благодаря энергичной деятельности Василия Сталина, который в июле 1947 года вернулся на родину и стал помощником командующего военно-воздушными силами Московского военного округа по строевой части. Будучи заядлым спортсменом, Сталин с энергией, достойной восхищения, учредил команды «летчиков» по всем видам спорта.

Правда, действовал он при этом сообразно своему происхождению и высокому положению — нагло и бесцеремонно. Он или переманивал талантливых игроков из других команд, обещая им всевозможные блага, или заставлял их переходить в свою команду под угрозой репрессий. За это болельщики других команд не любили «летчиков», называли их «матрацниками» (у игроков ВВС была полосатая форма). Естественно, Василий пытался заполучить и Боброва, но тому до поры до времени удавалось отбить эти атаки. Однако Василий не был бы Сталиным, если бы так легко отрекся от своей мечты. Он хотел, чтобы Бобров играл в его команде, и готов был ради этого расшибиться в лепешку. Окруженный в основном подхалимами, Василий мечтал иметь рядом с собой настоящего друга, и Бобров, видимо, вполне подходил на эту роль. Что касается самого Боброва, то ему такое внимание только льстило. Когда в 1947 году Василий начал приглашать его на свои коллективные попойки, Бобров не стал отказываться, причем не потому, что боялся гнева сына вождя (Бобров вообще мало кого боялся), а потому, что ему это было приятно.

Между тем Бобров не оставлял без своего внимания и хоккей, продолжая защищать цвета родного клуба ЦДКА. В феврале 1948 года он стал участником одного из первых международных товарищеских матчей по хоккею. Тогда в Москву приехала чехословацкая хоккейная команда ЛТЦ, которая считалась одной из сильнейших в Европе (на последней Олимпиаде чехословацкие хоккеисты взяли «серебро»). Естественно, русские хоккеисты казались чехам сопливыми учениками, которых можно будет обыграть без особого труда. Однако... Уже в первой игре, которая собрала 35 тысяч зрителей, гости потерпели сокрушительное поражение со счетом 6:3. Чехи были в шоке. Однако вторую игру им удалось выиграть, а третья закончилась вничью. Перед отъездом из Союза один из лидеров ЛТЦ Владимир Забродский заявил: «Приехав к вам, мы хотели научить вас всему тому, что мы знаем и что принесло нашей команде славу одной из сильнейших в мире. Но мы были поистине поражены теми качествами, которые увидели у вашей команды, а прежде всего быстрым темпом. Нам кажется, что ваш коллектив быстрее всех команд в Европе. Я не ошибусь, если скажу, что в скором времени вы будете играть выдающуюся роль в мировом хоккее».

Кстати, о скорости. В тех матчах с ЛТЦ самым скоростным хоккеистом нашей команды был Бобров. И это было не случайно. Дело в том, что незадолго до этих матчей Василий Сталин подарил ему настоящие канадские коньки. Чем они отличались от наших? У канадских лезвие было с желобком посередине, такой конек совсем по-другому держит хоккеиста, а у наших — лезвие плоское, на резких поворотах, тормозах игрок чаще всего падал как подкошенный. Судя по всему, именно эти коньки помогли Боброву дважды привести свой родной клуб ЦДКА к чемпионским званиям в 1948 и 1949 годах.

Но вернемся к футболу.

Чемпионат 1948 года начали 30 команд, разбитые на две группы. Однако уже через неделю после его начала было принято беспрецедентное решение — 16 команд отправили во вторую зону, а результаты их матчей аннулировали. С первых же матчей лидерство захватили столичные динамовцы — после первого круга они набрали 21 очко. На втором месте были спартаковцы (19 очков), на третьем и четвертом динамовцы из Ленинграда и Тбилиси. Прошлогодние чемпионы, команда ЦДКА с 17 очками занимали лишь пятое место. Но во втором туре ситуация изменилась. Проиграв лишь один матч московскому «Спартаку», армейцы все остальные встречи выиграли. Самым драматичным матчем чемпионата стала финальная игра между ЦДКА и московским «Динамо». Динамовцев в нем устраивала ничья, армейцам же нужна была только победа.

Игра началась со стремительных атак ЦДКА. Одна из этих атак на 22-й минуте завершилась голом Боброва. Однако это преимущество держалось недолго. Через несколько минут одна из контратак динамовцев заканчивается успехом — гол забивает Константин Бесков. Этот гол заставил армейцев с удвоенной энергией ринуться на штурм ворот соперника. В итоге за несколько минут до конца первого тайма Николаев выводит ЦДКА вперед. Со счетом 2:1 команды ушли на перерыв.

Вторая половина матча началась драматично. Армеец Кочетков забил автогол — срезал мяч в свои ворота. Болельщики «Динамо» ликуют. Однако тот же Кочетков с отчаянием раненого зверя бросился исправлять свою ошибку и повел в решительный бой своих товарищей. За пять минут до конца матча он перехватил мяч у противника, отдал точный пас Соловьеву, а тот, не раздумывая, нанес

удар. Мяч угодил в штангу, отскочил в штрафную площадку, и первым возле него оказался Бобров. 3:2 в пользу армейцев. Позднее Бобров так опишет этот эпизод: «Почти одновременно я увидел взметнувшееся в воздух тело Хомича, и мне показалось, что он берет мяч. Стало страшно. Но это длилось какую-то тысячную долю секунды. Потом я увидел, что Хомич лежит на земле и так же обхватил руками голову, как это делал полчаса назад Кочетков. Тогда-то я понял, почему все зрители разом вскочили со своих мест».

Армейцы в третий раз подряд (еще один рекорд чемпионатов) завоевали звание чемпионов СССР. В этом же сезоне они сделали и «дубль» — выиграли Кубок СССР. Бобров тогда был удостоен звания заслуженного мастера спорта СССР. В матчах чемпионата страны он в 17 играх забил 23 мяча. Далее список лучших бомбардиров ЦДКА выстроился в следующем порядке: В. Демин — 15 мячей в 26 играх, Г. Федотов — 13 мячей в 17 играх, А. Гринин — 11 мячей в 26 играх, В. Николаев — 10 мячей в 22 играх.

После этого чемпионата слава Всеволода Боброва достигла зенита. Он стал кумиром нации, причем даже люди совершенно далекие от футбола боготворили его и восхищались демонстрируемым им мастерством. Вот как отметит позднее С. Лесков: «Почему сегодня, и уже давно, в нашей стране нет ни одного боготворимого спортивного героя? Победы все-таки есть, а героев нет? Не потому ли, что спорт с его непредсказуемостью, неприглаженностью был во времена Боброва альтернативным мышлением? А сам Бобров доказывал в мире коллективизма силу одиночки? И весь спорт доказывал возможность другого типа усилия, рожденного не по долгу, а как свободный и щедрый порыв. Заморенным идеологией современникам Бобров, его финты и прорывы напоминали, каким может быть человек».

Существует масса свидетельств того, каким был В. Бобров на футбольном поле. Приведу лишь несколько из них, людей по-настоящему авторитетных.

Лев Филатов: «Бобров выходил забивать. И ждали от него гола. Он приучил к этому публику. Боброву была скучна долгая перепасовка на середине поля, подготавливающая наступление. Он всегда трудно, тяжело возвращался от ворот противника, а то и останавливался как бы на всякий случай. Он не был создан для обратного движения.

Но едва возникало движение в направлении к чужим воротам, в Боброве что-то происходило, он оживал, ни следа вялости и скуки, длинные ноги несли его вперед, иногда по непонятному курсу, туда, где, кажется, ничего не могло стрястись. А он угадывал, они с мячом находили друг друга, и Бобров бил, коротко, жестко, беспощадно, наверняка. Хорош он был тогда, когда рывками, наклонами гибкого, расслабленного тела вынуждал к опрометчивым, неверным шагам одного за другим нескольких защитников и высокий, крупный возникал перед мечущимся вратарем, как неотвратимая беда...

Не скажешь, что у Боброва был какой-то особый, только ему присущий удар. Но голы, им забитые, имели личное клеймо, были бобровскими...

Никита Симонян: «Увидев впервые Боброва на футбольном поле, я продолжал внимательно за ним следить. Я в юности уже определился как форвард. Любил забивать. Ну а кто не любит? И, наблюдая за Бобровым, старался понять, как же он все-таки открывается, как ему это удастся? Развертывается атака: один удар, второй и вдруг — раз, Бобров оказывается в выгодной позиции, мяч уже у него, и он забивает. Его исполнительское мастерство было настолько высоким, что, видя и вратаря, и защитников, он несильным ударом направлял мяч в недостижимую для них точку.

Он обыгрывал даже на ленточке — на боковой, лицевой линии. Великолепно владел дриблингом, неповторимыми финтами, но все-таки главное — лез в самую гущу игроков, обыгрывал одного за другим, прекрасно управляя телом. Интересно было наблюдать: опытные защитники, сами, как говорится, не лыком шиты, пытаются отнять мяч, а мяч опять попадает Боброву в ногу. Мог на пятачке «уложить» двух-трех защитников.

Он не очень много двигался на футбольном поле, но неизменно шел вперед, шел и открывался. Оборонительных функций не выполнял и не знал, что это такое. Но всегда приносил команде победу, забивая голы.

Играл в паре с Григорием Федотовым. Федотов несколько отодвинулся назад, питал его мячами, да и не только он, остальные тоже. Приходилось иногда слышать от игроков: «Вот, мы на него работаем...» И надо было на него работать: он умел делать то, чего не умели другие...

Слава Боброва в народе была столь огромной, что появилась даже мода «на Боброва». Например, молодежь чуть ли не поголовно стала носить любимый головной убор прославленного форварда — кепку. Да что там говорить — Боброва боготворили даже уголовники, которых, как известно, на мякине не проведешь. По этому поводу существует масса легенд, которые до сих пор передаются из уст в уста. Вот одна из них, относящаяся к концу 40-х, когда Бобров жил в Сокольниках. Этот столичный район в те годы считался одним из самых криминогенных, и ходить по его кривым улочкам в вечернее время москвичам не рекомендовалось. Бобров по нцм не ходил, но не потому, что боялся, просто, как и всякая уважающая себя звезда, имел в личном пользовании автомобиль и ездил исключительно на нем. Однако в тот день автомобиля под рукой у него не оказалось. То ли жена взяла покататься (а женой Боброва в те годы была артистка оперетты Татьяна Санина), то ли еще какая напасть приключилась, но пришлось Боброву возвращаться домой пешком. А на дворе тогда стояла зима, и на прославленном форварде было богатое пальто с меховым воротником. Судя по всему, именно это пальтишко и приглянулось трем грабителям, вышедшим на свой промысел в ту ночь. В три прыжка догнав Боброва, они затолкнули его в ближайшую подворотню и прижали к стене. В руках одного из них блеснула финка, два других «освещали» полумрак подворотни своими фиксами. Ситуация для Боброва создавалась критическая, впору было звать милицию. Но он поступил иначе.

— Да вы что, ребята, я же — Бобер! — произнес прославленный форвард, справедливо полагая, что его крылатое прозвище широко известно и в криминальных кругах.

Не успело стихнуть эхо этих слов под сводами подворотни, как грабитель с финкой схватил его за воротник и рывком вытащил на улицу, под фонарь. Оpozнание длилось всего лишь несколько секунд. Далее произошло то, что издали вполне смахивало на встречу друзей-однополчан. Сунув финку за голенище сапога, грабитель рывком сорвал с головы кепку-восьмиклинку, бросил ее на землю и заорал чуть ли не на всю улицу:

— ...твою мать, и правда — Бобер!

Далее последовало всеобщее братание с непременными в таких случаях заверениями в любви и дружбе. В конце концов всю

оставшуюся дорогу до дома Бобров прошел уже не как жертва, а как человек, именуемый в блатных кругах словом «кореш».

Дружба с Василием Сталиным открывала Боброву двери многих начальственных кабинетов, выручала в самых сложных ситуациях. Например, такой. Однажды Бобров, лежа с очередной травмой в госпитале, познакомился с девушкой, которая ему очень понравилась (дело было еще до его женитьбы). Девушка тоже не прочь была познакомиться с симпатичным спортсменом, только посетовала, что больничные условия не слишком располагают к интиму. Для Боброва этого признания оказалось достаточным, чтобы начать действовать. Он тут же позвонил своему другу и попросил его немедленно привезти в больницу два комплекта военного обмундирования. «Зачем?» — удивился друг. «Так надо!» — ответил ему Бобров, рассчитывая при встрече все рассказать. Друг, прекрасно зная авантюрный характер Боброва, не стал больше медлить и выполнил все, о чем его просили.

Читатель наверняка догадался, что военная форма Боброву понадобилась для побега. Вырядившись в нее сам и переодев свою новую знакомую, он беспрепятственно покинул больничные покои. Однако история на этом не закончилась. Не успели беглецы отойти на приличное расстояние от больницы, как на одном из перекрестков их остановил военный патруль. Далее, как положено: предъявите документы. Нет? Пройдемте в комендатуру. Бобров попытался было объяснить суровому подполковнику, что он не простой служака, а знаменитый спортсмен Бобров. Но, на его беду, офицер оказался педантом, к тому же на дух не переносившим ни футбол, ни хоккей (были тогда и такие). Короче, Бобров вместе со своей спутницей очутились в разных камерах городской «губы». Но им повезло. Комендантом «губы» оказался ярый фанатик спорта, для которого имя Всеволода Боброва было чуть ли не святым. Поэтому, едва суровый подполковник удалился, он сделал все, о чем попросил его Бобров: позвонил адъютанту Василия Сталина, а пока тот искал своего шефа, подселил Боброва в камеру к его знакомой. Как гласит легенда, когда Сталин в сопровождении свиты прибыл в комендатуру и ворвался в «темницу», где содержался его лучший друг, тот был в полном неглиже, как и его спутница.

Но вернемся к спорту.

Футбольный сезон 1949 года Бобров провел не самым лучшим образом. Причем в основном не по своей вине — его преследовали травмы. Так повелось еще с первых матчей за ЦДКА, когда его стали персонально опекать защитники соперника. Большинство из этих защитников, не имея сил и возможностей справиться с гением атаки, действовали просто — лупили по ногам. Как подсчитают позднее специалисты, за весь свой футбольный век Бобров провел всего-навсего 116 матчей в чемпионатах (столько можно сыграть за четыре сезона), а в остальное время лечил битые-перебитые ноги.

Вспоминает А. Белаковский: «С медицинской точки зрения Бобров был «безногий футболист», все четыре мениска коленных суставов у него были повреждены и затем удалены. Каждый его выход на поле был величайшим мужеством. А с трибун часто кричали: «Бобер, чего стоишь?» Он просто не мог двигаться. но когда собирал силы, забивал решающие голы».

В том сезоне чемпионом страны стало столичное «Динамо»: оно опередило серебряных призеров — армейцев — на шесть очков. Динамовцы установили рекорд — забили более ста голов, пропустив в свои ворота лишь тридцать.

В 1949 году сбылась-таки давняя мечта Василия Сталина — ему удалось уговорить Боброва перейти под его «крыло» и поменять майку цэдэковца на майку вэвээсника. Как же это произошло. С первой встречи в жизни Василия произошли значительные сдвиги. В июне 1948 года он из кресла заместителя пересел в кресло командующего ВВС Московского военного округа, а в мае следующего года получил очередную звездочку — стал генерал-лейтенантом. Естественно, эти повышения заметно упрочили его положение в номенклатурной среде. А так как любимым занятием Василия вне пределов служебного кабинета оставался спорт, то именно он в первую очередь и почувствовал на себе внимание сановного отпрыска. С одной стороны. Василий сделал много полезного: построил плавательный бассейн ЦСКА, теннисный корт, игровой зал. Став председателем Федерации конного спорта СССР, он утвердил планы строительства конноспортивных баз, произвел селекцию лучших пород скакунов. С другой стороны, учредив команды «летчиков» чуть ли не по всем видам спорта, он довольно энергично тянул их «наверх», не гнушаясь использовать при этом не самые честные методы. Например, как мы

помним, переманивал к себе лучших игроков из разных клубов. С теми же, кто сопротивлялся или шел поперек его воли. Василий расправлялся безжалостно. Например, известен случай с П. Мшвениеридзе, который сначала перешел из команды «Динамо» в ВВС, а затем решил вернуться обратно. Эта попытка вызвала у Василия такой гнев, что он вознамерился судить «предателя» судом военной трибуналы. Однако в дело вмешался не менее всесильный куратор общества «Динамо» Лаврентий Берия (кстати, извечный враг Василия), и Мшвениеридзе удалось оправдать. Но сам прецедент суда напрочь отбивал охоту у других спортсменов просить вызов Василию. Поэтому переходы игроков в ВВС продолжались. О том, как к этому относились болельщики обедневших команд, объяснять, видимо, не стоит.

Не случайно в их среде ходила своя расшифровка аббревиатуры ВВС — Василий Взял Севу, Взяли Всех Спортсменов, Взяли Весь «Спартак», Ватага Василия Сталина.

Между тем почти все команды Василия неплохо выступали в своих чемпионатах и становились либо чемпионами, либо призерами — ватерполисты, конники, волейболисты и так далее. Шли на поправку дела футболистов — если в чемпионате 1948 года они заняли 9-е место, то год спустя уже 8-е, а в 1950 году добились 4-го. Что касается хоккеистов, то они считались гордостью Василия и были одними из сильнейших в стране. Начав свой путь в чемпионатах страны в 1946 году с 5-го места, в 49-м они заняли 2-ю строчку в турнирной таблице. В том же году в хоккейную команду ВВС был заявлен Бобров, и шансы «летчиков» на победу в следующем сезоне поднялись многократно. Однако почему Бобров ушел именно в хоккей? Назывались разные причины. Согласно одной из них, уход Боброва из футбола был обусловлен его многочисленными травмами, которые он успел заработать на футбольных полях страны. По другой версии, футбольную карьеру Боброва решила неприглядная история, в которой он был замешан. Якобы в Риге перед игрой с местной командой в Боброве разыграли амбиции, и он затеял драку с молодым лидером команды «летчиков» Константином Крижевским. О факте мордобоя доложили Василию Сталину, и тот, невзирая на то, что Бобер был в числе его лучших друзей, отлучил его от футбола. Вторая версия выглядит правдоподобней, хотя бы в силу того, что травмы Боброва не

помешали ему два года спустя вновь вернуться на зеленый газон. Но об этом чуть позже.

Стоит отметить, что, несмотря на краткость его футбольной карьеры (Бобров сыграл всего лишь 116 матчей), он умудрился забить 97 голов. Мог бы забить и больше, однако Бобров из принципа никогда не бил одиннадцатиметровые, считая эти мячи неполноценными. Когда в ноябре 1967 года был учрежден «Клуб Григория Федотова», в который зачислялись футболисты, забившие в чемпионатах страны 100 и более голов, Бобров в него не вошел. И, кстати, очень огорчился. Он даже заявил тогда, что, если бы было можно, он бы вновь вышел на поле и забил эти три несчастных мяча. Конечно, без такого выдающегося игрока, каким был Бобров, этот список выглядел неполноценным. И тогда его учредитель — К. Есенин (сын знаменитого поэта) решил приплюсовать к мячам, забитым Бобровым в чемпионатах СССР, 5 мячей, забитых им в сборной СССР, где он успел провести 3 матча. С тех пор и другим членам клуба стали засчитываться мячи, забитые в международных играх.

Однако вернемся в начало 50-х.

Как я уже отмечал, приход Боброва в хоккейную команду ВВС обещал этой команде прекрасное будущее в предстоящем сезоне. «Летчикам» стало вполне по плечу бороться за чемпионское звание, однако на их пути к «золотым» медалям встали непредвиденные обстоятельства.

7 января 1950 года команда ВВС на самолете «Дуглас» СИ47 вылетела в Челябинск на очередную календарную игру. Вместе с шестью членами экипажа и двумя сопровождающими на борту самолета были 11 хоккеистов: Харий Меллупс, Николай Исаев, Роберт Шульманис, Зденек Зикмунд, Евгений Воронин, Юрий Тарасов, Борис Бочарников, Иван Новиков, Юрий Жибуртович, Василий Володин, Александр Моисеев. Однако самолет до цели так и не долетел. В аэропорту Кольцово под Свердловском из-за плохих погодных условий «Дуглас» шесть раз пытался совершить посадку, но в итоге рухнул на краю летного поля. Все находившиеся на борту самолета люди погибли.

Стоит отметить, что несколько лучших игроков ВВС только по счастливой случайности остались в Москве. Например, Бобров и Виктор Шувалов. Первый не успел оформить документы о переходе,

опоздал к вылету и ехал поездом (по другой версии — кстати, самой распространенной — накануне вылета он просто загулял), второго Сталин посчитал неэтичным выставлять в игре против челябинского «Дзержинца», откуда он недавно перешел в ВВС.

Вот как вспоминают об этой трагедии ее непосредственные свидетели.

Н. Пучков (вратарь): «За мной прислали машину, привезли на «Сокол», там был штаб Василия Сталина. В комнате увидел Шувалова, Чаплинского, Стриганова, Афонькина, еще кого-то, собрали всех, кто оставался в Москве, даже тех, кто кончил или собирался кончить играть. Нам всем было приказано тут же выехать в Челябинск. Календарные игры чемпионата продолжались. В Свердловске пошли в ангар, где лежали погибшие. Были все: родители, жены. Приехали из Москвы Анатолий Тарасов, Владимир Никаноров, Михаил Орехов — цээсковцы. Земля, все перемешано, тела прошиты металлом. Блеснул новенький погон, майорский, Бориса Бочарникова, звание только-только присвоили...»

В. Шувалов: «Погибших было 19 человек, но останки положили в 20 гробах, наглухо закрытых, потом поставили их на 10 «студебеккеров», захоронили. Теперь там, близ аэродрома Кольцово, обелиск. Когда приходилось бывать в Свердловске, всегда приносили туда цветы. Вспоминаю, какой ужас пережили мои родители. Ведь они думали, что я разбился вместе с командой, не верили телеграммам, которые слал из Москвы. Пока не увидели меня на перроне вокзала в Челябинске, пока не пощупали руками — цел, жив, невредим! — все не верили. И немудрено: никаких официальных сообщений ведь так и не последовало, имена не были названы...»

Официальная комиссия, которая была назначена для выяснения обстоятельств гибели самолета, с порога отмела версию о недостаточной квалификации экипажа. Согласно ее заключению, командир майор Зубов был опытейшим боевым летчиком, да и все остальные члены экипажа обладали не меньшим опытом, чем он. Что же тогда послужило причиной трагедии? Высказывались две версии. Согласно первой, самолет держал курс на два радиомаяка, расположенных один за другим. Однако по роковому стечению обстоятельств экипажу удалось выйти только на первый радиомаяк. С земли им командовали: выходите на ангары. Так продолжалось шесть

кругов. На седьмом «Дуглас» попытался выполнить команду с земли, но обороты были уже потеряны. Зубов включил форсаж, но было поздно — не хватило тяги. После этого самолет лег на крыло, перевернулся и врезался в землю.

Вторая версия выглядела иначе. По ней выходило, что, заходя на посадку, экипаж врубил мощные прожекторы. Но пелена метели дала внезапный отблеск, который экипаж принял за пламя. Всем показалось, что самолет загорелся, и люди бросились в хвостовую часть. «Дуглас» потерял управление и рухнул.

Тем временем, несмотря на постигшую команду ВВС трагедию, чемпионат страны по хоккею продолжался. Василий Сталин был слишком честолюбив, чтобы позволить команде даже после такой потери опустить руки, поэтому он уговорил оставшихся в живых игроков продолжать первенство. И команда «летчиков» совершила чудо — заняла 4-е место. А год спустя, вновь набрав силу и мощь. ВВС вернули себе чемпионский титул. Василий был на вершине счастья. Назвав своих игроков «сталинскими соколами», он тут же поручил начальнику команды Дмитрию Теплякову записать все личные просьбы хоккеистов. После этого кто-то получил квартиру, кто-то — очередное воинское звание, кто-то — машину. Бобров к тому времени был уже «упакован» — имел и машину, и роскошную квартиру в «доме ВВС» на Соколе.

Вспоминает В. Тихонов: «Каким человеком был Василий Сталин? Судить не берусь. Рассказываю только о том, что помню, что было тогда. Я был, в сущности, мальчишкой и ни во что особенно не вникал. Безусловно лишь одно. Он был крайне нетерпим к возражениям.

Даже Всеволод Михайлович Бобров, которого Василий Сталин буквально боготворил, не осмеливался ему возражать. Да это было и бессмысленно. Сейчас, задним числом, думаю, что у Василия Сталина не было того, что принято называть чувством меры. Вероятно, бесконтрольность, к которой он привыкал годами, развратила его. Мог подарить, сняв с руки, золотые часы (так он отметил фантастическую игру Всеволода Михайловича в матче против команды города Калинина, когда Бобров забросил шесть шайб), а мог и неожиданно несправедливо и даже грубо обрушить упреки...»

Об этом же слова А. Белаковского: «Василий Сталин был очень импульсивным человеком. Даже Боброву как-то дал по морде. Меня

дважды снимал с должности и восстанавливал (в 1950 году Бобров переманил Белаковского в ВВС с Дальнего Востока. — Ф. Р.). Часто принимал решение по первому звонку: «Белаковский — сволочь, его надо убрать». — «Уволить!» Потом новая информация: «Да нет, он хороший парень!» — «Да идите вы на три буквы. — вскипал Василий Иосифович, — отменить приказ!»

В 1952 году хоккейная команда ВВС вновь завоевала чемпионский титул и выиграла Кубок СССР. Тройка нападения «летчиков» — Г. Бабич, В. Шувалов, В. Бобров — вновь стала самой результативной. Однако в том же году Бобров вновь был призван под футбольные знамена. Тогда советским спортивным руководством было принято решение об участии советских спортсменов в XV Олимпийских играх, которые должны были состояться в Финляндии. Для участия в футбольном турнире Олимпиады было решено сформировать сборную страны. Эта задача была возложена на тренера армейцев Бориса Аркадьева.

Стоит отметить, что в нашем футболе в те годы происходила смена поколений и Аркадьеву пришлось нелегко. Прославленные мастера отечественного мяча, такие игроки, как Григорий Федотов, Петр Дементьев, Борис Пайчадзе, Михаил Се. мичастный, считались уже ветеранами, а достойной замены им не было. Поэтому было решено привлечь в сборную игроков «среднего» и «старшего» поколений. Среди них были: В. Бобров, К. Бесков, В. Трофимов, В. Николаев, А. Тенягин. А. Ильин, Ф. Марютин, И. Нетто. Л. Иванов. А. Башашкин, Ю. Нырков, К. Крижевский, А. Петров, А. Гогоберидзе, А. Чкуаселп.

Предолимпийскую подготовку сборная СССР начала в мае 1952 года. И эта подготовка прошла неплохо: из семи товарищеских встреч наша сборная выиграла пять (в том числе у одной из сильнейших команд в мире — сборной Венгрии), одну проиграла и три свела вничью. Казалось, что у наших футболистов есть прекрасные перспективы достойно выступить на предстоящей Олимпиаде. Однако...

Первую игру наши играли со сборной Болгарии. Основное время закончилось вничью 0:0, и было назначено дополнительное. На первых же минутах болгары вышли вперед, однако удержать победу им не удалось — Бобров сравнял счет. А за несколько минут до финального

свистка Бобров делает прекрасный пас Трофимову, и тот посылает мяч в сетку ворот. 2:1 — победа!

Второй матч нашей сборной — с югославами — по драматизму и накалу страстей по праву считается выдающимся. Не случайно он вошел в анналы мирового футбола. Югославская сборная была одной из сильнейших в мире, и ее превосходство над нашей командой довольно быстро сказалось на результате игры — уже после первого тайма югославы вели со счетом 4:0.

В начале второго тайма все тот же Бобров сумел «размочить» счет, однако югославы довольно быстро восстановили первоначальный разрыв в четыре мяча — 5:1. После этого на стадионе не осталось практически ни одного человека, кто усомнился бы в окончательной победе сборной Югославии. И только наши игроки продолжали биться до последнего. И произошло чудо. За 15 минут до финального свистка гол Василия Трофимова буквально взорвал нашу команду, и она ринулась в неистовую атаку. И через несколько минут эта атака увенчалась успехом — Бобров ударом «щечкой» под острым углом послал неотразимый мяч под штангу. Югославы начали с центра. Но прошла еще пара минут, как все тот же Бобров забил еще один гол — 4:5. Что началось на трибунах! Вот как напишет позднее сам В. Бобров: «Наши запасные потом рассказывали, что многие зрители, а ведь это были в основном невозмутимые северяне, стали подбрасывать вверх шляпы, пиджаки, плащи... Кричали на разных языках финны, шведы, англичане. Они болели за нас, они хотели быть свидетелями футбольного чуда, ибо олимпийская история еще не знала примера, чтобы команда, проигрывающая — 1:5, спасла положение...»

Матч неумолимо приближается к концу. Югославы из последних сил защищают свои ворота, всеми способами тянут время, сбивая темп игры. До конца игры остается меньше минуты — всего лишь 29 секунд. Югославам кажется, что победа уже близка. Но в это время полузащитник советской сборной Александр Петров пушечным ударом посылает мяч в сетку ворот противника. 5:5. Чудо свершилось.

После этого было объявлено дополнительное время, однако и оно так и не выявило победителя — ничейный счет сохранился. Согласно существовавшим в то время правилам, через день состоялась переигровка. К сожалению, в этой игре удача отвернулась от нашей команды. На ее игре сказалась и усталость от вчерашнего матча, и

предвзятое судейство. А ведь поначалу все складывалось хорошо. Уже на 6-й минуте Бобров редким по красоте ударом забил гол. Однако в середине тайма югославы сравняли счет. Причем многим тогда показалось, что сделано это было из офсайда. Но с судьей, как известно, не спорят. А пятнадцать минут спустя судья допустил еще одну ошибку — ему показалось, что наш игрок сыграл руками, и он назначил одиннадцатиметровый штрафной удар. Югослав Бобек не промахнулся. Вот как напишет затем Бобров: «Этот глупый случай надломил наши силы».

Второй тайм прошел в равной борьбе — нашим не хватало сил, чтобы сравнять счет, югославам — чтобы его увеличить. Однако в самом конце игры югославы собрались с силами, остро атаковали, и их полузащитник, с дорогой для каждого русского фамилией Чайковский, забил гол. 3:1. Наша сборная выбыла из дальнейшей борьбы за звание олимпийского чемпиона.

Несмотря на неудачу, игра советской команды заслужила самую высокую оценку в зарубежной прессе. Например, финские газеты писали: «Русские играли великолепно. Это команда очень высокого класса. Ее игроки Всеволод Бобров и Леонид Иванов — звезды мировой величины». А вот как отзывался об игре нашей сборной английский спортивный обозреватель Д. Пейдж: «Самой большой неожиданностью олимпийского футбольного турнира явился дебют советской команды, которая вовсе не походила на неопытного новичка. Наоборот, перед нами был полномочный представитель великой футбольной державы, он вручил свои аккредитационные грамоты и учтиво, но решительно предупредил, что с ним теперь придется считаться всем в этом огромном футбольном мире».

К сожалению, совсем по-другому оценили выступление сборной на родине. Причем немалую роль в последующих событиях сыграл политический фактор. Дело в том, что в те годы по вине Сталина наша страна находилась в состоянии «холодной войны» с Югославией, поэтому поражение наших спортсменов на официальном турнире от сборной этой страны расценивалась советским руководством чуть ли не как предательство. Абсурд, конечно, но так было. Далее обратимся к документальной повести С. Токарева и А. Горбунова «Точка разрыва».

«5 августа состоялось торжественное закрытие Олимпиады, во второй половине дня 6-го руководство делегации было вызвано в

Кремль для отчета.

Сведения о подробностях того заседания дошли к нам от одного из присутствовавших на нем. Книга Н. Романова «Трудные дороги к Олимпу» дополнила картину. На председательском месте Г. Маленков — «хозяин» (имеется в виду И. Сталин. — Ф. Р.) отсутствовал. Секретарь ЦК комсомола Н. Михайлов был среди «судей», вид имел неприступный. Особенную активность проявлял Берия, потрясал осведомленностью — точно знал ответ, например, на вопрос, которым загнал в тупик главу делегации: сколько в американской легкоатлетической команде было негритянок? Главное же внимание сосредоточил на злополучном футболе. Говорят, на том заседании он обзывал Аркадьева старым хлюпиком (Борису Андреевичу шел 53-й год), паршивым аполитичным интеллигентом и грязно ругался.

...Маленков удалился в апартаменты Самого. Романову и остальным велено было ехать в Комитет физкультуры и ждать.

Всю ночь раздавались звонки от Маленкова. Среди прочих указаний был передан приказ: команду ЦДСА разогнать. Вопрос — нет сомнений — решил Сталин.

Но почему именно ЦДСА? Возможно, верной является догадка игрока той команды Юрия Ныркова: «Сборная (в товарищеских матчах. — Ф. Р.) выступала под флагом ЦДСА, мы воспринимали это как тактическую хитрость, но не знали, чем она для нас обернется». Берия не преминул воспользоваться возможностью избавить «своих» — динамовцев от главных соперников.

16 августа в день календарного матча с киевским «Динамо» автобус за командой ЦДСА не пришел. «Что-нибудь случилось?» — спрашивали армейцы у тренеров, у начальника команды полковника В. С. Зайцева; те пожимали плечами. Находясь ныне в преклонном возрасте, Василий Зайцев не помнит, в то ли утро или накануне его вместе с начальником клуба полковником Халкиоповым вызвали в комитет, и Романов, держа в руках какой-то документ, но не зачитывая его, уведомил лишь, что есть решение: команду расформировать. Что это был за документ, чье решение — Зайцеву неизвестно. Он пытался выяснить подробности, ответ был такой: «Вы люди военные, сами понимаете — приказ есть приказ». Вышли, позвонили из приемной в военное министерство. Им сказали: «Выполнять».

На следующее утро на тренировочную базу, где осталась ночевать команда, прибыл некто в штатском, собрал футболистов и проинформировал их об этом. «А что нам делать?» — «Я не в курсе».

Так — без уведомления любителей футбола — в классе «А» в середине сезона стало не 15, а 14 команд. А 4 сентября в календарном матче "за команду юрода Калинина вышли играть Гринин и Демин, позднее появились остальные армейцы Москвы. В газетах их имен не упоминали...»

Между тем Боброва печальная участь быть наказанным миновала. А вот других членов сборной «отблагодарили» по всей строгости: В. Николаева (ЦДСА), К. Бескова («Динамо», Москва), Б. Аркадьева (тренера ЦДСА) лишили звания заслуженных мастеров спорта, К. Крижевского (ВВС), А. Башашкина (ЦДСА) — звания мастеров спорта. Всех четырех игроков дисквалифицировали.

В 1953 году Бобров в третий раз (в составе команды ВВС, и пятый за спортивную карьеру) стал чемпионом страны по хоккею. Однако в том же году команда «летчиков» прекратила свое существование. Почему? Ответ прост — эпоха отца и сына Сталиных завершилась. Как известно, в марте умер Иосиф Сталин, а уже спустя каких-то полтора месяца — 28 апреля — арестовали Василия Сталина. Его обвинили в превышении служебных полномочий, крупных денежных растратах и отправили во Владимирскую тюрьму.

После ареста своего друга и покровителя Бобров оказался в хоккейном клубе ЦДСА. А год спустя он был включен в состав сборной СССР по хоккею, которая отправилась на свой первый в истории чемпионат мира. Он состоялся в столице Швеции городе Стокгольме.

Когда наша сборная прибыла в Стокгольм, в одной из местных газет ее встретила карикатура: у школьной доски стоит огромный канадец и терпеливо объясняет сидящему за партой Боброву азы хоккейной науки. Смысл карикатуры был понятен без слов: мол, куда вы, русские, суетесь, родоначальники хоккея вас обязательно «умоют». Таким образом автор карикатуры, видимо, хотел отомстить нашим хоккеистам за события недавнего прошлого. Что же тогда произошло?

В конце 1953 года наслышанные о том, что советские хоккеисты семимильными шагами осваивают премудрости канадского хоккея, шведы решили провести разведку. Они направили в Москву свою

лучшую команду — пятикратного чемпиона страны АИК. И это турне завершилось для гостей полным провалом. Шведы проиграли «Динамо», «Крыльям Советов» (0:5) и ЦДСА (аж 1:13). Вернувшись на родину, шведы привезли с собой массу впечатлений об удивительной игре советских хоккеистов. Что же их удивило? Дело в том, что в те времена стойка игрока была вертикальной. Считалось, что так лучше видно поле. Однако в этой позе был существенный недостаток — развить хорошую скорость при ней было трудно, поэтому игра была тихходной. Но наши хоккеисты, прошедшие прекрасную школу русского хоккея с мячом, двигались на коньках пригнувшись и достигали невиданных скоростей. Именно за счет этого они наголову разбили хвалёных шведов, как когда-то разбил их Петр под Полтавой. Такая же картина повторилась спустя полтора месяца после приезда АИКа в Москву. На этот раз в Финляндии, где состоялся небольшой хоккейный турнир с участием трех сборных команд: Финляндии, Швеции и СССР. Наши победили обоих соперников — финнов 8:1, шведов — 7:2. Однако, несмотря на это, шведский судья Один, судивший на этих играх, заметил: «Русские фантастически катаются на коньках, отлично комбинируют и хорошо бросают. Правда, с первой сборной Швеции (на турнире играла вторая сборная. — Ф. Р.) их сравнивать трудно, так как они играют в хоккей, который мне не доводилось видеть прежде. Это какое-то смешение бенди и хоккея с шайбой. И все же я абсолютно уверен, что они не победят на чемпионате мира».

Накануне чемпионата все шведские хоккейные специалисты грезили не только реваншем, но мечтали, что родоначальники хоккея канадцы сумеют поставить русских на место. Однако действительность оказалась совсем иной, чем им желалось.

Наша сборная довольно легко победила финнов, западных немцев, норвежцев. Однако ни разу не споткнулись на этих же соперниках и канадцы. Причем играя с ними и выигрывая, канадцы стремились забить намного больше шайб, чем наши спортсмены. Этим они как бы подчеркивали — все равно мы сильнее.

Первым серьезным испытанием для нас стал матч с чехами. По ходу игры мы проигрывали им 1:2 и долго не могли сравнять счет. Однако в конце концов нашим хоккеистам удалось перехватить инициативу в свои руки и свести матч к победе — 5:2.

Следующий матч — со шведами — сложился еще более драматично. Накануне шведы уступили с разгромным счетом 0:8 канадцам и теперь жаждали отквитаться за этот позор хотя бы с нами. В течение двух периодов на табло значился ничейный результат — 0:0. Однако на первой же минуте третьего периода шведы открывают счет. Наши бросаются отыгрываться, но им никак это не удастся. Шведы самоотверженно защищаются. К тому же на их стороне поддержка трибун и погодные условия — идет сильный снег. Временами судье даже приходится останавливать игру и давать команду рабочим расчистить лед. Темп игры сбивается, что, естественно, идет на пользу шведам.

Между тем страсти на льду накаляются. Во время одного из эпизодов Бобров запрещенным приемом сбивает с ног знаменитого Тумбу (Свена Юханссона) и отправляется на скамейку штрафников. Шведы бросаются в атаку и забивают второй гол. Однако судья фиксирует нарушение и гол не засчитывает. Наши переводят дух. До конца игры остается чуть больше пяти минут. Наш тренер Аркадий Чернышев принимает решение выпустить на лед сильнейшую пятерку во главе с Бобровым, Бабичем и Шуваловым. И оставшееся время наша пятерка не уходит с поля, непрерывно атакуя ворота соперника. В конце концов одна из этих многочисленных атак завершается голом — получив точный пас от Боброва, Шувалов мощным щелчком забрасывает шайбу в ворота шведов. Ничья 1:1.

Эта игра отняла у наших хоккеистов много сил. Однако времени для отдыха не было — уже на следующий день нам предстояла игра с фаворитами турнира канадцами.

В то, что русские сумеют хоть что-то противопоставить родоначальникам хоккея, не верили не только западные специалисты, но и кое-кто из нашей делегации. Например, Анатолий Тарасов, который на этом чемпионате представлял Спорткомитет СССР, накануне матча высказал мысль о том, что игру с канадцами можно и «сплавить», чтобы сберечь силы для переигровки со шведами. Однако иного мнения был тренер Чернышев. На собрании перед выходом на лед он сказал игрокам: «Проиграете — ругать не будут. Играйте раскрепощенно. Не давайте им чувствовать себя хозяевами. В своей зоне канадцы теряются. И еще: хорошо бы первыми забить гол. Забьют канадцы — матч сложится тяжело».

На том же собрании выступил и капитан команды Бобров, который заявил, что с теми, кто смалодушничает, не станет понастоящему биться с канадцами, он дома никогда не выйдет играть на одну площадку. И игроки услышали тренера и капитана. Уже на пятой минуте матча после блестящей комбинации Гурышев забивает первую шайбу в ворота канадцев. Те нервничают, пытаются перехватить инициативу, но их попытки ни к чему не приводят. А спустя шесть минут после первого гола канадцы пропускают и второй — шайбу забивает Бобров. Трибуны молчат, видимо плохо соображая, что же происходит. Однако когда спустя еще несколько минут тот же Бобров, филигранно обведя нескольких игроков канадской сборной, забивает третью шайбу, трибуны наконец просыпаются. Блестящая игра советских хоккеистов могла бы расшевелить даже мертвых. На перерыв наша команда ушла, ведя в счете уже 4:0. Собственно, большинство очевидцев после этого уже не сомневались, что игра советской командой практически сделана. Так оно и получилось. Матч закончился с разгромным для канадцев счетом 7:2. Вот как сказал после матча их капитан Томас Кемпбелл: «Советские спортсмены блестяще провели игру. Мы просто не представляли себе, что в хоккее можно так играть. В решающем состязании мы оказались разгромленными. Нас поразили работоспособность русских, их умение вести игру в необычайно стремительном темпе».

В итоге советская сборная завоевала золотые медали. Лучшим игроком чемпионата был признан Всеволод Бобров. В те дни многие корреспонденты западных газет охотились за ним в надежде взять интервью, и кое-кому из них это удалось. Приведу отрывок из разговора Боброва со шведскими журналистами:

«— Вы занимаетесь спортом весь год?

— Да, можно сказать так. Главным образом я занимаюсь хоккеем и футболом, но летом люблю размяться игрой в теннис.

— Как часто вы тренируетесь?

— Почти каждый день на протяжении всего года. Но я привык выключаться на месяц в межсезонье и полностью отдыхать.

— Что вы любите больше — хоккей или футбол?

— Хоккей! Без всякого сомнения».

В 1955 году, выступая в составе команды ЦДСА, Бобров присовокупил к своим многочисленным победам еще одну — Кубок

СССР по хоккею.

В марте того же года из Владимирской тюрьмы в Москву вернулся Василий Сталин. У него открылась язва, и его решено было поместить в Центральный госпиталь МВД СССР. Буквально в первый же день своего появления в Москве Сталин захотел увидеть кого-нибудь из своих старых знакомых-спортсменов. Вспомнив номер известного футболиста Г. Джеджелавы, Сталин позвонил ему домой и попросил навестить его в госпитале. В свое время Василий сделал его старшим тренером футбольно-хоккейной команды ВВС и присвоил звание инженер-майора, и Джеджелава не мог этого забыть. Буквально через несколько минут после звонка он уже был в госпитале. Далее послушаем его собственный рассказ: «Мы встретились, расцеловались. Я впервые увидел на глазах Василия слезы, хотя сам он не переносил плачущих мужчин. Сказал, что ему очень плохо. Нет, со здоровьем все в порядке. Зачем его перевели в госпиталь? Он сам не знает. Считает, что все еще находится в заключении. Надо бы выпить за встречу, да ничего нет, он теперь себе не принадлежит. Я достал из портфеля бутылку доброго грузинского вина. Он опять прослезился. Сказал, что я — единственный из спортсменов, кто приехал к нему в эти дни».

В последних словах Джеджелавы заключена горькая правда о том, что опала Сталина разом лишила его привычного круга друзей. Теперь ни один из тех, кто раньше сам искал встречи со всесильным сыном генсека, не стремился вновь увидеть его. Кто-то просто не хотел этого, но большинство боялись замарать себя связью с опальным генералом. Что касается Боброва, то и он в те дни не приехал к человеку, которому многим был обязан. Но его случай особенный — им в отличие от остальных двигал отнюдь не страх или нежелание встречи, а совсем другое — в те дни его не было в Москве. Уверен, знай он о том, что Сталин снова в столице, — незамедлительно примчался бы к нему в госпиталь.

Как складывалась спортивная карьера Боброва в 55-м? На чемпионате мира он стал 2-м призером (первое место взяли канадцы), но выиграл Кубок СССР. А конец года Бобров посвятил учебе — сдавал экзамены в академии. Однако в январе следующего года он вновь был привлечен под знамена сборной, которая собиралась

выступать на VII зимней Олимпиаде в итальянском городе Кортина д'Ампеццо. Этот турнир наша команда отыграла превосходно.

Легко пройдя игры в групповом турнире (наши обыграли с крупным счетом даже шведов — 4:1), сборная СССР затем разгромила и своих главных соперников — сборные США и Канады. Именно на этом турнире родился знаменитый клич советских болельщиков «моло-дцы!».

В 1956 году Бобров в шестой раз стал чемпионом страны по хоккею и второй раз — чемпионом мира. А на следующий год его игровая карьера в хоккее закончилась — завоевав в составе ЦСК МО (такое название теперь носила армейская команда) серебряные медали, а также «серебро» на чемпионате мира (там же он был признан лучшим бомбардиром), Бобров повесил коньки на гвоздь. Он оставил ярчайший след в хоккее, ему принадлежит целый ряд рекордов. Например, абсолютный рекорд результативности — 2, 8 шайбы в среднем за игру. Однажды в ворота московского «Спартака» он забросил восемь шайб подряд, в матче с другой командой он забил десять шайб. Всего в чемпионатах страны Бобров сыграл 130 матчей и провел 254 гола. Играть в канадский хоккей Бобров начал в 24 года, в возрасте, когда большинство спортсменов уже играют в сборной или навсегда расстаются с надеждой в нее попасть.

Стоит отметить и такой любопытный факт. Через несколько лет после своего ухода из хоккея Бобров (а также ряд его бывших партнеров, списанных по возрасту) доказал, что его расставание с хоккеем было преждевременным. Как же это произошло?

Вспоминает Н. Озеров: «Намечался матч ветеранов с чемпионом Спартакиады народов СССР по хоккею — сборной Москвы. Но, чтобы дать «старичкам» возможность хоть как-то подготовиться к поединку, сначала была проведена закрытая тренировочная встреча. За ветеранов выступали Бабич, Бобров, Шувалов, Гурышев, Хлыстов... В общем, компания — что надо.

Прошло совсем немного игрового времени, а счет был уже 4:0 в их пользу. Правда, после двух периодов (вот что значит потеря спортивной формы) результат сравнялся. В перерыве Бобров сказал своим партнерам: «Тактика Тарасова «пять — в защите, пять — в нападении» нам не по плечу. Окружим свои ворота, отдышимся — и в бой».

Отдыхались. А под занавес игры Бобров забросил пятую шайбу. Когда же соперники заменили вратаря шестым полевым игроком, довел счет до 6:4.

Потренировались ветераны, «подрезимили». Следующую контрольную встречу они выиграли у молодежной команды ЦСКА со счетом 11:3. Семь голов на счету Боброва, большую часть из которых он забил, как в лучшие времена, обведя всех соперников, в том числе и вратаря. После конфуза действующих спортсменов в двух матчах с ветеранами встреча с чемпионом была отменена. Дабы избежать возможного третьего конфуза и не заставлять болельщиков мучиться вопросом: почему же этих мастеров так рано списали в тираж?..»

Уйдя из хоккея, Бобров вновь вернулся в футбол — стал тренером футбольной команды ЦСК МО, которая при нем завоевала сначала 5-е (в 1957), затем 3-е (1958) места в чемпионате страны. Затем Бобров уехал из Москвы в Одессу — тренировать местный «Черноморец», который выступал во второй лиге. Там его застала весть о том, что 19 марта в Казани в возрасте 42 лет скончался Василий Сталин. По свидетельству очевидцев, Бобров собирался отправиться на похороны, однако власти запретили ему это. Они опасались излишней огласки. Им казалось, что если в Казань отправится Бобров, то следом за ним туда потянутся и другие знаменитые спортсмены, бывшие некогда в фаворе у Василия Сталина.

В мае того же года значительные изменения произошли в личной жизни Боброва. Он встретил сьбою будущую жену Елену Николаевну (ей тогда было 25 лет). Вот как сама Елена вспоминает об этой встрече: «К спорту я не имела никакого отношения. Разве что училась в одной школе с Валерием Лобановским, жила в Киеве рядом с домом Андрея Бибы и Володи Щеголькова. Мой отец был офицером. И вот в мае 1962 года, когда я впервые приехала в Москву, приятель отца пригласил к себе на День Победы: отмечали заодно и генеральское звание, которое он тогда получил.

Вошла в комнату, а там уже полно празднично возбужденных гостей. Высокий. статный мужчина, который явно занимал до моего прихода всех оживленным рассказом, вдруг умолк. А после паузы просто ошорошил — меня, естественно, в первую очередь: «Вот женщина, из-за которой не грех потерять голову. Готов жениться на ней сегодня, сейчас...» А я ведь тогда замужем была, дочке Светлане

только третий год пошел. Ничего подобного даже представить себе не могла, а тут...».

На следующий день Елена вместе с подругой и двумя кавалерами — Бобровым и его приятелем — отправилась гулять в парк Сокольники. Прогулка прошла замечательно, однако Елену поразило одно обстоятельство — все, кто попадался им по дороге, восхищенно шептались: «Смотри, Бобер!» — и указывали пальцами на ее кавалера. Елена никогда не интересовалась спортом, к тому же жила далеко от столицы, поэтому кто такой Бобров, практически не знала. А после этой прогулки она впервые задумалась о том, с кем свела ее судьба в генеральском доме.

Спустя какое-то время Елена вновь приехала в Москву и остановилась в гостинице «Украина». Однако не успела она устроиться в номере, как ее вызвал вниз администратор. Она спустилась и опешила — в холле гостиницы стоял Бобров с каким-то незнакомым мужчиной (это был знаменитый защитник ЦСКА Юрий Нырков). В руках у Боброва был огромный букет цветов. Каким образом он узнал о ее приезде, Елена так и не узнала. В тот же вечер на шикарной «Волге» Боброва (ее верх был бордовым, а низ цвета слоновой кости) они отправились в шашлычную «Анτισоветскую» (так в шутку называлась шашлычная, расположенная напротив гостиницы и ресторана «Советский»). Когда они уселись за столик и к ним подошел директор ресторана, Бобров внезапно представил ему свою спутницу: «Пал Соломоныч, это моя невеста!» У Елены даже дыхание перехватило от возмущения — ведь она была замужем, в Киеве у нее осталась двухлетняя дочь. Однако что-либо возразить на заявление Боброва духу у нее не хватило. Она подумала: «Ничего, через несколько дней уеду, и наши отношения благополучно завершатся». Но она плохо знала Боброва. Она покинула Москву через пару дней, а буквально через неделю после этого в Киев заявился ее кавалер — он тогда работал тренером «Черноморца» и приехал в столицу Украины, чтобы забрать кого-то из игроков местного «Динамо». А в итоге увез из города Елену.

Между тем в 1964 году Бобров возвращается в хоккей и принимает к руководству команду «Спартак». «Красно-белые» при нем дважды завоевывают «серебро» (в 1965–1966) чемпионата страны, а в 1967 году становятся чемпионами (за эту Боброву присвоили звание

заслуженного тренера СССР). В том же году в жизни Боброва произошло еще одно радостное событие — у него родился сын Миша. По словам Е. Н. Бобровой: «Когда сын родился, Всеволоду было 45, а мне 30. Может быть, поэтому муж считал появление сына своей самой большой удачей в жизни. Если не уезжал куда-то на игры и ночевал дома, то спали мы всегда втроем. Не ощущая меня и ребенка рядом, Всеволод, как он утверждал, просто не мог заснуть».

Когда под руководством Боброва извечный соперник армейцев «Спартак» стал чемпионом, руководство Министерства обороны внезапно спохватилось. В то время дела футбольного клуба ЦСКА шли неважно (с 3-го места в 1965-м он скатился на 5-е, а затем и на 9-е), поэтому было решено вытянуть клуб из ямы с помощью все того же Боброва. Сам министр обороны маршал Гречко стал просить его принять к руководству команду, суля за это звание полковника. И Бобров согласился.

При Боброве футбольный ЦСКА вновь ожил и в чемпионате 1968 года занял 4-е место. Но год спустя команда опустилась в турнирной таблице на две строчки вниз, и это тут же послужило поводом к отстранению Боброва от руководства клубом. Впрочем, это было лишь формальным поводом. А главным было другое — Бобров никогда не умел прислуживать, всегда отличался прямоотой и мог резануть правду-матку в лицо начальству (чего в армии особенно не любят). В биографии Боброва известны несколько подобных случаев. Самый громкий — с депутатом Верховного Совета. Дело было в гостинице «Москва», куда Боброва занесла то ли служебная, то ли личная необходимость. Он ехал в лифте, когда на одном из этажей туда же завалилась шумная компания во главе со злополучным депутатом. Все были подшофе: Увидев Боброва, депутат расплылся в широкой улыбке и, видимо, желая блеснуть перед друзьями своим знакомством со знаменитым форвардом, сказал: «Здорово, Бобер». При этом имел смелость положить ему руку на плечо. Вот Бобров и не сдержался. Резко развернулся и впечатал свой кулак в самодовольную рожу депутата. Благодаря досужим сплетникам этот случай довольно скоро стал известен всей Москве. Говорят, Боброва за несдержанность хотели понизить в воинском звании.

Однако вернемся к спорту.

В 1972 году к руководству сборной СССР по хоккею вместо Анатолия Тарасова и Аркадия Чернышева (несмотря на то что они принесли нашей сборной «золото» на Олимпиаде в Саппоро) пришли Всеволод Бобров и Николай Пучков. Первое, с чего они начали, — убрали из команды «ветеранов» Анатолия Фирсова («тарасовец») и Виталия Давыдова («чернышевец»). Причем убрали их без особенных церемоний. Например, с Фирсовым Бобров обошелся не по-джентльменски. Перед началом чемпионата мира в Праге на вопрос зарубежных журналистов о том, почему в советской команде отсутствует лучший нападающий прошедшей Олимпиады Фирсов, Бобров ответил, что у того... рак желудка. Каково же было удивление журналистов, когда они приехали домой к Фирсову, чтобы попрощаться с ним, а он встретил их в полном здравии. Узнав о словах Боброва, Фирсов публично заявил, что не встанет под его знамена до тех пор, пока он не извинится. Но Бобров и не думал извиняться. Так Фирсов оказался за бортом команды.

Вместо «старичков» в сборную были приглашены новички — Владимир Шеповалов, Вячеслав Солодухин, Александр Гусев. Многие специалисты считали такую замену неравноценной и прочили нашей сборной большие трудности на предстоящем чемпионате мира. Как в воду глядели. Наши взяли в Праге всего лишь «серебро». Однако гнев руководителей советского спорта Боброва не коснулся — он остался у руля сборной. А вот вместо Пучкова пришел Борис Кулагин.

Во время чемпионата канадскими и советскими хоккейными организациями была достигнута принципиальная договоренность о проведении осенью этого же года восьми матчей между сборными этих стран. Причем наши руководители, давая свое согласие на эти игры, рассчитывали, что канадцы со своей стороны выставят не самый лучший состав. Но получилось так, что те сформировали сборную сплошь из одних профессионалов. Когда об этом прискорбном факте узнали наши спортивные чиновники, они откровенно трусили. Предстоящие игры приравнялись к событиям государственного значения, и поражение наших хоккеистов грозило чиновникам большими неприятностями. И только тренер нашей сборной Бобров отреагировал иначе. Он сказал: «Играть с профессионалами можно, если проиграем — так хоть звездам мирового класса, а выиграем — так грудь в крестах». Эти слова потом взяли на вооружение

руководители нашего Спорткомитета, когда их вызвали в Политбюро и потребовали ответить: есть ли гарантия, что наша сборная выступит достойно в играх с канадцами? Те заверили: есть.

Первые матчи должны были состояться в начале сентября в Канаде. Когда наша делегация прибыла в Страну кленового листа, ее встретили по высшему разряду. Говорили даже, что когда год назад здесь с официальным визитом был председатель Совета министров Алексей Косыгин, то его встречали скромнее. Наших игроков канадцы практически не знали, и единственным, кто пользовался у них популярностью, был Бобров. Местные газетчики даже шутили: «У нас есть Бобби Ор, а у вас — Боб Ров». И все же перспективы нашей сборной канадцы оценивали, мягко говоря, очень низко. Из восьми предстоящих игр ей прочили поражения во всех и только гадали, сумеет ли она хотя бы в одной из встреч «размочить» счет. Говорили, что победы сборной СССР на Олимпийских играх и чемпионатах мира ни о чем не говорят, мол, там играли слабые соперники, а здесь настоящие асы льда — профессионалы. Короче, ситуация зеркально повторяла то, что творилось в 1954 году в Швеции, где наша сборная дебютировала на чемпионате мира. Что уж говорить о канадцах, если даже в стане наших болельщиков мало верили в успех своей команды. Например, известен такой факт. На игры в Канаду был отправлен комментатор Николай Озеров. Однако его командировали из Мюнхена (там в те дни проходили Олимпийские игры) всего лишь на одну игру. Руководители ТВ предполагали, что придется показывать всего лишь первый матч, наши его наверняка «сожуют», и показывать дальнейшее не будет никакого смысла.

Накануне первого матча Бобров поступил как хитрый стратег. Зная, что на тренировку его команды обязательно придут канадцы, он попросил своих подопечных разыграть спектакль: мол, пусть канадцы подумают, что мы и на коньках толком стоять не умеем. Игроки так и сделали. И канадцы на эту «наживку» клюнули. Они и до этого были не слишком высокого мнения о потенциале советской сборной (видели лишь две ее игры в видеозаписи), а теперь воочию убедились в том, что перед ними — сплошной детский сад. Они нашли изъяны во всем — в катании, в ведении шайбы, в бросках, в моментах вбрасывания. Короче, ни у одного игрока канадской сборной даже на секунду не

возникало мысли о том, что предстоящие игры могут сложиться для них неудачно.

Первый матч состоялся на льду монреальского дворца «Форум» 2 сентября. 20-тысячный зал был забит до отказа, в основном, естественно, канадской публикой. Советских болельщиков было немного. Здесь же присутствовал и посол Советского Союза Борис Мирошниченко. Начало матча было торжественным — символическое вбрасывание шайбы произвел сам премьер-министр Канады Пьер Трюдо. А затем начался матч.

Его первые минуты складывались так, как предрекала канадская пресса. Не прошло и тридцати секунд, как за воротами Третьяка вспыхнул красный свет. Гол забил легендарный канадский нападающий Фил Эспозито. Что тут началось на трибунах! Поднялся мощный рев, крик, свист, электроорган, как бы в насмешку, заиграл «Подмосковные вечера». Болельщики начали скандировать: «Мы сожрем их сырыми!» Но это было только начало. Прошло буквально пять минут после первого гола, как в наши ворота влетела вторая шайба. Гол забил Пол Хендерсон. На этот раз орган заиграл похоронную музыку. Наши ребята сникли, однако Бобров их успокоил: «Ничего страшного не произошло! Забейте им только одну шайбу — и дело пойдет!» И ведь как в воду глядел. Постепенно наши ребята освоились на маленькой канадской «коробке» (в отличие от европейских ледовых арен, где размеры были 61 метр на 30, канадские — 60 на 26) и перехватили инициативу в свои руки. В конце первого периода сначала Евгений Зимин, а затем Владимир Петров сравняли счет. Как признается позднее тренер канадцев Гарри Синден, уже тогда его стали одолевать смутные предчувствия чего-то нехорошего. Глядя на советских хоккеистов, буквально летающих надо льдом, он не узнавал их — ведь вчера на тренировке они выглядели сонными мухами.

Чутье не обмануло Синдена. Второй и третий периоды прошли при полном превосходстве советской сборной. Во втором периоде две шайбы великолепно провел Валерий Харламов. В третьем Бобби Кларк вроде бы сократил счет — 3:4, однако эта шаткая надежда сохранялась недолго. В последующие пятнадцать минут наши «вколотили» в ворота канадцев еще три шайбы (Зимин, Михайлов, Якушев). 7:3 — полнейший разгром! Последние несколько минут

матча, когда исход игры был уже предрешен, тренер канадцев Синден был не в силах смотреть на агонию своей команды и ушел в раздевалку. Едва прозвучала сирена, как следом за ним туда же отправились и его подопечные, «позабыв» пожать своим соперникам руки.

После окончания игры состоялась раздача наград. К великому сожалению канадцев, все они достались гостям: приз лучшего получил Валерий Харламов, а наши тренеры Всеволод Бобров и Борис Кулагин были удостоены золотой и серебряной медалей за подготовку команды экстра-класса.

Стоит отметить, что к поражению своей команды большинство канадских газет отнеслись не критично. В публикациях на эту тему неизменно присутствовало слово «случайность», а в тексте говорилось всякая чушь, например, что все русские — роботы и к тому же сотрудники КГБ (!). «Второй матч мы обязательно выиграем!» — вещали канадские газеты. Так оно и случилось. Во второй игре, состоявшейся в Торонто 4 сентября, канадцы взяли реванш — 4:1. Но легким для канадцев и этот матч назвать было нельзя. Первый период закончился безрезультатно — 0:0, во втором канадцы сумели забить нам всего лишь одну шайбу, и только в третьем они переломили ход игры в свою пользу. А третий матч (6 сентября. Виннипег) и вовсе закончился вничью — 4:4. Накануне его практически ни одна канадская газета уже не утверждала, что профессионалы на голову сильнее любителей. Более того, появились статьи, в которых на полном серьезе говорилось о двух равноценных школах хоккея, о том, что обе школы должны учиться друг у друга (до этого в качестве учителей всегда выступали только канадцы).

Между тем четвертая игра (8 сентября, Ванкувер) нанесла новый удар по престижу канадского хоккея. 5:3 в пользу сборной Советского Союза. По словам будущего идеолога перестройки А. Яковлева (в те годы он работал в Канаде), после этой победы сборной СССР отношение канадцев к нашей стране изменилось — враждебность вдруг сменилась искренним уважением. Логика была железной: «Если в СССР такие хоккеисты, то за одно это перед русскими стоит преклоняться».

После четырех игр в Канаде участники серии перекочевали в Москву, во Дворец спорта в Лужниках. И первая же игра получилась

на редкость драматичной. Уже после второго периода наша сборная проигрывала канадцам 0:3. Казалось, что спасти встречу уже не удастся. Однако в перерыве тренеры Бобров и Кулагин нашли нужные слова, чтобы вдохновить наших ребят на решительный штурм ворот соперника. И третий период прошел под диктовку нашей сборной. Сначала Блинов «размочил» счет. Однако Хендерсон сумел восстановить прежнее соотношение шайб — 4:1. Но наши не сдавались, и вот одна за другой четыре (!) шайбы влетели в ворота канадцев. 5:4 в нашу пользу! К сожалению, это была последняя победа нашей сборной в этой серии. Три оставшиеся игры выиграли канадцы: 3:2, 4:3 и 6:5. Причем победную шайбу в последнем матче канадец Пол Хендерсон забил за 34 секунды до конца игры.

Однако, несмотря на проигрыш нашей команды в серии матчей с канадскими профессионалами, советское спортивное руководство посчитало, что общий результат для нас — положительный. Мы уступили канадцам в равной борьбе, проиграли им всего лишь два очка, да и то в последней игре канадцы сумели вырвать победу на последних секундах игры. Короче, все нормально. Сложись все иначе, и Боброва наверняка выперли бы из сборной, как это уже неоднократно бывало с его предшественниками. А так он продолжил подготовку сборной к предстоящему чемпионату мира в Москве. Наша сборная тогда стала чемпионом, показав блестящий результат: выиграла все десять матчей и забросила в ворота соперников сто шайб. Взяла она «золото» и год спустя — в Финляндии. Правда, Боброву это не помогло — с должности тренера его сняли. Причем из-за кляузы. Дело было так.

В решающем матче наши хоккеисты встречались с чехами и после первого периода проигрывали. В перерыве Бобров стал объяснять своим подопечным их просчеты и упущения, настраивать на победу. И в самый разгар этого разговора в раздевалку извоили войти двое: представитель Спорткомитета Валентин Сыч и наш посол в Финляндии. Бобров, которого буквально прервали на полуслове, почти не оборачиваясь к гостям, произнес: «Закройте дверь. С той стороны». Сыч эту «пилюлю» проглотил молча (видимо, привык считаться с Бобровым), а вот посол затаил обиду. Чуть ли не в тот же день накатыл на тренера «телегу» в ЦК КПСС. Из-за нее Боброва и сняли.

И вновь, как и в былые годы, едва Бобров ушел из хоккея, его тут же востребовал футбол. В 1976 году Боброва вновь уговорили стать тренером футбольной команды ЦСКА. Придя к руководству клубом, Бобров в первую очередь избавился от «балласта» — игроков, лучшие годы которых были уже позади, и тех, кто играл из-под палки (в основном это были призывники). Однако чтобы новички заиграли в полную мощь, необходимо было время, и Бобров это прекрасно понимал. В итоге в чемпионате 1977 года ЦСКА занял 14-е место.

В следующем сезоне Бобров рассчитывал вывести команду из опасной зоны и закрепиться в числе сильнейших. Для этого у ЦСКА были все предпосылки. Однако в команде внезапно начался бунт. Против Боброва выступили его помощники Капличный и Агапов (кстати, приглашенные в команду самим Бобровым), а также несколько ведущих футболистов. Они были недовольны его методами руководства. Однако на стороне тренера выступил спорткомитет Министерства обороны, и «бунт» был подавлен весьма решительными действиями — нескольких смутьянов из команды убрали. Клуб перестало лихорадить, и в чемпионате-78 он занял 6-е место. Однако далее произошло неожиданное — Боброва сняли с должности тренера. Почему? Он так и не смог сработаться с председателем спорткомитета Министерства обороны Шашковым. Тому на посту тренера армейского клуба нужен был совсем другой человек — покладистый, смотрящий в рот начальству. Бобров же был совсем из другого теста. В результате на его место был приглашен помощник Лобановского Базилевич. Кстати, с его назначением в ЦСКА впервые была нарушена давняя традиция — ставить во главе команды людей, воспитанных именно армейским клубом. Базилевич таковым не являлся. Может быть, это всего лишь совпадение, но спустя четыре года после прихода Базилевича в ЦСКА руководимый им клуб вылетел из высшей лиги в первую.

Для Боброва неожиданное снятие с должности обернулось печально. Будто в насмешку над его талантом, армейские начальники послали его тренером в детскую футбольную школу. Бесспорно, воспитание подрастающих спортсменов вещь необходимая, но все понимали, что для Боброва это назначение было чем-то вроде почетной ссылки. Понимал это и он сам. В итоге поработать с мальчишками он так и не успел. В 1979 году за короткий промежуток

времени у него случилось два сердечных приступа. Финал наступил внезапно. В один из последних июньских дней на утренней тренировке Боброва пронзила острая боль в ноге (как мы помним, обе ноги Боброва были биты-перебиты еще в молодости). Боброва госпитализировали, но спасти не сумели. Оказалось, оторвался тромб, который через пару дней ударил в легкое. 1 июля 1979 года в госпитале под Красногорском Бобров скончался. Ему шел 57-й год.

Р. С. Сын В. Боброва Михаил пошел по стопам отца — стал хоккеистом. Он играл в ЦСКА, выступал за молодежную сборную страны. Однако особенных лавров на хоккейном поприще не снискал. Когда мать увидела, что сын превращается в крепкого середнячка, она заставила его бросить хоккей. Он окончил Ленинградский военный институт физкультуры. В 90-е годы решил заняться коммерцией. Вместе с тестем они привезли из Твери в Москву списанный речной трамвайчик, и 1 июля 1997 года он вышел в свой первый рейс по Москве-реке. Среди его пассажиров в тот день были сплошь одни спортсмены и их родственники: жены Федотова, Гринина, Симоняны, Ольшанские, Рагулины, Нырков, Николаев, Башашкин, Карпов, Мкртчян и др. Казалось, впереди зачинателей этого дела ждут одни радости. Однако... 27 июля того же года Михаил Бобров погиб. Об обстоятельствах этой трагедии рассказывает его мать Е. Н. Боброва: «Накануне, в субботу, Миша и бригада нанятых им рабочих до глубокой ночи занимались ремонтом нашей дачи. На следующий день решили было отдохнуть, но утром, искупавшись в Истре, ребята сказали сыну, что готовы продолжать работу. Нужна им была какая-то то ли втулка, то ли патрубок.

Миша вскочил на мотоцикл и отправился в соседнюю деревню — всего-то в 5 км от дачи. На шоссе по его стороне не было ни души. По встречной же — сплошной поток машин, люди торопились на дачи. И вот одна, а за ней другая машина, совершая обгон, выскочили на Мишину полосу. Водитель первой, увидев мотоцикл, успел увернуться, вписавшись в свободное место в своем ряду. А второму, на «Ауди», деться было уже некуда. Лобовое столкновение... Гаишники потом провели следственный эксперимент, да и сам водитель своей вины не отрицал, но кому от этого легче?..»

У Михаила-остался сын. которого назвали в честь деда — Всеволодом. Бабушка с ранних лет приобщает его к хоккеею —

повесила в его комнате комплект хоккейной формы, клюшку. И кто знает, может быть, в скором времени на льду появится еще один Всеволод Михайлович Бобров?

Приемная дочь В. Боброва Светлана, выйдя замуж за сына прославленного хоккеиста Вениамина Александрова Игоря, уехала с ним в Канаду. У них растет одиннадцатилетний сын Станислав. Он играет в команде детской хоккейной школы.

В конце октября 1998 года многие средства массовой информации России облетела печальная весть. Какие-то негодяи совершили акт вандализма на могиле Всеволода Боброва — спилили с мраморного памятника бронзовую клюшку. Стоит отметить, что это не первое подобное покушение на могилу прославленного форварда. Два года назад злоумышленники спилили шайбу (на могильном памятнике были воедино скреплены бронзовая шайба, клюшка и мяч). Теперь добрались и до клюшки. Преступников скорее всего следует искать среди тех, кто живет за счет хищения изделий из цветных металлов.

*** Судьбы некоторых хоккеистов из
поколения Всеволода Боброва ***

Николай ПУЧКОВ



В начале 50-х годов Н. Пучков был одноклубником Боброва по команде ВВС (стоял в воротах). В их судьбе было много общего. Например, оба многим обязаны в своей спортивной карьере Василию Сталину. В конце 40-х, когда Пучкову было 17 лет, он остался без крыши над головой, и его (а также еще одного футболиста) Василий приютил на своей даче. А где-то через полтора года дал им комнату в знаменитом «доме ВВС» на Соколе. Пучков стал играть в команде «летчиков» и чудом остался жив (как и Бобров) в роковой день 7 января 1950 года, когда самолет, перевозивший команду, разбился под Свердловском.

В 50-е годы Пучков считался одним из лучших вратарей в Союзе, что признавали даже канадцы. Несколько раз они обращались к советскому спортивному руководству с предложением отпустить к ним Пучкова и еще одного армейца, защитника Николая Сологубова. Однако оба игрока сами отказались ехать на чужбину — в те времена в отличие от нынешних это считалось непатриотичным.

Со своей женой Маргаритой Константиновной Пучков познакомился на стадионе «Буревестник». Вот как она вспоминает об этом: «Я тогда жила в Москве, на Селезневке, наверное, в самом спортивном районе столицы. Рядом были стадионы ЦДКА, «Буревестник». На последнем мы и познакомились. Раза два потом еще встречались у общих знакомых, и он сделал мне предложение. Я недолго думала — согласилась. Парень он был видный, эрудированный, целеустремленный. К тому же — хороший спортсмен. Спортсмены пользовались тогда всенародной любовью».

В 1958 году у Пучковых родилась дочь — Валентина. Пучков очень хотел мальчика и малейшую мысль о том, что у него может родиться девочка, напрочь отвергал. В тот момент, когда его жена рожала, он находился на играх в ГДР. Когда же узнал, кто у него родился, — буквально заболел «от горя». По словам его жены, «он не мог тренироваться, отказывался играть. Так продолжалось несколько дней. Товарищи по команде сначала посмеивались над ним, а потом только руками разводили в недоумении. Не выдержал наконец и Аркадий Иванович Чернышев, человек удивительно тактичный, доброжелательный. Он во всеуслышание объявил, что если Пучков отказывается признать свою дочь, то он, Чернышев, ее удочерит — давно мечтает о девочке (у него самого было два сына)! Только после этого Николай несколько «поостыл». Когда же приехал домой и увидел Валентиночку, то уже не мог оторвать от нее взгляд. С сыновьями у нас так ничего и не получилось — родила я трех дочерей...»

На протяжении всего времени, пока Пучков играл в ЦДСА (ЦСК МО), у него не складывались отношения с тренером Анатолием Тарасовым. Последний по своему характеру был человеком очень жестким, иногда даже жестоким (хоккеисты за глаза называли его «фюрером»). В 1958 году был случай, когда Пучков получил серьезную травму — шайба попала ему в челюсть (он никогда не надевал на лицо маску). Впору было менять вратаря, однако Тарасов, видимо посчитав, что травма пустяковая, заставил Пучкова вновь выйти на лед. И тот не смог послушаться его приказа.

В 1962 году взаимная неприязнь между тренером и вратарем достигла своего апогея — Тарасов не выдержал и за четыре игры до конца сезона отправил Пучкова на пенсию (в 32 года!). Так как в Москве работы ему не давали, Пучков вместе с семьей перебрался в

Питер. Там поступил в Военный институт физкультуры, а в 1963 году возглавил хоккейный клуб СКА (Ленинград). В 1971 году под его руководством клуб завоевал «серебро» всесоюзного чемпионата.

Стоит отметить, что история с отправкой Пучкова «на пенсию» сильно запала в душу известному писателю, другу вратаря Юрию Трифонову. В 1962 году он написал по этому поводу рассказ «Хоккеисты». Два года спустя режиссер Рафаил Гольдин снял по его мотивам одноименный фильм. Роль Пучкова в нем сыграл Вячеслав Шалевич, а холодного и расчетливого тренера, которому важен только результат, — Николай Рыбников. Говорят, Тарасову фильм не понравился.

Сегодня семья Пучкова по-прежнему живет в городе на Неве. Сам Николай Пучков бывает в Питере лишь наездами — с 1991 года он работает в Швеции, где тренирует одну из команд.

Евгений БАБИЧ



В 50-е годы не было в советском хоккее тройки нападения популярней, чем Евгений Бабич, Виктор Шувалов и Всеволод Бобров. Вот как писал об этом В. Суханов: «Многие объясняли силу этой тройки удачным подбором одаренных игроков. Действительно, каждый из составлявших ее хоккеистов был личностью незаурядной. Все трое были хорошими футболистами. Детство Виктора Шувалова прошло на Урале, в рабочей семье. С хоккеем он познакомился сразу же после войны. В тройку В. Боброва он попал вместо А. Тарасова. Это был нападающий высокого класса, прекрасно владеющий клюшкой. Особенно хорошо удавался ему бросок-щелчок, которым мало кто тогда владел в нашем хоккее. Удар по воротам Шувалов производил мгновенно, без всякой подготовки, что позволяло ему добиваться высокой результативности. К тому же Виктор был великолепным универсалом. Благодаря своей высокой подвижности и работоспособности он в случае атаки соперников представлял как бы первую линию обороны своей команды.

Евгений Бабич — коренной москвич. Это был настоящий рыцарь хоккея, человек, преданный ему беспредельно. Природа не наделила его большой силой. Но его необыкновенная выносливость, легкая скорость были следствием истинно мужского самообладания — так же как поразительное упорство, проявляемое им в силовой борьбе. Бобров утверждал, что мало кто из спортсменов тренируется столь фанатично-исступленно, как Бабич. Надо ли удивляться его виртуозной технике? Или тому, как проницательно он видел игру, как нестандартно мыслил? Много интересных идей рождалось в его голове. Это он придумал знаменитую комбинацию с оставлением шайбы. Бабич на полной скорости идет с шайбой на защитника, замахивается, все внимание на него. А шайба уже оставлена Боброву. Придумал эту комбинацию Бабич поздней ночью и тут же разбудил по телефону Боброва, сообщил ему о задумке. Он жил хоккеем и не представлял себе, что хоккеист может жить иначе».

В годы своего триумфа Бабич жил в знаменитом «цээсковском доме» на 2-й Песчаной улице и был, наверное, единственным из знаменитостей, кто не гнушался гонять шайбу с дворовой ребятней. Мальчишки за это его просто обожали. Любили его и в команде — за открытость, доброту, невероятный талант. Однажды в Ленинграде, на стадионе Военного института физкультуры и спорта, в котором учились многие армейские хоккеисты, Бабич на спор, с завязанными глазами, провел шайбу от одних ворот к другим и забил гол. Причем провел шайбу не по прямой, а зигзагами. Такое не каждому хоккеисту было по плечу. То же самое и в учебе. В отличие от большинства своих коллег по команде, которым дипломы физкультурников нужны были «для блезиру», Бабич учился вдохновенно и по-настоящему.

Завершив игровую карьеру в 1957 году, Бабич стал тренером и все свои навыки и умение отдавал ученикам. Многим тогда казалось, что и за пределами ледовой площадки ему во всем везет. Получил звание подполковника, поменял квартиру, машину — с вышедшей из моды «Победы» пересел на престижную «Волгу». Однако, как оказалось, это было лишь внешнее благополучие. Бабич был тяжело болен туберкулезом, и болезнь разрушала его изнутри. Он боялся стать обузой для своих близких — жены и сына. И этот страх толкнул его на трагический поступок. В день своего 50-летия, в 1971 году, Бабич внезапно поднялся из-за стола и произнес неожиданный тост: «Я вас

всех люблю. И никого прошу не винить. Я сам принял решение». Смысл сказанного не сразу дошел до сознания присутствующих гостей, а когда они наконец опомнились, было уже поздно — юбиляр вышел на балкон и шагнул с девятого этажа вниз.

Виктор ШУВАЛОВ



Еще один хоккеист из легендарной тройки ВВС, Виктор Шувалов, родился 15 декабря 1923 года в мордовском селе Наборные Сыреси. Там же впервые встал на коньки. А уже в середине 40-х в Челябинске не было хоккеиста и футболиста популярнее, чем Шувалов. А слухами, как известно, земля полнится. Прослышал как-то Василий Сталин о том, что на Урале объявился редкий самородок по фамилии Шувалов, и повелел ему немедленно явиться в Москву. Однако Шувалов, посчитав, что ему отлично живется и в Челябинске, отказался. Но он плохо знал сына вождя всех времен и народов. Когда сразу несколько депеш, улетевшие на Урал, так и остались без ответа, Василий отрядил туда целую экспедицию — на его личном «Дугласе» в Челябинск прибыла группа его адъютантов. Естественно, послать их «куда подальше» Шувалов не решился. Так он оказался в Москве, в футбольной и хоккейной команде ВВС.

Вспоминает В. Шувалов: «О Василии Иосифовиче готов говорить исключительно добрые слова. Иных он не заслуживает, поскольку для нас — спортсменов — щедрости души не жалел. Да, любил он

грешным делом выпить и пригласить за стол своих лучших игроков. Я с ним пил только один раз. Однажды я валялся с травмой и восстанавливался в санатории в Марфине. И вот меня навестил Сам с адъютантами. С собой привез красного вина и огромный арбуз. Он знал, что я не пью, но ради такого случая мне пришлось сделать исключение...»

Знаменитая хоккейная тройка появилась в ВВС в 1950 году, сразу после январской авиакатастрофы под Свердловском. Тогда в команду пришел Евгений Бабич, и его сделали партнером Боброва и Шувалова. Вскоре популярней этого звена в советском хоккее не было. Однако мало кто из болельщиков знал, что в самом виртуозном и монолитном звене за пределами хоккейной «коробки» бушуют поистине шекспировские страсти. Два соратника по легендарной тройке — Бобров и Шувалов — в жизни друг друга на дух не переносили.

Вспоминает В. Шувалов: «Сейчас уже всем известно, что на хоккейной площадке и на футбольном поле Бобров видел лишь одного себя и требовал играть только на него.

В хоккее такая тактика себя оправдывала: он катался в средней зоне, мы успешно оборонялись и посылали шайбу ему. Всеволод убегал от опекунов и забивал. Но в футболе... Доходило до смешного: получив мяч, мы искали не ворота противника, а Боброва. Случалось так, что кто-то выходил один на один и слышал бобровское «Мне!». Приходилось из идеальной позиции отдавать пас, а из-под его ног мяч выбивали подоспевшие защитники. Как-то раз, после очередной нашей ссоры, Всеволод — играющий тренер футбольных ВВС — отправил меня в глухой запас.

Спорить с тренером, тем более с Бобровым, бесполезно, а потому я спокойно сидел на скамье запасных. Перерыв в одном из матчей, в раздевалку заходит Василий Сталин и — ко мне: «Почему не играешь?» — «Не поставили», — отвечаю. «Выходи немедленно на поле!» Затем напускается на Боброва, строго отчитывает, и Всеволоду остается лишь что-то тихо пробурчать.

Или вот другой случай. Хоккейный матч с не самым сильным соперником. Разыграли комбинацию, и я выхожу один на один с вратарем. Бросаю наверняка, но попадаю в штангу. Шайба отлетает к Всеволоду, но тот принципиально ее не трогает. В раздевалке в перерыве слышу его тихие слова начальнику команды Теплякову: «Или

я ничего не понимаю в хоккее, или он профессор!» Я вспыхнул: «Да ведь ты с таким же успехом мог попасть в штангу!» Всеволод: «Не буду с ним играть!» Не знаю, что случилось бы, не успокой нас Тепляков...»

Знаменитая тройка распалась в 1956 году, после зимних Олимпийских игр в Кортина д'Ампеццо. На сегодняшний день в живых из нее остался только один человек — В. Шувалов. Вместе с супругой Валентиной Викторовной он живет в Москве на скудную пенсию в 400 рублей. Большая часть ее уходит на лекарства (два года назад Шувалов перенес инсульт), поэтому скрепя сердце, чтобы совсем уж не пропасть, знаменитому некогда спортсмену приходится относить на рынок свои боевые награды — медали, завоеванные им на чемпионатах СССР, мира и Олимпийских играх.

Иван ТРЕГУБОВ



Еще один ас советского хоккея, долгое время носивший, как и Бобров, армейскую форму — И. Трегубов родился в мордовском селе 19 января 1930 года и уже в раннем возрасте приобщился к конькам. Отец подарил сыну «снегурочки», которые заботливая мать прикручивала к его валенкам веревками. И Иван с утра до позднего вечера не уходил с катка. Из-за этого даже не ходил в школу. Единственное, что он осилил, — три класса средней школы.

Когда началась война, Ивану было всего одиннадцать лет. Его отец и старший брат в первые же дни ушли на фронт, и вскоре на обоих пришли похоронки. Иван остался единственной опорой почерневшей от горя матери. Вскоре они уехали в Комсомольск-на-Амуре, где некогда жили два года вместе с отцом (он был строителем). Именно там Иван впервые познакомился с русским хоккеем — стал играть за заводскую команду. В 1947 году Трегубова забрали в армию. Он попал в Хабаровск, где и должен был с головой окунуться в суровые армейские будни. Однако судьба распорядилась по-своему. В хоккейной команде Хабаровского окружного дома офицеров

освободилась вакансия (лучшего игрока клуба — Николая Сологубова вызвали в Москву, играть за ЦДСА), и Трегубова взяли на это место. И не пожалели. Спустя короткое время Трегубов стал одним из лучших бомбардиров команды. Слава о нем с быстротой молнии распространилась по всему региону, а затем (благодаря письму друга Сологубова) дошла и до Москвы. И вскоре в Хабаровск пришла депеша: срочно командировать рядового Ивана Трегубова в столицу нашей родины.

Трегубов легко вписался в прославленный армейский коллектив и вскоре стал одним из ведущих его хоккеистов. Вскоре он был привлечен и в сборную. Он настолько преуспел в силовой борьбе, которая до этого десятилетиями считалась привилегией канадцев, что те прозвали его «Иван Грозный». Трегубову повезло: на долгие годы его ближайшим другом и постоянным партнером стал другой выдающийся хоккейный защитник, тот, кого он так удачно заменил в хабаровской команде, — Николай Сологубов. Однако с играющим тренером Ц ДСА Анатолием Тарасовым отношения у Трегубова не сложились. Позднее он расскажет: «Я видел, Тарасов хотел доказать свою правоту. Он ведь всегда и во всем обязательно должен был быть прав. И если я в команде сохранял независимость, потому что был нужен в игре, то вне ее оказывался уязвимым уже не как игрок, а как обыкновенный человек с присущими всем нам слабостями. Это было только на руку Тарасову еще в одном утверждении своего «я», своей всегдашней правоты. Но борьба у нас шла не на равных, где уж там!

На льду мне было безразлично, кому и в каком звании отдать шайбу. Да и не я один был таким в ЦСКА. В звании рядового были Саша Черепанов, Дима Уколов, Юра Копылов, Лева Мишин... Я не привык обманывать людей, говорил все, что думал, в глаза, не пряча в себе, не откладывая на завтрашний день свое несогласие с тренером или с партнерами. Я так был приучен жить. И Всеволод Бобров, будь он майором или полковником, оставался для меня прежде всего человеком, одним из самых порядочных, честных, душевных людей, которых мне посчастливилось встретить в жизни. А Тарасов, если говорить прямо, остался в конце концов наедине со своим «я», насильно стал подбирать себе друзей. Но так не бывает, чтобы насильно стать другом. Я не собираюсь хоть на грамм преуменьшать

хоккейные знания и тренерские достижения Тарасова, однако поставить его рядом с Бобровым не могу».

Стоит отметить, что трения между Тарасовым и Трегубовым порой возникали не на ровном месте. Трегубов частенько стал нарушать спортивный режим — прикладываться к бутылке, а для такого человека, каким был Тарасов, это было равносильно предательству на поле боя. Ситуация не изменилась даже тогда, когда Трегубов женился и переехал к жене в подвальную комнату на Неглинной. Более того, вскоре и сама жена защитника Ольга стала участвовать в застольях мужа. Конфликты с Тарасовым возникали все, чаще. Чашу терпения тренера переполнил один случай. Дело было так.

Однажды Тарасов пришел к Трегубовым и с ходу предложил Ольге войти в женсовет команды ЦСКА. Однако присутствовавший здесь же Трегубов, который терпеть не мог показуху, все эти вечерние школы, женсоветы и патриотические слова перед матчем, стал возражать. Мол, никуда моя жена не пойдет. Тарасова это задело. «Я старший тренер, в конце концов!» — попытался он воздействовать на Трегубова аргументом, который частенько срабатывал в общении с другими подопечными. Однако с Трегубовым этот номер не прошел. Он заявил: «Ольга — моя жена, и в этом доме я хозяин!» В итоге Тарасов ушел от них несолоно хлебавши. Но этого унижения он Трегубову не простил, и в 1962 году тот вынужден был покинуть команду. Армейские болельщики недоумевали, почему «Иван Грозный» так рано списан в «тираж», однако честного ответа на этот вопрос никто из них тогда не дождался. Сам А. Тарасов в своей книге объяснил это следующим образом: «Я долго убеждал Ивана, что он не прав, что, несмотря на возраст, звание, авторитет, титулы, положение, хоккеист все равно должен по-прежнему много трудиться. Трегубов этого не понимал, он не верил мне...»

Между тем Трегубова выставляли из команды откровенно похамски. С него, столько лет приносившего славу как своему клубу, так и сборной (на чемпионатах мира его дважды называли лучшим защитником), стали требовать вернуть все до нитки. Даже трусы с майкой. Но последняя на момент выдачи оказалась Трегубову мала, и он подарил ее знакомому офицеру. Трегубов предлагал оплатить потерю, но ему твердили: «Нам твои деньги не нужны! Верни майку!»

Замену той майке Трегубов все-таки нашел, но унижение, которое он испытал, на долгие годы осталось занозой в сердце.

Уйдя из ЦСКА, Трегубов еще некоторое время играл в хоккей в командах рангом значительно ниже: в куйбышевском СКА (1962–1964), в Воскресенском «Химике» (1964–1965). Затем повесил коньки на гвоздь. Однако в гражданской жизни Трегубову не везло. Он все чаще стал выпивать в компаниях со случайными собутыльниками. Работу нашел себе соответствующую — стал грузчиком в лужниковском пивном баре. Катал бочки с пивом. Из них же и пил. Когда умерла его первая жена Ольга, многие знавшие Трегубова посчитали, что и он вскоре закончит тем же. Но судьба улыбнулась бывшему чемпиону. Встретилась ему на жизненном пути женщина (кстати, тоже Ольга), которая полюбила его и не побоялась связать с ним свою судьбу. В начале 70-х они поженились. И произошло чудо — Трегубов бросил пить. С тех пор до самой смерти он не знал даже запаха спиртного.

Начало 90-х Трегубов встретил простым пенсионером с пенсией в 120 рублей. Родной клуб ЦСКА, которому он принес столько славы, его практически забыл (даже на юбилей не позвали). Районные власти предлагали ему тренировать детей, но Трегубов колебался. Однажды уже попробовал и обжегся — приходилось быть больше не тренером, а выбивалой, сторожем, подметальщиком. Но с детьми работать очень хотелось. Не довелось...

В середине 1991 года у Трегубова обнаружили рак легкого. Зная, что скоро умрет, он попросил жену похоронить его на Востряковском кладбище, рядом с его другом и бессменным партнером по ледовой площадке Николаем Сологубовым. 1 сентября Иван Трегубов скончался. Его просьбу жена выполнила.

Р. S. Спустя всего лишь год после смерти Трегубова в землю Востряковского кладбища лег еще один прославленный наш хоккеист — Дмитрий Уколов. Он умер в нищете и полном забвении, пролежав в морге три недели так никем и не востребованный. Его уже собирались похоронить в безымянной могиле. Помог случай.

Александр АЛЬМЕТОВ



В 50—60-е годы армейская тройка Александр Альметов, Константин Локтев и Вениамин Александров была одной из ведущих в ЦСКА и в сборной. При этом каждого из них отличал свой особенный «почерк». Например, Альметов покорял зрителей не только высоким мастерством — неповторимой техникой и прекрасным пасом, — но и поистине джентльменским отношением к соперникам. Во всесоюзном чемпионате 1964 года он стал лучшим бомбардиром — забросил 40 шайб. Однако в 27 лет (в 1967 году) Альметов вынужден был покинуть хоккей. Почему? Как и у многих его коллег по клубу, у него не сложились отношения с тренером Анатолием Тарасовым. И вновь, как и в случае с И. Трегубовым, камнем преткновения в этом конфликте стала женщина. Вот как вспоминал об этом А. Тарасов: «Ближе к драматической развязке у Саши появилась, и это естественно, любимая женщина. На мой взгляд, общению с ней форвард уделял слишком много внимания и времени. Вот почему между нами нередко возникали конфликтные ситуации. И в конце концов мы расстались...»

Чисто внешне расставание Тарасова и Альметова прошло вроде бы нормально. Но это только чисто внешне. Когда он попросил предоставить ему работу в родном клубе, ему отказали. Пришлось в качестве тренера-консультанта ехать в куйбышевский СКА. Однако даже с годами неприязнь к нему цзэсковского руководства не прошла. Когда он через несколько лет вновь вернулся в Москву и пришел в родной клуб — на этот раз хотел попросить дать ему возможность тренировать мальчишек, — ему опять отказали. Сказали: нет вакансий. А чтобы Альметов не обивал напрасно пороги ЦСКА и не отвлекал «занятых людей» от работы, его и вовсе отлучили от хоккея — отправили в одну из частей ПВО. После нескольких месяцев службы там лейтенант Альметов написал рапорт об увольнении из армии. Этим поступком Альметов навсегда испортил отношения с руководством некогда родного для него клуба. Отныне дорога туда ему была заказана.

Самое удивительное, что в портретной галерее героев армейского спорта в ЦСКА на Ленинградском проспекте присутствует и фото Александра Альметова. Однако живому человеку места в стенах клуба так и не нашлось. Единственным, кто хотя бы иногда поддерживал его в трудную минуту, был его товарищ по тройке Константин Локтев. Остальных — будто отрубило. Даже жена, не выдержав бесперспективности мужа, ушла от него к другому — более благополучному.

Кем только не работал Альметов после своего изгнания из ЦСКА: оператором котельной, инструктором физкультуры, подсобным рабочим и даже тренером фабричной команды. В 80-х годах в газете «Советский спорт» появилась информация, что он устроился... могильщиком на Ваганьковское кладбище. Однако информация оказалась ложной — ничего подобного в судьбе Альметова не было.

Между тем эта заметка сыграла определенную роль в жизни некогда знаменитого спортсмена — о нем впервые за два прошедших десятилетия вспомнили бывшие одноклубники. Правда, лучше бы не вспоминали. Однажды Альметову позвонили домой из ЦСКА и сообщили, что руководство клуба включило его в туристическую поездку в Швецию. Альметов, естественно, обрадовался и приехал в ЦСКА, чтобы оформить все полагающиеся документы. А ему сообщают: «Так мы вас включили запасным. Если вакансия

освободится, тогда вы обязательно поедете». На что Альметов спокойно заметил: «Извините, но я даже в сборной никогда не был запасным...» Хотел было развернуться и уйти, но его вовремя удержали. Видимо, поняли, что поступили с великим форвардом нетактично.

Начало 90-х Альметов встретил, работая в одном из кооперативов. Жизнь его постепенно наладилась: он неплохо зарабатывал, женился. Однако судьба отпустила ему не так много времени, чтобы вдоволь насладиться благополучием — в середине 90-х Александр Альметов скончался (незадолго до этого умер и один из его партнеров по знаменитой армейской тройке — Вениамин Александров).

Последним из этой легендарной тройки ушел из жизни Константин Локтев. Его спортивная карьера выглядела следующим образом. Локтев начинал свою карьеру в юношеской команде «Спартак», затем играл в ленинградском СКА. В 1954 году он перешел в ЦСКА и за двенадцать лет сумел завоевать в его составе множество наград: он десять раз становился чемпионом СССР, три раза чемпионом мира, шесть раз чемпионом Европы и один раз победил на Олимпийских играх. В 1966 году, победив на чемпионате мира в Любляне и получив в награду золотые часы «Ролекс», Локтев ушел на тренерскую работу (был вторым тренером в ЦСКА). В 1974 году его назначили старшим тренером ЦСКА, и в 1977 году он привел команду к золотым медалям (армейцы стали двадцатикратными чемпионами СССР). Однако эта победа для Локтева стала последней. В том же году его сняли с должности старшего тренера и на его место назначили Виктора Тихонова (он же стал и старшим тренером сборной). Локтев сильно переживал. Обидевшись на руководство, отказался от всех предлагаемых взамен должностей. Уехал в Польшу и стал тренером слабенькой команды «Легия». Однако при Локтеве она заиграла намного сильнее и заняла во внутреннем чемпионате 3-е место. И все же, по мнению знавших Локтева людей, работа вдали от родного дома, вне ЦСКА не приносила ему настоящей радости. Локтев все чаще стал выпивать. Начались проблемы со здоровьем, которые Локтев старался переносить молча, не посвящая в них близких. Даже его жена Валентина Михайловна не знала, что он украдкой глотает таблетки. Друзья предлагали ему лечь в госпиталь имени Бурденко, но он

отказывался, говорил: ерунда, пройдет. Не прошло. В 1996 году К. Локтев скончался.

P. S. Весной того же года умерла и дочь Локтева. Ее похоронили на Преображенском кладбище, рядом с могилой отца.

Когда умирают кумиры

1998 год

ГЕОРГИЙ СВИРИДОВ



— композитор, массовому слушателю знакомый по знаменитой музыке к кинофильмам «Время, вперед!» и «Метель», скончался 6 января от инфаркта на 83-м году жизни.

Г. Свиридов родился 3 (16) декабря 1915 года в небольшом городке Фатеже под Курском. В Курске окончил музыкальную школу, написал свои первые сочинения. Учился в Ленинградском музыкальном техникуме, значительно позже, уже став членом Союза композиторов, — в Ленинградской консерватории. Как напишут позднее критики, «ученик Дмитрия Шостаковича, Свиридов впитал лучшие традиции музыкального творчества — классического и современного. Его стихия — вокально-симфонические жанры, от песни и романса до оратории и кантаты».

Мировую славу Свиридову принесли потрясающие хоровые циклы («Декабристы» на слова А. Пушкина и поэтов-декабристов, «Поэма памяти Сергея Есенина», «Патетическая оратория» по В. Маяковскому, «Пять песен о России» на слова А. Блока и др.). Однако Свиридов работал и в популярных жанрах, например в оперетте («Огоньки», «Раскинулось море широко»), в кино («Воскресение», «Золотой теленок» и др.), в драматическом театре (музыка к спектаклям А. Райкина, «Дон Сезар де Базан» и др.).

Свиридов был щедро отмечен званиями и наградами практически при всех властях: его трижды награждали Государственными премиями СССР (1946, 1968, 1980), Ленинской премией в 1960 году, в 1970 году ему присвоили звание народного артиста СССР, в 1975-м — Героя Социалистического Труда. Во многом поэтому — когда грянула перестройка и модным стало ругать прошлое — Свиридов и его музыка попали в опалу. Знаменитая заставка в программе «Время» («Время, вперед!») была снята с эфира как примета «тоталитарного прошлого». Однако спустя несколько лет справедливость была восстановлена. Вот что писал по этому поводу кинорежиссер М. Швейцер: «Потому что эта музыка — навсегда. Потому что в ней пульс свободной от политической суеты жизни. В ней время, которое вопреки всем ударам судьбы, историческим катастрофам и непоправимым потерям продолжается вечно».

Гражданская панихида и похороны Г. Свиридова состоялись 9 января в Москве. В тот же день Е. Кретьева в газете «Московский комсомолец» писала:

«Официозной панихиды, этого помпезного детища склонной к гигантомании советской эпохи, не было — так решила вдова композитора. Прощались с Георгием Васильевичем дома, в его квартире на Большой Грузинской. И это тоже в русских традициях — так хоронили русских гениев прошлого. Люди стали собираться возле дома на Большой Грузинской рано. К полудню в квартире на шестом этаже, полы которой были устланы еловыми ветками, парадоксально роднившими грусть похорон с ощущением зимних праздников — Нового года и Рождества, — собралось много народу. Скромное убранство дома, множество книг, нот — жилище истинного интеллигента и место прощания с ним. Никакой театральности — ни музыки, ни речей, ни ритуала. Все искренне и просто».

После отпевания в храме Христа Спасителя состоялись похороны Г. Свиридова. Свой последний приют тело великого композитора обрело на Новодевичьем кладбище. Спустя четыре месяца из жизни ушла и его супруга Эльза Свиридова.

СЛАВА МЕТРЕВЕЛИ



— футболист, игрок «Динамо» (Тбилиси) и сборной СССР, кумир спортивных болельщиков 60-х годов; скончался 8 января на 62-м году жизни в Тбилиси.

С. Метревели был одним из тех футболистов, кто в далеком 1960 году привел советскую сборную к успеху на чемпионате Европы — мы тогда стали чемпионами. Все, кто знал и видел Метревели в игре, отзывались о нем в самых восторженных тонах. Приведу лишь одно из таких высказываний — Н. Старостина: «Метревели быстр и техничен, прекрасно играет головой и мощно бьет. Это настоящий, чистокровный крайний нападающий. Он последний из могикан, который может, находясь в ударе, в одиночку повергнуть любого противника. И все сделает без заметных на глаз физических усилий, а так легко, изящно, просто, как бы походя. Удивительно, как на крыльях, проносится Метревели по полю, и кажется, пожелай он по-

настоящему, заиграй во всю мочь — и нет такой силы, которая могла бы задержать его на пути к чужим воротам.

Такие игры бывали у этого элегантного футболиста. Только диву даешься: за счет чего у него такой удар, какая сила выносит выше всех к верхнему мячу этого невысокого и на вид сухощавого спортсмена!?

Отгадка в скорости. Быстрее всех был тогда в советском футболе Слава Метревели. Отсюда его слава».

ЛАРИСА ТАРКОВСКАЯ



— жена великого режиссера Андрея Тарковского, скончалась 21 января в Париже на 60-м году жизни; похоронена на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа в одной могиле с мужем.

НИКОЛАЙ СТАРШИНОВ



— поэт. Скончался от второго инсульта в ночь на 6 февраля на 74-м году жизни. Многие российские средства массовой информации откликнулись на смерть поэта. В частности, газета «Комсомольская правда» писала:

«Долгое время он редактировал альманах «Поэзия» и вел многочисленные литобъединения. Признанные ныне поэты Дмитрий Суханов, Евгений Храмов, Владимир Костров, Олег Дмитриев считают себя его учениками.

Поэт-фронтовик, он знал о войне не понаслышке. В те годы, когда было принято писать, что солдаты умирали с именем Сталина, его строчки «Никто не крикнул «За Россию!», но шли и гибли за нее» звучали необычно смело. Он часто страдал от своей прямооты. Но молча, про себя. Вспоминая о своей жене Юлии Друниной (она ушла от него после 15 лет семейной жизни к кинематографисту Алексею Каплеру), он рассказывал: «Было очень смешно: перед нами разводились три пары и поливали друг друга грязью, а мы не предъявляли никаких претензий. Пришли в суд под ручку, под ручку ушли...» (От двух браков у Н. Старшинова остались две дочери — Елена и Рута. Ф. Р.).

Мало кто знал, но Николай Константинович был страстным собирателем русских частушек (в том числе и нецензурных), его коллекция была, пожалуй, самой полной и интересной в стране. А

когда пошла мода на подобную литературу, фрагменты его коллекции перепечатывали, включали в сборники, растаскивали — и, как водится, частенько без ссылок на собирателя...»

ДЕБОРА ПАНТОФЕЛЬ-НЕЧЕЦКАЯ



— певица; скончалась от рака кишечника 16 февраля в одной из московских больниц на 94-м году жизни.

Д. Пантофель-Нечецкая стала популярной в 1939 году, после победы на самом первом Всесоюзном конкурсе артистов эстрады. Вскоре победительницу конкурса пригласили на первый в ее жизни правительственный концерт в Кремле. Согласно легенде, во время этого выступления руководители страны несколько секунд сидели неподвижно, пытаясь угадать реакцию Сталина — понравилось ему или нет? Когда же он наконец захлопал, его тут же поддержали и остальные. С тех пор Пантофель-Нечецкую стали называть «одной из любимых певиц товарища Сталина» и постоянно приглашать на правительственные концерты. В популярном фильме «Антон Иванович сердится» (1941) она исполнила все вокальные партии за актрису Людмилу Целиковскую. Позднее Пантофель-Нечецкая была удостоена званий лауреата Государственной премии, заслуженной артистки РСФСР.

Несмотря на преклонный возраст, Пантофель-Нечецкая продолжала заниматься творчеством. Она вела преподавательскую деятельность на дому (жила возле площади Маяковского), консультировала учеников. Иногда даже пела, как это, например, случилось на свадьбе ее внука. В середине 90-х указом Президента России Б. Ельцина Д. Пантофель-Нечецкая была награждена орденом Почета.

ВИКТОР КУЗНЕЦОВ

— хоккеист, игрок команды «Крылья Советов» (в 1974 году в ее составе стал чемпионом СССР и обладателем Кубка СССР, три года спустя — чемпион страны уже в составе ЦСКА) и сборной Советского Союза (в 1973–1976); скончался в середине февраля на 48-м году жизни.

С 1983 года В. Кузнецов находился на тренерской работе в командах Свердловска, Глазова, Самары, Саратова, Казани, Альметьевска, Нижнекамска. Среди его воспитанников и Алексей Яшин — один из ведущих форвардов НХЛ второй половины 90-х.

ГАЛИНА УЛАНОВА



— балерина. Скончалась 21 марта после второго инсульта в одной из московских больниц на 89-м году жизни.

Г. Уланова родилась в 1909 году в Санкт-Петербурге. Ее мама — Мария Федоровна была балериной, ушла со сцены после двадцати лет работы. Она затем стала преподавателем начальных классов, но любовь к балету жила в ней постоянно. Поэтому судьба Гали была заранее определена — ее отдали в балетное училище Вагановой. Между тем сама она не хотела быть балериной, мечтала стать моряком. Галя росла сорванцом, мальчишкой в юбке. Она ходила в матроске и во всем старалась подражать своему отцу — страстному охотнику, рыболову и пловцу. Он часто брал ее с собой на охоту, где она выполняла роль маленькой помощницы.

Попав в интернат при балетном училище, Уланова на какое-то время замкнулась. Но постепенно красота танца заворожала ее, заставила целиком отдаться искусству. В 1928 году Уланова попала в труппу Театра оперы и балета им. Кирова (бывший Мариинский), где довольно скоро стала примой. В 30-е годы ее слава гремела не только в Советском Союзе, но и далеко за его пределами. Ее искусство отличалось редкой гармонией всех выразительных средств, хореографии, развивало традиции русской балетной школы. В 1941 году Г. Уланова была удостоена Сталинской премии.

В годы войны имя Улановой вдохновляло советских солдат на подвиги. Известна история, когда в 1942 году ей пришло письмо с фронта. В конверте лежала ее фотография, пробитая пулей. Неизвестный солдат шел с Улановой в последний бой.

В 1944 году Уланову заставили покинуть любимый Ленинград и перебраться в Москву — в Большой театр. На столичной сцене Уланова повторила в новых постановках партии, которые танцевала прежде в Мариинском. Новых ролей в Москве было всего четыре: Золушка, Параша в «Медном всаднике», Катерина в «Каменном цветке» и Тао Хоа в «Красном маке». Ее искусство по-прежнему восхищало зрителей. «Обыкновенная богиня», — сказал о ней Алексей Толстой. «Гением русского балета» назвал ее Сергей Прокофьев. «Человеком другого измерения» — Сергей Эйзенштейн. Страстным приверженцем ее таланта был и Сталин, который никогда не скупился на награды тем, кто ему нравился. Уланова была удостоена сразу трех

Сталинских премий в 1946, 1947 и 1950 годах. В 1951 году Г. Улановой присвоили звание народной артистки СССР.

Между тем после 1949 года Уланова в течение пяти лет не танцевала премьер. И только после смерти Сталина был поставлен «Каменный цветок», далеко не самый лучший спектакль в репертуаре Большого театра. В 1956 году Большой театр впервые отправился на Запад — в Англию. Рассказывает В. Вульф:

«В Лондоне Уланову сразу называли «первой балериной мира», «божественной Улановой». Она танцевала Джульетту, Жизель. Знаменитая английская балерина Марго Фонтейн говорила после «Ромео и Джульетты»: «Это магия. Теперь мы знаем, чего нам не хватает. Я не могу даже пытаться говорить о танцах Улановой, это настолько великолепно, что я не нахожу слов». Овация после «Ромео и Джульетты» длилась бесконечно, казалось, остановилось время. После первого акта воцарилась гробовая тишина, потом зал встал. То был триумф. Английская пресса писала о том, что ни одна из всех танцовщиц не может сравниться с ее гениальным даром. Имя Улановой стало символом балета...»

Через год после лондонского триумфа в СССР были учреждены Ленинские премии. И первой премию получила великая балерина Г. Уланова. После этого ее сценическая карьера продолжалась еще три года. В декабре 1960 года она танцевала последний раз (в «Шопениане»), после чего навсегда покинула сцену. Она перешла в репетиционный класс и стала репетитором. По словам того же В. Вульфа: «Она ушла со сцены, не позволив никому увидеть, как слабеют ноги и иссякает энергия, что случается с выдающимися танцовщицами, у которых не хватает мужества вовремя уйти».

Личная жизнь Улановой складывалась не столь благополучно, как сценическая карьера. У нее было несколько гражданских мужей (театральный режиссер Вадим Рындин, драматический артист Иван Берсенеv) и один официальный — режиссер театра Юрий Завадский. Детей у Улановой не было. Позднее она признавалась: «Я бы хотела, чтоб у меня была семья, дети... Такой дом... Чтоб я умела хорошо готовить. Я попыталась это сделать после того, как кончила танцевать, но из этого ничего не вышло».

Между тем Уланова продолжала преподавать не покладая рук в репетиционном классе Большого театра. Из-под ее крыла в большой

балет вышли прекрасные артисты: Екатерина Максимова, Владимир Васильев, Нина Семизорова, Нина Тимофеева, Людмила Семеняка, Малика Сабирова и др. В 1974 и 1980 годах Г. Уланова была удостоена званий Героя Социалистического Труда. В 1984 году бронзовый бюст Г. Улановой работы скульптора Аникушина был установлен в Ленинграде, в Парке Победы. Однако, несмотря на обилие государственных наград, Уланова сохраняла удивительную отрешенность от власти. Как напишет позднее И. Руденко: «Уланову не представишь мечущей грома и молнии на каком-нибудь собрании митинге или на страницах мемуаров. Но ее и не могли втянуть, хотя не раз пытались, в какую-нибудь очередную кампанию очередного прославления власть имущих или в очередную склоку, которых так много в наши дни. Ни слова против совести за всю долгую жизнь — многие ли из нас могут этим похвалиться?»

В конце 70-х Уланова осталась одна — скончался ее гражданский муж Иван Берсенов. Несколько лет она жила в высотном доме на Котельнической набережной в одиночестве, пока в начале 80-х не познакомилась с журналисткой Татьяной Агафоновой. Последняя стала для нее всем: отцом, матерью, другом, секретарем. Татьяна вела хозяйство, отвечала на телефонные звонки, сопровождала Уланову в зарубежных поездках, даже в Большом театре ее кресло стояло либо рядом с Улановой, либо за ее спиной. Многих это, откровенно говоря, раздражало. Вообще во второй половине 80-х отношение к Улановой в Большом театре изменилось. По словам другой выдающейся советской балерины Ольги Лепешинской: «Галина Сергеевна последние годы была очень печальна, по всей видимости, понимала, что не очень нужна театру. Она как-то пожаловалась: если раньше, увидев ее, вставали и здоровались, то теперь почти не замечали, и она стремилась побыстрее «прошмыгнуть» незамеченной».

В середине 90-х от рака умерла Татьяна Агафонова, и Уланова вновь осталась одна. По словам очевидцев, она в эти годы многого не понимала в современной жизни, перестала смотреть телевизор, редко читала газеты. Страшно рассердилась, когда узнала, что есть проект поместить ее изображение на денежных купюрах: «Какая связь — я и деньги?» Она чувствовала себя очень неудобно в нынешнем времени, говорила: «Мало стало застенчивых людей. Очень мало».

В 1997 году Г. Уланова стала обладательницей премии Президента Российской Федерации.

Вспоминает О. Лепешинская: «Уланова жила в 4-комнатной квартире, но после смерти Татьяны три комнаты Галина Сергеевна закрыла и занимала теперь одну, спала на диване, окно не закрывалось плотно, и в комнате было холодно. Разговаривая с ней по телефону, я убеждала, что надо выходить на люди, в свет, ведь вы же Уланова! Галина Сергеевна была названа среди первых почетных граждан Москвы. Она гордилась этим. А мне сказала: «Но ведь я не люблю Москву, я ленинградка, может быть, они этого не знают, не обижу ли я их этим?» Но обижали ее. Галина Сергеевна пришла на торжественный вечер фестиваля «Золотая маска» и начала рассказывать о себе. Зрителям стало скучно, и они начали аплодировать, пытаясь прервать ее рассказ. А ведь в зале находились не случайные люди...»

В последние дни перед смертью Уланова почти не выходила из дома. Из Большого театра ей регулярно звонили, спрашивали о здоровье. 9 марта позвонили вновь, но на звонок никто не ответил. Обеспокоенные артисты приехали на Котельническую набережную и взломали дверь ее квартиры. Уланова была без сознания — у нее случился инсульт (второй в ее жизни). Ее срочно госпитализировали в Центральную клиническую больницу. Там Уланова прожила еще одиннадцать дней. 21 марта в 10 часов 18 минут Уланова в очередной раз пришла в себя, открыла глаза и произнесла несколько фраз. Через несколько минут она скончалась.

Похороны Г. Улановой состоялись 25 марта в Москве, на Новодевичьем кладбище. Вспоминает О. Лепешинская:

«Я знаю, что незадолго до смерти Галина Сергеевна передала все свои балетные туфли, костюмы, театральные украшения в Петербург. Мне она как-то сказала: «Зачем меня хоронить? Надо сжечь и отправить урну в Ленинград, туда, где похоронены папа и мама». Но это ничем не подтверждено... Говорят, что она просила, чтобы ее похоронили на Новодевичьем кладбище, в старой его части. Что и сделали. Не хочется даже все это вспоминать. Люди пришли попрощаться с Галиной Улановой, но гражданскую панихиду провели так быстро, что большинство из пришедших не успели с ней проститься. Гроб из театра вынесли закрытым... Я вспоминаю, как мы

хоронили Екатерину Васильевну Гельцер. Гроб был открыт, весь укутанный белым тюлем, словно таинственным облаком. А тут?! Похоронили около ворот, почти на дороге...»

Так как наследников после смерти Улановой не осталось, встал вопрос о ее квартире, в которой она прожила более сорока лет. В день смерти балерины художественный руководитель Большого театра Владимир Васильев на встрече с журналистами в Овальном зале театра сообщил, что Уланова назначила его одним из своих душеприказчиков. Он сказал, что театр со временем обязательно посвятит Улановой отдельный музейный зал и учредит благотворительный фонд в честь великой балерины. На вопрос о том, не собирается ли театр сделать в квартире Улановой ее мемориальный музей, Васильев ответил отрицательно. «Такие музеи хороши лишь в первые годы, когда в них еще жива память о бывших обитателях. Спустя время мемориальные музеи превращаются в пустыни...» В то же время Васильев высказал предположение, что эту квартиру можно будет сделать представительской — чтобы там могли останавливаться особо дорогие гости Большого театра.

ВАЛЕНТИН БЕРЕСТОВ



— писатель; скончался 15 апреля на 71-м году жизни.

В некрологе, помещенном в газете «Московский комсомолец», написано: «В. Берестов начал печататься в 18 лет, а его первая книга «Отплытие» вышла в свет в 1957 году. За ней последовали такие известные книги, как «Сказка про выходной день», «Про машину», «Меч в золотых ножнах» и другие. С тех пор В. Берестов оставался одним из самых заметных и любимых писателей России.

11 апреля у Валентина Берестова случился острый сердечный приступ. Писателя доставили в 7-ю клиническую больницу, но усилия врачей, увы, оказались тщетными. (Врачи начали лечить его от диабета, хотя в диагнозе сомневались, переводили из корпуса в корпус. — Ф. Р.). Через четыре дня Берестов скончался. За несколько дней до трагического события Валентин Дмитриевич успел в последний раз повидать дочь, которая еще в советские времена вышла замуж за гражданина Доминиканской Республики и поселилась в США. Юбилей Берестова (1 апреля ему исполнилось 70 лет. — Ф. Р.) они отмечали вместе в Нью-Йорке. Через два дня писатель вернулся в Москву...»

Похороны В. Берестова состоялись 17 апреля в Москве, на Хамовническом кладбище.

НИНА ДОРЛИАК



— певица. Скончалась в ночь на 17 мая в Москве на 91-м году жизни.

Н. Дорлиак имела французские и немецкие корни: ее дед по отцу — тулузский госконец — приехал в XIX веке в Россию в качестве преподавателя французского языка. Мать Н. Дорлиак — профессиональная певица Ксения Дорлиак происходила из немецких баронов.

Семья Дорлиак — мать, профессор консерватории, брат, известный театральный актер, и Нина — жила в Петербурге, однако в 30-е годы волею обстоятельств была вынуждена переехать в Москву. Нина училась в оперной студии при Московской консерватории и уже тогда слыла уникальной певицей. Сам В. Немирович-Данченко, услышав ее в «Свадьбе Фигаро», приглашал работать в своем театре, но она ответила отказом.

В 1943 году ее аккомпаниатором стал Святослав Рихтер, за которого она вскоре вышла замуж. После войны Дорлиак училась в аспирантуре Московской консерватории, а в 1947 году стала профессором. Как писала позднее Е. Черемных: «Мнения поклонников Дорлиак всегда расходились и расходятся, по сути, только в одном: к какой вокальной традиции отнести ее искусство. Незабываемое простодушие русских романсов — в ее исполнении это эталонные Глинка, Мусоргский и Прокофьев — говорит о безупречного качества русской школе. Со смысловым упором на чистую линию вокального образа. С презрением к театральщине. С исходным принципом не наслаивать, а отрубать все лишнее...»

СЕРГЕЙ ПАРАМОНОВ



— бывший солист Большого детского хора Гостелерадио СССР; скончался от правосторонней пневмонии 15 мая на 37-м году жизни.

С. Парамонов родился в 1962 году в Москве. Ровно десять лет спустя мама привела мальчика по объявлению в детский хор под управлением Евгения Попова. Мальчика приняли, но не в качестве солиста. Однако уже через несколько месяцев Сергей выбился в лидеры, стал визитной карточкой хора. Первым шлягером в исполнении Парамонова стала песня А. Пахмутовой и Р. Рождественского «Просьба» («Раненая птица в руки не давалась...»)

Всесоюзная слава пришла к Парамонову в январе 1973 года, когда в итоговой передаче «Песня-72» он исполнил песню В. Шаинского «Пусть бегут неуклюже...». Затем шлягеры пошли один за другим: «Голубой вагон», «Улыбка» и др. С этого момента многие именитые композиторы стали писать песни специально под «советского Робертино Лоретти». Парамонов купался в лучах славы — длительные гастроли по стране и зарубежью, охапки цветов, восторженные «ахи» и «охи» многочисленных поклонниц.

Между тем в 14 лет у Парамонова началась голосовая мутация. Исполнять былой репертуар он уже не может и уходит из хора. Именно тогда поползли упорные слухи о том, что он погиб в автомобильной катастрофе. Но слухи не подтвердились — Парамонов был жив-здоров и даже учился в музыкальной школе. Друзья и коллеги Сергея после

этого похлопывали его по плечу и говорили: «Ну, старик, проживешь до ста лет!» Но в случае с Парамоновым примета «не сработала».

Закончив музыкальную школу в 1977 году, Сергей поступил на дирижерско-хоровое отделение Музыкального училища имени Ипполитова-Иванова. Но окончить его так и не сумел — его отчислили после двух курсов. Почему? Если коротко: за плохую учебу. Его бывший сокурсник по училищу, ныне известный музыкант Сергей Мазаев вспоминает: «Он был человеком бесконечно добрым, интеллигентным. Никогда для себя ничего не требовал — ему не хватало для этого наглости. Сережа слишком рано стал звездой, однако никогда не выставлял себя напоказ. Но в этом мире — как? Когда ты нужен, все тебя любят. А когда использовали, тут же забывают. Сережа не мог стучать в спины, напоминать о себе».

После отчисления из училища Парамонов устроился на работу в морг. Но пребывание там можно смело назвать результатом какой-то ошибки, потому что ничто Сергей так не любил, как музыку. И как итог — уход из морга и поступление в один из ресторанных ансамблей. Чуть позже таких ансамблей в жизни Парамонова будет несколько и везде он — всего лишь скромный клавишник (как вокалист Сергей исчерпался в юности). В 80-е годы Парамонов занялся аранжировками, записывался на радио.

Извечный спутник творческих людей — алкоголь, увы, имел место в жизни бывшего «советского Робертино Лоретти». По словам М. Марголиса: «Пил Парамонов, «только когда было очень плохо». Пил так же, как пили когда-то и Высоцкий, и Даль, и многие другие, кто пьет не от скуки и тупости, а от чего-то иного. Но это было вовсе не ежедневное пьянство из года в год. Дамы уважали Сергея за то, что и в такие периоды он никогда не опускался и в его квартире всегда было убрано, одет он был аккуратно и источал аромат хорошего парфюма...»

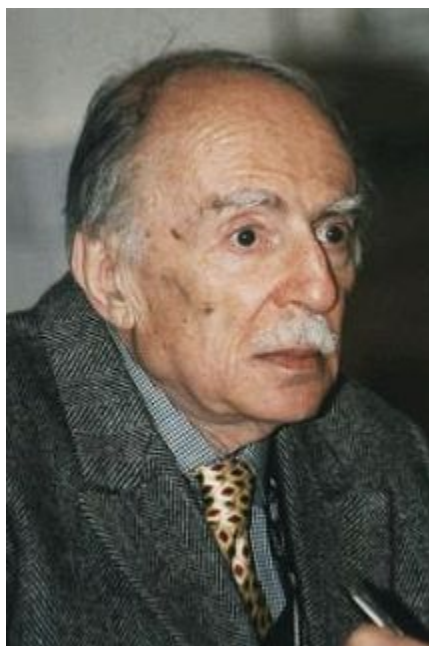
В 90-е годы Парамонов работал клавишником и аранжировщиком в группе «77» (с его участием был выпущен диск группы «Ненародные песни»). Вместе с известным поэтом-песенником Александром Шагановым записали альбом, в котором Парамонов выступил как композитор. Тогда же он выпустил и кассету своих детских ретро-песен («Голубой вагон» и др.), которая имела некоторый успех даже у нынешней «продвинутой» молодежи.

Между тем личная жизнь Парамонова складывалась не слишком удачно. В 80-е годы он развелся с первой женой, а через несколько лет встретил вторую — Машу, которая родила ему сына Александра. Однако и этот брак не сложился. В январе 1998 года в семье произошел очередной скандал (говорили, что жена обижалась на Сергея за то, что он не помогал ей в сольной карьере), после которого жена забрала сына и ушла из дома.

Рассказывает М. Марголис: «Умирал Сережа мучительно. Последние сутки к телефону уже не подходил. Патологоанатом сообщил, что финальные два с половиной часа он, видимо, задыхался и скончался от приступа пневмонии, а не от сердечной недостаточности, как сообщалось повсеместно. В свое время Парамонов заработал туберкулез и имел вторую группу инвалидности. Незадолго до смерти он простудился и, находясь дома, не избежал соблазна полечиться «народными средствами». Это дало осложнения...»

Незадолго до смерти Парамонов внезапно сказал своим друзьям: «Если я умру, похороните меня на Красногорском кладбище в Митино. Там похоронен мой друг». Просьбу Парамонова его друзья исполнили.

ЭМИЛЬ БРАГИНСКИЙ



— драматург. Скончался в ночь на 27 мая на 77-м году жизни.

Э. Брагинский родился 19 ноября 1921 года в Москве. Он начал писать еще в детстве — сначала стихи, затем рассказы. Однако, окончив школу, поступил в Московский юридический институт. Но по своей основной специальности почти не работал — в 50-е годы увлекся журналистикой и устроился специальным корреспондентом сначала в газету «Советская Латвия», затем в журнал «Огонек». Параллельно с журналистикой Брагинский писал пьесы, которые долгие годы были никем не востребованы (первая пьеса «Раскрытое окно» написана в 1958 году). И все же в начале 60-х судьба преподнесла Брагинскому сюрприз в лице режиссера Эльдара Рязанова. В конце 1962 года они написали сценарий «Угнали машину», который вскоре стал основой для фильма «Берегись автомобиля». После этого их счастливый тандем явил зрителю еще целый каскад обаятельных кинокомедий: «Зигзаг удачи» (1968), «Старикаразбойники» (1972), «Невероятные приключения итальянцев в России» (1974), «Ирония судьбы, или С легким паром!» (1975), «Служебный роман» (1977), «Гараж» (1980), «Вокзал для двоих» (1982). Кроме этого, Брагинский написал сценарии еще нескольких фильмов, поставленных другими режиссерами: «Учитель пения» (1973), «Шаг навстречу» (1976), «Почти смешная история» (1977), «Суета сует» (1979), «Нежданно-негаданно» (1983) и др. Весьма успешно Брагинский работал и для театра. Его пьесы «Аморальная история», «Родственники», «Сослуживцы», «Игра воображения», «Картина», «Авантюристка» до сих пор не сходят с театральных подмостков.

В 1976 году Э. Брагинскому было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР, год спустя он стал лауреатом Государственной премии СССР, в 1979 году — Государственной премии РСФСР.

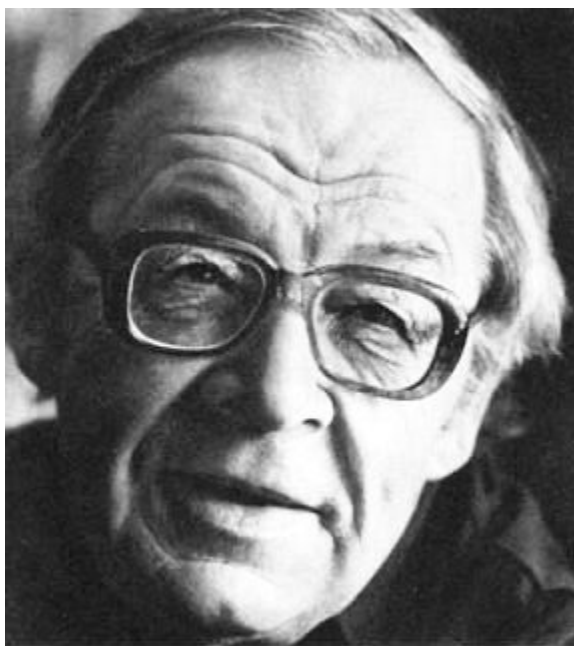
Б. Войцеховский в «Комсомольской правде» писал: «В последние годы Эмиль Вениаминович не любил смотреть свои фильмы по телевизору. Безумно раздражала реклама. Да и недостатки картин стали отчетливее бросаться в глаза. Некоторые фильмы он предпочитал просто забывать, даже несмотря на огромную зрительскую любовь к ним. Не мог понять он и причин бешеного успеха «Иронии судьбы...»: «Наверное, это хорошая картина, даже

очень хорошая. Но ведь существуют и другие хорошие фильмы. Однако в истории нашего кинематографа другой такой картины, которую бы показывали столько раз и которую бы так ждали зрители, нет. Думаю, это интересная тема для какого-нибудь исследования...»

Скончался Брагинский внезапно. В середине мая Эмиль Вениаминович вместе с супругой Иrmой Ефремовной отправились на отдых в Брюссель. В течение двух недель они жили в Бельгии, затем на три дня заглянули в Париж. Оттуда вернулись в Москву. В аэропорт «Шереметьево-2» самолет прибыл поздно ночью. Говорят, Брагинский, ступая на родную землю, чувствовал себя хорошо, даже шутил с паспортисткой на контроле. Но внезапно схватился за грудь и упал. К сожалению, в аэропорту нет реанимации, нет необходимой в экстренном случае аппаратуры, чтобы помочь больному. Местные медики вызвали «Скорую». Но когда машина приехала, Брагинский уже скончался.

Похороны Э. Брагинского состоялись 30 мая на Ваганьковском кладбище.

ВЛАДИМИР ДУДИНЦЕВ

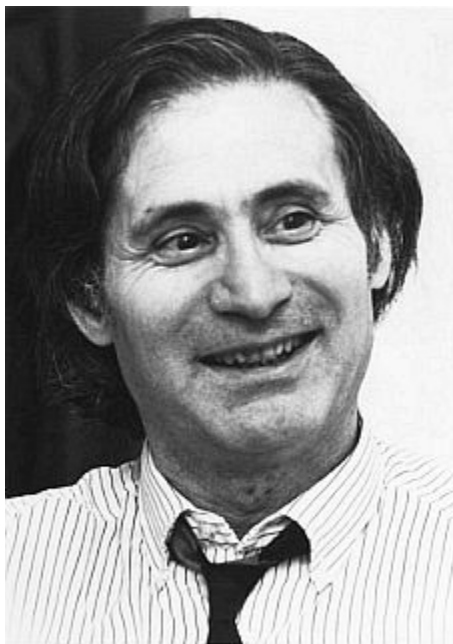


— писатель. Скончался в конце июля в Москве, не дожив всего шести дней до своего 80-летнего юбилея.

В некрологе, опубликованном в газете «Культура», писалось: «В. Дудинцев «от звонка до звонка» прошел Великую Отечественную войну. Сняв погоны, профессионально занялся журналистикой и литературой. В 1956 году журнал «Новый мир» опубликовал его роман «Не хлебом единым» — смелое, бескомпромиссное произведение, которое вызвало гнев партийного начальства. По сути, В. Дудинцев стал первым диссидентом в хрущевское время. За ним появились Солженицын, Некрасов, Галич, Копелев, Максимов, Войнович, Синявский, Даниэль.

Событием литературной жизни явился его другой роман — «Белые одежды», — в котором был низвергнут с пьедестала печально известный академик Трофим Лысенко. По этому произведению снят многосерийный телевизионный фильм, пользовавшийся большим успехом у зрителей. Владимир Дудинцев задумал создать третий, автобиографический, роман «Дитя», но работе помешал тяжелый инсульт...»

АЛЬФРЕД ШНИТКЕ



— композитор. Скончался 3 августа в Гамбурге на 65-м году жизни.

А. Шнитке родился 24 ноября 1934 года в городе Энгельсе, что на Волге. Его отец — Гарри Шнитке был выходцем из литовско-еврейской семьи, который в 1926 году иммигрировал из Германии в Советский Союз. Мать — Мария Фогель была волжской немкой католического вероисповедания и работала учительницей.

В 1958 году Шнитке окончил Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского, в 1960-м — был принят в Союз композиторов, в 1961-м — окончил аспирантуру при консерватории по классу композиции и занялся преподавательской деятельностью (инструментовка, чтение партитур, полифония, композиция).

Вспоминает супруга композитора, известная пианистка Ирина Катаева-Шнитке: «Мы познакомились с Альфредом в самом начале 60-х. Я приехала из Ленинграда, где окончила десятилетку при консерватории. Музыка познакомила и соединила нас: мне нужно было продолжать образование, и моим репетитором стал аспирант Московской консерватории Альфред Шнитке.

Тогда он был женат, и я ходила заниматься к нему домой, в квартиру неподалеку от Ленинского проспекта. В один прекрасный день он сказал, что заниматься со мной больше не может, потому что относится ко мне не просто как к ученице. Но я вообще не хотела выходить замуж. Таким образом мы встречались с ним несколько месяцев, а потом я решила, что все это пора прекращать.

Альфред обиделся и исчез, но через полгода мы увиделись вновь. Я уже училась в Гнесинском институте и позвонила ему — нужен был учебник по истории музыки. Он попросил меня приехать к нему, а домой я вернулась уже вечером. Тогда то мы и поняли, что должны быть вместе. Свадьбу мы сыграли в феврале 1961 года...»

Между тем в середине 60-х сложился индивидуальный стиль Шнитке в музыке. Критики отмечали его могучий талант, свободное владение всем существующим сегодня разнообразием жанров и невероятную трудоспособность. Каталог произведений Шнитке включает 70 названий, не считая ранних сочинений и прикладной музыки. Среди произведений композитора: оперы — «Одиннадцатая заповедь» и «Жизнь с идиотом», балет «Лабиринты», оратория «Нагасаки», прелюдия памяти Д. Д. Шостаковича, кантата «История доктора Иоганна Фауста» и др.

Шнитке очень много и плодотворно работает в кино. Он написал музыку к нескольким десяткам фильмов, в том числе — «Ты и я», «Восхождение» (режиссер Л. Шепитько), «Комиссар» (режиссер А. Аскольдов), «Экипаж», «Сказка странствий» (режиссер А. Митта), «Осень» (режиссер А. Смирнов), «И все-таки я верю» (режиссер А. Ромм), «Агония», «Спорт, спорт, спорт» (режиссер Э. Климов) и другим.

Очень рано пришло к Шнитке широчайшее международное признание. Премьеры его произведений всегда становились мировым культурным событием, их исполняли крупнейшие оркестры Европы и США под управлением величайших дирижеров современности. Он являлся членом-корреспондентом Берлинской академии изящных искусств, Шведской королевской музыкальной академии, Баварской академии изящных искусств, был избран почетным членом Гамбургской академии изящных искусств. Шнитке удостоен премии «Триумф» — императорской премии Японии.

В то же время в российских музыкальных кругах существовала и стойкая оппозиция Шнитке. Эти люди считали его «ненастоящим» композитором, дутой знаменитостью, поднятым на щит падким на скандалы Западом.

Между тем неумная творческая активность Шнитке негативно сказывалась на его здоровье. Кроме этого, он сильно переживал за своего сына Андрея (родился в середине 60-х), который страдал врожденным пороком сердца, что требовало особого внимания со стороны родителей. Шнитке порой спал по 3–4 часа в сутки. В июне 1985 года он уехал отдыхать в Пицунду, в Дом творчества кинематографистов, и именно там у него случился первый инсульт. Вот что написано по этому поводу в дневнике самого А. Шнитке:

«В ночь с 22 на 23 июня 1985 года у меня случился инсульт. Двадцать дней я пролежал без сознания и два раза был «там».

Уже через несколько дней, как сказали врачи, я заговорил. Хотя я не помню этого. Сначала это было что-то невнятное, на немецком, наверно, о моем детстве на Волге. Только 11 августа ко мне вернулось сознание. Сначала — как в полусне: воспоминания из военного времени, картины Севера, где я ни разу не был...»

Стоит отметить, что судьба оказалась благосклонной к великому композитору. Порази его правосторонний инсульт, он бы навсегда

потерял музыкальную одаренность. При левостороннем инсульте он мог лишиться речи, но этого тоже не произошло.

В 1986 году А. Шнитке была присуждена Государственная премия РСФСР. Год спустя он был удостоен звания заслуженного деятеля искусств РСФСР.

В 1990 году Шнитке на год уехал работать в Берлин. Но вскоре ему предложили работу в Гамбурге, и творческая командировка Шнитке затянулась. А затем в его судьбу вмешались непредвиденные обстоятельства. Шнитке перенес в Германии второй инсульт, и его долго лечили тамошние врачи. Видимо, чувствуя, что каждый день может оказаться для него последним, Шнитке решил принять германское гражданство.

Между тем здоровье композитора ухудшалось. В июне 1994 года Шнитке перенес третий инсульт. Только любовь жены, находившейся рядом, и современная медицина помогли ему выкарабкаться с того света. Но ситуация все равно была серьезной — Шнитке практически полностью парализовало и отныне его вторым домом стала гамбургская клиника. Медики создали специальный аппарат, при помощи которого подвешенной парализованной рукой Шнитке фиксировал звуки, рожденные его сознанием и слухом. Эти записи затем «доводили до ума» сотрудники музыкального издательства Сикорского. В таком состоянии Шнитке написал свое последнее произведение — Девятую симфонию, посвященную Геннадию Рождественскому.

Вспоминает И. Катаева-Шнитке: «Альфред писал симфонию левой рукой, чего с ним вообще никогда не случалось. Ему было трудно, но каждое утро, после завтрака, я везла его к столу, и он работал. Иногда это продолжалось весь день. Он очень сердился на свою руку, рвал листы, все зачеркивал. Но симфонию завершил всю, до последней ноты. Когда к нам приехал Геннадий Рождественский, я показала ему партитуру и попросила заняться ею. Я не знаю второго такого человека, который столько исполнял музыку Шнитке и так хорошо знал самого Альфреда и его творчество. Конечно же, симфонию сочинил Шнитке, но я думаю, что некоторые цитаты, прозвучавшие на премьере в Большом зале Московской консерватории, взяты из других произведений Альфреда».

Сразу после выхода в свет Девятая симфония Шнитке была отмечена международной премией «Глория».

В начале лета 1998 года состояние Шнитке ухудшилось. Врачи подозревали, что у него воспаление легких, и перевели его в другую больницу. Однако там диагноз не подтвердился, и композитора вернули в Гамбург. Это был последний переезд Шнитке — 3 августа в 8 часов утра он скончался.

Похороны А. Шнитке прошли 10 августа в Москве, на Новодевичьем кладбище.

ИГОРЬ СОРИН



— экс-солист поп-группы «Иванушки Интернешнл». Совершил попытку самоубийства 1 сентября — выбросился с балкона и три дня спустя скончался.

И. Сорин родился в 1970 году. Будучи учеником второго класса, впервые попал на съемочную площадку (снимался фильм по произведениям Марка Твена). Произошло это случайно. Газета «Пионерская правда» объявила конкурс на роль Тома Сойера, Сорин откликнулся и совершенно неожиданно победил. Однако сыграть главную роль ему так и не довелось. У режиссера вскоре поменялись планы, и вместо Сорина на главную роль взяли другого актера.

После окончания школы Сорин пошел в ПТУ, чтобы до армии получить хоть какую-то специальность. Однако когда пришел срок призываться в армию, Сорина комиссовали — врачи обнаружили язву.

Между тем в училище был создан вокально-инструментальный ансамбль, в котором Сорин занял место вокалиста. Ансамбль неплохо выступал и на одном из городских конкурсов занял 2-е место. Члены жюри отметили вокальные данные солиста и пригласили Сорина в клуб трудовых резервов — заниматься вокалом с педагогом.

Закончив училище, Сорин устроился рабочим сцены в Театр имени Ермоловой. Однако он решил продолжать свое образование, вскоре поступил в Музыкальное училище имени Гнесиных.

Череда случайностей в жизни Сорина продолжалась. В начале 90-х Сорин гулял по Москве и случайно прочитал на каком-то заборе объявление о том, что Варшавский драматический театр набирает труппу для участия в мюзикле «Метро». Театр ставил спектакль о жизни молодежи с участием актеров разных стран. На отборочном туре Сорин познакомился с Андреем Апполоновым-Григорьевым: Игорь прошел по конкурсу как вокалист, а Андрей как танцор. После триумфального выступления в Варшаве спектакль улетел в Америку, где с артистами был заключен контракт на пять лет. Все складывалось как нельзя лучше. В Америке Сорину даже предложили учиться в нью-йоркской академии вокала... Однако в дело вмешались непредвиденные обстоятельства. У режиссера театра начались сложности с местными коллегами, и это противостояние привело к расколу в коллективе. Часть артистов осталась в Штатах, а другие вернулись в Польшу. В числе последних покинул Америку и Сорин, который вернулся в Москву и сумел восстановиться в Гнесинке. Дипломным спектаклем Сорина стал мюзикл «Прекрасный Адонис».

После окончания училища Сорин какое-то время находился в «свободном плавании» — сочинял музыку, писал сценарии. Но в 1994 году из Сочи приехал Апполонов-Григорьев («рыжий») и предложил другу место певца в новой группе Игоря Матвиенко «Иванушки-Интернешнл». Группа довольно быстро стала популярной, и на ее участников обрушилась внезапная слава.

Рассказывает мать И. Сорина Светлана Александровна: «Игорь пригласил нас на свой концерт только тогда, когда стало очевидно, что «Иванушки» популярны. Вообще-то он не любил славу и всегда был

недоволен собой. Говорил, что ему в «Иванушках» тесно и слишком... легко. Он ненавидел петь под «фанеру» и страшно злился, когда им делали замечания по этому поводу...

У нас были довольно жесткие отношения с соседями из-за фанаток, которые исписали весь наш подъезд любовными посланиями, адресованными Игорю. Все этажи и лифты пестрели слезными обращениями к нему. Нам это надоело, и я вынесла этим ненормальным девчонкам ведро с порошком и сказала, что если они уважают Игоря, то должны вымыть все этажи. Вымыли.

Почти все деньги, которые Игорек стал зарабатывать в «Иванушках», уходили у него на экипировку. Он не любил стандартные вещи, поэтому всегда отоваривался на Тишинской барахолке, скупал всю старину. Приходил домой порой в ботинках или шинели, которые носили лет 30–50 назад...»

Между тем 3 марта 1998 года Сорин в последний раз выступил в составе «Иванушек», после чего принял решение покинуть группу. Какие именно причины явились причиной этого поступка — неизвестны. Слава его была в самом зените, коллеги по группе относились к нему с уважением. Судя по всему, Игорю надоело однообразие, давившее на психику всех участников группы. Но если у двух других участников «Иванушек» нервы оказались крепче, то Сорин не выдержал.

Тогда же он сменил и место жительства — из небольшой однокомнатной квартиры в районе Текстильщиков (там он жил со своей девушкой Сашей) он переехал в Кунцево, где снял квартиру. Летом того же года Сорин начал работу над первым своим сольным альбомом. Говорят, он очень надеялся на меценатов, но его надежды не сбылись — никто не захотел ему помочь, — уж очень строптивым казался Игорь. Видимо, отказ сотрудничать с ним сыграл немалую роль в дальнейшем поведении Сорина.

В конце августа Сорин активно работал над записью своего сольного альбома. Репетиции проходили в одной из квартир на шестом этаже дома № 12 по улице Вересаева. Казалось, ничто не предвещает беды. Однако...

Рано утром 1 сентября Сорин сказал друзьям, что пойдет покурить, вышел на балкон и больше в квартиру не вернулся. Когда обеспокоенные друзья хватились его, Сорин уже шагнул вниз. В 7.10

его доставили в 71-ю городскую больницу. Врачи поставили первоначальный диагноз — сотрясение головного мозга, ушибы внутренних органов. Однако позже оказалось, что все намного сложнее. Врачи констатировали перелом первого и пятого шейных позвонков, ушиб почек, полный паралич нижней части тела, частичный паралич рук. О трагедии с известным певцом стало известно в Комитете здравоохранения Москвы, руководство которого сообщило, что готово в случае необходимости предоставить дополнительную помощь и специалистов. Срочно был создан консилиум врачей и ведущих нейрохирургов города. В конце концов было решено прооперировать больного. Операция длилась около пяти часов, проводил ее известный профессор А. Г. Оганезов. Был удален пятый шейный позвонок, вместо которого поставили трансплантат. В интервью газете «Московские ведомости» главврач 71-й городской больницы Ш. Гайнуллин сообщил: «Сначала подключили современную американскую дыхательную аппаратуру, но после операции Игорь стал дышать сам. Были предположения, что Сорин бросился с балкона в состоянии алкогольного опьянения, но я официально заявляю, что эти слухи не имеют под собой никаких оснований. У каждого больного, поступающего к нам по «Скорой помощи», мы берем анализ крови на содержание в ней алкоголя. В крови Игоря его содержание — ноль. На присутствие наркотических препаратов тесты не проводятся...»

После операции Сорин пришел в себя, даже заговорил. На вопрос, сам ли он выбросился из окна или под воздействием чего или кого-либо, он ответил, что сделал это по своей воле. Несмотря на удачный исход операции, состояние Сорина оставалось очень тяжелым — он по-прежнему был парализован. Заведующий реанимационным отделением В. Фоняков в одном из интервью в те дни говорил: «В принципе, если бы не внутреннее повреждение спинного мозга, можно было бы рассчитывать на полное выздоровление. А так... если парень и выживет, то останется инвалидом...»

Чуда не произошло. 4 сентября в 18 часов 30 минут Игорь Сорин скончался. Похороны состоялись три дня спустя на Кузьминском кладбище Москвы. Газета «Московские ведомости» сообщала: «Сотни одетых в траур подростков, в основном девчонки, рыдали в голос, оплакивая своего кумира. Из известных в шоу-тусовке персон

корреспондентами «Ведомостей» были замечены «Иванушки», державшиеся особняком, Валерий Меладзе, Сергей Мазаев. Отрешенно принимали соболезнования родители Игоря. Отец за минувшую неделю исхудал так, что многие родственники не узнавали в нем прежнего жизнелюбивого Володю. Была здесь и девушка Александра, с которой Игорь жил в последнее время. Оказывается, он очень хотел иметь ребенка, но никак не мог решиться на этот ответственный шаг, пока сам не встанет на ноги. Говорят, в своей предсмертной записке Сорин написал: «Приглашаю всех полететь со мной к звездам».

В конце года читатели «Звуковой дорожки» газеты «Московский комсомолец» назвали И. Сорина «Персоной года» (набрал 184 голоса).

ВАЛЕРИЙ ФРИД



— сценарист. Скончался 7 сентября в Москве на 77-м году жизни.

В. Фрид родился 13 января 1922 года. В 1944 году вместе со своим другом Юлием Дунским они отправились добровольцами на фронт, но вместо этого угодили в лагерь по обвинению... в покушении на Сталина. Отсидели более десяти лет. Вернувшись на свободу, поступили на сценарный факультет ВГИКа. Их дебют в кино состоялся в 1958 году, когда режиссер Владимир Басов снял по их

сценарию фильм «Случай на шахте 8». После этого тандем Дунский—Фрид «родил» на свет более трех десятков сценариев, по которым были поставлены фильмы, большинство из которых стали незаурядными явлениями в советском кинематографе. Речь идет о фильмах: «Семь нянек» (1962), «Жили-были старик со старухой» (1965), «Служили два товарища» (1968), «Гори, гори, моя звезда», «Старая, старая сказка» (оба — 1970), «Тень» (1972), «Сказ о том, как царь Петр арапа женил» (1976), «Шерлок Холмс и доктор Ватсон» (фильм 1-й, 1979), «Экипаж» (1980). В марте 1982 года, после смерти Ю. Дунского, их талантливый тандем распался.

В последние годы жизни В. Фрид работал главным редактором на киностудии «Слово», преподавал на Высших режиссерских курсах. По словам режиссера А. Митты: «В свои семьдесят семь он был полон энергии, ощущения, что жизнь бесконечна... Хотя... о смерти он говорил часто. Хотел умереть сразу, не болеть, не быть инвалидом. Так и получилось. Он торопился на деловую встречу, решил принять горячий душ, случился сердечный приступ...»

Незадолго до смерти в одном из интервью В. Фрид сказал: «Я знаю, что после меня останется только два фильма — «Служили два товарища» и «Гори, гори, моя звезда»... Никогда серьезно не относился к словам «способный», «талантливый». Знаю про себя только то, что я утешитель и развлекатель...»

АЛЕКСАНДР ЗГУРИДИ



— кинорежиссер. Скончался 16 сентября на 95-м году жизни.

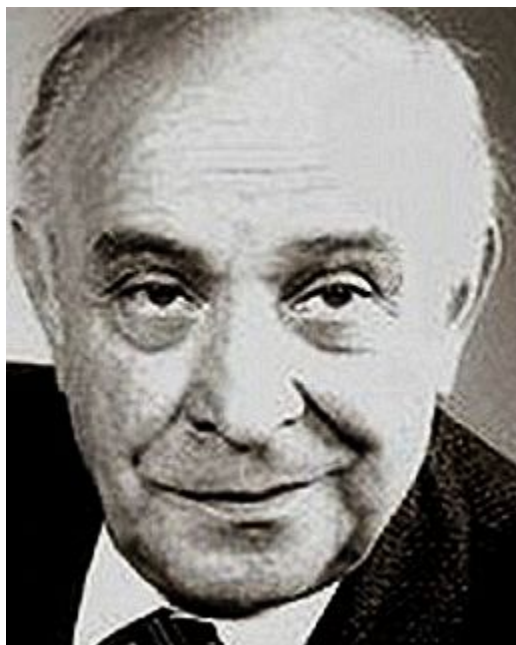
А. Згуриди родился 23 февраля 1904 года. С 1930 года работал в Саратове, в лаборатории научного фильма Государственного института микробиологии и эпидемиологии, где поставил фильм «Стронгилиды» (1931). С 1932 года Згуриди работал режиссером «Союзтехфильма», затем «Мостехфильма» (в последующем «Центрнаучфильм»). В дальнейшем Згуриди поставил фильмы: «Пернатая смена» (1935), «Белый клык» (1946), «Тропою джунглей» (1959), «Черная гора» (1962), «Рикки-Тикки-Тави» (1976), «Крепыш» (1982) и др.

С 1947 года А. Згуриди преподавал во ВГИКе, в 1966 году стал профессором.

В 1968 году А. Згуриди создал на телевидении популярную передачу «В мире животных», в которой до 1975 года был ведущим. В 1969 году А. Згуриди присвоили звание народного артиста СССР.

Несмотря на преклонный возраст, Згуриди продолжал работать в кино. Смерть настигла режиссера в разгар работы над новым фильмом «Волшебное колечко». Эта картина была бы полна музыки, танцев и веселья — поистине завершающий аккорд великой симфонии во славу жизни.

РОЛАН БЫКОВ



— актер, режиссер. Скончался 6 октября, не дожив чуть больше месяца до 12 ноября — своего 69-летия.

По словам сына Р. Быкова от первого брака Олега Быкова: «Отец страдал болезнью, которая из поколения в поколение поражала наш род. Наверное, мы все умрем от нее. У него была опухоль на легких. Не знаю, может, и не следовало ему делать операцию. А может, стоило поехать в Германию, где такие операции делают лучше...»

Первые признаки ухудшения здоровья появились у Быкова в начале 1996 года. Тогда у него случился тяжелый приступ астмы, и во время лечения врачи обнаружили у него опухоль легкого. Ему сделали первую онкологическую операцию. Казалось, что все обошлось. Однако весной 1998 года рак снова дал о себе знать, и Быкова направили на повторную операцию в Центральную клиническую больницу. Несмотря на то что операция прошла вроде бы благополучно (так говорили врачи), Быков так и не поправился. В конце июля случился новый кризис, и Быкова вновь госпитализировали в ЦКБ. Находясь в больнице, он продолжал работать над своим последним фильмом «Портрет неизвестного солдата». Однако завершить его так и не успел.

Похороны Р. Быкова состоялись 9 октября на Новодевичьем кладбище. Об этом событии писали все центральные газеты. Приведу

лишь одну из этих статей, опубликованную в газете «Коммерсант-Дейли»:

«В Москве шесть церквей Космы и Дамиана. Та, в которой проходило отпевание, известна тем, что ее посещают бывшие прихожане отца Александра Меня. В небольшом храме напротив мэрии собралось сотни полторы человек — никаких официальных лиц, только родственники и близкие. Тем не менее перед входом выставили милицейские посты.

Настоятель храма отец Александр был близко знаком с Роланом Быковым, недавно крестил его. Ролан Быков говорил отцу Александру о своем желании снять фильм об апостоле Павле и сыграть в нем главную роль. Отец Александр рассказал и о том, что встречался накануне с патриархом Алексием II, и тот «пообещал молиться за упокой души Ролана Быкова».

После службы отец Александр под руку проводил к машине вдову Ролана Быкова Елену Всеволодовну, и траурная процессия двинулась в Дом кино.

К полудню весь второй этаж Дома кино был заставлен венками: «Ролану Быкову от Мосфильма», «от Академии образования», «от Михаила Жванецкого лично», «от Русского золота», «От Сергея Лисовского», «от Президента Российской Федерации»... На одних венках было написано «Ролану Анатольевичу», на других «Ролану Антоновичу» — официальные организации сверялись с паспортными данными, друзья называли посвойски.

Для деятелей искусства и официальных лиц, желающих проститься с Роланом Быковым, освободили центральную лестницу, остальных пропускали по боковым. По ней с букетами, корзинами и венками поднимались Александр Абдулов, Сергей Соловьев, Марлен Хуциев, Савва Кулиш, Михаил Ульянов, Сергей и Никита Михалковы, Владимир Этуш, Станислав Садальский, Михаил Козаков, Валентин Гафт, Александр Ширвиндт, Николай Сличенко, руководитель департамента финансов правительства РФ Александр Починок, министр культуры Владимир Егоров, вице-премьер по социальным вопросам Валентина Матвиенко. Ни премьер, ни Президент своим присутствием церемонию не почтили».

АЛЕКСАНДР БОГАТЫРЕВ



— балетный танцор. Скончался 12 октября на 49-м году жизни.

А. Богатырев с 1969 по 1989 год был ведущим солистом Большого театра, танцевал главные партии классического репертуара, выступал вместе с Майей Плисецкой, Екатериной Максимовой, Натальей Бессмертной. С 1995 по 1997 год Богатырев являлся директором балетной труппы Большого театра, а с 1998 года стал ее художественным руководителем.

СТАНИСЛАВ ЖУК



— тренер по фигурному катанию. Скончался 1 ноября на 64-м году жизнь.

С. Жук родился в 1935 году. В 50-е годы пришел в фигурное катание и четырежды становился чемпионом СССР в парном катании (1957–1959, 1961). Однако на международных соревнованиях ему не везло. В 1957 году, выступая на чемпионате Европы, он со своей женой Ниной показал элементы, которые судьи отказались признать законными. Они посчитали их рискованными для здоровья спортсменов (чего стоила поддержка на одной руке, которую до Жука никто не делал). Поэтому на том чемпионате Жук и его супруга получили серебряные медали. Однако уже через год «опасные элементы» были признаны высшим пилотажем среди фигуристов и каждый спортсмен считал за честь повторить их на льду. Что касается С. Жука, то он после злополучного чемпионата еще дважды становился чемпионом континента, а на Олимпиаде-60 занял 5-е место.

В начале 60-х Жук ушел на тренерскую работу. В 1965 году был удостоен звания заслуженного тренера СССР.

В 60-е годы признанными фаворитами в фигурном катании являлась пара Людмила Белоусова—Олег Протопопов. Жук должен был создать им противовес, пару, которая сумела бы потеснить их на пьедестале. И он такую пару создал. Маленькая коренастая Ирина

Роднина и высокий красавец Алексей Уланов на мировом первенстве в Колорадо-Спрингс стали чемпионами, исполнив зажигательную «Калинку». Вторыми были Тамара Москвина и Алексей Мишин, третьими — Белоусова и Протопопов.

За два десятилетия тренерской работы Жук вывел в чемпионы многих фигуристов. Как напишут позднее журналисты, славы, добытой для страны его учениками, с лихвой хватило бы не на одну — на две, три, четыре тренерские карьеры. Из-под его крыла вышли: Татьяна Жук и Александр Горелик, Ирина Роднина и Алексей Уланов, а затем и Александр Зайцев, Марина Черкасова и Сергей Шахрай, Екатерина Гордеева и Сергей Гриньков, Елена Водорезова, Александр Фадеев и многие другие. За двадцать лет тренерской работы ученики Жука завоевали почти 140 медалей. По словам Е. Блиновой: «Жук, по сути, стал первым пропагандировать новый стиль в фигурном катании: безупречная техника в сочетании с невероятной сложностью элементов. Сам Жук признавался: «Я никогда не следовал правилам фигурного катания, поэтому мы и могли двигаться вперед. Мне запрещали готовить многие элементы, которые потом с успехом исполняли мои ученики...» Так и было: Черкасова и Шахрай демонстрировали сложнейшую подкрутку, которую сейчас не делает никто, а Фадеев одним из первых одиночников-мужчин стал исполнять прыжки в четыре оборота. С именем Жука пришла в фигурное катание эпоха сложности...»

В то же время С. Жук был человеком с непростым характером. Видимо, поэтому многие его ученики в конце концов уходили от него к другим тренерам, нередко со скандалами. Однако послушаем по этому поводу людей, которые близко знали прославленного тренера.

Нина Жук: «Люди, которые писали плохое про Станислава Алексеевича, просто не знали его так, как знала его я. Хоть мы с ним и развелись, но прожили вместе двадцать лет. Да, происходили у него ссоры и с учениками, и с другими тренерами. Но мой муж был неординарной личностью, отличался очень сильным характером и всегда старался отстоять свое мнение. Если бы он был другим, то не смог бы добиться таких успехов. Да и потом это были скорее даже не ссоры, а споры, и зла Станислав ни на кого не держал. В глубине души он всех любил. А дома он вообще редко голос повышал. Добрый очень был, отзывчивый. Было не так сложно сохранить после развода со

Станиславом хорошие отношения. Мы остались друзьями, часто созванивались...»

А вот что говорит по этому поводу О. Полонская: «Жук, безусловно, относился к когорте тренеров-диктаторов. Таких требовало время: тогда превосходство политической системы доказывалось любыми средствами — и на спортивных аренах тоже. Анатолий Тарасов в хоккее, Валерий Лобановский в футболе, Станислав Ростороцкий в гимнастике, Станислав Жук в фигурном катании. Его называли тираном... Он действительно не был легким человеком...»

В середине 80-х С. Жук уехал в Японию работать с тамошними фигуристами. Однако работа вдали от родины ему вскоре наскучила, и он вернулся обратно. Его назначили тренером сборной России по фигурному катанию. Помимо этого, Жук вплотную занялся разработкой системы коэффициентов сложности элементов фигурного катания. Он хотел уменьшить долю субъективизма в самом субъективном в мире виде спорта. В 1998 году система С. Жука стала внедряться у нас в стране (в частности, ее «обкатали» на этапе Кубка страны). Однако сам Жук до полного внедрения своей системы не дожил.

Вспоминает дочь тренера Марина: «Папе было всего лишь шестьдесят три, и он был здоровым, энергичным человеком. Как раз вечером в субботу мы сидели на кухне, отец находился в прекрасном настроении, обсуждали планы, которых у него всегда имелось множество.

Утром в воскресенье все тоже происходило как обычно. Папа собрался ехать по делам, бодро попрощался и вышел из дома, а у входа в метро внезапно потерял сознание. Его подхватили двое незнакомых людей, которые представились врачами, и в течение пятнадцати минут старались его спасти, пока не приедет «Скорая». Но сделать ничего не удалось...»

Похороны С. Жука состоялись 4 ноября на Ваганьковском кладбище.

ГЕЛЕНА ВЕЛИКАНОВА



— певица. Скончалась 10 ноября на 76-м году жизни.

Слава пришла к Великановой в конце 50-х годов с песней О. Фельцмана «Ландыши». В течение нескольких лет певица блистала на отечественной сцене, после чего из-за своей природной скромности была отодвинута в тень своими более нахрапистыми коллегами. Впоследствии Великанова потеряла голос, что стало причиной ее ухода со сцены.

Однако в середине 90-х, когда на отечественной эстраде возродилась мода на ретро, про Великанову вспомнили вновь. В апреле 1998 года она удостоилась именной «золотой звезды» на площади перед ГЦКЗ «Россия». 10 ноября того же года должен был состояться творческий вечер Г. Великановой, к которому она серьезно готовилась. Однако за несколько часов до его начала сердце певицы не выдержало.

ВЛАДИМИР БЕРЕЖКОВ



— дипломат-переводчик. Скончался 24 ноября на 83-м году жизни.

В. Бережков вошел в историю тем, что являлся личным переводчиком сильных мира сего. В частности, он переводил В. Молотову во время подписания знаменитого пакта Молотова—Риббентропа в 1939 году, был личным переводчиком Сталина на Тегеранской (1943), Ялтинской и Потсдамской конференциях (1945).

Сразу же после войны Бережков ушел из МИДа и стал редактором политического еженедельника «Новое время», где работал почти четверть века. Затем редактировал журнал «США: экономика, политика, идеология». Из-под пера Бережкова вышло несколько книг, однако самая известная — «Как я был переводчиком Сталина» — увидела свет лишь в 1993 году.

В середине 90-х Бережков уехал в США, где работал в Оксидентал-колледже в Лос-Анджелесе. В сентябре 1998 года он перенес операцию на сердце, после которой так и не поправился. Похоронен В. Бережков на одном из кладбищ в Калифорнии.

АНАТОЛИЙ РЫБАКОВ



— писатель. Скончался 23 декабря в США на 88-м году жизни.

А. Рыбаков родился 14 января 1911 года в городе Чернигове, в семье инженера. После окончания школы он поступил на автодорожный факультет Московского института инженеров транспорта. Однако окончить его Рыбаков не успел — по политическому обвинению его выслали из столицы с отметкой в паспорте «минус» (ее обладателю не разрешалось жить в больших городах). Начинаются долгие скитания Рыбакова по стране. Сначала он работает на Дорогомиловском химическом заводе, затем трудится на автотранспортных предприятиях Башкирии, Калинина, Рязани. По словам писателя: «Это спасло меня от повторного ареста в период разгула репрессий в 37— 40-х годах. Став своего рода «бомжем», я как бы выпал из поля зрения «органов», которые все время «подбирали» тех, кто однажды побывал у них в лапах. Спасло меня и то, что, следуя совету одной доброй женщины, жившей тоже на Арбате, близкой знакомой моей матери, все время старался держаться подальше от крупных промышленных объектов...»

В 1941 году Рыбаков уходит на фронт рядовым. Войну он закончил в звании майора, в должности начальника автослужбы гвардейского стрелкового корпуса.

Первая книга Рыбакова — детская приключенческая повесть «Кортик» — была опубликована в 1948 году. Спустя три года Рыбаков

уже получил Сталинскую премию за повести «Водители» и «Екатерина Воронина». За последующие годы Рыбаков написал еще несколько книг, каждая из которых имела успех у читателей: «Приключения Кроша» (1960), «Лето в Сосняках» (1964), «Каникулы Кроша» (1966), «Неизвестный солдат» (1970), «Тяжелый песок» (1979) и др. Многие из этих произведений были экранизированы, за что в 1973 году Рыбакова удостоили Государственной премии РСФСР в области кинематографии имени братьев Васильевых.

В 1967 году Рыбаков начал писать роман о сталинских репрессиях («Дети Арбата»). Писал без всякой надежды на публикацию. Однако в 1987 году по решению Политбюро этот роман увидел свет в журнале «Дружба народов». Успех был грандиозным, книга стала поводом для бурных дискуссий в обществе; после ее выхода хлынул мощный поток литературы антисталинской направленности. В начале 90-х вышло продолжение «Детей Арбата» — роман «Страх». Следующей книгой писателя был роман «Прах и пепел».

В середине 90-х Рыбаков уехал в США, где работал над своими мемуарами. Они начали печататься в начале 1998 года. Однако завершить их Рыбаков не успел.

Незадолго до смерти писатель перенес два инфаркта и сложную операцию по коронарному шунтированию. Рассказывает его супруга Татьяна: «У Анатолия были слабое сердце и легкие. Это последствия войны: однажды на фронте ему пришлось провести два дня и две ночи, лежа на снегу».

И все же после операции многим казалось, что писатель начал поправляться. Он даже возобновил работу над книгой. Но в конце декабря Рыбаков неожиданно для всех скончался во сне от сердечного приступа. Кремировали тело писателя в Америке, после чего урну с прахом доставили в Москву. Похороны состоялись 6 января на Ново-Кунцевском кладбище.

<i>1999 год</i>

ЛЮСЬЕНА ОВЧИННИКОВА



— актриса театра и кино. Скончалась 8 января на 68-м году жизни.

Л. Овчинникова родилась 10 сентября 1931 года. Ее отец был пограничником, поэтому семье часто приходилось кочевать по стране — они жили в Карелии, Грузии, Туркмении, на Украине. Так как в военных городках обычно фильмы показывали бесплатно, Люся часто бывала в кино — один фильм смотрела множество раз. Любимой ее актрисой стала Любовь Орлова. Она и родителям всегда говорила, что, когда вырастет, будет актрисой, как Орлова. Но родители относились к ее словам с иронией. В дальнейшем это стало поводом к частым конфликтам в семье. В итоге в конце 40-х, закончив школу, Люсьена сбежала из дома (они тогда жили в Ашхабаде) в Минск, где жила ее тетя. Там девушка собиралась поступать в театральный институт, но ей не повезло — в институте преподавание велось на белорусском языке, которого она не знала. Потерпев неудачу, Овчинникова какое-то время работала ученицей продавщицы в парфюмерном отделе универмага. Но в 1950 году отправилась искать удачу в Москве. И ей повезло — ее приняли в ГИТИС. По ее же словам: «На экзамен я надела какую-то красную ленту на голову и читала: «Что стоишь ты один на дороге...» А меня подозвали из приемной комиссии и тихонечко спросили: «Из

какой вы семьи, девочка?» А я им тоже шепотом говорю: «Мы военные». И меня взяли...»

В 1955 году Овчинникова окончила институт и попала в труппу Московского театра имени Маяковского. Первой большой ролью актрисы в этом театре была Валя в «Иркутской истории» А. Арбузова.

Дебют Овчинниковой в кино состоялся в 1959 году — в фильме Льва Кулиджанова «Отчий дом» она сыграла деревенскую девушку Нюру. Когда актриса впервые увидела себя на экране, то очень расстроилась и ушла с просмотра. Но большинство критиков считали дебют молодой актрисы удачным. В одном из номеров журнала «Искусство кино» был даже помещен ее портрет.

Потом была картина «Девичья весна», в которой Овчинниковой досталась роль выпускницы кулинарного техникума Насти. С этим фильмом актриса объездила много стран: Швейцарию, Кипр, Сенегал, Индонезию.

Однако настоящая слава пришла к Овчинниковой в 1962 году, после выхода на экран комедии Юрия Чулюкина «Девчата», где ей досталась роль Кати. После этого роли посыпались на актрису, точно из рога изобилия. Она снялась в фильмах: «Девять дней одного года» (1962), «Утренние поезда» (1963), «Верность», «На завтрашней улице» (оба — 1965), «Сильные духом», «Журналист» (оба — 1967), «На пути к Ленину». Почти во всех картинах Овчинникова играла либо роли второго плана, либо эпизоды. Но в 1970 году в картине Виталия Мельникова «Мама вышла замуж» она сыграла главную роль (критика отметила ее прекрасный дуэт с Олегом Ефремовым).

Еще одну запомнившуюся зрителям роль актриса сыграла в комедии Алексея Коренева «Большая перемена» (1973) — сыграла любимую женщину бригадира Петрыкина. После выхода фильма на экран Л. Овчинникова была удостоена звания заслуженной артистки РСФСР.

Из других работ Овчинниковой в кино отмечу следующие: «Ждем тебя, парень» (1972), «Это мы не проходили» (1976), «Колыбельная для мужчин», «Двадцать дней без войны» (оба — 1977), «Плывут моржи» (1981), «Пробуждение» (1983) и другие фильмы.

Овчинникова рано вышла замуж — еще когда училась в ГИТИСе. Однако этот брак не сложился. Такая же участь постигла и второй брак. И только третье замужество — за актером Валентином Козловым

— оказалось удачным, супруги прожили вместе более двадцати лет. Но детей у них не было. По словам Л. Овчинниковой: «Сначала не хотелось время терять — в Театре имени Маяковского много играла. Если бы я сидела в массовках, то давно бы уже родила. Но мне сразу стали давать роли, и как-то жалко было год-два выбрасывать из жизни. Потом стала сниматься в кино — тоже жалко отказываться. Потом начала ездить за границу — опять жалко терять такую возможность. И так получилось, что детей у меня нет. Я обделена. В том смысле, что не дано было испытать материнских чувств. Может, я была бы лучше и как актриса, если бы имела ребенка...»

Последние годы Овчинникова работала в Московском театре киноактера. Вместе с мужем выступала в сборных концертах. Однако в 1998 году В. Козлов скончался. Овчинникова пережила мужа ненадолго.

7 января Овчинникова гостила у своей давней подруги Тамары Тур. До этого она почувствовала себя плохо, Тамара отговаривала ее по телефону от визита, но актриса все равно пришла — хотела угостить внучек подруги шоколадными зайчиками. Весь вечер подруги проболтали на кухне. Овчинникова сетовала: «Какая ты все-таки счастливая, Тамара. Живешь внучкиными проблемами, дома у тебя уютно. А мне после смерти мужа и жить-то не хочется...»

Переночевав у подруги, Овчинникова утром почувствовала себя плохо. «Умираю я», — сказала она Тамаре. Та тут же вызвала «Скорую». Но когда врачи поднялись на 13-й этаж, актриса уже скончалась. Оторвался тромб... Говорят, в то утро, когда она умерла, кошка Симка, которая прожила у Овчинниковой 18 лет, была под дверью на весь подъезд. Видимо, чувствовала, что ее хозяйки больше нет.

Похороны Л. Овчинниковой состоялись 12 января на Николо-Архангельском кладбище.

НИКОЛАЙ ЛЕОНОВ



— писатель. Скончался 13 января на 66-м году жизни.

Н. Леонов родился в 1933 году в Москве. Получив высшее юридическое образование, он 10 лет прослужил в МУРе. В 1963 году в звании капитана Леонов ушел из органов МВД и занялся литературным творчеством. Благодаря знаниям и опыту работы в милиции он довольно скоро стал одним из самых популярных детективных писателей в стране. Из-под его пера вышли книги: «Агония», «Трактир на Пятницкой», «Вариант «Омега», «Право на ошибку», «Выстрел в спину», «Явка с повинной» и др. С легкой руки Леонова в отечественной литературе появился еще один положительный персонаж — сыщик Лев Гуров, которому писатель посвятил более двадцати романов. По многим из этих книг в последующем были сняты художественные фильмы.

9 января 1999 года Леонов приехал в Иркутск, чтобы пройти курс лечения у своего друга, известного гомеопата Изислава Лившица — в последнее время писателя серьезно беспокоила печень. Однако 13 января в 4 часа утра в одной из иркутских больниц у Леонова случился сердечный приступ. Врачи оказались бессильны.

Похороны Н. Леонова состоялись в Москве 16 января.

АЛЕКСЕЙ САХАРОВ



— кинорежиссер. Скончался 26 января на 65-м году жизни.

А. Сахаров родился 17 апреля 1934 года в Ленинграде. В начале 50-х поступил на режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Юткевича). В 1958 году снял свой первый фильм — «Легенда о ледяном сердце» (вместе с Э. Шенгелая). Среди других картин этого режиссера: «Перевал» (1961), «Чистые пруды» (1966), «Случай с Полиныным» (1971). Снятый им в 1973 году фильм «Человек на своем месте» — о молодом и прогрессивном председателе колхоза — был удостоен приза на Всесоюзном кинофестивале в Алма-Ате.

В 1979 году Сахаров снял фильм «Вкус хлеба» — о целинниках 50-х, — который спустя год был удостоен Государственной премии СССР. Как утверждает автор сценария фильма Валентин Черных: «Нас заставили вставить туда Брежнева. Алексей снял эти тридцать метров пленки и запил. Пережить не мог...»

Сахаров не бросал свое режиссерское ремесло и в нынешние, не самые легкие времена. В 1995 году он экранизировал повесть А. Пушкина «Барышня-крестянка». Эта экранизация удостоена сразу нескольких наград: «Киношок-95», «Золотой Витязь-95», «Гатчина-96».

Последней работой А. Сахарова стала вновь экранизация — «На бойком месте» А. Островского. Режиссер успел посмотреть премьеру, а спустя несколько дней скончался от сердечного приступа.

ВАЛЕРИЙ ГАВРИЛИН



— композитор. Скончался в конце января на 60-м году жизни.

В. Гаврилин родился в Вологодской области, воспитывался в детском доме. В 1964 году он окончил Ленинградскую консерваторию и сразу заявил о себе как самобытный, ни на кого не похожий художник. Его вокальные циклы «Русская тетрадь» (на народные слова) и «Немецкая тетрадь» (на стихи Г. Гейне) быстро сделали его одним из самых исполняемых композиторов страны. А хоровая симфония «Перезвоны» принесла ему заслуженную славу и множество наград.

Последней работой композитора стала музыка к спектаклю Олега Меншикова «Горе от ума», премьера которого состоялась в Москве в конце 1998 года.

* * *

При составлении «Досье на звезд» использовались следующие источники:

газеты: «Московский комсомолец», «Комсомольская правда», «Совершенно секретно», «Мегаполис-экспресс», «Московские ведомости», «Экспресс-газета», «Семь дней», «Частная жизнь», «Сегодня», «Коммерсант-Дейли», «Неделя», «Новые Известия», «Известия», «Аргументы и факты», «Мир новостей», «Врачебные тайны», «Общая газета», «Вечерний клуб», «Вечерняя Москва», «Труд»;

журналы: «ТВ-парк», «Огонек», «Экран», «Искусство кино», «МК-бульвар», «Сельская молодежь»;

книги:

З. Владимирова — «Игорь Ильинский»,
А. Фадеев — «Повесть нашей юности»,
Н. Озеров — «Всю жизнь за синей птицей»,
Б. Пирогов — «Футбол. Хроника. События. Факты»,
Н. Старостин — «Футбол сквозь годы. Звезды Большого футбола»,

Н. Симонян — «Футбол — только ли игра?», «Заклание добра и зла. Воспоминания об А. Галиче»,

М. Козаков — «Актерская книга»,

Э. Рязанов — «Неподведенные итоги»,

Л. Зыкина — «На перекрестках встреч»,

Л. Григорян — «Три цвета одной страсти»,

Ю. Никулин — «Десять автобусов клоунов»,

В. Фомин — «Кино и власть»,

Е. Петросян — «Хочу в артисты»,

А. Ширвиндт, Б. Поюровский — «Былое без дум»,

В. Лановой — «Счастливые встречи»,

А. Ромов — «Владимир Этуш»,

В. Юрский — «Кто держит паузу»,

Л. Аннинский — «Николай Губенко»,
А. Гербер — «Судьба и тема».

Автор выражает свою признательность всем коллегам-журналистам, в разное время бравшим интервью у героев этой книги и писавшим о них, — Е. Белостоцкой, Г. Сапожниковой, В. Туровскому, И. Изопесковой, А. Лаврину, П. Педиконе, С. Надеждину, В. Матизену, А. Мельникову, Т. Рассказовой, Н. Дардыкиной, Л. Золотовой, Д. Корсакову, Н. Ртищевой, М. Марутян, С. Жирмунской, Е. Сасим, С. Шаповал, Я. Голованову, Н. Орловой, О. Орловой, Ф. Бабицкому, Е. Барабаш, О. Соломоновой, Е. Смирнову, М. Варденга, Я. Зубцовой, Д. Макарову, М. Невзоровой, Е. Светловой, С. Самохвалову, А. Матвееву, Л. Репину, И. Маринову, С. Шмитько, В. Пахомову, Е. Мясникову, Л. Безруковой, А. Лебедеву, М. Зубко, Э. Поляновскому, А. Ванденко, Л. Колодному, М. Майоровой, М. Быкову, А. Назарову, В. Судакову, Ю. Юрис, Е. Морозовой, Е. Мясникову, М. Дементьевой, Ю. Фрид, С. Микулик, Н. Шаралиевой, Е. Левиной, Н. Блиндяевой, М. Аникеевой, И. Шевелеву, И. Мастыкиной, Т. Харловой, А. Калининой-Артемовой, А. Максимову, С. Приходько, А. Ступниковой, А. Пашковской, А. Плешаковой, А. Амелькиной, В. Катаняну, С. Капкову, К. Прянный, Ф. Медведеву, О. Капитанчук, Л. Серовой, В. Князеву, М. Токаревой, О. Мозговой, Т. Максимовой, Л. Лебединой, О. Хрусталевой, П. Евдокимову, А. Плахову, В. Кожемякину, Н. Васиной, А. Князеву, Е. Скворцовой-Ардабацкой, М. Дейчу, Л. Бегишевой, В. Вернику, С. Хохряковой, Е. Лория, Е. Билькис, И. Векслер, Д. Злодореvu, Е. Кретовой, В. Сычевскому, Г. Рязанову, Т. Хорошолитой, В. Галантеру, К. Байгаровой, А. Высторобец, В. Львовой, Э. Лындиной.