

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ Федор РАЗЗАКОВ

ПОСЛЕ НА ЗВЕЗД



ПРАВДА

ДОМЫСЛЫ

СЕНСАЦИИ

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

1934-1961

Annotation

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.

- [РАЗЗАКОВ Федор Ибатович](#)
 - [1934](#)
 - [Леонид УТЕСОВ](#)
 - [Любовь ОРЛОВА](#)
 - [Исаак ДУНАЕВСКИЙ](#)
 - [1935](#)
 - [Борис ЧИРКОВ](#)
 - [Татьяна ОКУНЕВСКАЯ](#)
 - [1936](#)
 - [Петр АЛЕЙНИКОВ](#)
 - [Тамара МАКАРОВА, Сергей ГЕРАСИМОВ](#)
 - [Зоя ФЕДОРОВА](#)
 - [Дмитрий ШОСТАКОВИЧ](#)
 - [1937](#)
 - [Сергей СТОЛЯРОВ](#)
 - [Лидия РУСЛАНОВА](#)
 - [Николай ЧЕРКАСОВ](#)
 - [1938](#)
 - [Марк БЕРНЕС](#)
 - [Марина ЛАДЫНИНА, Иван ПЫРЬЕВ](#)
 - [1939](#)
 - [Борис АНДРЕЕВ](#)
 - [Николай КРЮЧКОВ](#)
 - [Аркадий РАЙКИН](#)
 - [Клавдия ШУЛЬЖЕНКО](#)
 - [Валентина СЕРОВА](#)

- 1940
 - Иван ПЕРЕВЕРЗЕВ
 - Лидия СМИРНОВА
- 1941
 - Людмила ЦЕЛИКОВСКАЯ
 - Павел КАДОЧНИКОВ
- 1943
 - Сергей ФИЛИППОВ
- 1945
 - Владимир ДРУЖНИКОВ
- 1948
 - Сергей ГУРЗО
 - Вера ВАСИЛЬЕВА
- 1950
 - Клара ЛУЧКО
- 1951
 - Сергей БОНДАРЧУК
- 1952
 - Татьяна КОНЮХОВА
- 1955
 - Леонид БЫКОВ
 - Людмила КАСАТКИНА
 - Михаил ПУГОВКИН
 - Олег СТРИЖЕНОВ
- 1956
 - Георгий ЮМАТОВ
 - Людмила ГУРЧЕНКО
 - Нонна МОРДЮКОВА
 - Николай РЫБНИКОВ, Алла ЛАРИОНОВА
 - Алексей БАТАЛОВ
- 1957
 - Изольда ИЗВИЦКАЯ
 - Михаил УЛЬЯНОВ
 - Эдита ПЬЕХА
 - Татьяна САМОЙЛОВА
 - Людмила ХИТЯЕВА
 - Анатолий КУЗНЕЦОВ

- 1958
 - Эдуард СТРЕЛЬЦОВ
 - 1959
 - Владимир ИВАШОВ, Светлана СВЕТЛИЧНАЯ
 - Василий ШУКШИН
 - Надежда РУМЯНЦЕВА
 - Любовь СОКОЛОВА
 - Тамара СЕМИНА
 - 1960
 - Ролан БЫКОВ
 - Евгений МАТВЕЕВ
 - Олег ТАБАКОВ
 - 1961
 - Наталья ФАТЕЕВА
 - Леонид ГАЙДАЙ
 - Анатолий ПАПАНОВ
 - Александр ДЕМЬЯНЕНКО
 - Юрий НИКУЛИН
 - Савелий КРАМАРОВ
 - Евгений ЛЕОНОВ
 - * * *
-

РАЗЗАКОВ Федор Ибатович

"ДОСЬЕ НА ЗВЕЗД"

Книга 1

**"Досье на звезд: правда, домыслы,
сенсации, 1934–1961"**

1934

Леонид УТЕСОВ



Леонид Утесов (настоящее имя — Лазарь Васбейн) родился в Одессе 9 (21) марта 1895 года. За пятнадцать минут до его рождения на свет появилась его сестра, которую счастливые родители назвали Полиной. Девочкой она была спокойной, чего не скажешь о ее брате. Сам Утесов позднее вспоминал: «Я был сорванцом и буйной головой, усидчивые игры были не для меня». Родители мальчика хотели, чтобы он стал инженером, врачом или адвокатом, однако Лазарь, или Леда, как его все называли, с детства мечтал стать дирижером симфонического оркестра, на худой конец, просто артистом. В 15 лет он уже прекрасно играл на нескольких музыкальных инструментах, пел в синагоге, исполнял еврейские песни на свадьбах.

Утесов был самородком, не имевшим даже полного среднего образования. На четвертом курсе коммерческого училища у него возник конфликт с преподавателем закона Божьего (Утесов вымазал чернилами его одежду). Дерзкого ученика исключили из училища,

несмотря на то, что провинившийся солировал в хоре, играл на скрипке и вообще подавал большие надежды.

Для родителей мальчика отчисление было ударом, его стали считать самым непутевым в семье. Старший брат говорил: «Он будет на большой дороге!» Но сам провинившийся так не считал. Он увлеченно занимался музыкой, любил спорт и цирк. Последнее увлечение и привело его на Куликово поле в балаган Бороданова. Его взяли в этот разъездной балаган в качестве артиста на кольцах, на трапеции и даже рыжего. Во время гастролей в Тульчине 17-летний Лазарь Васбейн едва не женился. Случилось это так. В Тульчине он поселился на квартире скрипача Кольбы, у которого, кроме сына, была еще и 17-летняя дочь Анна. Вскоре Лазарь заболел воспалением легких, и все заботы о нем взяла на себя Анна. Между тем ее мать, видя, с какой теплотой и нежностью дочь относится к больному, решила выдать свое чадо замуж. И юноша в конце концов согласился на ее уговоры. Но в душе он этого не хотел. Едва оправившись от болезни, он заявил, что ему нужно срочно навестить родственников в Одессе, и сбежал (Анна Кольба стала исполнительницей цыганских романсов).

Примерно в то же самое время, в 1912–1913 годах, Лазарь Васбейн стал Леонидом Утесовым. Как вспоминал сам артист, этот псевдоним появился после встречи с артистом Василием Скавронским. Тот создал в Одессе комедийно-фарсовый театр и пригласил Л. Васбейна. Именно Скавронский и предложил молодому артисту взять себе псевдоним.

В 1913 году судьба забросила Утесова в Театр миниатюр города Кременчуга. Сам артист затем писал: «Это был мой первый театральный город». Здесь же молодой Утесов по-настоящему влюбился в девушку по имени Роза. Однако эта любовь оказалась без взаимности. Он вернулся в Одессу, где работал актером в Театре миниатюр. И здесь он вновь стал героем любовной истории, которая, в отличие от кременчугской, больше походила на бульварный роман. Дело было так.

На сцене театра Утесов часто читал рассказы, которые внешне выглядели как театрализованные представления. Например, во время чтения рассказа «Лекция о дамских модах» по сцене фланировали манекенщицы, поражая зрителей нарядами из разных эпох. Утесову

понравилась одна из девиц. Однако она была замужем, причем ее мужем оказался полицейский пристав. Но это Утесова не остановило. Узнавший о романе муж публично пригрозил артисту убить его, благо пистолет у полицейского имелся. Чувствуя, что дело принимает серьезный оборот, Утесов счел за благо сбежать в Херсон.

Однако на этом любовные приключения Утесова не завершились. Вскоре из Херсона он вместе с театром отправился в Александровск и там познакомился с молодой актрисой Еленой Осиповной Голдиной (сценический псевдоним Ленская), которая пришла наниматься к ним в Театр миниатюр. Крыши над головой у нее не было, и Утесов предложил ей пожить у него. Ленская согласилась. Вскоре она стала первой официальной женой Утесова. В 1914 году у них родилась дочь Эдит.

В том же году Утесова призвали в армию. Он служил под Одессой и потому часто виделся со своей молодой женой и дочерью. Он даже имел возможность играть в своем театре, получая за это намного больше, чем солдатское жалованье (32 копейки).

Во время гражданской войны Утесов с семьей жил на Украине. Как он сам вспоминал, им пришлось пережить многое: и немцев, и Скоропадского, и петлюровщину, и махновщину, и иностранную интервенцию. Однако они выжили и в 1921 году перебрались в Москву. Здесь Утесов играл в Театре оперетты, который открылся в «Славянском базаре». Утесов быстро освоился в оперетте, поскольку умел петь, танцевать и не чуждался эксцентрики. В 1922 году он переехал в Петроград, где играл в Свободном театре.

Тогда же Утесов впервые снялся в немом кино. Первый фильм с его участием вышел в 1923 году и назывался «Торговый дом «Антанта и К». Через три года на экраны вышли сразу два фильма с его участием: «Карьера Спирьки Шпандыря» и «Чужие».

Несмотря на то что с женой Утесов прожил ровно пятьдесят лет, их отношения нельзя было назвать безоблачными. По мнению многих, их брак сохранился благодаря удивительной терпимости Елены Осиповны. У Утесова была масса поклонниц, чья любовь к нему порой достигала фанатизма. Однажды Утесов во время концерта упал с колосников и сильно разбился; в Одессе прошел слух, что он погиб. И тогда одна из его поклонниц застрелилась. Жена Утесова, зная об изменах супруга, расторгать брак не собиралась. Более того, когда

однажды она узнала, что муж и его молодая любовница встречаются зимой в плохо отапливаемом доме, она прислала им дрова и написала своей сопернице записку, в которой просила ее позаботиться о тепле, а то «Леня может простудиться». Хотя бывало и другое. Например, когда Утесов увлекся молодой артисткой Марией Мироновой, жена повела себя весьма решительно и заставила его вовремя одуматься. По словам Антонины Ревельс, «Елена Осиповна была женщиной мудрой, доброй и с твердым характером. Несмотря на свой очень небольшой рост, она умела не теряться. Красивая, с седой прядью в темных волосах, которая придавала ей какую-то царственность. Она вела дом, и на ее плечи ложилось много забот. Утесов занимался почти исключительно творческими делами и в домашние не вмешивался».

Говоря о любвеобильности Утесова, надо отметить, что его отец в этом отношении был полной противоположностью. Утесов вспоминал: «Отец просто обожал мать. Может быть, он был наивен, мой отец, но он не верил, что есть мужья, которые изменяют женам. Он считал, что это писатели выдумывают. И удивлялся:

— Ну зачем же идти к чужой женщине, если есть жена?

Я понял, что этот человек в своей верности неисправим...»

Что касается дочери Утесовых, Эдит, то она пошла по стопам своих родителей, стала певицей и выступала вместе с отцом в его ансамбле (с 1936 года). По словам той же А. Ревельс, «Дита была чудо как хороша. Ее нельзя было назвать просто красивой, она излучала какой-то волшебный свет обаяния. В нее, конечно, многие влюблялись, она получала горы писем с признаниями в любви». Впоследствии Эдит Утесова стала женой известного кинорежиссера Альберта Гендельштейна (род. в 1906), который начал свой путь в кино еще в 1927 году. Он снял фильмы «Поезд идет в Москву» (1938), «Лермонтов» (1943). Затем он стал работать в научно-популярном кино.

Первое выступление утесовского «Теа-джаза» состоялось в Ленинграде 8 марта 1929 года. Успех был ошеломляющим. А. Бернштейн писал: «Утесов, исходя из того, что песня — «душа народа», нашел новаторские музыкальные средства, сделал джазовую музыку доступной, мелодичной, задушевной, приблизил ее к народно-песенным традициям. Он создал оригинальный джаз-оркестр и в то же время игровой коллектив эстрадных артистов, превосходных

музыкантов, которые могли играть без нот, разыгрывать любые сценки, дополняя язык музыки языком театра».

В начале 30-х годов слава об Утесове и его оркестре широко гуляла по стране. В 1933 году кинорежиссер Григорий Александров пригласил его на одну из главных ролей в первую звуковую комедию «Веселые ребята». Сюжет фильма родился из спектакля «Музыкальный магазин», в котором главные роли исполняли Утесов и его оркестр (поэтому имя главного персонажа в спектакле и фильме было одно — Костя Потехин). Успех музыкальной комедии был феноменальным. Песни Исаака Дунаевского в исполнении Утесова и Л. Орловой стали мгновенно знаменитыми. Даже на международном конкурсе в Венеции фильм был удостоен специального приза. Однако вклад самого Утесова был оценен своеобразно: если Г. Александров получил орден Красного Знамени, а Л. Орлова — звание заслуженного деятеля искусств РСФСР, то Утесов получил в награду... фотоаппарат. Даже по прошествии тридцати лет после выхода картины находились скептики, не признававшие успех Утесова в этом фильме. Например, в своей книге «Советская кинокомедия» Р. Юренев писал: «Леонид Утесов по внешним данным никак не подходил на роль Кости Потехина. Вместо молодой и сильной фигуры — жирок сорокалетнего интеллигента, вместо ясного и чистого голоса — хрипловатый, осевший баритон, вместо простых народных интонаций — сильный одесский акцент. Все это безнадежно портило образ».

В дальнейшем Г. Александров и Леонид Утесов стали чуть ли не врагами. Будучи соседями в дачном поселке, они в 50-е годы перестали друг с другом общаться. Когда в 1957 году режиссер решил придать своему фильму «вторую молодость», он попросил озвучить фонограмму Утесова молодого артиста и певца Владимира Трошина. Однако эта версия фильма в народе так и не прижилась. В 1966 году в «Известиях» композитор Н. Богословский по этому поводу писал: «Вся эта затея не нужна, оскорбительна и бестактна по отношению к Леониду Утесову».

До конца 30-х годов семья Утесовых жила в Ленинграде. Надо отметить, жила безбедно. По воспоминаниям П. Леонидова, когда после убийства Кирова в декабре 1934 года власти стали преследовать всех, кто принадлежал к дворянскому сословию, те стали спешно покидать город, продавая все за бесценок. Среди покупателей были и

Утесовы. П. Леонидов пишет: «Утесов с семьей жил в те годы на улице Маяковского, а наша семья — на улице Жуковского, рядом с ним. В тот день все взрослые члены семьи Утесова разъехались по городу, чтобы и минуты не потерять из тех двадцати четырех часов, данных несчастным на сборы, а новым людям — на их ограбление. Елена Осиповна, жена Леди (так она звала Утесова), принесла в тот вечер целую кучу ювелирных вещей и показала их моим родителям. Я запомнил большую изумрудную лягушку «Фаберже», купленную ею за... двадцатку!»

То, что власти предрежащие ценят его творчество, но не любят его лично, Утесов прекрасно знал. Из всех членов тогдашнего Политбюро хорошо к нему относился только один человек — его тезка, нарком путей сообщения Лазарь Каганович. Именно он помог затем артисту переехать из Ленинграда в Москву (Утесовы получили огромную квартиру на Красносельской в только что построенном Доме железнодорожников). Что касается отношения к Утесову Сталина, то здесь мнения противоречивы. Но один факт бесспорен: вождь любил блатные песни в исполнении Утесова. По этому поводу приведу слова кинорежиссера Леонида Марягина: «Утесов мне как-то рассказывал: «До войны было принято гулять по Кузнецкому. Вот поднимаюсь я как-то днем по Кузнецкому, а навстречу по противоположному тротуару идет Керженцев Платон Михайлович. Тот самый, который закрыл и разогнал театр Мейерхольда. Увидев меня, остановился и сделал пальчиком. Зовет. Я подошел. «Слушайте, Утесов, — говорит он, — мне доложили, что вы вчера опять, вопреки моему запрету, исполняли «Лимончики», «С одесского кичмана» и «Гоп со смыком». Вы играете с огнем! Не те времена. Если еще раз узнаю о вашем своеволии — вы лишитесь возможности выступать. А может быть, и не только этого», — и пошел вальяжно сверху вниз по Кузнецкому.

На следующий день мы работали в сборном концерте в Кремле в честь выпуска какой-то военной академии. Ну, сыграли фокстрот «Над волнами», спел я «Полюшко-поле». Занавес закрылся, на просцениуме Качалов читает «Птицу-тройку», мои ребята собирают инструменты... Тут ко мне подходит распорядитель в полувоенной форме и говорит: «Задержитесь. И исполните «Лимончики», «Кичман», «Гоп со смыком» и «Мурку». Я только руками развел: «Мне это петь запрещено». — «Сам просил, — говорит распорядитель и показывает

пальцем через плечо на зал. Я посмотрел в дырку занавеса — в зале вместе с курсантами сидит Сталин.

Мы вернулись на сцену, выдали все по полной программе, курсанты в восторге, сам, усатый, тоже ручку к ручке приложил.

Вечером снова гуляю по Кузнецкому. Снизу вверх. А навстречу мне — сверху вниз — Керженцев. Я не дожидаясь, когда подзовет, сам подхожу и говорю, что не выполнил его приказа и исполнял сегодня то, что он запретил. Керженцев побелел:

— Что значит «не выполнили», если я запретил?

— Не мог отказать просьбе зрителя, — так уныло, виновато отвечаю я.

— Какому зрителю вы не могли отказать, если я запретил?

— Сталину, — говорю.

Керженцев развернулся и быстро-быстро снизу вверх засеменял по Кузнецкому. Больше я его не видел».

Во время Великой Отечественной войны Леонид Утесов чем мог помогал фронту. На средства его джаз-оркестра были построены три самолета, названные с разрешения Сталина «Веселые ребята», и переданы в подарок Военно-Воздушным Силам РККА.

Песня «Мишка-одессит» в исполнении Утесова была одной из самых популярных на фронте. Учитывая это, Главпур армии и флота срочно разослал пластинку с этой песней в воинские части и на боевые корабли. Со своим оркестром Утесов тогда побывал на многих фронтах. В 1942 году он снялся в фильме «Концерт фронту!», и в том же году ему наконец было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР. В 1945 году в связи с 50-летием со дня рождения его наградили орденом Трудового Красного Знамени, а два года спустя он получил и звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Таким образом, в 40-е годы Утесов добрал многое из того, чем его обделили в 30-е. Хотя и не все. Например, звания народного артиста или лауреата Сталинской премии он тогда так и не удостоился. По одной из версий, в конце 40-х его включили в список лауреатов Сталинской премии, однако Сталин его фамилию из списка вычеркнул. По этому поводу приведу слова свидетеля тех событий композитора Т. Хренникова: «Мне, например, виделось тогда, что Утесов очень много делает, чтобы на нашей почве насадить настоящий благородный джаз, без вульгаризмов и крайностей. И даже способствовал тому, чтобы Утесов

получил звание. Однако этому воспротивился Сталин, который при обсуждении небрежно бросил: «Это какой Утесов? Который песенки поет? Но у него же в голосе ничего нет, кроме хрипоты!» И провалили Утесову звание». (Любимым певцом Сталина в те годы был Максим Михайлов, у которого действительно был прекрасный голос.)

При жизни об Утесове ходили самые невероятные слухи. В середине 30-х годов люди судачили о том, как он собирался на шине (!) переплыть Черное море и удрать в Турцию, однако бдительные пограничники не позволили ему этого сделать. В 40-е годы людям не давало покоя «несметное богатство» семьи Утесовых. Видимо, кое-что здесь было правдой, если сама Л. Русланова, арестованная в 1948 году, призналась следователям: «Имеются ценные бриллианты у Леонида Утесова, я сама видела их на его дочери».

В 1955 году Утесова в очередной раз «похоронили». Слух об этом пустил некий человек, который всюду рассказывал о том, что артист несколько дней назад умер у него на руках. Видимо, достоверность этой сплетне придавало и то, что именно в тот год Утесов вынужден был на время покинуть оркестр: он заболел и попал в Институт имени Склифосовского. Оперировал артиста известный врач Дмитрий Алексеевич Арапов. Но сразу после операции врачи внезапно обнаружили у артиста опухоль, подумали, что это рак. Пять недель призрак страшной болезни тяготел над Утесовым, но при повторном обследовании подозрение не подтвердилось.

В 50-е годы Утесов с супругой жили в доме на Красносельской, а их дочь с мужем — в доме на углу Каретного ряда и Садового кольца. Елена Осиповна часто болела, а тут еще начались неприятности с дочерью. Она пела в оркестре отца, однако ее выступления все чаще вызывали раздражение у музыкальных критиков. Вот слова А. М. Ревельс: «Однажды Утесову позвонили из Министерства культуры и велели Диту из оркестра уволить. Это был для Леонида Осиповича страшный удар. Он долго думал, как это сделать безболезненно для дочери. И придумал. Он сказал ей: «Диточка, знаешь, давай мы поступим так. Ты уйдешь из оркестра и создашь свой маленький джаз. И увидишь, все сразу успокоится, исчезнут эти несправедливые рецензии».

Дита так и сделала. И действительно, рецензии стали совсем другими, травля прекратилась. Ее джаз пользовался большим

успехом».

В 1962 году после продолжительной болезни скончалась жена Утесова Елена Осиповна. Жить в одиночестве артист не смог и поэтому переехал к своей дочери в дом в Каретном ряду. Их сосед по дому, известный нам П. Леонидов, так описывает их квартиру: «Семья Утесовых владела в этом доме двумя квартирами, сплошь уставленными трельяжами, комодами и шкафами Буля (один шкаф у них — из двух, сделанных Булем Людовику Четырнадцатому по эскизам самого короля. На верхней притолоке шкафа — эмблема Людовика Четырнадцатого — Солнце)».

Активная творческая жизнь Утесова продолжалась после смерти жены недолго. В марте 1965 года в связи с 70-летием Утесова наконец-то наградили званием народного артиста СССР. В советском эстрадном искусстве это был первый подобного рода прецедент. А буквально через год и девять месяцев с артистом произошло несчастье. В декабре 1966 года во время выступления на сцене ЦДСА у него случился сердечный приступ и он упал без сознания. Врачи спасли ему жизнь, однако на сцену Утесов больше не вернулся. Так в возрасте 71 года Леонид Утесов ушел на пенсию. Как и отставной Н. Хрущев, Утесов увлекся тогда фотоделом, снимал пейзажи и своих друзей, которые его навещали. В 1975 году на концерте, устроенном в честь его 80-летия, Утесов вновь появился перед публикой и даже спел кое-что из своего старого репертуара. Однако и здесь нашлись чиновники, которые постарались испортить знаменитому артисту праздник. Фамилия Утесова была внесена в список тех, кого должны были наградить званием Героя Социалистического Труда. Но чья-то властная рука фамилию Утесова из списка вычеркнула. Точно такой же «отлуп» Утесов получил и в другом случае — когда попытался лечь на обследование в больницу 4-го (кремлевского) управления. Ему в этом отказали, и он с горечью жаловался друзьям: «Какой же я ничтожный человек, если со всеми званиями и наградами не имею права на тщательное обследование в престижной клинике». Трудно понять, чем это было вызвано, можно только строить предположения.

В последние годы своей жизни Утесов чувствовал себя глубоко одиноким человеком. В одной из откровенных бесед он признался: «Мои близкие последние годы долго болели, и все внимание было на

них, а на меня никто внимания не обращал. Я чувствовал себя в семье сиротой».

Последний раз Утесов выступал на сцене 24 марта 1981 года. В Центральном Доме работников искусств состоялся «антиюбилей» артиста, организованный его друзьями. Это было, в общем-то, шуточное действо, в котором «антиюбиляра» чествовали многие мастера советской сцены: А. Райкин, Н. Богословский, Р. Плятт, М. Жванецкий, Р. Карцев, В. Ильченко, актеры Театра на Таганке и многие-многие другие. В конце вечера на сцену поднялся сам Утесов. Он прочитал свои стихи, а затем исполнил несколько песен. Зал был в восторге. А на следующий день в семье Утесова случилось горе: скончался 75-летний муж его дочери А. Гендельштейн (у него была болезнь Паркинсона). Буквально через несколько месяцев после этого умерла и сама Эдит Утесова. А. Ревельс вспоминает: «Дита с диагнозом лейкемия давно уже лежала в больнице далеко за городом. Леониду Осиповичу трудно было туда ездить, но однажды он все-таки собрался... Когда он вошел в палату и увидел свою Диту, еще недавно такую яркую, красивую, пожелтевшей, неподвижной, он схватился за сердце и побледнел. Потом овладел собой. Дита же, узнав отца, только закричала. Говорить она уже не могла. Леонид Осипович сел рядом с ней, гладил ее и что-то приговаривал. Он сразу понял, что и дочь тоже потерял».

Видимо, одиночество сильно пугало 86-летнего Утесова, если через три месяца после смерти дочери он вдруг сделал предложение руки и сердца Антонине Ревельс (ей тогда было 59 лет). С этой женщиной он познакомился еще в 1944 году и зачислил ее вместе с мужем Валентином Новицким в свой оркестр (они были профессиональными танцовщиками). С этого момента Ревельс стала близким другом семьи Утесовых. В 1974 году В. Новицкий умер, и вдова его уехала в Воронеж, но часто приезжала в Москву, в дом на Каретном — помогала Утесову и его больной дочери. В январе 1982 года Ревельс стала официальной женой Утесова. Однако этот брак продолжался всего лишь два месяца. 8 марта в военном санатории «Архангельское» Утесову стало плохо. Врачи чудом спасли его, однако надежд на дальнейшую поправку пациента они не питали. Откровенно сказали его жене, что жить Утесову осталось сутки. Об их последней встрече А. Ревельс вспоминает: «Увидев меня, Утесов обрадовался:

— Как хорошо, что ты пришла. Что нового, рассказывай. Как Саша Менакер? — Он знал, что Менакер оправлялся от инсульта, но того два дня назад уже похоронили. Я сказала, что Менакер почти здоров...

В конце нашей встречи он вдруг сжал мою руку и сказал:

— Я знаю, ты веришь в Бога. Это прекрасно. Ну так помолись за меня, за мое здоровье. Я через день выписываюсь, принеси мне белье и одежду. Выхожу дома — здесь слишком молодые сестры.

Я не спала всю ночь. Боялась и не верила предупреждению врачей, хотела верить своим глазам — ведь видела его в таком бодром настроении.

А утром, в семь часов, позвонили и сказали, что Утесова больше нет. Я спросила, какие были его последние слова.

Леонид Осипович сказал: «Ну, все...»

Друзья хотели похоронить Леонида Утесова на Ваганьковском кладбище, куда доступ людей был свободным, однако советское правительство решило иначе и распорядилось похоронить народного артиста на престижном и тогда закрытом Новодевичьем.

Любовь ОРЛОВА



Любовь Орлова родилась 11 февраля 1902 года в подмосковном городе Звенигороде в семье интеллигентов. Отец будущей советской кинозвезды — Петр Федорович Орлов — был потомком тверской ветви Рюриковичей. Он служил в военном ведомстве. Мать — Евгения Николаевна Сухотина — происходила из старинного дворянского рода. В родстве с Сухотиными был Лев Толстой, книга которого («Кавказский пленник») с дарственной надписью хранилась как реликвия в доме Орловых.

Родители хотели, чтобы дочь стала профессиональной пианисткой, и в семилетнем возрасте отдали ее в музыкальную школу. По одному из семейных преданий, однажды в их доме гостил Ф. И. Шаляпин, которому показали оперетту «Грибной переполох», поставленную любительским детским театром. В этом спектакле маленькая Любочка Орлова исполняла роль Редьки. После окончания представления Шаляпин вдруг поднял Любу на руки и произнес пророческую фразу: «Эта девочка будет знаменитой актрисой!» Чтобы

эти слова великого тенора сбылись, Любви Орловой понадобилось ровно двадцать пять лет.

Эти годы вместили столько событий, что только перечисление их заняло бы не одну страницу. Поэтому я ограничусь лишь самыми важными датами в жизни нашей героини. Перед самой революцией семья Орловых снялась с насиженного места и подалась в Воскресенск, где жила сестра Евгении Николаевны. В 17 лет Орлова поступила в Московскую консерваторию (класс рояля), где проучилась три года (1919–1922). Это было тяжелое время, кругом полыхала гражданская война, и Люба Орлова хлебнула трудностей в избытке. Чтобы хоть чем-то помочь семье, она (вместе с внучатой племянницей Нонной) возила на продажу молоко в тяжелых бидонах, отчего руки ее, некогда красивые и холеные, стали корявыми. В свободное от учебы время юная Орлова вынуждена была подрабатывать в кинотеатрах в качестве тапера (в 1923 году в кинотеатре «Унион», потом называвшемся «Кинотеатром повторного фильма») или танцевать на эстраде. Закончив консерваторию, Орлова следующие три года своей жизни посвятила балету и училась на хореографическом отделении Московского театрального техникума. После его окончания в 1926 году она была принята хористкой в Музыкальную студию при МХАТе, носившую имя В. Немировича-Данченко.

Замуж Орлова вышла довольно рано — в 1926 году она связала свою судьбу с видным партийным чиновником 29-летним Андреем Берзиным (он служил в Наркомземе и руководил отделом производственного кредитования). Этот брак Орловой можно смело назвать карьерным, вынудила 24-летнюю девушку на это беспросветная нужда. Их знакомство произошло банально: Берзин пришел в театр, и кто-то из друзей после спектакля привел его за кулисы и познакомил с молодой актрисой. Они начали встречаться, и вскоре Берзин был представлен родителям актрисы (Орловы тогда только переехали из коммуналки в проезде Художественного театра в отдельную квартиру в Гагаринском переулке). Симпатичный и главное при солидной должности, Берзин понравился родителям Орловой, и они посоветовали дочери не тянуть со свадьбой. Вскоре молодые люди поженились, и Орлова переехала в квартиру мужа в Колпачном переулке.

Их совместная жизнь была довольно ровной главным образом благодаря стараниям Орловой, которая день ото дня все больше привязывалась к мужу. Тогда ей, видимо, казалось, что впереди их ожидает долгая семейная жизнь. Однако сам А. Берзин в своем выборе между семьей и политикой выбрал последнее. Став в конце 20-х годов заместителем наркома земледелия, он вступил в ряды оппозиции и стал одним из ярких ее представителей. В конце концов это стоило ему свободы. 4 февраля 1930 года Берзин был арестован по «делу Чаянова» (нарком земледелия) и приговорен к длительному сроку тюремного заключения. Так что первый брак будущей звезды советского экрана оказался скоротечным и несчастливым. Сразу после ареста мужа Орлова вернулась к своим родителям в Гагаринский переулок.

Между тем несчастливая семейная жизнь совсем не отразилась на творческой активности актрисы. Более того, может быть, именно это обстоятельство и активизировало желание Орловой найти и утвердить себя на сцене. Будучи артисткой хора и кордебалета, Орлова была занята в основном в эпизодических ролях. Однако даже в этих ролях музыкальный и драматический талант ее многим бросался в глаза. С каждым годом Орлова все увереннее шла к тому, чтобы стать «примой» (до нее в этом звании долгое время были сначала актриса Ольга Бакланова, а затем Анна Кемарская). Отмечу, что первая ушла из театра (чем повергла в шок своего учителя и любовника В. Немировича-Данченко) и в середине 1926 года уехала в Голливуд. Внешне они с Орловой были очень похожи, и это сходство впоследствии некоторыми критиками ставилось звезде советского экрана в упрек. Говорили, что Орлова копирует облик и манеру игры знаменитой О. Баклановой. Но это произойдет в середине 30-х. А пока Орлова была только на пути к славе.

Педагогом Орловой в театре была К. И. Котлубай. Подготовленная с ней роль Периколы в одноименной оперетте Жака Оффенбаха вывела Орлову из состава хора и сделала солисткой. Это случилось в 1932 году. Успех актрисы был ошеломляющим. После этого ей предложили главные роли в «Корневильских колоколах» (Серполетта), в «Дочери мадам Анго» (Герсилья), в «Соломенной шляпке» (Жоржетта). По одной из версий, стремительному взлету Орловой к вершинам славы немало способствовал увлекшийся ею руководитель театра Михаил Немирович-Данченко (сын прославленного режиссера). Многим тогда

казалось, что эта связь в конце концов придет к своему логическому концу — свадьбе. Однако этого так и не произошло. Вскоре у Орловой появился новый возлюбленный. Им оказался некий австрийский бизнесмен, который воспылал любовью к красивой и талантливой актрисе. Начался их короткий, но пылкий роман, о котором тогда многие судачили. Почти каждый вечер после спектакля австриец увозил Орлову на своем «Мерседесе» в ресторан, и только поздно ночью они возвращались к дому актрисы в Гагаринском переулке. Сегодня трудно понять, какие надежды возлагала Орлова на своего возлюбленного (может быть, мечтала уехать с ним за границу?), тем не менее, несмотря на упреки родителей, она в течение нескольких месяцев продолжала встречаться с австрийцем.

Что касается творческих устремлений Орловой в те годы, то, видимо, полного удовлетворения от работы она не испытывала. В стенах театра ей становилось тесно, и она искала иных выходов своей артистической натуры. Ей вдруг захотелось сняться в кино. Однако когда она попыталась это осуществить, ее ждало разочарование. Вот что рассказывала об этом сама Орлова: «В киностудии попала в длинную очередь: был объявлен набор молодых исполнителей для очередной картины. С трудом скрывая свою робость, я очутилась перед режиссером — человеком со взглядом решительным и всезнающим. Когда он обратил на меня свой испытующий и пронзительный взор, я почувствовала себя как бы сплюснутой между предметными стеклами микроскопа.

— Что это у вас? — строго спросил режиссер, указывая на мой нос.

Быстро взглянула я в зеркало и увидела маленькую родинку, о которой совершенно забыла, — она никогда не причиняла мне никаких огорчений.

— Ро... родинка, — пролепетала я.

— Не годится! — решительно сказал режиссер.

— Но ведь... — попыталась я возразить. Однако он перебил меня:

— Знаю, знаю! Вы играете в театре, и родинка вам не мешает. Кино — это вам не театр. В кино мешает все. Это надо понимать!

Я поняла лишь одно: в кино мне не сниматься, а поэтому надо поскорее убраться из студии и больше никогда здесь не показываться. И я дала себе клятву именно так поступить».

К счастью, вскоре Орлова все-таки нарушила клятву: в 1933 году режиссер Борис Юрцев пригласил ее на роль миссис Эллен Гетвуд в немом фильме «Любовь Алены» (этот фильм до наших дней не сохранился). Затем последовала роль Грушеньки в звуковом фильме «Петербургская ночь». Оба фильма вышли на экраны страны в 1934 году, однако того успеха, который Любовь Орлова имела на театральных подмостках, они ей не принесли. И лишь в конце декабря 1934 года, когда на экраны вышел фильм «Веселые ребята», к Орловой пришла настоящая кинослава.

Этот фильм снял 31-летний Григорий Александров (Мормоненко). В кино он пришел в 1924 году вместе с Сергеем Эйзенштейном, с которым они вместе сняли легендарный «Броненосец «Потемкин» (1925). О том, как они познакомились (в мастерской В. Мейерхольда в 1922 году), есть любопытное описание в книге Доминика Фернандеса «Эйзенштейн»: «Их первая встреча ознаменовалась дракой. В то голодное время в театр брали еду. Каждый тщательно прятал от других свой завтрак. Однажды вечером Эйзенштейн забыл убрать в надежное место краюху черного хлеба. Александров попытался наложить на нее лапу. Молодые люди «сцепились как звери», как говорит Мари Сетон. Потом молодой актер признался, что не ел два дня, и Эйзенштейн отдал ему свою краюху».

В дальнейшем двое молодых людей сблизились настолько, что в кинематографических кругах ходили слухи об их гомосексуальной связи. Как пишет все тот же Д. Фернандес, «Григорий Александров, которому тогда было двадцать девять лет, обладал мужественными и правильными чертами лица, телом атлета и прекрасными белокурыми волосами. Именно после драки, как пишет Сетон, Эйзенштейну открылось физическое очарование молодого человека, исходивший от него соблазн, животный магнетизм».

Между тем, несмотря на все слухи о своих нестандартных отношениях с Эйзенштейном, Александров в середине 20-х годов женился на молодой актрисе, которая вскоре родила ему сына. Мальчика называли сначала Василием, однако затем по желанию отца переименовали в Дугласа — в честь знаменитого в те годы американского артиста Дугласа Фербенкса.

Тем временем в 1927 году на экраны страны вышел еще один этапный фильм двух молодых режиссеров — «Октябрь». В 1929–1932

годах оба режиссера находились в служебной командировке в США, где постигали премудрости кинематографического ремесла в Голливуде.

Вернувшись из Америки, Александров был полон идей и мечтал снять фильм, непохожий на то, что он снимал до этого. Так появилась мысль о первой советской музыкальной кинокомедии. Сценаристами Н. Эрдманом и В. Массом в течение двух месяцев был написан сценарий «Веселых ребят», и режиссер приступил к поискам исполнителей главных ролей. Эта работа была не из легких. Если с исполнителем главной мужской роли (Кости Потехина) дело быстро разрешилось (им стал солист ленинградского мюзик-холла Леонид Утесов), то на главную женскую роль (Анюты) актрису долго не удавалось найти. Пробовалось несколько девушек, среди которых были не только актрисы, но и люди, не имеющие никакого отношения к кино. Сам Александров так вспоминал об этом:

«До Москвы дошел слух, что в Раменском районе есть девушка-трактористка, поражающая всех своими песнями и плясками. По нынешним временам она обязательно вышла бы в лауреаты республиканского, а то и всесоюзного масштаба, а тогда...

Мы приехали в Раменское. Для нас организовали что-то вроде смотра сельской художественной самодеятельности. Выступал колхозный ансамбль, и девушка эта пела и танцевала. Способности у нее были действительно выдающиеся, и я решил вызвать ее на «Москинокомбинат» на пробу. Но директор МТС не отпустил девушку в Москву, мотивировав это примерно так: «Нечего ей тут горло драть, пусть как следует на тракторе работает. Тоже мне — артистка!»

После этой неудачи руки у съемочной группы опустились, так как поиски актрисы на главную роль грозили перейти в разряд вечных. И тут в дело вмешался случай.

В один из весенних дней 1933 года художник Петр Вильямс посоветовал Александрову сходить в музыкальный театр при МХАТе, где в спектакле «Перикола» блистала 30-летняя Любовь Орлова. Режиссер последовал этому совету, пришел на спектакль и сразу же был пленен не только талантом актрисы, но и ее внешностью. Сомнений в том, кто будет играть роль Анюты в его новом фильме, у Александрова после этого не осталось. В тот же день они познакомились, а уже следующим вечером вместе отправились в

Большой театр на торжества, посвященные юбилею Л. В. Собинова. Вот как вспоминает об этом сам Г. Александров: «Во время концерта, в котором участвовали все тогдашние оперные знаменитости, я острил и предавался воспоминаниям.

Иронические реплики в адрес гигантов оперной сцены, воспоминания о пролеткультовских аттракционах не вызывали особых симпатий у моей спутницы, получившей классическое музыкальное воспитание и начинавшей работу в театре под руководством Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Но я не отступал от своего и во время концерта и на банкете продолжал азартно рассказывать ей о задуманных озорных сценах будущего нашего фильма «Веселые ребята». Она с ужасом и нескрываемым сомнением в реальности моих планов слушала. Я говорил и говорил, потому что на мое предложение сниматься она сказала: «Нет».

Кончился банкет, мы вышли на улицу и до рассвета бродили по Москве. Любовь Петровна рассказывала о себе... В конце концов она согласилась сниматься в моем фильме, но прежде спросила:

— Я чувствую, что мы часто будем спорить. Это не мешает работе?

Я и сам это чувствовал, но что мне оставалось делать? Я, конечно же, произнес расхожую мудрость:

— В спорах рождается истина».

Между тем существует несколько версий о том, каким образом Орлова познакомилась с Александровым. Только что мы познакомились с одной из них, принадлежащей Александрову. Теперь познакомимся с другими. Согласно одной из легенд, инициатива знакомства с молодым талантливым режиссером принадлежала самой Орловой. Однажды она пришла на киностудию и смело предложила себя на роль Анюты. Тут же была сделана кинопроба, которая Александрову совершенно не понравилась — Орлова его не впечатлила.

Однако, потерпев неудачу, актриса не собиралась отступить. Имея богатый опыт в соблазнении мужчин с солидным положением (вспомним, что в числе ее возлюбленных успели побывать видный политик, бизнесмен-иностранец, театральный режиссер), Орлова предприняла новую попытку обратить на себя внимание Александрова. Причем на этот раз она воспользовалась услугами

своей близкой знакомой — режиссера студии документальных фильмов Лидии Степановой. Та хорошо знала Александрова и как-то раз пригласила его к себе на чашку чая. Естественно, в тот же вечер к ней зашла и Орлова. Дальнейшие события развивались по классической схеме. Степановой вдруг понадобилось срочно куда-то уйти, актриса, и режиссер остались наедине. О том, что произошло тогда между ними, можно только догадываться, однако уже через несколько дней после этой встречи Орлова была утверждена на роль Анюты.

Натурные съемки «Веселых ребят» проходили летом в Гаграх. Именно там роман Орловой и Александрова обрел свои окончательные очертания, и за его развитием затаив дыхание наблюдал весь съемочный коллектив. Стоит отметить, что на съемках у Александрова появился соперник — оператор Владимир Нильсен, который тоже увлекся Орловой. Однако из этих ухаживаний оператора ничего не вышло — Орлова безоговорочно отдала предпочтение Александрову. И тот ответил ей тем же. Несмотря на то, что рядом с ним находились жена и маленький сын, он не скрывал своих симпатий к Орловой и делал все, чтобы она чувствовала себя на площадке не дебютанткой, а настоящей хозяйкой. В частности, первоначально эпизодов с участием Утесова в фильме было задумано больше, чем с Орловой, однако режиссер изменил сценарий в пользу своей новой привязанности. Короче, все шло к тому, чтобы в советском кинематографе состоялась новая семейная пара. Так в конце концов и произошло: сразу после того, как картина была снята, Орлова и Александров поженились.

Между тем съемки «Веселых ребят» были полны самых разнообразных курьезов, недоразумений и даже несчастий. Во время знаменитого «набега животных» на усадьбу Орлова должна была вскочить на спину быка и проехать на нем несколько метров. Первоначально в роли «укротителя» должен был выступить Утесов, но он от этого трюка наотрез отказался. И тогда на спину быка вскочила Орлова. Бык воспринял это крайне агрессивно и сбросил с себя наездницу. Актриса сильно ушибла спину и около месяца пролежала в больнице.

Фильм «Веселые ребята» был окончательно завершён осенью 1934 года. Тогда же его показали высокому начальству в лице наркома просвещения А. Бубнова, начальника Отдела пропаганды ЦК ВКП(б)

Стецкого. После просмотра представительная комиссия назвала картину «контрреволюционной и хулиганской». Ее ждала печальная участь. Однако начальник Главного управления культуры Б. Шумяцкий 28 июля 1934 года написал письмо самому Сталину, чтобы тот лично разобрался с дальнейшей судьбой картины. Перед этим ее посмотрел М. Горький, который пришел просто в восторг. Но последнее слово было за Сталиным. И это слово оказалось настолько одобрительным (Сталин произнес: «Будто в отпуске побывал!»), что картину решено было показывать не только в СССР, но и послать на фестиваль в Венецию. На этом фестивале «Веселые ребята» произвели фурор, никто не ожидал от мрачного сталинского режима такой веселой, искрометной комедии (не случайно на Западе фильм носил название «Москва смеется»). В декабре того же года фильм вышел и на экраны страны (было сделано 5737 копий).

После триумфа «Веселых ребят» Орлова кометой ворвалась в тогдашнюю советскую кинотусовку. К 15-летию советского кинематографа, которое отмечалось в январе 1935 года, ей было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Это было тем более удивительно, что рядом с нею в списке награжденных стояли признанные мэтры кино: Я. Протазанов, С. Юткевич, Л. Кулешов. Однако Орлова чрезвычайно понравилась Сталину, и он лично распорядился наградить актрису-дебютантку столь высоким званием. После этого вождь пригласил Орлову на торжественный прием в Кремль. Там они и познакомились. Сталин изъявил желание побеседовать с актрисой, ее подвели к нему, и он спросил у нее, есть ли у нее какая-нибудь просьба к нему. Будучи в хорошем настроении, он пообещал: «Выполню любую». В такие моменты молодые звезды обычно просили у вождя квартиры, звания или еще что-то в этом роде. Орлова же произнесла нечто неожиданное: «Иосиф Виссарионович, шесть лет назад арестовали моего первого мужа — Андрея Берзина. Я ничего не знаю о его судьбе. Не могли бы вы помочь мне связаться с ним». Сталин удивился, но помочь обещал. Вскоре Орлову вызвали на Лубянку, и один из чекистских начальников сообщил ей, что ее бывший муж жив и, если у нее есть такое желание, она хоть сегодня может с ним воссоединиться. То есть ей предлагали разделить с ним его судьбу. Она ничего не ответила, встала и молча покинула кабинет. Ей было довольно и того, что она узнала — ее бывший муж жив. (В

конце 40-х годов его все-таки выпустят на свободу, но в Москву приехать не разрешат. Он уедет к матери в Литву, где вскоре умрет от рака.)

Между тем в конце 30-х годов Орлова вознеслась на вершину кинематографического Олимпа. Один за другим выходят фильмы Александрова с ее участием, и каждый из них становится шедевром: «Цирк» (роль Марион Диксон, 1936), «Волга-Волга» (Стрелка, 1938).

Сталин продолжал оставаться горячим поклонником актрисы. Особенно нравился ему фильм «Волга-Волга». Г. Александров в связи с этим рассказывал: «Однажды по окончании приема в Георгиевском зале Кремля в честь участников декады украинского искусства И. В. Сталин пригласил группу видных деятелей культуры в свой просмотровый зал. Там были Немирович-Данченко, Москвин, Качалов, Корнейчук и многие другие видные деятели искусства. Сталин не первый раз смотрел «Волгу-Волгу». Он посадил меня рядом с собой. По другую сторону сидел В. И. Немирович-Данченко. По ходу фильма Сталин, делясь с нами своим знанием комедии, своими чувствами, обращаясь то ко мне, то к Немировичу-Данченко, полупшепотом сообщал: «Сейчас Бывалов скажет: «Примите от этих граждан брак и выдайте им другой». Произнося это, он смеялся, увлеченный игрой Ильинского, хлопал меня по колену. Не ошибусь, если скажу, что он знал наизусть все смешные реплики этой кинокомедии».

Однако даже расположение Сталина не спасло Орлову от того, чтобы однажды не оказаться «распятой» на страницах газеты «Советское искусство». Случилось это в июне 1938 года. Причем предшествовали тому не менее драматичные события.

Став завсегдатаем богемных пиршеств, славившихся разнообразием снеди и выпивки, Орлова вскоре утратила чувство меры. Она настолько пристрастилась к алкоголю, что к возвращению Александрова с работы бывала уже пьяна, в одиночку осушив несколько рюмок вина. Именно тогда их брак дал первую трещину.

Каким образом Александрову удалось спасти жену от пагубного пристрастия, остается загадкой. Скорее всего он просто пригрозил ей загубленной карьерой, которая для Орловой всегда была превыше всего. Короче, с возлияниями она покончила. Однако вскоре случилась новая беда.

Летом 1938 года «звездная» чета решила построить себе дачу во Внукове, а это строительство стоило больших денег. Надо было зарабатывать, причем как можно быстрее. И Орлова нашла выход. В те годы она часто гастролировала по стране с творческими вечерами; ее концертная ставка по сравнению с другими артистами была довольно высокой — 750 рублей. Однако в создавшейся ситуации этих денег актрисе не хватало. Поэтому в апреле того года, устраивая свои гастролы в Киеве, она потребовала платить ей за концерт... 3300 рублей. Сумма была астрономическая, но Орловой пошли навстречу. И ей это понравилось. В следующем месяце она должна была приехать с концертами в Одессу и установила новую цену на свои выступления — 3000 рублей, не считая проездных, суточных и т. д. Однако здесь ее ждало разочарование. Руководство Одесской филармонии отказалось работать с Орловой на таких условиях, сославшись на нехватку денег. Но Орлова нашла выход и из этой ситуации. Она связалась с председателем месткома филармонии и договорилась о проведении концертов с ним. В результате за восемь концертов ей должны были заплатить 24 тысячи рублей.

Пускаясь во все тяжкие ради строительства дачи, Орлова, видимо, была уверена в том, что подобное «левачество» сойдет ей с рук. Но ей не повезло. Эта история дошла до ЦК, и было принято решение знаменитую артистку осадить. 10 июня в газете «Советское искусство» появилась статья под названием «Недостойное поведение». После чего Орлова ушла в тень, а Александрову, несмотря на его связи, стоило большого труда защитить свою супругу от дальнейших нападков. В конце концов эта история благополучно забылась. «Звездная» чета достроила свою двухэтажную дачу, а в 1939 году приступила к очередным съемкам.

Основой для нового фильма стала пьеса В. Ардова «Золушка», в которой рассказывалось о том, как неграмотная, но трудолюбивая девушка Таня, приехав из деревни в город, сумела дорасти сначала до знатной ткачихи, а затем и до депутата Верховного Совета. Картина должна была называться как и пьеса, однако Сталин это название забраковал. Он сам составил список из двенадцати приемлемых, на его взгляд, названий и отослал Александрову. Тот выбрал «Светлый путь». «Главкинопрокат» это огорчило: там уже заранее приготовили рекламные духи и спички с названием «Золушка».

Приступая к съемкам каждого своего фильма, Орлова пыталась как можно глубже войти в образ персонажа. Для этого она на некоторое время буквально перевоплощалась в него. Так перед съемками «Волги-Волги» Орлова несколько дней ходила по городу с сумкой писмоносицы и разносила по домам почту. Перед съемками «Светлого пути» актриса три месяца проработала в Московском научно-исследовательском институте текстильной промышленности под руководством стахановки-ткачихи О. Орловой. В своей сумке актриса держала моток ниток и без усталости вязала ткацкие узлы. Такими узлами она даже перевязала дома бахромую скатерть, полотенца, занавесей.

И все же в отличие от других тогдашних звезд советского кино (М. Ладыниной или Т. Макаровой), Орлова даже в ролях простых советских тружениц несла в себе «голливудское» начало, была кукольно красива (ее рост был 1 м 58 см, талия — 43 см) и музыкальна. Несмотря на то, что часть зрителей именно за эту чужеродность не любили Орлову, однако число горячих поклонников актрисы было значительно больше. Среди женского населения тогдашнего СССР даже появилась душевная болезнь, которую медики нарекли синдромом Орловой. Она выражалась в маниакальном желании во всем походить на знаменитую актрису (для этого фанатки специально высветляли себе волосы) и причислении себя к ее близким родственникам — сестрам, дочерям и т. д. Известны случаи, когда эти больные люди, узнав адрес актрисы, приезжали к ней в дом на Большой Бронной или на дачу во Внуково. Среди них были две особо назойливые дамы, которые долго не давали Орловой спокойно жить. Одна из них постоянно звонила актрисе по телефону и, копируя ее голос, произносила целые монологи из ее ролей и даже пела.

Мало кто знает, но в конце 30-х годов Орлова снялась и в одном из первых советских кинодетективов. В 1939 году на экраны страны вышел фильм режиссера А. Мачерета «Ошибка инженера Кочина», в котором Орловой досталась отрицательная роль Ксении Лебедевой. Будучи женой шпиона, она помогает ему в его вредительских делах. Сценарий фильма был написан по откровенно слабой пьесе «Очная ставка» братьев Тур и Льва Шейнина. Когда Орловой предложили сыграть в фильме главную роль, она какое-то время колебалась. Но Мачерет ее уговорил. Она потом рассказывала: «Конечно, это была не

моя роль, но я согласилась потому, что Мачерет — старейший наш режиссер, у него некогда ассистентом начинал сам Михаил Ильич Ромм. А сценаристом был Юрий Олеша».

Фильм «Ошибка инженера Кочина» не имел серьезного успеха даже в то время, однако работа Орловой выделялась в нем психологической достоверностью.

В том же году увидела свет и первая книга о Любви Орловой: это была брошюра Г. Зельдовича «Любовь Орлова», изданная тиражом пять тысяч экземпляров.

Я уже отмечал, что успешной карьере Орловой способствовало то, что к ней восторженно относился сам Сталин. Между тем и Александров никогда не упускал случая быть поближе к вождю. А. Бернштейн по этому поводу писал: «Обаятельный, улыбчивый, умеющий чувствовать политическую конъюнктуру, Александров гораздо чаще, чем его коллеги, общался с кинематографическим начальством и партийными работниками высокого ранга, умело создавая себе авторитет. Он был художественно восприимчивым, музыкальным человеком, но очень любил прихвастнуть, покрасоваться, подчеркнуть свои действительные и мнимые заслуги, и над ним то доброжелательно посмеивались, то порой осуждали Нильсен, Лебедев-Кумач, Эрдман, Утесов, Дунаевский».

В 1941 году, буквально перед самой войной, Орлова была удостоена Сталинской премии за участие в двух фильмах: «Волга-Волга» и «Светлый путь». А затем началась война. Ее начало застало актрису и ее мужа в Риге. Оттуда они трое суток под бомбежками добирались сначала до Минска, затем до Москвы. Здесь «звездная» пара не сидела сложа руки. Александров, как и многие мужчины, записался в отряд противовоздушной обороны, дежурил на крышах. Во время одного такого дежурства, в августе, он едва не погиб: взрывной волной его перебросило с одной секции крыши на другую. Александров получил контузию и серьезное повреждение позвоночника.

Как режиссер он снял тогда «Боевой киносборник № 4», в котором Орлова выступила в качестве ведущей. Когда фашисты подошли к самым подступам столицы и в городе началась паника (16 октября), кому-то из высоких начальников пришла в голову мысль: чтобы успокоить жителей, надо расклеить на стенах гастрольные

афиши Орловой. И действительно, на многих эти плакаты действовали отрезвляюще — если сама Орлова в городе, город не сдадут, бояться нечего.

И все же осенью 1941 года Орловой и Александрову пришлось покинуть Москву. Хотя «Мосфильму» было предписано эвакуироваться в Алма-Ату, они отправились в Баку, где Александров стал директором и художественным руководителем местной киностудии. Вскоре он приступил к съемкам фильма под названием «Одна семья». Однако на экраны он тогда так и не вышел. Приемочная комиссия, просмотревшая его, вынесла безжалостное резюме: «Фильм слабо отражает борьбу советского народа с немецкими оккупантами». И картину положили на полку. Единственный случай подобного рода в карьере известного режиссера и его не менее прославленной жены.

В 1942 году Орлова с гастрольями посетила Тегеран, где имела оглушительный успех. Она стала первой советской актрисой, которую признали на Востоке.

После войны карьера «звездной» пары успешно продолжилась. В 1946 году супруги уехали в Чехословакию, где на студии «Баррандов» сняли новую комедию — «Весна». Орлова сыграла в ней сразу две роли — ученой Никитиной и актрисы Шатровой. Однако съемки картины едва не закончились печально. Однажды Александров, Орлова и актер Н. Черкасов (он также играл в фильме одну из центральных ролей) возвращались на машине со съемок. Дорога была мокрой, и на одном из поворотов автомобиль выбросило в кювет. В результате Александров получил перелом ключицы, у Черкасова было поранено лицо, выбито несколько зубов. Сидевшая на заднем сиденье автомобиля Орлова практически не пострадала. Однако съемки картины пришлось остановить, так как двое участников фильма очутились в больнице. Но все обошлось. В 1947 году «Весна» вышла не только на экраны СССР, но и за границей. В том же году фильм демонстрировался на фестивале в Венеции, где Орлова получила специальный приз за исполнение лучшей женской роли (с ней эту награду тогда поделила И. Бергман). Успех сопутствовал фильму и в Марианских Лазнях в августе 1947, и в Локарно в июле 1948 года.

Стоит отметить, что уже во время съемок «Весны» Орлова явственно почувствовала, что ее время в кинематографе иссякает. Ей требовалось новое место для приложения своих творческих сил, и

этим местом должен был стать театр. Конкретно — Театр имени Моссовета. Видимо, чтобы облегчить своей супруге приход в него, Александров пригласил в «Весну» несколько актеров этого театра. Р. Плятт и Ф. Раневская сыграли в фильме главные роли, а режиссера театра И. Анисимову-Вульф Александров сделал своей помощницей на съемочной площадке.

Первой ролью Орловой на сцене Театра имени Моссовета стала роль Джесси Смит в спектакле «Русский вопрос» по пьесе К. Симонова. По словам режиссера Ю. Завадского, Орлова поначалу вела себя на репетициях наивно, не схватывала роль в целом, репетировала кусками. Однако в дальнейшем актриса сумела справиться с собственной беспомощностью и прекрасно сыграла в спектаклях «Сомов и другие» (Лидия), «Кукольный дом» (Нора) и др.

Последние годы правления Сталина Александров и Орлова буквально купаются в лучах славы. В 1948 году Александров получает звание народного артиста СССР, в 1950 году его вместе с супругой награждают Сталинской премией за фильм «Встреча на Эльбе» (в нем Орлова впервые со времен «Цирка» играла иностранку — американку Джанет Шервуд). Орлова отмечала: «Роль была для меня очень трудна. Если в подавляющем большинстве прежних я сживалась с моими героинями, роднилась с ними, то, играя Коллинз-Шервуд, мне пришлось как бы отрешиться от самой себя, переселиться в чужую и чуждую мне душу».

С этой картиной связан один занятный эпизод. Когда фильм был полностью смонтирован, его показали членам Политбюро. Решающее слово, как всегда, было за Сталиным. Когда в зале зажегся свет, он повернулся к Александрову и посоветовал ему вырезать из фильма эпизод пьяного разгула в американском офицерском клубе (в этом эпизоде разошедшийся Эраст Гарин срывал со стола скатерть, под безудержный джаз танцевали полуголые девицы). Свою просьбу Сталин мотивировал просто: «В этом эпизоде вы, товарищ Александров, незаметно для себя пропагандируете американский образ жизни». И этот эпизод из фильма вырезали. Однако каково же было удивление Александрова, когда во время очередных ночных посиделок на даче у Сталина тот сообщил, что сейчас они пройдут в просмотровый зал и увидят фрагмент, который не вошел в фильм «Встреча на Эльбе». Это был эпизод пьяного разгула.

Между тем с 1951 года Александров начинает преподавать во ВГИКе, тогда же получает звание профессора, а в 1954 году вступает в КПСС. Вместе с женой он разъезжает по миру, всем своим видом демонстрируя торжество советской демократии. В личных друзьях кинозвезд числятся многие мировые знаменитости, в частности Чарли Чаплин. Однако в самом СССР, в киношной тусовке, у этой «звездной» пары практически нет настоящих друзей. Может быть, поэтому все встречи Нового года они предпочитали проводить вдвоем. Проходили они одинаково: за десять минут до боя курантов супруги выходили из дома во Внукове (улица Лебедева-Кумача, 14), поздравляли друг друга, целовались и молча стояли, держась за руки. Затем гуляли по парку.

Еще при жизни Орловой многие отмечали, что про нее никогда не ходило грязных сплетен. Ее союз с Александровым был настолько прочен и идеален, что ни одна худая молва к ним не приставала. В связи с этим можно отметить даже такой беспрецедентный нюанс в биографии актрисы: ни в одном фильме ее героини ни с кем не целуются!

Между тем уже тогда среди киношной братии ходили разговоры о том, что великая любовь Орловой и Александрова не что иное, как легенда, которую они сами усиленно пестуют. Во всяком случае, многие из тех, кто бывал в их доме, удивлялись тому, что супруги спят на разных кроватях в разных комнатах, обращаются друг к другу исключительно на «вы». Хотя, вполне вероятно, что подобные разговоры вели завистники «звездной» четы, которых всегда было предостаточно.

Практически всю свою кинокарьеру Орлова боролась за то, чтобы выглядеть на экране красивой. С годами это превратилось чуть ли не в маниакальную болезнь. Александров, снимая ее, прибегал к различным ухищрениям: например, он с помощью специальной подставки поднимал ее стул, чтобы камера светила ей в лицо. Таким образом свет разглаживал ее морщины, которых с возрастом становилось все больше. Когда и это перестало помогать, Орлова (наверное, одна из первых советских киноактрис) стала прибегать к пластическим операциям. Из своих поездок за границу она привозила не только редкие по тем временам туфли на прозрачных каблуках, но и специальный крем для лица и рук (руки у нее испортились еще в юности). Именно из страха показаться некрасивой Орлова панически

боялась фотографироваться, сниматься на видеокамеру, всегда скрывала и свой истинный возраст. Когда в феврале 1972 года ей исполнилось 70 лет, она лично попросила высоких начальников ни в коем случае не упоминать ее возраст. Поэтому ни в одной газетной и журнальной статье, ни в одной телепередаче истинная причина внимания к актрисе так и не была упомянута.

Кроме этого, звезда советского экрана всю жизнь мучилась светобоязнью, отчего на окнах ее квартиры всегда были задернуты плотные портьеры. Судя по всему, эта боязнь появилась у нее в конце 20-х, когда арестовали ее первого мужа, в 30-е годы болезнь укрепилась. Из тех же времен к ней пришла и бессонница, которой она мучилась всю жизнь.

В последние 20 лет своей жизни Орлова практически перестала сниматься в кино. В 1959 году Г. Александров снял фильм «Русский сувенир», где она получила главную роль (Варвара Комарова), однако фильм с треском провалился. Но если раньше неудача сходилась режиссеру с рук, то теперь времена изменились. В «Крокодиле» появился фельетон, посвященный фильму, под названием «Это и есть специфика?». Тут же, как по команде, и в других изданиях стали появляться критические статьи. Дело зашло так далеко, что товарищи Александрова вынуждены были выступить в защиту режиссера. В «Известиях» появилось письмо в его поддержку за подписями П. Капицы, Д. Шостаковича, С. Образцова, Ю. Завадского и С. Юткевича. Нападки на Александрова прекратились, однако снимать после этого он практически перестал.

Перестав сниматься в кино, Орлова продолжала играть на сцене Театра имени Моссовета. В мае 1963 года в Ленинграде состоялась премьера спектакля Театра имени Моссовета «Милый лжец» (постановка Г. Александрова), в котором Орлова сыграла главную роль — Патрик Кэмпбелл. Затем роль миссис Сэвидж в спектакле «Странная миссис Сэвидж». Вскоре Завадский отдал эту роль В. Марецкой, и Орлова «сошла с дистанции».

В начале 70-х годов Александров внезапно решил вернуться в большой кинематограф и приступил к съемкам фильма по собственному сценарию. Картина называлась «Скворец и Лира» и рассказывала о судьбе двух советских разведчиков (их роли в фильме сыграли Александров и Орлова). Однако судьба этого фильма

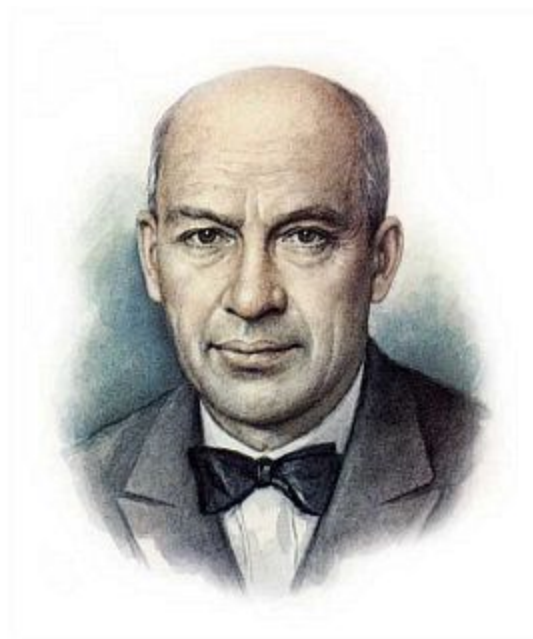
сложилась печально: художественный совет киностудии посчитал его настолько слабым и невыразительным, что в прокат он так и не попал. Эта неудача окончательно подточила и без того слабое здоровье Орловой. Вскоре она попала в Кунцевскую больницу. У нее начались безумные боли в почках, и Орлова считала, что у нее обнаружили камни. Однако настоящий диагноз оказался куда страшнее — рак поджелудочной железы. Врачи обнаружили метастазы и рассказали всю правду Александрову. А он попросил их ничего не говорить жене. «Пусть думает, что у нее камни». Врачи так и сделали и даже для убедительности своих слов вручили актрисе камни, извлеченные во время операции у другого пациента.

В последние несколько месяцев перед смертью Орлова металась в поисках пьесы, с которой она могла бы достойно уйти со сцены и из жизни. Пьеса так и не нашлась. 23 января 1975 года, в день рождения своего мужа, Орлова внезапно потеряла сознание. Ее отвезли в Кунцевскую больницу, где через три дня она скончалась. В день ее рождения — 29 января (по старому стилю — 11 февраля) — Любовь Орлову похоронили.

После смерти жены Г. Александров прожил еще восемь с половиной лет. Он пережил смерть своего сына — бывшего Дугласа, а теперь Василия Александрова, которому было всего 50 лет, — и оформил брак с его женой Галиной, для того чтобы оставить ей свое немалое наследство. В 1983 году (вместе с режиссером Е. Михайловой) он успел сделать документальный фильм «Любовь Орлова», после выхода которого, видимо, посчитал свою миссию на земле выполненной. 16 декабря того же года он скончался в возрасте 80 лет. Похоронили его на Новодевичьем кладбище, рядом с могилой Любви Орловой.

Р. С. Галина Александрова умерла в начале 90-х годов. После ее смерти дача Любви Орловой и Г. Александрова во Внукове была продана посторонним людям. То же самое произошло и с их квартирой на Большой Бронной — теперь там офис иностранной фирмы. Что касается единственного наследника «звездной» четы — Григория Александрова-младшего, — то он, по слухам, проживает в Париже.

Исаак ДУНАЕВСКИЙ



Исаак Дунаевский родился 30 января 1900 года в небольшом тихом украинском городке Лохвица. В семье Дунаевских было шестеро детей (пятеро сыновей и дочь), и все они посвятили себя музыке: Зинаида (1898) стала педагогом, Борис (1896), Михаил (1904) и Семен (1906) — дирижерами, Исаак и Зиновий (1908) — композиторами.

Уникальные музыкальные способности Дунаевский начал проявлять еще в раннем детстве. В четыре с половиной года подбирал по слуху на рояле мелодии вальсов и маршей, которые он слышал в небольшом оркестре, игравшем по воскресеньям в городском саду. В восемь лет нашего героя стали серьезно обучать музыке, для чего пригласили ему в учителя чиновника акцизного ведомства Г. Полянского. Он первым приобщил мальчика к серьезной игре на скрипке. Первые музыкальные сочинения юного Дунаевского были печальны и грустны. Он назвал их «Тоска», «Слезы» и так далее.

В 1910 году семья Дунаевских переехала в Харьков. Исаака отдали учиться в гимназию и консерваторию (тогда училище), где он занимался у двух преподавателей: И. Ахрона (скрипка) и С.

Богатырева (композиция). Закончив гимназию в 1918 году с золотой медалью и консерваторию в 1919 году, Исаак Дунаевский одно время учился в местном университете на юридическом факультете, но вскоре понял, что эта профессия не для него. Он выбрал музыку. Время было тяжелое, полыхала гражданская война, и, чтобы прокормить себя и семью, Исааку Дунаевскому приходилось подрабатывать в оркестре Харьковского русского драматического театра в роли пианиста и скрипача. Вскоре молодой талантливый музыкант обратил на себя внимание режиссера театра Синельникова, и тот предложил Дунаевскому написать музыку к одному из своих спектаклей. Дебют молодого композитора был удачным, и вскоре ему предложили работать в театре сразу в нескольких должностях: заведующего музыкальной частью, композитора и дирижера. С этого момента началось восхождение Дунаевского к вершине музыкальной славы.

В 20-е годы Дунаевскому приходилось сочинять самую разнообразную музыку: увертюры, песни, танцы, пародии. Любой другой музыкант, получивший классическое образование в солидной консерватории, посчитал бы за оскорбление работать в этих жанрах, но Дунаевский думал иначе. Он работал с упоением, даже сочиняя музыку для «теревсатов» — театров революционной сатиры. Много позднее Дунаевский сам будет удивляться такому своему перевоплощению и напишет в одном из писем: «Могли ли бы вы тридцать пять лет тому назад думать, что маленький музыкант, поклонник Бетховена, Чайковского, Брамса и Бородина, сможет стать мастером легкого жанра? Но именно моя солидная музыкальная закваска помогла мне и помогает творить легкую музыку серьезными средствами».

В 1924 году композитор переехал в Москву и был приглашен на работу в эстрадный театр «Эрмитаж» заведующим музыкальной частью. Вместе с ним в столицу приехала и его жена — Зинаида Судейкина. С ней Дунаевский познакомился в Ростове, где он работал концертмейстером в мюзик-холле, а она там же прима-балериной. В 1925 году они официально расписались. (Стоит отметить, что у Дунаевского это был уже второй брак: в первый раз он женился по молодости, но прожил с женой недолго). Жили молодые в небольшой комнатке в коммунальной квартире, которую снимали за небольшую плату.

В 1926–1929 годах Дунаевский работал в Московском театре сатиры, на сцене которого были поставлены его первые оперетты: «Женихи» и «Ножи». Однако в 1929 году талантливого композитора пригласили работать в Ленинград, в только что открывшийся эстрадный театр «Мюзик-холл».

В 1932 году у Исаака Дунаевского и З. Судейкиной родился мальчик, которого называли Евгением.

В том же году Дунаевский впервые соприкоснулся со звуковым кино, написав музыку к фильму режиссера Корша «Первый взвод». Затем была работа над картинами «Дважды рожденный» и «Огни», которые сегодня никто уже не помнит.

Всесоюзная слава пришла к Дунаевскому в 1934 году, после того как на экраны вышел фильм «Веселые ребята» с его музыкой. Затем последовали фильмы «Цирк» (1936) и «Волга-Волга» (1938). За музыку к этим фильмам композитор был удостоен Сталинской премии. Позднее «Литературная газета» писала: «Случалось, что в песнях Дунаевского слова лгали, но музыка — никогда. Она выжила благодаря своему благородству». Его песни любил и ценил Михаил Булгаков, а Федор Шаляпин мечтал исполнить «Песню о Родине». Был ли Дунаевский «прославителем»? Безусловно. Но прославлял он не тоталитарный режим, как думают некоторые, а романтическую веру в добрую сказочную страну, где люди молоды, здоровы, счастливы.

В конце 30-х годов Дунаевский был уже известным культурным и общественным деятелем СССР. В 1936 году ему было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР, он был награжден орденом Трудового Красного Знамени. От Ленсовета ему была выделена роскошная четырехкомнатная квартира в центре города. С 1937 по 1941 год он возглавлял Ленинградский союз советских композиторов, в 1938 году стал депутатом Верховного Совета РСФСР. В 1941 году его удостоивают звания лауреата Сталинской премии 1-й степени.

Став к концу 30-х годов чиновником и общественным деятелем высокого ранга, Дунаевский старался во всем соответствовать своему положению. В те годы, например, он активно боролся с любыми нетрадиционными направлениями в советской музыке. Приведу лишь небольшой отрывок из его статьи за 1939 год, в котором он писал: «Уместно упомянуть о сильно размножившихся дансингах. Меня не

тревожат эти дансинги как места, где наша молодежь может потанцевать. Но какой музыкой кормят танцующих? Их кормят «Утомленным солнцем», «Черными глазами», и это «Утомленное солнце», эти «Черные глаза» и прочие душещипательные танго и фокстроты — низкого музыкального пошиба...

И до создания советской массовой песни существовала обширная песенная «литература», имевшая чрезвычайно большое распространение. Сюда входили так называемые «блатные» песни, то есть песни, которые рождала улица, и в частности — одесская улица (образцы подобных песен — «Кичман», «Я и моя Маша», «Малина» и проч.). Существовали «жестокие» романсы, всякого рода псевдоцыганские песни — «Джон Грей», «Кирпичики», «Шахты» и прочая пошлятина.

Вся эта «литература» пользовалась огромным успехом в среде отсталых слоев населения в период нэпа.

Творческой работой советских композиторов и поэтов наш музыкальный быт очищен от «Кичманов» и ноющих у самоваров Маш. У нас поют бодрые, боевые советские песни».

Во время войны Дунаевский был художественным руководителем ансамбля песни и пляски железнодорожников и в одном вагоне со своим коллективом исколесил почти всю страну. Что касается его близких, то жена и сын с 1941 года жили на даче во Внукове, но в октябре того же года эвакуировались в Сибирь. В столицу они вернулись в 1944 году и одно время жили в кабинете Исаака Дунаевского в Центральном доме железнодорожников. Лишь в 1945 году им наконец дали отдельную квартиру на Кутузовском проспекте.

Находясь на вершине славы и успеха, он и внешне излучал творческую удачу и оптимизм. Дунаевский и в личной жизни был победителем. Несмотря на свою неброскую внешность, ему удавалось покорять сердца самых красивых женщин. Например, в 1934 году он влюбил в себя красавицу Наталью Гаярину. А через пять лет то же самое проделал с восходящей звездой советского кино Лидией Смирновой. Они познакомились во время съемок фильма «Моя любовь». Их роман длился более года и вполне мог завершиться законным браком. Однако на предложение руки и сердца со стороны Дунаевского Смирнова ответила отказом, и композитор тут же прервал

с нею всякие отношения. (Более подробно об этом романе читатель узнает в главе «ЛИДИЯ СМИРНОВА»).

После разрыва с Л. Смирновой Дунаевский внезапно влюбился в 19-летнюю танцовщицу ансамбля имени Александрова Зою Пашкову. Он увидел ее во время одного из концертов и тут же прислал ей за кулисы записку, в которой признавался в любви с первого взгляда. Девушка ответила взаимностью и вскоре была зачислена Дунаевским в его ансамбль железнодорожников. Затем она танцевала в Театре оперетты. В этом гражданском браке у Дунаевского в 1945 году родился еще один мальчик — Максим. Стоит отметить, что появления этого ребенка Дунаевский не ждал, да, видимо, и не хотел особенно (например, когда он узнал о том, что Зоя беременна, он порвал с ней всякие отношения, но ненадолго — как только она родила, он вновь к ней вернулся).

Между тем после рождения незаконнорожденного ребенка ситуация для Дунаевского еще более усложнилась. Он буквально разрывался между двумя женщинами и никак не мог выбрать окончательно одну из них. В одном из писем своей жене З. Судейкиной, которая знала об увлечении мужа на стороне, он писал: «Я не могу принять новой любви с той радостной удовлетворенностью, какая в этих случаях заставляет забыть все на свете. Я не могу! Мне порой кажется, что я трагически и безнадежно запутался. Никакая сила новой страсти, оказывается, не в состоянии отвлечь мои чувства от тебя... И я чувствую себя глубоко несчастным человеком».

Но не только личная жизнь удручала известного композитора. Несмотря на свою всенародную популярность, он был «невыездным». За границу его выпустили только один раз: в 1946 году он съездил на короткое время в Чехословакию на съемки фильма «Весна». Затем он собирался поехать в Берлин на фестиваль молодежи, уже упаковал чемоданы, однако эту поездку в самый последний момент ему запретили.

В октябре того же года состоялся пленум Союза композиторов СССР. С его высокой трибуны звучала критика в адрес многих известных композиторов, но я приведу лишь один пассаж, касаемый Исаака Дунаевского. Его коллега по ремеслу Д. Кабалевский заявил: «Товарищ Дунаевский должен был вспомнить и свои ошибки. Ведь он

все же был, пожалуй, первым композитором, попытавшимся форму западноевропейской джазовой музыки приспособить для выражения чувств и мыслей советских людей.

Он справедливо обвинял Блантера и других композиторов в том, что с их стороны было бестактным чистейший блюз делать формой выражения заветных чувств и мыслей советского бойца, но я думаю, что было не менее бестактно со стороны И. О. Дунаевского делать такой же чистейший блюз формой выражения сокровенных мыслей советской девушки в песне из фильма «Моя любовь» или в песне «Сердце, тебе не хочется покоя...».

Как и всякий творческий человек, Дунаевский пробовал себя в разных музыкальных театрах. Он стал автором целого ряда оперетт, которые стали классикой советского искусства: «Вольный ветер», «Белая акация», «Женихи». Однако в 1948 году, когда обвиняли в космополитизме С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, досталось и Исааку Дунаевскому. Один композитор, упоминая оперетту «Вольный ветер», заявил, что в ней «глаза и слуха советского человека не чувствуется, а видна попытка втиснуть чувства и мысли нашего современника в чужие, западные сюжеты».

2 сентября 1950 года в одном из своих писем Дунаевский писал: «Нам все время тычут в пример Толстого, Чехова, Чайковского и Глинку, Репина и Сурикова. Но забывают, что нам не дают писать так, как писали они...»

В другом письме, от 27 декабря того же года, находим такие строки: «Меня просил Большой театр написать балет «Свет». Но как писать о колхозной электростанции? О колхозной электростанции написано 16 повестей, имеются кинофильмы и т. д. Сколько можно?»

Читая сегодня строчки из этих писем, невольно ловишь себя на мысли, что творческое вдохновение, кажется, навсегда покинуло этого гениального композитора. Но нет. В том же году, когда писались эти горькие строки, на экраны страны вышел новый фильм с музыкой Исаака Дунаевского: фильм И. Пырьева «Кубанские казаки». Как вспоминают современники, песня «Каким ты был» из этого кинофильма стала всенародным шлягером тех лет. Сам композитор и его родственники (они проживали в Москве на Малой Бронной) вынуждены были чуть ли не ежедневно закрывать наглухо окна:

отовсюду неслись звуки этой модной песни. В такие минуты Дунаевский, видимо, проклинал свое творчество.

Однако песни Дунаевского из «Кубанских казаков» были почитаемы не только в среде московских обывателей. Их с удовольствием слушали и в Кремле. Поэтому в 1951 году режиссер фильма и композитор были удостоены Сталинской премии. Для Дунаевского это была вторая Сталинская премия.

Как и подавляющее большинство советских людей, Дунаевский был фанатично предан И. Сталину. В 30-е годы, еще на заре своей популярности, Дунаевский попытался было написать произведение, посвященное вождю. Так появилась «Песня о Сталине». Однако самому Сталину эта песня не понравилась. Когда он ее услышал, произнес такую фразу: «Эту песню мог написать только человек, который не очень меня любит...» Больше попыток прославить вождя Дунаевский в своем творчестве не предпринимал, но Сталина любил беззаветно. В одном из своих писем 1950 года он, к примеру, писал: «Не надо здесь никаких романтических взглядов, чтобы сказать, что Сталин является величайшим человеком не только нашей эпохи. В истории человеческого общества мы не найдем подобных примеров величия и грандиозности личности, широты, популярности, уважения и любви. Мы должны гордиться, что являемся его современниками и пусть крохотными сотрудниками в его деятельности. Как часто мы (особенно молодежь) забываем, что одним воздухом дышит с нами, под одним с нами небом живет Сталин. Как часто у нас кричат: «Дорогой, любимый Сталин», а потом уходят в свои дела и пакостят на работе, в жизни, в отношениях к людям, друзьям, товарищам. Сосуществование со Сталиным требует от его современников безграничной чистоты и преданности, веры и воли, нравственного и общественного подвига. Сама жизнь Сталина является примером такого подвига во имя лучшей жизни на всей земле».

Напомню, что это не строки из какого-нибудь доклада на торжественном собрании, а отрывок из частной переписки Дунаевского. Своего мнения о вожде композитор не изменил даже тогда, когда в 1952 году, по «делу врачей-вредителей», был арестован его двоюродный брат — профессор-уролог Лев Дунаевский. После этого в МГБ вызывали и самого Дунаевского, и какое-то время над ним висела вероятность ареста. Однако в дело вмешался тогдашний первый

секретарь Союза композиторов СССР Т. Хренников (Исаак Дунаевский был в его подчинении и возглавлял в союзе секцию легкой музыки). После вмешательства Т. Хренникова популярного композитора оставили в покое.

Между тем, окрыленные успехом, Пырьев и Дунаевский в 1953 году приступили к новой совместной работе — фильму «Испытание верности». Однако повторить успех «Кубанских казаков» им так и не удалось.

В повседневной жизни Дунаевский был довольно общительным человеком. Было у него и хобби — он собирал долгоиграющие пластинки, которые ему привозил из Греции его друг Костаки. К середине 50-х у Дунаевского была одна из самых обширных коллекций во всем СССР. Кроме этого, семья Дунаевских была почти единственной, у кого были собственные телевизор и магнитофон. По тем временам это была неслыханная роскошь.

В последний год своей жизни Дунаевский буквально метался между двумя семьями. В одном из писем он писал своей знакомой: «Выдержу ли собственные терзания? Хватит ли сил?.. Безволен я и слаб». В конце концов ему удалось выхлопотать для себя и молодой любовницы квартиру в композиторском кооперативе на улице Огарева, купить ей дачу в Снегирях. Вскоре должно было состояться новоселье, однако Дунаевский внезапно скончался. Вот что вспоминает об этом его сын Максим Дунаевский: «После возвращения с гастролей из Риги, с триумфальными проводами (отец в купе поезда признался: «Это мое последнее выступление, чувствую»), 25 июля 1955 года его унес сердечный приступ. У него всегда была сердечная недостаточность, развился тромбоз. (В медицинском заключении было записано, что смерть наступила «от коронаросклероза и гипертрофии сердца». — Ф. Р.). К тому же за неделю до смерти он перенес ангину, у него были сильные боли в ногах и левом плече. И вот в тот момент, когда мы с матерью были на даче, шофер отца нашел его мертвым в квартире на улице теперь его имени (между Кутузовским проспектом и Резервным проездом)».

Последние несколько часов жизни Дунаевского известны чуть ли не по минутам. В то утро он проснулся рано и сел писать письмо своей давней корреспондентке Л. Вытчиковой. Приведу лишь отрывок из этого письма: «Здоровье мое стало здорово пошаливать. Сердце

перестало быть пайнкой, болят ноги, болит левая рука. Настроение в связи с этим сильно падает, так как надо лечиться, а лечиться не люблю, ибо не верю всем медицинским наставлениям. Может быть, не столько не верю, сколько из-за эгоизма и любви к жизни не хочу подчиняться врачам. Заканчиваю новую оперетту «Белая акация», которая уже репетируется полным ходом. Это моя единственная работа, и ничем, кроме нее, не занимаюсь.

Выезжал только на авторские концерты в Ленинград и Ригу. Это так, для встряски. Именно в Ленинграде я и простудился, в результате чего у меня стало воспаление левой плечевой сумки...»

Буквально через несколько минут после написания этого письма — в 11 часов утра — Дунаевский скончался. В свидетельстве о смерти, выданном Киевским райбюро загса города Москвы, говорилось: «Причина смерти: коронаросклероз. Гипертрофия сердца».

Между тем сразу после внезапной смерти Дунаевского в народе стали упорно распространяться слухи о том, что композитор ушел из жизни не естественным путем, а якобы покончил с собой из-за какой-то темной истории, связанной с его старшим сыном Евгением. Что же это была за история? Послушаем самого Е. И. Дунаевского:

«После окончания художественной школы в 1951 году я поступил во ВГИК на художественный факультет. И 7 ноября поехал со своими сокурсниками отмечать праздники на дачу во Внуково. А там — ночью, пока я спал, — так называемые друзья выкрали у меня ключи от машины, сели в нее и поехали кататься. А был гололед, ездили они плохо, машина соскользнула с шоссе и разбилась, при этом погибла девушка. (Это была дочь бывшего министра иностранных дел СССР Максима Литвинова. — Ф. Р.).

Поскольку машина была оформлена на меня, мне, как морально ответственному, и пришлось за все отвечать — меня исключили из ВГИКа, где я не проучился и двух месяцев.

А на следующий год я поступил в Суриковский институт, и после третьего курса в числе лучших студентов поехал от Академии художеств на практику в Сибирь. Мы должны были на ледоколе пройти по Северному морскому пути и отобразить жизнь и быт моряков в своих картинах. Родители провожали меня в конце июня — это были мои последние минуты с отцом, а через месяц он умер. В это время наш корабль затерло во льдах, и, получив радиограмму,

выбраться оттуда я не мог. Меня и гидросамолетом пытались снять, но ничего не получилось. Так я не попал на похороны отца. А в Москву вернулся только через две недели после его смерти.

Отсюда и пошел слухок о том, что, раз сына на похоронах нет, значит, где-то на Севере срок отбывает. От кого-то я слышал версию, будто меня даже расстреляли! А отец, безумно любивший меня, якобы так переживал и хлопотал, что не выдержал и застрелился! И вот с тех пор я так и хожу под этой сплетней. Всю свою жизнь...»

В заключение отмечу, что в июле 1955 года опубликовать некролог на смерть Дунаевского власти разрешили только двум центральным газетам: «Советскому искусству» и «Литературной газете». В остальных изданиях появились только традиционные маленькие «квадратики».

Р. S. После смерти композитора мать его второго ребенка Зоя Пашкова обратилась к родственникам покойного (его матери и четверем братьям) с просьбой официально признать Максима сыном Исаака Дунаевского и дать ему отчество отца. Так как те были прекрасно осведомлены о том, чей это сын, отказа в этой просьбе не последовало. Стоит отметить, что вскоре после этого З. Пашкова наконец вышла замуж официально.

Жена Исаака Дунаевского З. С. Судейкина прожила после смерти мужа более двадцати лет: сначала — в 1969 году — ее сразил инсульт, после которого ее парализовало, а в 1979 году она скончалась.

Два сына Исаака Дунаевского — Евгений и Максим — при жизни отца друг с другом не общались. Однако после его смерти они стали друзьями. Встречались чуть ли не каждый день. Даже когда в конце 80-х М. Дунаевский уехал в США, он периодически звонил брату в Москву, интересовался, как дела. Но, вернувшись в 1994 году обратно, отношения с братом внезапно прервал.

Что касается Исаака Дунаевского, то он оставил после себя богатое как личное, так и творческое наследие. С первым он поступил так: завещал все свои денежные сбережения жене, сыну Евгению и Зое Пашковой (причем, ей оставил больше всего, так как знал, что в случае его смерти она не будет являться правопреемницей).

Творческое наследие композитора включает в себя: 11 оперетт, 3 балета, музыку к 30 драматическим спектаклям, 28 кинофильмам и более 100 песен, среди которых такие шлягеры, как: «Песня о Родине»,

«Марш энтузиастов», «Песня о Каховке», «Песня о веселом ветре», «Песенка о капитане», «Сердце, тебе не хочется покоя...», «Каким ты был», «Ой цветет калина» и многие другие. Права на все произведения Исаака Дунаевского теперь принадлежат двум его сыновьям: Евгению и Максиму.

1935

Борис ЧИРКОВ



Борис Чирков родился 13 августа 1901 года в городке Нолинске Вятской губернии. «Городок наш был маленький, в стороне от железной дороги — глухой уголок. Теперь даже и представить себе трудно, каким захолустным мог быть центр уезда... Даже электричества мы у себя не видели. Только почтовая пара привозила письма и газеты два раза в неделю...» — вспоминал Борис Чирков.

В семилетнем возрасте Чирков пошел учиться в местную школу второй ступени. Когда он учился в старших классах, отец внезапно решил привлечь его к театральной самодеятельности. Сам он давно играл в театральных постановках местного Общества любителей драматического искусства, вот и решил приобщить к этому делу и сына. Поначалу юный Боря работал в будке суфлера, но затем ему стали доверять и небольшие эпизодические роли. Позднее Борис Чирков вспоминал: «Когда у себя дома, в Нолинске, я часто и с удовольствием играл в любительских спектаклях, то никогда и в мыслях у меня не было, что смогу стать настоящим, профессиональным актером. Для этого надо ведь иметь и подлинный

талант, и выразительную внешность, и много еще всяческих свойств и достоинств, которым у меня и взяться-то было неоткуда...»

Весной 1919 года, закончив школу, Чирков стал ждать повестки в армию, однако судьба оказалась к нему более благосклонна. Вместе с двенадцатью другими выпускниками школы он был отправлен на срочные педагогические курсы в родном Нолинске. К сентябрю учеба закончилась, и выпускники приступили к работе в школах.

Той же осенью Чирков и несколько его товарищей решили создать при Народном доме театральную студию. Первым спектаклем новорожденной студии, получившей затем название Нолинский культурно-просветительный отряд, стал «Недоросль» Фонвизина.

Осенью 1921 года Чирков с несколькими товарищами решает отправиться на учебу в Петроград. Шесть суток они ехали до «колыбели революции» и все вместе поступили в политехнический институт. Однако после нескольких месяцев обучения наш герой внезапно понял, что точные науки совершенно не его стезя. Надо было определяться с выбором другой профессии. Но какой? И тут на помощь к нему пришли его друзья. Сам он так вспоминал об этом: «Мою участь решили Сережка Кадесников и Алешка Зонов, сами, безо всякого моего участия. Через некоторое время они мне объявили, что мне предстоит экзамен в только что учрежденный Институт сценических искусств. Я опускаю период выяснения отношений между нами, слабую мою борьбу за собственную эмансипацию, за то, что я сам буду решать свою судьбу. Дело кончилось тем, что я принялся готовиться к испытанию моих театральных возможностей и способностей. Я старательно повторял отрывок из «Мертвых душ», учил басни Крылова и с упоением декламировал зачитанное, истрепанное по концертам и любительским выступлениям весьма драматическое стихотворение Мережковского «Сакья Муни». Через несколько дней подготовка была закончена, но, когда Серега объявил, что завтра он будет сопровождать меня на экзамен, я понял, что ни внутренне, ни внешне не приспособлен к такому роду деятельности, к которому меня решили определить мои товарищи».

Несмотря на страх перед экзаменами, он все-таки сумел собраться и достойно выступить перед экзаменаторами. И его приняли, несмотря на то, что конкурс в это заведение был огромный. «Значит, что-то я все-таки умею», — радостно подумал про себя наш герой.

Стипендию Чирков начал получать только на третьем курсе и поэтому по ночам работал грузчиком в порту. Он был молод и полон сил и никогда не унывал.

В студенческих постановках Чирков чаще всего выступал в роли комического героя. Вместе с двумя своими сокурсниками — Черкасовым и Березиным — Чирков создал прекрасный комедийный номер под названием «Пат, Паташон и Чарли Чаплин». В роли Паташона выступил наш герой. В 1928 году этот номер полностью вошел в фильм «Мой сын».

В 1926 году учеба в ИСИ для Чиркова благополучно завершилась, и он был принят в Театр юного зрителя, которым руководил А. А. Брянцев. Этот театр в те годы был одним из самых популярных в городе. Актеры смело вовлекали в игру весь зрительный зал, и зрители (среди которых было много детей) были просто в восторге. На сцене ТЮЗа Чирков был одним из ведущих актеров и играл в спектаклях: «Дон Кихот» (Санчо Панса), «Тиль» (роль Тиля Уленшпигеля), «Конек-Горбунок» (Иван-дурак) и др. Как он сам вспоминал позднее: «Я, например, иногда испытываю удовольствие, когда узнаю, что какие-то школьники хотят получить мою фотографию».

Боюсь, что это может перейти в самодовольство, хотя для этого нет оснований, так как тут замешана прежде всего сама роль, которую мои зрители не отделяют от моего исполнения, а во-вторых, трико и испанские сапоги, в-третьих, то, что я неплохо прыгаю, дерусь на рапирах. По роли мне приходится много драться, прыгать, лазить...»

Именно в театре Чирков встретил и свою первую любовь — актрису Елизавету Уварову. Они стали жить вместе в гражданском браке. Именно от этой женщины наш герой перенял безумную страсть к книгам. Вскоре все ленинградские букинисты знали Чиркова, который, не жалея денег, приобретал редкие книги.

В 1928 году в жизнь Чиркова впервые вошло кино. Режиссер Г. Кроль пригласил его на маленькую роль в своем фильме «Родной брат». Снимался наш герой с удовольствием, однако, когда впервые увидел себя живьем на экране, чуть не умер со стыда. Таким невзрачным и неуклюжим он себе показался. Не досмотрев картину до конца, он пулей выскочил из кинозала, решив никогда больше в кино не сниматься.

В том же году он вновь вышел на съемочную площадку и сыграл небольшую роль в картине «Луна слева». Осенью 1930 года он снялся еще в одном фильме — «Одна» (режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг), правда, зрители актера почти не видели (он стоял в телефонной будке) и только слышали его голос. Однако встреча с этими режиссерами станет в судьбе Бориса Чиркова эпохальной.

В сентябре 1929 года ТЮЗ посетил Николай Бухарин. По этому поводу Чирков оставил в своем дневнике такую запись: «Вчера в ТЮЗе был Бухарин. В фойе сидел за столом. Помню только, что он был в кожаной куртке. Рыженький, как будто плохо побрит. Неприятный. Нервничал про себя. Видно было, что ему это общение с нами — ни к чему».

В мае следующего года Чирков переходит на Фабрику эксцентрического актера (ФЭКС), возглавляемую Г. Козинцевым и Л. Траубергом. В июне 1931 года оба режиссера приглашают Бориса Чиркова на одну из центральных ролей в своем новом фильме «Путешествие в СССР» (главные роли в нем исполняли Э. Гарин и М. Бабанова). Съемки проходят в Мариуполе, однако картина на экраны так и не вышла. В планах у режиссеров постановка фильма «Юность большевика», в котором Чиркову уже гарантирована одна из главных ролей. Однако, пока пишется сценарий, актер мается без работы. Порой он жалеет, что ушел из ТЮЗа. Но вот наконец начались репетиции «Большой жизни» по пьесе Арбузова, где Чиркову досталась роль Сергея Раздумова. Именно в этой роли в январе 1932 года нашего героя увидел В. Мейерхольд и тут же предложил ему переехать в Москву и поступить в его театр (ГОСТИМ). Чирков согласился. В сентябре он уже получил удостоверение за номером 040 о том, что он актер ГОСТИМа. Однако удачным этот переезд назвать было нельзя. Вот что писал Борис Чирков об этом периоде: «Декабрь. Четыре месяца разговоров, интересных, иногда очень интересных, почти гениальных, но разговоров. С очень интересными людьми. Но разговоры, разговоры, а дела-то нет... Может быть, завтра, может, послезавтра...»

Тем временем в январе 1934 года на имя нашего героя из Ленинграда приходят сразу две телеграммы: от Г. Козинцева и Л. Трауберга о том, что он будет сниматься в их фильме «Юность большевика», от братьев Васильевых — что он утвержден на одну из

ролей в фильме «Чапаев». Возвращение в Ленинград было счастливым.

Сначала Чирков отснялся в небольшом, но очень удачном эпизоде у братьев Васильевых. Он сыграл старика крестьянина, который жаловался Чапаеву: «Белые пришли — грабят, красные пришли — тоже грабят, куда бедному крестьянину податься?» После этого он пришел на съемочную площадку, где снимался фильм «Юность большевика» (в прокате картина будет носить название «Юность Максима»). Главную роль в фильме — эксцентричного и рассеянного молодого интеллигента — должен был исполнять Эраст Гарин. Чиркову досталась роль одного из его закадычных друзей — Демы. Однако по ходу съемок режиссеры внезапно решили отказаться от Гарина и доверили главную роль Чиркову. Когда тот узнал об этом, сразу запротестовал: «Да какой из меня большевик, рабочий-вожак, оратор? С моим-то ростом, говором?» Однако режиссеры сумели настоять на своем и чуть ли не в приказном порядке заставили молодого актера играть главную роль. Поначалу он играл неохотно, вяло, но затем внезапно разошелся. Г. Козинцев позднее вспоминал: «Максим все наглел. Ему уже не было удержу... На каждой репетиции он не только забирал себе все лучшие реплики, но и теснил других героев: отходите-ка, братцы, назад, на второй план...

Хотелось наградить Максима и пением Чиркова. Но песни, которые знал Борис Петрович, Максим петь не мог: он был питерский, пролетарий чистых кровей — ничего деревенского в нем не было. И печальная протяженность, стон крестьянской песни не могли слышаться в пригороде.

Ежедневно ассистенты приводили из пивных города гармонистов, разыскивали дряхлых эстрадников. Сколько таких певцов я тогда прослушал! Сегодня комик с распухшим от наклеек носом вспоминал куплеты, которые он не исполнял уже полвека, ревматическими ногами он выбивал на припев чечетку, щеголял древними фортелями. Завтра слепой старик раздувал мехи баяна, пел хриплым, пропитым голосом. На Литейном шла охота: букинисты разыскивали песенники, лубочные картинки с романсами...

Было прослушано немало занятного, в своем роде интересного, но того, что хотелось, не удалось еще услышать... И вот однажды, когда уже и вера в самую необходимость песни проходила, подвыпивший

гармонист заиграл вальс, затянул сиплым голосом: «Крутится, вертится шар голубой...» Ни секунды сомнения не было. Это была она, любовь мгновенная, с первого взгляда, вернее слуха...

По другой версии, эту песню, ставшую затем знаменитой, случайно запел на съемках сам Чирков. Ее он слышал еще в детстве от своего отца. Режиссерам она так понравилась, что они сделали ее центральной в картине.

Осенью 1934 года работа над фильмом «Юность Максима» была завершена. Однако выпускать картину на экран высокие начальники не захотели. Л. Трауберг вспоминал: «Помню первый просмотр «Юности» на «Ленфильме». На нем как-то не слишком приняли фильм. Даже огорчились неудаче (только один человек, скромный заведующий рекламой, разразился взволнованной речью, почти приравнивая фильм к «Чапаеву»). После вялого выступления кого-то из режиссеров мы с Козинцевым, усталые, во всем со всеми согласные, твердо решили про себя: «Никакого продолжения не будет. Хватит одной серии, прошла бы как-нибудь».

Во время приемки фильма в Госкино почти все руководители восстали против фильма: фальшь, балаган, герой — не большевик-рабочий, а некий люмпен-пролетариат.

Фильм просматривали через месяц после выхода «Чапаева». Нам непрерывно заявляли: «Чапаев» — это картина! А у вас что?» Казалось, фильму грозила судьба похуже, чем судьба «Нового Вавилона» (фильм тех же режиссеров 1929 года. — Ф. Р.). И тут случилось нечто, в чем я до сих пор разобраться по-настоящему не могу...

Когда стало ясно, что фильм запретят, «Юность Максима» посмотрел Сталин. Много раз и у нас, и за рубежом меня просили рассказать о просмотре «Юности Максима» на квартире у Сталина в середине декабря 1934 года. Старался не делать этого, сейчас попробую коротко рассказать...

Этот понедельник был для Козинцева и для меня нелегким. В 12 часов дня фильм смотрела редакция «Правды». Почему-то понравилось (честное слово, не претендую на сарказм). В 15 часов пришли редакция «Комсомольской правды» и делегаты проходившего в те дни комсомольского съезда...

В шесть часов вечера нас повезли в Кремль. Оказалось, что мы чуть опоздали: сеанс уже начался. В большой комнате было темно. Кто был там, мы не видели. Только через некоторое время после начала фильма в темноте послышался чей-то недовольный голос: «Что это за завод? Я такого в Питере не помню». И немного погодя тот же голос (позже мы узнали Калинина): «Мы так перед мастерами не кланялись». И тут, также в темноте, раздался негромкий с очень заметным акцентом голос: «В зале присутствуют режиссеры. Желающие могут после конца высказаться». Больше замечаний не было. Фильм закончился, мы увидели лица, знакомые нам по портретам: Калинин, Ворошилов, Орджоникидзе, Андреев. Других мы не знали. Позже нам сообщили, что очень пожилой человек, стоявший у окна, друг и, кажется, учитель Сталина, позже расстрелянный Нестор Лакоба... Рядом с ним — человек в пенсне, секретарь ЦК Грузии Берия. Все с нами поздоровались и почти что с места в карьер начали делать замечания. Сталин сказал: «Вот у вас этот большевик в начале диктует листовку, такого тогда не было». «Секретарей не держали», — сказал Ворошилов, и все рассмеялись. Ворошилов добавил: «И очень он у вас старый. Тогда Владимиру Ильичу было только сорок, а мы все были помоложе». Сталин не очень гневно добавил: «И что это он в мягкой шляпе и в нерабочем костюме влезает в толпу рабочих? Там же шпииков было полно, сразу же схватили бы».

Приходится мне заняться чем-то вроде похвальбы. Может быть, душа моя находилась в пятках, но я старался давать объяснения: «Диктует большевик потому, что нам очень не хотелось применять титры, надписи. Взяли мы Тарханова на эту роль, немного наивно полагая, что должно быть сразу видно: старый большевик. Пробовали нацепить на него рабочую блузу и картуз, но это ему решительно не шло». Все засмеялись, но Сталин все-таки продолжал назидательно: «И что это он в конце фильма хочет текст листовки продиктовать? Подумаешь, дипломат какой!.. Будто, кроме него, не было в Питере кому листовку составить». Здесь Козинцев, человек куда более нервный, чем я, очевидно решив, что дело проиграно, слегка побледнел и опустился на стул. Я пишу об этом потому, что, неизвестно кем пущенная, возникла позже легенда, будто Сталин топал ногами и кричал на нас, а Козинцев, так сказать, упал в обморок. Не было этого. И Сталин ногами не топал, и Козинцев в обморок не

падал. Я нашел неуклюжее, неправдоподобное объяснение: «Извините нас, товарищи, но мы с самого утра уже несколько раз смотрели картину, не успели даже чаю выпить и, как сами понимаете, волнуемся». Тут все засуетились, и, словно в арабской сказке, на столике мгновенно возникло угощение: чай, бутерброды. Но свидание, по сути, было закончено, мы поклонились и пошли к выходу. Сталин, взяв в руки стакан чаю, крикнул нам вслед: «Максим хорош! Хорош Максим!» И это была все подытожившая рецензия».

Фильм «Юность Максима», выйдя на экраны страны, имел грандиозный успех у зрителей. Борис Чирков после этого стал всесоюзно знаменит, и иначе, чем Максим, его уже никто не называл. В январе 1935 года ему было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР.

Между тем в августе того же года Чирков становится актером Нового ТЮЗа и тут же получает большую роль — профессора Вейделя в пьесе А. Бруштейн «Продолжение следует». В это же время режиссер Лео Арнштам приглашает его на одну из ролей в фильме «Подруги». Но Чирков с нетерпением ждет другого предложения — новую роль в продолжении фильма о Максиме. Летом 1936 года он такое предложение наконец получает. Съемки картины проходят в Одессе. В 1937 году фильм «Возвращение Максима» выходит на экраны и собирает на своих просмотрах небывалые аншлаги.

3 апреля 1938 года в «Ленинградской правде» публикуется Указ Президиума Верховного Совета СССР о награждении Бориса Чиркова орденом Ленина. Буквально через несколько недель после этого он навсегда покидает Ленинград и становится москвичом. Причем, этому переезду сопутствовали события весьма драматические.

В том месяце наш герой должен был в числе других актеров театра и кино выступить в Большом театре на торжественном концерте, посвященном очередному съезду ЦК ВЛКСМ. Приехав в Москву за несколько дней до концерта, Борис Чирков поселился в гостинице «Москва». Вскоре начались репетиции. Во время одной из них к нашему герою подошла балерина из кордебалета и, прямо глядя ему в глаза, произнесла: «Значит, вот вы какой — Максим? Я давно мечтала с вами познакомиться». — «Так в чем же дело?» — не растерялся Чирков, пораженный красотой этой женщины.

Получив телефон новой знакомой, наш герой уже на следующий день позвонил ей домой и был приглашен на ужин. Ночевать он остался у нее.

Между тем торжественный концерт в честь юбилея комсомола состоялся в точно назначенное время. Выступление Чиркова на нем последовало сразу после выхода на сцену певца И. Козловского. Наш герой исполнил под гитару несколько песен, в том числе и песню Максима. Зал бурно аплодировал артисту.

Тем временем на улице нашего героя уже ждала машина, чтобы отвезти на Ленинградский вокзал. Его пребывание в столице заканчивалось. Однако уезжать в Ленинград Чиркову не хотелось. Те несколько ночей, что он провел со своей новой знакомой, перевернули всю его душу. Балерина уговаривала его остаться, но он не мог этого сделать, пока в Ленинграде его ждала другая женщина — Елизавета Уварова, с которой он прожил бок о бок более десяти лет. Прежде чем навсегда расстаться с ней, он должен был объясниться.

Приехав на вокзал, Чирков нашел свой вагон и уже хотел было войти в него, как внезапно заметил трех незнакомых мужчин. Они быстро приближались к нему, и лица их не предвещали артисту ничего хорошего. Чирков напрягся, ожидая самого худшего. «Вы — товарищ Чирков?» — спросил артиста один из подошедших. «Да, я», — ответил он. «Вам придется проехать с нами». — «Но у меня поезд уходит через несколько минут». — «Не беспокойтесь, это не последний поезд в вашей жизни». И Чирков обреченно шагнул вслед за мужчинами.

По дороге ему казалось, что они едут на Лубянку. Однако машина внезапно свернула к Кремлю и въехала в Спасские ворота. Затем вся процессия вошла в один из подъездов Дома правительства. Через несколько минут Чирков оказался в кабинете самого председателя Совета народных комиссаров СССР Вячеслава Молотова. Хозяин кабинета был на месте, при виде гостя шагнул ему навстречу и произнес: «Нехорошо, Борис Петрович. Были в Москве и даже не попытались встретиться со своим родственником». Наш герой в первые мгновения даже не успел сообразить, что имеет в виду Молотов. Лишь потом вспомнил, что он приходится ему троюродным внучатым племянником (мать Чиркова была дочерью родного брата В. Молотова). Поэтому, поборов наконец естественное волнение, произнес: «Вячеслав Михайлович, вы же понимаете, как истолковали

бы люди мое поведение, если бы я искал с вами встречи». — «Нашел-таки отговорку, — улыбнулся Молотов. — Только людей бояться нам негоже. Так что официально приглашаю вас провести эти несколько дней в Москве, в кругу моей семьи. Возражения есть?» Наш герой в ответ лишь развел руками.

Лишь в начале следующего месяца Чирков наконец вернулся в Ленинград к давно ожидавшей его Елизавете Уваровой. Однако приехал он уже с твердым намерением навсегда покинуть город на Неве. Влиятельный родственник пообещал ему свое протекже, квартиру в столице, да и новая знакомая нашего героя — балерина — настойчиво звала к себе. Поэтому Чирков в Ленинграде практически не задержался. Он собрал вещи и на немой вопрос когда-то им любимой женщины сухо произнес: «Прости Лиза, но я уезжаю. Навсегда». И закрыл за собой дверь.

Между тем летом 1938 года Г. Козинцев и Л. Трауберг приступили к работе над третьим фильмом о Максиме — «Выборгская сторона». Чиркова вновь вызывают в Ленинград. Вспоминает Л. Трауберг: «В начале съемок «Выборгской стороны» Чирков по семейным обстоятельствам зачастил в Москву. В результате на одну-две съемки явился не совсем в форме. Я вовсе не как ментор, а как крепко любящий товарищ вышел с ним в тогда еще существовавший садик «Ленфильма» и сбивчиво, волнуясь, стал говорить ему, что он губит картину, себя, нас. Другой на его месте прервал бы меня. Чирков молчал, слушал сосредоточенно. Когда я закончил, сомневаясь, убедил ли я его, он сказал: «Спасибо, Леня, больше у тебя и Григория Михайловича не будет ни малейшей причины во мне сомневаться». И не было. А ведь он уже сыграл в двух сериях, был любим народом, был не моложе меня».

В это же время Чирков одновременно со съемками в «Выборгской стороне» снимался еще в двух картинах: в фильме Михаила Доллера «Минин и Пожарский» и у Сергея Герасимова в фильме «Учитель». В 1941 году этот фильм будет удостоен Сталинской премии. С театром Борис Чирков в то время «завязал», хотя его настоятельно приглашали в труппу МХАТа.

29 ноября 1939 года Чирков (вместе с М. Жаровым) совершает свою первую заграничную поездку — в Польшу. Причем, едут они туда на автомобиле. Когда приехали, то очень удивились, что Максима

знают и там. Им рассказывали, что на фильмы трилогии очередь становилась с 12 часов дня, хотя сеансы начинались вечером. При этом барышники активно скупали билеты и спекулировали ими возле кинотеатра.

За четыре месяца до начала войны Чиркову позвонил из Киева режиссер Леонид Луков и предложил сыграть в его новом фильме «Александр Пархоменко» роль... атамана Махно. Как писал затем сам актер: «Вот уж чего я не ждал, так не ждал. Вот оно, исполнение желаний! Я даже не стал спрашивать — как это могло ему прийти в голову. Я понял главное, что этот режиссер считает меня актером, что он готов вместе со мною провести опыт рискованный, но для меня увлекательный, а может, интересный и для зрителей...»

Мало кто верил, что я справлюсь с этой ролью. Многие считали, что я могу изображать только положительные стороны человеческой натуры... Один мой приятель долго убеждал меня: «Когда ты сыграл Максима, зрители решили, что ты сам таков, тебе даже письма писали — Максиму Чиркову. А теперь что же? Если ты удачно представишь Махно, те же люди будут думать: есть, значит, у тебя что-то общее с этим бандитом!.. Тут ведь и на Максима пятно ляжет! Сообрази-ка... Стоит ли за эту роль браться?»

Но я принялся за работу. Стал читать книжки по истории гражданской войны, мемуары участников сражения с махновцами. Читал рассказы Бабеля, стихи Багрицкого. Говорил с людьми, которые видели живого Махно. Внимательно разглядывал фотографии самого атамана и его банды...

Надел я махновский костюм, загримировался, подклеил нос, нацепил парик... Ничего не помогает — вижу: в зеркале сидит загримированный актер. Пришел помощник режиссера проводить меня на съемку. Я даже рассердился на него: «Сам знаю. Приду!» Вышел в коридор. Коридоры у нас в студии длинные, с крутыми лестницами, с головокружительными переходами. Съемка ночная, а в коридорах все лампы выключены. Темно. И вдруг я подумал: «А что, если бы сам Махно здесь с кем-нибудь столкнулся? Ведь он бы решил, что его убить хотят. Ох, и жутко бы ему стало!..»

Я даже голову в плечи втянул и вдруг ощутил страх, как ощутил бы его Махно.

Таким испуганным и озирающимся по сторонам я выскочил на освещенную площадку перед ателье. Там сидели режиссеры, осветители и актеры...»

Судьба у этого фильма была нелегкая: когда отсняли большую часть материала, началась Великая Отечественная война. Зимние съемки перенесли в Новосибирск, летние эпизоды снимали в Западной Украине. Чирков смог ненадолго вернуться в Москву. В октябре, когда фашисты подошли к столице, было принято решение эвакуировать в числе других организаций и «Мосфильм». Борис Чирков хотел остаться в Москве, но ему это сделать не позволили. 16 октября наш герой покидает Москву. В своем дневнике он пишет: «Я за рулем своего «кима» отправляюсь в путь. Боязно ехать. Мотора не знаю. Машина перегружена. Еду по шоссе Энтузиастов. Люди идут на работу. Застава. Нас обгоняют «ЗИСы». Разбомбленный мост. Еле объехал».

Доехав до Горького, наш герой пересел в поезд и вскоре прибыл в Ташкент. Там он приступил к съемкам в картине Константина Юдина «Антоша Рыбкин», где исполнил главную роль — веселого и бесстрашного повара Рыбкина. Фильм имел успех у массового зрителя, хотя многие его ругали. Например, А. Твардовский в своем письме Чиркову от 24 марта 1943 года писал: «Не могу только удержаться при этом и не попрекнуть Вас за то, что Вы со своим золотым талантом влипли в поганый фильм об Антоше Рыбкине. Я чуть не плакал, когда смотрел это произведение искусства. Не обижайтесь, пожалуйста, умолчать не мог».

Кроме этого фильма, Чирков снялся еще в нескольких картинах, которые стоит здесь назвать: «Фронт» (1943), «Кутузов» (1944), «Иван Никулин — русский матрос» (1945). Когда последний фильм вышел на экраны страны, Чирков вступил в ряды КПСС.

В 1946 году режиссер Лео Арнштам приступил к съемкам фильма «Глинка». Главную роль в нем он предложил сыграть Борису Чиркову. Позднее тот напишет в своем дневнике: «Картину показывали наверху. Какие-то непонятные претензии... Будут кромсать».

Посмотрели после переделки — как будто чужой фильм. Все расстроены, но все равно все будут помнить, что было раньше, а сам фильм, прежний, был чудо какой душевный».

В сентябре того же года Чирков впервые в своей жизни попадает в Западную Европу — в составе делегации советских кинематографистов он едет на фестиваль в Канны. В дневнике актера читаем: «Вот я еду по Парижу!.. Как во сне. Как на съемке! Может быть, это новая роль, а кругом декорации?..»

В декабре 1948 года Чирков получает письмо от своего друга, известного сценариста Алексея Каплера, который в то время находился в лагере (во время войны он завел роман с дочкой Сталина Светланой и его за это посадили). Прочитав это письмо, Чирков записал в своем дневнике: «Уже много дней хожу потрясенный письмом Люси Каплера...

Потрясение мое от чистоты и мужества самого тона письма. Письма, написанного человеком, полным любви, самоотречения, веры и ласки к людям, и написанного отсюда.

А я продолжаю ходить, сниматься, есть, репетировать — в общем, жить».

Эти слова были написаны нашим героем 5 января 1949 года. А на следующий день в его жизни произошло знаменательное событие — он встретил девушку, которая стала его первой и последней официальной женой. Звали девушку Людмила Геника, она была дочкой проректора ВГИКа. А встретились они на дне рождения Николая Крючкова, с которым наш герой давно дружил. Но послушаем саму Л. Чиркову: «Гостей было много. Все были молоды. Четыре года, как кончилась война, и радость жизни, ощущение ее полноты будили веселье гостей. Застолье продолжалось уже несколько часов. Шум, гам, все разговаривали друг с другом.

Звонок возвестил о приходе нового гостя. Он вошел, но никто не обратил на него внимания. Хозяйка дома, моя подруга, усадила его за стол прямо против меня и умчалась по своим хозяйским делам (женой Н. Крючкова тогда была актриса Алла Парфаньяк. — Ф. Р.). Он наполнил бокал, приподнял его, вероятно, хотел сказать какие-то поздравительные слова, но все кругом шумело, веселилось. Он улыбнулся, осмотрелся по сторонам, наткнулся на мой заинтересованный взгляд и, лукаво улыбнувшись, сказал: «Ну, тогда ваше здоровье». Так мы познакомились.

И вот тогда я сразу поразила его глазам. Они были удивительные — огромные, внимательные, ласковые, умные... Внутри

них зажигались лукавые огоньки, и сразу же Борис Петрович становился похож на мальчишку, который собирается напроказить и удерживается из последних сил. Мы проговорили весь вечер. К концу вечера выяснилось, что мы живем неподалеку друг от друга, и поехали домой вместе. Это «малое землячество» как-то душевно сблизило нас.

Тринадцатого января — наша вторая встреча.

Борис Петрович пригласил мою подругу, ее мужа и меня вместе встретить Новый год. Накануне с большим успехом была принята картина, в которой он играл главную роль, и он хотел отметить эти два события.

Мне и хотелось пойти, и не хотелось. Я собиралась встречать Новый год в компании, где все давно были известны друг другу, можно было явиться в любом виде, и проблема туалета для меня, молодой актрисы с окладом в 325 р., не возникала.

Тем не менее меня уговорили, правда, сделать это было не так уж трудно.

Но когда я вошла в зал «Гранд-отеля», все мои женские комплексы охватили меня с невероятной силой. Большой зал залит светом, почти вся артистическая Москва здесь, и такие нарядные, такие яркие туалеты. Я села за стол и решила — танцевать не буду, а уж сидючи блесну «эрудицией» (все-таки профессорская дочка) и за непринужденной — «светской, интеллигентной» — беседой все, а главное всех, поставлю на место.

И опять глаза!

Посмотрели на меня с удивлением и с какой-то затаенной горечью и печалью. Потом они сощурились, блеснули огоньком, и на меня посыпалась груда цитат, сентенций, умозаключений — все это было преподнесено нарочито выпендренно, вроде бы с юмором, хотя сарказма было куда больше. Как же меня поставили на место! Как же было стыдно, но до чего же увлекательно слушать — ведь я добрую половину не знала.

Вероятно, на моей физиономии отразилась и эта заинтересованность и увлеченность, потому что глаза смягчились, потеплели и даже чем-то заинтересовались.

Комплексы кончились. Мы пошли танцевать. Удивительные глаза оказались совсем рядом, и как же легко и радостно было в них смотреть...

Семнадцатого января — наша третья встреча.

Каток «Динамо». Перерыв на обед. Каток пуст, на нем только три фигуры, из которых одна моя. Мои «соледники» старше меня. За мной молодость, ощущение, что я нравлюсь, уверенность, но и самоуверенность, конечно. Ну, сейчас я покажу — как надо кататься! Начинаю «бег», стараюсь изо всех сил и поэтому спотыкаюсь, сбиваюсь с ритма, наконец выравниваюсь и победоносно оглядываюсь.

Коля на «норвегах» в низкой посадке идет на блестящей скорости по большому кругу катка.

Борис Петрович посередине катка на фигурных коньках крутит пируэты, чертит вензеля и на меня — никакого внимания! Впрочем, нет. У фигуриста очень лукавый глаз, мимолетный, но такой острый, такой насмешливый, что я тут же грохаюсь на лед. Обидно до слез. Он тут же подлетает, поднимает меня, и глаза становятся участливыми — в них раскаяние за насмешливую улыбку...

После этого мы встречаемся еще один раз и больше никогда уже не расстаемся...»

9 ноября 1949 года у молодоженов появляется на свет дочка, которую в честь мамы назвали Людмилой. А буквально через несколько месяцев в их семье новый праздник: Борис Чиркову присваивают звание народного артиста СССР.

Стоит отметить, что за все 34 года совместной жизни Борис Чирков и Л. Геника поссорились всего один раз — летом 1949 года. Как это произошло, рассказывает сама жена нашего героя: «Стало известно, что у нас будет ребенок. До этого детей у Бориса Петровича не было, и это известие он воспринял с невероятным восторгом.

Я стала «табу»! Все для меня! В том числе чистый, свежий воздух. Была снята дача на лето. Борис Петрович снимался на «Мосфильме», но приезжал, как только мог. На даче со мной жили мать моей подруги вместе с внуком и ее приятельница — Лидия Ивановна...

И вот в этой атмосфере заботы и внимания как-то, когда все улеглись уже спать, зашел у нас с ним разговор о поэзии Марины Цветаевой, а также о поэзии Анны Ахматовой и других акмеистов.

Если для Бориса Петровича эти имена были откровением юности и он относился к ним как к чему-то для него безусловному, то для меня, чья юность проходила под знаком войны в Испании, полета

Чкалова, папанинцев, все эти «дамские» стихи были так чужды, что разногласия наши не замедлили проявиться. И вот ночью разгорелся спор. Борис Петрович — человек необычайно азартный, я тоже спорщик не из последних. Мы подняли на ноги всю дачу. Мы ругались, глаза горели, мы так ожесточенно ненавидели убеждения друг друга, что сначала над нами смеялись, узнав о причине спора, затем пытались образумить, но потом уже начали волноваться. Наконец что-то шепнули Борису Петровичу, и он сразу замолчал, как споткнулся. Я продолжала бесноваться — другое слово подобрать трудно. Еле-еле меня остановили, и наконец все смолкло. Но три дня мы не разговаривали. Причина — поэзия Цветаевой. Больше мы никогда не спорили, ни разу не поссорились...»

В начале 50-х годов Чирков вел достаточно активную творческую и общественную жизнь. Во-первых, в апреле 1950 года он становится артистом только что созданного Театра имени А. С. Пушкина. (На его сцене он сыграет самые разные роли: Миколу в «Украденном счастье», Смирнова в «Тенях», Щепкина в «Гоголе» и др.). Во-вторых, он по несколько раз в год в числе различных кинематографических делегаций выезжает за границу. В те годы, наверно, не было в СССР артиста, кто чаще Чиркова ездил бы за рубеж. В 50-е годы он, например, побывал в Индии, Китае, Люксембурге, Италии, Франции, ФРГ, ГДР, Польше, ЧССР, Венгрии, Англии, Швеции, Финляндии, Испании и т. д. и т. д. И в-третьих, Чирков хоть изредка, но снимается в кино. В 1951 году на экраны страны выходит фильм «Донецкие шахтеры» (в 1952 году фильм получил Сталинскую премию), в 1954-м — «Верные друзья», который становится лидером проката и занимает 7-е место (его посмотрели 30,9 млн. зрителей).

Показательный случай произошел с Чирковым в ноябре 1951 года, когда он поездом возвращался из Польши в Москву. Чтобы хоть как-то избавиться себя от назойливых поклонников, наш герой решил как можно реже выходить из своего купе. Однако и эта мера не помогла. Однажды, когда он мирно спал на своей полке, его разбудили. Открыв глаза, актер увидел рядом с собой высокого мужчину в военной форме. В руках тот держал бутылку вина и бокал.

— Борис Петрович, — обратился к артисту военный, — вы уж простите, но я не мог не зайти. Давайте выпьем за наступающий праздник. Не обижайте военных!

И Чиркову пришлось выпить.

Однако едва военный покинул купе, как тут же его место занял другой человек — молодой парень с белокурым чубом. У него в руках была уже открытая бутылка шампанского. Видимо, почуяв неладное, наш герой высунул голову в коридор и обомлел: вдоль всего коридора к дверям его купе выстроилась огромная очередь людей с бутылками в руках. Казалось, что все пассажиры этого поезда мечтали выпить на брудершафт с самим Максимом! Такова была популярность этого персонажа и актера, сыгравшего его.

В 1952 году семья Чирковых переезжает с улицы Чкалова дом 14/16, где они прожили три года, в высотный дом возле Красных Ворот. В отличие от прежней, эта квартира намного больше и просторнее. Здесь есть где разместиться богатой библиотеке хозяина дома.

В конце 50-х годов Чирков снялся в нескольких фильмах, однако в основном это были посредственные картины. Как он сам писал в марте 1958 года: «Какое счастье работать в хорошей драматургии... Особенно это я чувствую теперь, после двухлетнего «творчества» на студии Довженко...»

В том же месяце Чирков слепнет на левый глаз. Оказывается, он уже несколько лет плохо видел этим глазом, но никто из родных об этом даже не догадывался. И только летом 1958 года правда внезапно обнаружилась. Вот что пишет по этому поводу жена артиста Л. Чиркова: «Мы отдыхали в Джубге. Днем, в жару, Борис Петрович не любил бывать на пляже, но к вечеру, когда зной спадал, он приходил на берег моря, и мы с ним сидели до темноты...

Я сидела справа от Бориса Петровича, слева от него стояла сумка, которая вдруг тихо упала набок. Я сказала: «Боренька, подними — намокнет». Он спросил: «Что?» — «Сумка, разве ты не видишь?» И вдруг, помолчав, он сказал: «А я этим глазом не вижу, — и потом, через паузу, добавил: — Давно».

Я как с ума сошла! Но все вокруг было так тихо, что я все слова, которые и найти-то не могла, всю боль, весь ужас — все это я шептала, быстро, бессвязно, но шептала. Борис Петрович положил мне руки на плечи и сказал: «Ну что ты, что ты? Успокойся. Ну разве тебе было бы легче, если бы я сказал раньше? Я должен был справиться сам и пережить тоже сам».

Отмечу, что в мае 1961 года Чиркову была проведена операция по удалению левого глаза.

Летом 1963 года руководство Театра имени А. С. Пушкина отправило на пенсию народного артиста СССР Николая Черкасова, с которым Борис Чирков начинал работать еще в питерском ТЮЗе. Как писал в своем дневнике наш герой: «Вчера был у меня Коля Черкасов. Ему подписали в театре пенсию!!! А попросту выставили. Смотреть на него и слушать невозможно.

А может, и мне уйти. Самому. Пока не выбросили. В общем-то, я этому театру не нужен».

И действительно, тем же летом Чирков из Театра имени А. С. Пушкина ушел. Три месяца пожил у себя на даче, затем поехал в Лондон в очередную командировку. Но без работы долго не просидел. Осенью 1964 года он был принят в труппу Театра имени Н. В. Гоголя, что на улице Казакова.

Не стояла на месте и кинематографическая карьера. В 60-е годы он продолжал активно сниматься. Вот некоторые из фильмов: «Порожний рейс», «Каин XVIII», «Грешный ангел» (все — 1963-й), «Живые и мертвые» (1964), «Чрезвычайное поручение» (1965), «Первый посетитель» (1966), «Мятежные заставы» (1967).

В конце 60-х у Чиркова случился второй инфаркт (первый был в 50-х) и он угодил в больницу. В эти дни он очень много читал. В июле 1975 года последовал третий инфаркт. Но и в этом случае все обошлось. Лежа в больнице, Чирков задумал писать книгу о своем творчестве под названием «Азорские острова» (к тому времени наш герой был уже автором нескольких книг, первая из которых вышла еще в 1950 году). Вскоре его литературное желание осуществилось — «Азорские острова» вышли отдельным изданием в 1979 году.

В 70-е годы кинобиография Чиркова пополнилась новыми картинами: «Ижорский батальон» (1972), «Горожане» (1976). В 1972 году вышел фильм, посвященный творчеству Бориса Чиркова, под названием «Наш друг Максим», в 1975 году ему было присвоено звание Героя Социалистического Труда.

В Театре имени Н. В. Гоголя актер играл самые разные роли. Например, в спектакле «Заговор императрицы» по А. Толстому он был Григорием Распутиным, в «Птичках» по Ж. Ануйю — Шефом.

Творческая жизнь в эти годы почти ничем не отличалась от того времени, когда он был в зените славы. Было у него все: и радости, и разочарования. Вот что писал он в своем дневнике за 1978–1979 годы:

«Вчера звонил Саша Борисов — умер Вася.

Не стало на свете большого актера, большого художника Василия Васильевича Меркурьева. (Он умер 12 мая 1978 года. — Ф. Р.)...

Нет. Я уже не могу позвонить по телефону и сказать: «Василий Васильевич, до отхода «Красной стрелы» еще есть время, заезжайте к нам!..»

Совсем другой поезд увез его, и не в Ленинград, а туда, откуда возврата нет. Это горько!..»

В мае 1979 года Чирков начал опять преподавание во ВГИКе (в конце 50-х он преподавал там недолгое время) и взял себе узбекскую студию. В декабре 1979 года он на два месяца попал в больницу — сердце — и написал книгу, на этот раз о песнях, которых он знал тысячи. Эта книга станет последней в жизни Бориса Чиркова, десятой по счету.

Борис Чирков умер в мае 1982 года. О последнем дне его жизни рассказывает жена, Л. Чиркова: «В маленькой передней, прямо против входа, висит чеканка. На ней изображен русский воин, витязь. Внимательные глаза на красивом, обрамленном бородой лице смотрят прямо на вас, а в руках чаша, на которой написано: «Во славу русского искусства. Борису Чиркову» — и автограф автора. 27 мая 1982 года эту чеканку после спектакля «Птички», где Борис Петрович играл главную роль, ему вручил Юрий Петрович Машин, который был тогда директором завода «Хромотрон». Он рассказал, с какой любовью делал эту чеканку ее автор, неизлечимо больной рабочий завода, воспринимавший Бориса Петровича как витязя и богатыря искусства. Чирков был очень растроган подарком и на следующий день, утром, вооружившись инструментом, стал искать место, куда бы его повесить. И нашел. Светлый лик витязя должен был встречать входящих в дом. Повесив чеканку, он стал собираться в Кремль, где должно было состояться вручение Ленинских премий. Было это 28 мая в 14 часов 30 минут. Выходя из квартиры, Борис Петрович оглянулся на витязя и сказал: «Хорошо будет встречать!»

Но витязь его не встретил. Борис Петрович в дом больше не вернулся. Он умер в реанимационной машине, которая увезла его из

Свердловского зала Кремля, где ему стало плохо...»

Похоронили Бориса Чиркова на Новодевичьем кладбище.

Татьяна ОКУНЕВСКАЯ



Татьяна Окуневская родилась 3 марта 1914 года в Москве. В 1921 году пошла учиться в 24-ю трудовую школу на Новослободской улице. В третьем классе ее отчислили из школы. Выяснилось, что ее отец в гражданскую войну воевал на стороне белогвардейцев. После этого Таню отдали в школу напротив Театра имени К. Станиславского и В. Немировича-Данченко, директор которой согласился скрыть неприятный факт в биографии девочки.

По словам самой Окуневской, в школе она была отчаянной хулиганкой и постоянно дралась с мальчишками. Однажды те объединились и скинули ее со второго этажа. К счастью, приземлилась она удачно.

Закончив школу в 17 лет, Окуневская устроилась работать курьером в Народном комиссариате просвещения, а вечерами училась на ненавистных ей, но желанных для ее родителей, чертежных курсах. Следом за своим двоюродным братом Львом поступила в архитектурный институт. Однажды на улице к ней подошли двое мужчин и пригласили сниматься в кино. Однако Татьяна наотрез

отказалась, зная, какой гнев это может вызвать у ее отца. Правда, свои домашние координаты она киношникам оставила. На всякий случай. И этот случай вскоре произошел: Окуневской предложили небольшую роль в одном из фильмов. На этот раз она уже не была столь категорична в своем отказе. В то время семья Окуневских переживала не самые лучшие дни: отца в очередной раз арестовали как бывшего белогвардейца, жить было не на что. Поэтому, чтобы поддержать семью, Татьяна и решилась принять предложение кинематографистов. Так она впервые перешагнула порог киностудии. Роль, правда, тогда ей досталась крохотная, но для живущей впроголодь семьи Окуневских и этих ее денег хватило на то, чтобы какое-то время жить безбедно.

Между тем благодаря кино Окуневская познакомилась и со своим будущим мужем: студентом киновуза Дмитрием Варламовым. Влюбилась она в него без памяти, и едва он сделал ей предложение руки и сердца, как она тут же согласилась. Ее отец был категорически против такого поступка дочери (ведь ей было всего 17 лет), но Татьяна отца не послушалась.

В своих мемуарах Т.Окуневская пишет: «Митя... Моя первая любовь... На свадьбе я сломала каблук, и кто-то сказал, что это плохая примета.

Первая брачная ночь. Митя и терпелив, и мягок, и нежен, когда мой страх прошел, это все случилось. Митя, вытащив из-под меня простыню, куда-то исчез. Ошеломленная, жду Митю. Может быть, так и надо сразу куда-нибудь исчезнуть. Уже прошло часа три, а Мити все нет, и спросить, что делать дальше, не у кого, у папы теперь об этом тоже не спросишь... Митя появился только к вечеру сильно выпивший и сказал, что они с братом «обмывали мою невинность».

Однако первый брак будущей звезды советского экрана оказался неудачным (видимо, сказала примета с каблуком). Муж вел вольный образ жизни, часто грубил молодой жене, иногда избивал ее. Даже рождение дочери не заставило его измениться в лучшую сторону. Вскоре родители Окуневской, видя, как она мучается, заставили ее уйти от мужа.

Между тем Окуневская бредит кинематографом и мечтает стать профессиональной киноактрисой. Удача улыбнулась ей в 1934 году, когда начинающий режиссер Михаил Ромм предложил ей роль молодой жены фабриканта Карре-Ламадона в фильме «Пышка».

Татьяна Окуневская вспоминает: «Почти год, каждую ночь (фильм снимается по ночам, потому что днем для студии не хватает электроэнергии), я среди первоклассных артистов... Я одна не артистка, ничего не умею, и я не смею этого показать...

Так как свет в студии давали только ночью, все артисты сидели в костюмах и клевали носом. Включали свет, режиссер давал команду: «Проснитесь!» Мы, позевывая, входили в кадр. Но самое большое испытание ждало нас в сцене, где мы ели в дилижансе «исходящий реквизит»: белый хлеб, курицу, яйца, вино. Ромм бегал и умолял нас: «Делайте только вид, что едите, а то курицу больше не достать». Где-то за безумные деньги удалось достать виноград «дамские пальчики». Мы не могли даже смотреть на это великолепие. После команды «Мотор!» все кидались на еду и моментально съедали. А у меня к тому же был кошмарный аппетит: молодая кормящая мать. Моя мама приносила дочку Ингу мне на «Мосфильм», чтобы я ее покормила грудью».

Отмечу такой факт: несмотря на то, что актерский ансамбль «Пышки» был неоднороден, в нем наряду с такими опытными актерами, как Раневская, Репнин, Мезинцева, снимались дебютанты: Сергеева, Мухин, та же Окуневская, однако фильм был признан одной из лучших экранизаций зарубежной литературы в неом кинематографе.

Окуневскую после «Пышки» заметили и уже через несколько месяцев после премьеры пригласили на главную роль в фильме «Горячие денечки». Этот фильм, собственно, и стал визитной карточкой актрисы Татьяны Окуневской. Именно увидев ее в этом фильме, прославленный режиссер Николай Охлопков пригласил юное дарование в свой Реалистический театр.

Ее первой ролью в театре была роль Наташи в пьесе М. Горького «Мать». Затем последовали роли в спектаклях «Кола Брюньон», «Трактирщица», «Железный поток» и другие. Казалось, что удача и успех навсегда поселились в доме Окуневских. Однако наступил 1937 год.

В августе опять арестовали отца. Из тюрьмы его уже не выпустят и довольно скоро расстреляют на Ваганьковском кладбище, у заранее вырытой могилы. Но родные узнают об этом только в середине 50-х. А пока Окуневскую, как дочь «врага народа», уволили из театра и сняли

со съемок фильма, в котором она только что начала сниматься. Однако и это испытание не сломило молодую женщину. Позднее она вспоминала: «Когда арестовали отца и бабушку и нужно было думать, как прокормить маму и маленькую дочь, мне удалось избежать искушения выйти замуж по расчету. О, если бы вы знали, какие у меня были поклонники!.. Избежала жажды восхвалений, почестей, званий. Не то чтоб превозмогла это желание, а просто мне не очень-то всего этого и хотелось...»

Говоря о своих поклонниках, Окуневская не преувеличивает, в нее действительно были влюблены многие тогдашние знаменитости: режиссеры Николай Садкович, Леонид Луков, Николай Охлопков, писатель Михаил Светлов, музыкант Эмиль Гилельс. Она же в 1938 году выбрала себе в мужа преуспевающего писателя — 30-летнего Бориса Горбатова.

Татьяна Окуневская вспоминает: «Я с ним познакомилась в летнем кафе журналистов — там иногда появлялись большущие вкусные раки, и все любители сбегались туда полакомиться. Меня в кафе привел мой симпатичный и добрый друг Илюша Вершинин. Он знал, что я — страстный ракоед. Бориса пожирала та же страсть. Илюша нас и познакомил.

Ухаживать Борис не умел, как, впрочем, все наши несчастные советские мужчины. Он предложил мне писать вместе сценарий. В Переделкино мы сочиняли сценарий, который до сих пор хранится где-то на «Мосфильме». Было очень весело. Мы были молоды, познакомились и подружился с Симоновым и Долматовским... Однако Бориса почему-то не любили писатели. К нам почти никто не ходил. Изредка заходил Твардовский, один раз Фадеев...»

В 1940 году Окуневская вновь попадает на съемочную площадку: она снимается в фильме режиссера Н.Садковича «Майская ночь». Через год вместе с легендарным Петром Алейниковым она играет одну из ролей в фильме «Александр Пархоменко». В 1943 году ее принимают в труппу Театра Ленинского комсомола.

К тому времени она снялась уже в пяти картинах, но удовлетворения от своей кинокарьеры не испытывала. Об этом можно судить по ее же словам: «Я не понимаю, почему меня полюбили зрители? В «Пышке» у меня небольшая роль, в «Горячих денечках» я никто — так вообще, в «Последней ночи» и в «Александре

Пархоменко» я дрянь — меня бросили на отрицательные роли, потому что в советской положительной героине не должно быть секса, который «они» во мне нашли, и только в жалкой и плохой «Майской ночи» у меня Панночка, есть попадание в гоголевскую сказку, а фильм прошел по окраинам, в колхозах...»

Между тем экранная сексапильность Окуневской сыграла с ней злую шутку: на нее «положил глаз» сам Лаврентий Берия. В конце 1945 года, когда Горбатов уехал в качестве журналиста на Нюрнбергский процесс, Берия обманом заманил красавицу актрису в свой особняк на улице Качалова. Сама она так описывает тот день: «Оказалось, мы сразу не едем в Кремль, а должны подождать в особняке, когда кончится заседание. Входим... Накрытый стол, на котором есть все, что только может прийти в голову. Я сжалась, я сказала, что перед концертом не ем, а тем более не пью, и он не стал настаивать, как все грузины, чуть не вливающие вино за пазуху. Он начал есть некрасиво, жадно, руками, пить, болтать, меня попросил только пригубить доставленное из Грузии «наилучшее из вин». Через некоторое время он встал и вышел в одну из дверей, не извиняясь, ничего не сказав... Явившись вновь, он объясняет, что заседание «у них» кончилось, но Иосиф так устал, что концерт отложил. Я встала, чтобы ехать домой. Он сказал, что теперь можно выпить и что, если я не выпью этот бокал, он меня никуда непустит. Я стоя выпила. Он обнял меня за талию и подталкивает к двери, но не к той, в которую он выходил, и не к той, в которую мы вошли, и, противно сопя в ухо, тихо говорит, что поздно, что надо немного отдохнуть, что потом он отвезет меня домой. И все, и провал. Очнулась: тишина, никого вокруг...

Изнасилована, случилось непоправимое, чувств нет, выхода нет, сутки веки не закрываются даже рукой...»

Между тем еще один маршал добивался в те годы благосклонности знаменитой актрисы — маршал Югославии Иосип Броз Тито. Их знакомство произошло при следующих обстоятельствах.

В 1946 году Окуневской, как одной из красивейших актрис советского кино, предложили отправиться в заграничное турне. Она, естественно, согласилась. Турне проходило в пяти странах, в том числе и в Югославии. В то время там с большим успехом демонстрировался фильм с ее участием «Ночь над Белградом», поэтому актрису югославы встречали особенно тепло. Был организован прием в ее

честь руководителем страны Иосипом Броз Тито. Во время этой встречи он предложил ей остаться навсегда в Хорватии, даже обещал построить для нее там киностудию. «Потом мы обязательно поженимся», — заявил он ей в конце встречи. Окуневская не решилась остаться в Югославии.

Их роман продолжался еще какое-то время и выглядел достаточно романтично. Например, каждый раз после спектакля «Сирано де Бержерак» с ее участием из югославского посольства ей приносили целую корзину черных роз. В другой раз маршал Югославии специально пригласил к себе в Белград с гастрольями Театр Ленком, надеясь на то, что вместе с театром приедет и Окуневская. Однако компетентные органы прекрасно разгадали маневр Иосипа Броз Тито и со своей стороны предприняли соответствующие меры. В день вылета к актрисе подошел художественный руководитель театра Берсенов и заявил: «Татьяна Кирилловна, но вы должны остаться в Москве. Иначе гастроли отменяют». И она осталась.

Однако на этом «югославская» тема в судьбе Окуневской не исчерпалась. Если с Иосипом Броз Тито актрису связывали чисто платонические отношения, то вот с послом СФРЮ в СССР Владо Поповичем у нее случился самый настоящий роман (это именно он приносил ей цветы от Иосипа Броз Тито). Вспоминая те дни, актриса пишет: «Это было изумительно. Красив Попович был невероятно. Я даже собиралась уйти от Горбатова. Когда Владо передавал мне что-то по поручению Тито, я всегда спрашивала: вы за себя это говорите или за маршала? А закончилось все довольно банально. Возвращался Горбатов из длительной командировки, Владо мне устроил истерику — чтобы я переехала жить к нему. А истерик я не переношу. В общем, мы поругались. Потом Попович из Союза бежал — когда Тито со Сталиным поругались. Больше я его никогда не видела...»

Знал ли Горбатов о том, что его молодая жена изменяет ему с другими мужчинами? Как это ни странно — знал. Однако ничего со своей стороны не предпринимал. По словам самой Окуневской: «Когда я увлекалась, Горбатов отлично это знал. Он был тактичен в такое время... А я его держала на расстоянии».

Не менее влиятельным ухажером актрисы был и тогдашний министр госбезопасности СССР Виктор Абакумов. Но ему не повезло: когда в гостинице «Москва», во время одного из приемов, он полез к

ней целоваться, она вlepипа ему пощечину. Правда, тогда она не знала, кем в реальности был этот человек. Он же ей этого не простил. 13 ноября 1948 года Окуневскую арестовали по статье 58.10 — антисоветская агитация и пропаганда. Ей инкриминировали: во-первых, в доносе некоего Жоржа Рублева (это был псевдоним гэбэшного стукача) говорилось, что Окуневская, встречая Новый год под Веной, в особняке маршала Конева, подняла тост за тех, кто погибает в сталинских лагерях, во-вторых, в Киеве на съемках картины «Сказка о царе Салтане» актриса в перерыве между съемками посетила кафе на Прорезной и там подняла тост со словами: «Все коммунисты лживые и нечестные люди».

Кроме этого, Окуневской припомнили и связь с врагом — югославским послом Поповичем. Во время ареста никакого ордера ей предъявлено не было, актрисе показали только короткую записку: «Вы подлежите аресту. Абакумов».

После 13 месяцев содержания в одиночной камере, где ее подвергали не только изнурительным допросам, но и избиениям, Окуневскую вновь привели в лубянский кабинет Абакумова. По ее словам, в тот день стол шефа госбезопасности ломился от различных яств, которые выпускали такой аромат, что ей, похудевшей до 46 килограммов, стало плохо. Абакумов видел это и, наверное, считал, что сопротивление гордой женщины сломлено. Таким образом он одержал уже не одну победу. Когда он попытался обнять Окуневскую, та, как и во время их первой встречи, вlepипа ему пощечину. Этим она собственноручно подписала себе приговор. По приговору суда ее осудили на 10 лет и отправили в один из лагерей в Джезказгане (таких лагерей она затем сменит еще четыре).

Лагерная «эпопея» Окуневской длилась более четырех лет. Вроде бы не много по меркам того жестокого времени, однако так может показаться только обывателю, никогда не хлебавшему лагерной баланды. За эти годы актриса несколько раз была на грани голодной смерти, однажды чуть не умерла от гнойного плеврита. И каждый раз, когда над ней нависала опасность, какое-то чудо отводило беду в сторону. Но самое удивительное то, что только в лагере Окуневская внезапно встретила свою первую и единственную в жизни любовь.

Его звали Алексей. Они встретились в Каргопольлаге в агитбригаде, где он играл на аккордеоне. По словам Окуневской, она

влюбилась в него с первого взгляда. Вскоре и он обратил на нее внимание. Однако ничего между ними не было и быть не могло. Если бы кто-то из спецчасти увидел их вместе, их бы тут же разлучили навсегда. Поэтому их уделом были лишь короткие встречи после репетиций в агитбригаде.

Между тем законный муж осужденной актрисы, Б. Горбатов, счел за благо вычеркнуть ее из своей жизни навсегда. За все время, пока она находилась на Лубянке, он не принес ей ни одной передачи. А как только ее отправили в лагерь, он тут же выселил мать Окуневской из своей квартиры, а дочь от первого брака поспешно выдал замуж. А вскоре и сам женился на актрисе Театра сатиры Н. Архиповой. Правда, прожил он с новой женой недолго: в 1954 году, в возрасте 42 лет, он умер от инсульта. (Н. Архипова после этого вышла замуж за актера Г. Менглета и счастливо живет с ним до сих пор).

В том же году из лагеря была выпущена на свободу и Окуневская. Алексей остался в лагере. Судьба его сложилась трагически: освободившись через какое-то время, он умер от туберкулеза в Тарту. Там его и похоронили.

Вернувшись в Москву, Окуневская поселилась на Арбате у своей, уже замужней, дочери. (Ее бывшую квартиру теперь занимали двое актеров Театра сатиры). Она сама вспоминает о тех днях: «Я не узнала Москву: пьянство, разврат...»

Между тем первым, кого она встретила в Москве, был Петр Алейников, с которым она когда-то снималась в кино. Вот как она описывает ту встречу: «Бегу однажды домой, а навстречу — Петя Алейников. Он совершенно ошеломлен, и из чудных, необъяснимых его глаз — если бы такие глаза были на изображениях Христа, то верующих стало бы на много миллионов больше — полились слезы. Потом опомнился, потащил меня в соседнюю шашлычную. «Мне, — говорит, — сейчас пить нельзя, а ты пей и ешь. Что ты хочешь?» Зовет официанта и заказывает все меню. Вот таким был Петя».

После освобождения из лагеря Окуневская устроилась работать в Театр Ленинского комсомола. Однако там ей доставались второстепенные роли. «Травить меня стали еще сильнее, чем до ареста. Порой я думала, что лучше бы осталась в лагере, там было даже легче. Главному режиссеру запрещали давать мне главные роли в театре», — вспоминает Окуневская.

А в скором времени Окуневскую и вовсе уволили из театра. Как она сама призналась, в этом был замешан ее давний недруг и друг Горбатова Константин Симонов.

Татьяна Окуневская вспоминает: «Он вообще мне массу гадостей сделал. Чего стоит одно его стихотворение про меня, посвященное другу — Горбатову. Смысл там такой: с кем ты жил, она никогда не работала, только ела и пила».

Чтобы не быть голословным, приведу мнение противоположной стороны — сына К. Симонова Алексея. Вот его слова: «В своих воспоминаниях Татьяна Окуневская употребила весь свой талант на создание о себе легенды. Для легенд нужны ангелы и монстры. В ангелы она, разумеется, выбрала себя, а роль монстров отвела своему предпосадочному мужу Борису Горбатову и Симонову: потасканные мерзавцы, трусы и злопамятные негодяи, а Горбатова она и в сутенеры записала бы, если б не тень, которую подобное заявление бросало на ее ангельский лик. Мне было тринадцать, когда умер Горбатов, но даже то, что я о нем помню, говорит, что это ложь. Дети, которых за год до его смерти родила ему другая женщина, их достоинство, доброта, душевная щедрость — свидетельство хорошей породы. Но я о Симонове. Из многих мерзостей самая скверная в «мемуарах» та, что якобы по навету Симонова Окуневская после возвращения из лагеря была выкинута из Театра Ленинского комсомола, что Симонов отрезал ей путь назад, в кино, в искусство. Свидетелей нет. Ее слова — против моих. Я еще добавлю ей аргумент. Отец редко кого ненавидел. Ее — ненавидел. И оставил о том недвусмысленное свидетельство. Оно напечатано в «Стихах 54-го года». Называется «Чужая душа».

Дурную женщину любил,
А сам хорошим парнем был...
Это об умершем друге, а потом:
...А эта, с кем он жил, она —
Могу ручаться смело, —
Что значит слово-то «жена»,
Понятья не имела.
Свои лишь ручки, ноженьки
Любила да жалела,
А больше ничевошеньки

На свете не умела:
Ни сеять, ни пахать, ни жать,
Ни думать, ни детей рожать,
Ни просидеть сиделкою,
Когда он болен, ночь,
Ни самую безделкою
В беде ему помочь.
Как вспомнишь — так в глазах темно, —
За жизнь у ней лишь на одно
Умения хватило —
Свести его в могилу!

Так вот, свидетельствую, что это, по неоднократному признанию отца, — о ней, о Татьяне Окуневской. А в судьи, коль скоро в Высший Суд я не верю, призываю многочисленных друзей отца, актеров и актрис, с которыми он работал, выпивал, и даже тех, с кем романы водил: нанес ли он хоть малый урон чьей-нибудь творческой судьбе (если только не вести речь о пробах на роль — тут всегда выбор жесток к тем, кого не выбирают)?»

Однако вернемся в 50-е. Так же, как и в театре, у Окуневской не сложилась дальнейшая работа в кино. Через два года после возвращения из лагеря она снялась в фильме режиссера Владимира Сухобокова «Ночной патруль», причем роль ей досталась отрицательная. Игра в этом фильме не принесла ей славы, так же как и роль в другой картине — «Звезда балета» (1965).

Замуж после освобождения Окуневская так больше и не вышла. По ее словам: «Я решила, что лучше отрублю себе руку, чем вновь выйду замуж. Я так и сказала дочери: если заговорю о замужестве, сразу вызывай психиатрическую неотложку. А любовники изумительные были... Но это было все-таки не то...»

Отмечу, что сразу после возвращения Окуневской из лагеря сделал попытку вновь воссоединиться с ней ее первый муж — Дмитрий Варламов. Вот как вспоминает об этом сама актриса: «На пороге Митя!.. Да, Митя!! Разодетый! С цветами! Сели. Заикаясь, волнуясь, предлагает мне руку и сердце, говорит, что теперь он другой, изменился, образумился, смотрю на него, и мне за него неудобно,

жалко его, он, конечно, не светоч мысли, но неужели он не понимает всю нелепость своего предложения, и все-таки его чувство трогает, и тут же всплывают его поступки, его поход в партком с раскаянием, что не разглядел врагов народа, кража Зайца (речь идет об их дочке. — Ф. Р.), его бесконечные сцены, как хорошо, что я с ним разошлась, как хорошо, что у меня хватило сил разойтись, взять Зайца на руки и уйти в никуда. Не знаю, хватило ли бы, если бы не мой прекрасный Папа. Чтобы Митю не обидеть, я мягко сказала, что теперь уже поздно...»

В 1994 году Татьяна Окуневская справила свое 80-летие и в качестве подарка получила очередную роль в кино — она снялась в фильме «Принципиальный и жалостливый взгляд», который вышел в прокат в 1995 году.

1936

Петр АЛЕЙНИКОВ



Петр Алейников родился 12 июля 1914 года в белорусском селе Кривель Могилевской области. Он был третьим, самым младшим ребенком (были еще сестра Катерина и брат Николай) в бедной крестьянской семье Алейниковых. В 1920 году, когда Петру Алейникову было шесть лет, умер его отец: сплавляя лес по Днепру, он упал в холодную воду и сильно простудился, помощи ему оказать никто не сумел, и он скончался. Вслед за ним слегла и мать. Дом осиротел, и Петя Алейников пошел попрошайничать. А в 10 лет он и вовсе ушел из дому, влившись в огромную армию российских беспризорников: воровал, скитался, сбегал из-под ареста. В начале 20-х попал в Шкловскую школу-интернат. Там мальчишка впервые почувствовал человеческое тепло, начал учиться. В свободное время местный киномеханик обучал его своему нехитрому ремеслу, и благодаря ему мальчик пристрастился к кино. Мечтал стать киноартистом. Именно поэтому он вскоре и сбежал из интерната, чтобы, подавшись в Москву, «стать артистом». Но на одной из

железнодорожных станций мальчишку выловили и определили в Барсуковскую детскую трудовую колонию.

В колонии существовал собственный драмкружок, и Петр довольно скоро стал в нем самым активным участником. От природы наделенный прекрасным чувством юмора и обаянием, он стал главным исполнителем комедийных ролей. Однако в конце 20-х судьба вновь срывает Алейникова с насиженного места: он попадает в Могилев, а именно — во всебелорусскую коммуну имени Десятилетия Октябрьской революции. Эта коммуна тогда только появилась на свет и собственного драмкружка еще не имела. Но Алейников не стал дожидаться чьего-то благословения и создал собственный драмкружок. Вскоре ребята поставили свой первый спектакль, посвященный революции. Алейников исполнял в нем одну из главных ролей. В числе приглашенных на это представление оказался и профессиональный театральный режиссер В. Кумельский. Подойдя после спектакля к Алейникову, он похвалил его и настоятельно посоветовал поступать в театральный институт. По другой версии, путевку в большую театральную жизнь выдал Алейникову сам Сергей Киров, который тоже присутствовал на том спектакле.

В 1930 году Алейников с рекомендательным письмом от руководства колонии отправляется в Ленинград и успешно сдает экзамены в Институт сценических искусств — он попадает на отделение кино, которое в том году возглавил недавний студент ФЭКСА (Фабрика эксцентричного актера) Сергей Герасимов.

В институте Алейников не блистал знаниями, но его природное обаяние невозможно было не заметить. Он был душой любой компании и практически никогда не унывал. Его первый кинодебют был эпизодическим, произошел он в 1932 году в фильме «Встречный». В тот год Петр Алейников узнал о гибели брата и сестры.

Через год Алейников был приглашен С. Герасимовым на крохотную роль в свой немой фильм «Люблю ли тебя?». Одной из партнерш Алейникова в картине оказалась его однокурсница — 17-летняя Тамара Макарова. Он влюбился в девушку, однако признаться ей в своем чувстве стеснялся. Когда много позже народная артистка СССР Т. Макарова узнала, что ее воздыхателем был Петр Алейников, она очень удивилась — в те годы он ничем не обнаруживал своих чувств. В отличие от него, Сергей Герасимов был куда настойчивее (к

тому же старше и титулованнее) в проявлении своих чувств. Для Алейникова этот роман оказался сильным потрясением. На какое-то время он даже запил, а затем и вовсе покинул группу Герасимова. В 1934 году Алейников снялся в третьей своей картине — в фильме «Крестьяне» он сыграл роль Петьки. В 1935 году он стал выпускником Института сценических искусств.

В том же году Герасимов пригласил Алейникова на одну из главных ролей в своем фильме «Семеро смелых». К тому времени боль от потери любимой у Алейникова уже прошла. Он увлекся молодой, 18-летней монтажницей с «Ленфильма». На предложение Герасимова он откликнулся с удовольствием, его даже не смутило то, что одну из главных ролей в фильме будет исполнять та, которую он безответно любил, — Т. Макарова.

Фильм «Семеро смелых» вышел на экраны страны в 1936 году и имел невероятный успех. Роль поваренка Молибога в исполнении Алейникова стала для актера его звездным часом. Как говорят в таких случаях, «на следующий день после премьеры он проснулся знаменитым». Его стали приглашать в один фильм за другим: «За Советскую Родину» (1937), «Комсомольск» (1938), «Трактористы» (1939), «Шуми, городок», «Пятый океан» (все — 1940). Однако самым знаменитым фильмом в карьере Алейникова, без сомнения, стал «Большая жизнь» (1-я серия). В прокате 1940 года он занял 6-е место, собрав на своих просмотрах 18,6 млн. зрителей. После него Алейникова иначе, чем Ваня Курский, никто уже не называл.

К началу 40-х годов Алейников был уже кумиром советских кинозрителей. Как написал позднее А. Бернштейн: «Алейников на экране сразу же завораживал публику, которая полюбила актера прежде всего за его природное, Богом данное обаяние. Его поведение перед камерой, его игра во многом определялись не тонким расчетом, а большой художественной интуицией, жизненной энергией, юмором, иронией, озорством. Он был в кино своеобразным вариантом Василия Теркина, добродушного, веселого, обаятельного героя «себе на уме», с хитроватой усмешкой, презрением к чиновникам, хапугам, трусам и с непредсказуемым движением чувств».

Уникальность Алейникова в том, что даже сейчас, в 90-е, его герои вызывают у зрителей огромную симпатию, то есть он стал кумиром вне времени, что не каждому артисту подвластно. Я помню,

как и мы, мальчишки 70-х, копировали Петра Алейникова. «Здравствуй, милая моя, я тебя дождался...» — распевала вся страна.

Друзья артиста рассказывали, что Алейников и в жизни был таким же, как и на экране, — веселым, обаятельным. Он был душой любого общества, обожал розыгрыши, был прекрасным рассказчиком. В то же время он был совсем непрактичным, что называется, «непробивным» человеком. И хотя он был истинно народным артистом, однако никакими официальными званиями при жизни награжден так и не был.

Детство Алейникова было беспризорным. Он с молодости познал вкус «обратной стороны» жизни, рано начал выпивать. А тут всесоюзная слава, шумные застолья и банкеты. В 1938 году, когда он снимался в «Трактористах», режиссер фильма И. Пырьев многократно грозился выгнать его со съемок, если тот не прекратит свои пьяные загулы. Когда же фильм вышел на экраны, критика стала дружно превозносить всех главных героев в исполнении М. Ладыниной, Н. Крюкова, Б. Андреева, однако похвалы Алейникову были куда скромнее. На официальные торжества в связи с выходом фильма его не приглашали, наград никаких не вручали. А ведь выкинь его Савку из фильма — и «Трактористы» сразу потускнеют.

В 1940 году Алейников впервые снялся в сказке — режиссер А. Роу поставил фильм «Конек-Горбунок». Алейникову досталась в нем центральная роль — Иванушки. В этом же фильме с ним сыграли его жена Валентина и маленький сынишка Тарас.

В том же году Алейников снялся еще в одной картине — «Случай в вулкане», однако съемки в ней особой радости ему не доставили. Снимал фильм режиссер Евгений Шнейдер, который был слабым профессионалом. Где-то к середине съемок всякое желание сниматься у Алейникова пропало, и он то и дело выражал Шнейдеру свое недовольство. Причем самым неожиданным образом. Вспоминает участница тех же съемок Л. Смирнова. Однажды Алейников позволил себе по отношению к режиссеру хулиганский поступок. Произошло это во время съемки одного из эпизодов в номере ялтинской гостиницы. Устав от замечаний режиссера, которого он не уважал, Алейников вдруг снял перед ним штаны и громко произнес: «Вот вы кто, а не режиссер!» Шнейдера это, естественно, возмутило, и он тут же телеграфировал в Москву о безобразном поступке актера. Вскоре

оттуда прибыла грозная комиссия, которая потребовала, чтобы актер немедленно публично извинился перед режиссером. Алейников какое-то время упирался, однако в конце концов извинился. Картину удалось благополучно доснять, однако настоящим произведением искусства она так и не стала.

В годы Отечественной войны талант Алейникова засверкал с новой силой. Кому, как не ему, с его обаянием, добротой и юмором, предстояло вселять в бойцов веру в победу и оптимизм. Поэтому один за другим выходят на экран новые фильмы с его участием: «Александр Пархоменко» (1942), «Непобедимые», «Во имя Родины» (1943), «Большая земля», «Небо Москвы» (оба — 1944). В последнем фильме Алейников сыграл свою третью, к сожалению последнюю, главную роль в своей недолгой киношной карьере.

В 1946 году Алейников решил резко изменить свой актерский типаж (эдакий рубаха-парень) и принял предложение режиссера Л. Арнштама сняться в его фильме «Глинка» в роли... А. С. Пушкина. Безусловно, это был смелый ход как со стороны режиссера, так и со стороны актера, но зритель подобного поворота в судьбе любимого актера не принял. Алейников в роли поэта вызывал в зале дружный смех. Актер после этого даже попросил снять из титров фильма его фамилию, хотя считал эту роль одной из лучших в своем послужном списке. С этого момента наступил закат в кинокарьере Алейникова. За четыре года он был приглашен сниматься только трижды, да и то в крохотные эпизоды. Во многом это объяснялось личной недисциплинированностью самого актера, который к тому времени почти спился. Поэтому, несмотря на то, что Алейников был обожаем зрителями, многие режиссеры боялись связываться с ним, зная его скандальный характер. Например, в 1945 году на съемках фильма «Морской батальон» режиссер Александр Файнциммер вынужден был применить силу, чтобы привести Алейникова в нормальное состояние. Алейников тогда приехал на съемки в Ленинград со своей любовницей Лидией, вечерами в номере гостиницы напивался и бил ее смертным боем. Режиссеру приходилось вызывать моряков, чтобы те охраняли бедную женщину.

В конце концов к началу 50-х годов Алейников оказался за бортом большого кинематографа. Несмотря на то, что зритель с нетерпением ждал появления на экранах новых фильмов с его участием, его на

съемки не приглашали. А если и приглашали, то быстро заменяли на другого актера. Из-за обильных возлияний он потерял роли в таких картинах, как: «Адмирал Нахимов» (1947), «В квадрате 45» (1954) и др. Иногда, чтобы хоть что-то заработать, Алейников соглашался выезжать с творческими бригадами актеров московских театров на периферию. Причем, эти поездки обставлялись весьма оригинально. На афишах крупными буквами набиралось имя и фамилия — «Петр Алейников», а внизу мелкими буквами выписывались имена остальных актеров. И аншлаги были полные. Народ до сих пор помнит и любил своего кумира, последний успешный фильм которого был снят 10 лет назад. Артисты, участвовавшие в этих концертах, вспоминают, что работать перед выходом Алейникова было трудно. Зрители ждали только его и поэтому выступления других актеров встречали сдержанно. И вот когда наконец появлялся конферансье и хорошо поставленным голосом, выдержав, как положено, паузу, объявлял: «Наконец перед вами выступит...», зал, не давая ему договорить до конца, взрывался аплодисментами. Выходил Алейников, и ему навстречу уже мчались многочисленные фанаты с подарками в руках: кто-то нес цветы, кто-то водку, кто-то коробку конфет и т. д. Кумира обнимали, целовали, качали на руках. Все это длилось довольно долго, иногда так, что на выступление у артиста уже времени просто не хватало. Если же все-таки он выступал, то это выступление было довольно скромным. Никаких веселых историй или, тем паче, анекдотов (на которые актер был большой мастер). Алейников всегда читал какой-нибудь рассказ советского писателя или чеховскую «Дорогую собаку». В 1954 году, во время концертных выступлений в Челябинске, Алейников читал стихи А. Пушкина. И как говорят очевидцы, неоднократно крестился во время выступления. По тем временам такое публичное выражение своих религиозных чувств могло дорого стоить артисту. Но он, видимо, свое уже отбоялся.

В те годы многие, некогда набивавшиеся в друзья к Алейникову, отвернулись от него. Он был один, и часто местом его прогулок был Московский зоопарк. Особенно он любил бывать возле клетки с волком по имени Норик. Их дружба крепла с каждым днем, и однажды, когда Алейников кинул волку очередной кусок хлеба, волк внезапно подошел к самой решетке. Его взгляд был настолько выразителен, что Алейников, повинувшись какому-то внутреннему зову,

подошел к решетке и наклонился к волку. И тот лизнул его лицо. На глазах артиста показались слезы, и он произнес: «Норик, ты самый лучший среди людей».

В 1955 году молодой режиссер С. Ростоцкий начал съемки первого своего фильма «Земля и люди». Кто-то предложил ему снять в одной из ролей Алейникова: мол, без работы тот совсем спивается. С. Ростоцкий встретился с актером, спросил у него, можно ли надеяться на то, что он не подведет. Алейников дал твердое слово не брать в рот ни капли. И свое слово сдержал. Это было первое появление актера на экране после пяти лет творческого простоя (в 1950 году он снялся в фильме «Донецкие шахтеры»). Однако изменить что-либо в лучшую сторону в судьбе Алейникова съемки в этом фильме уже не могли — болезнь зашла слишком далеко. Он ушел из семьи, жил у каких-то чужих людей. Видевший его в те годы П. Леонидов вспоминает слова Петра Алейникова: «Мне не пить нельзя. Если, понимаешь, я вовремя не выпью — мне хана: задохнусь я, понимаешь. У меня, когда срок я пропущу, одышка жуткая, как у астматика, а выпью — и отойдет, отхлынет. У меня, понимаешь, в душе — гора, не передохнуть, не перешагнуть, не перемахнуть. Боря Андреев — вон какой здоровый, а с меня чего взять-то? Иной раз думаю: неужто один я такой непутевый да неумный, а погляжу на улицу или в зал — ведь всем дышать нечем, всем, но они, дураки, терпят, а я пью и не терплю. У меня бабушка казачка была, вот я и буду пить, а не терпеть».

На рубеже 50 — 60-х годов Алейников снялся в эпизодических ролях в трех фильмах: «Отчий дом» (1959), «Ванька» (1960), «Будни и праздники» (1962). В 1963 году его пригласили на роль почтальона в фильме киностудии имени Довженко «Стежки-дорожки». Его партнером по фильму был актер Е. Весник. Съемки проходили в селе Селище под Винницей, и Алейников первое время вел абсолютно трезвый образ жизни. Казалось, что ничто не выбьет его из колеи. Однако Е. Весник, с которым они жили в одной хате, на четыре дня улетел в Москву, и к Алейникову тут же «приклеился» местный киномеханик. Начались ежедневные возлияния, которые едва не завершились трагедией: пьяный Алейников ушел в лес и там свалился в какой-то овраг. Его еле-еле отыскивали, кое-как выходили и отправили обратно в Москву. А все эпизоды с его участием пересняли с другим актером.

Между тем алкоголизм вызвал массу других болезней. Он перенес операцию на ноги, в начале 60-х из-за мокрого плеврита у него удалили одно легкое (операцию проводил знаменитый профессор Лосев). Жизненные силы постепенно покидали этого некогда крепкого и жизнерадостного человека. Однако за несколько месяцев до смерти судьба все-таки подарила Петру Алейникову радость новой работы на съемочной площадке. Режиссер Б. Мансуров пригласил его в свой фильм «Утоление жажды» на роль заправщика Марютина. Радость Алейникова была еще сильнее оттого, что в этой же картине с ним должны были сниматься его дети: сын Тарас и дочка Арина. Съемки происходили в пустыне под Ашхабадом. Б. Мансуров рассказывает: «В рабочем поселке, в комнате недостроенного дома, мы были вдвоем с Петром Алейниковым. За фанерной перегородкой была гримерная, и оттуда доносился женский голос: «Я его не узнала. Помню, такой он был красивый, а теперь...» Петр Мартынович улыбнулся и заплакал...

По двенадцать и более часов в сутки работал Петр Мартынович, заражая своим трудолюбием всю съемочную группу. Все, что он успел сделать в фильме, было сделано за 15–16 дней. Однажды я спросил его:

— Не устали ли вы?

Он улыбнулся и неожиданно спросил, изменю ли я название фильма.

— Нет.

— Не надо, — проговорил он, — это моя долгая жажда работать, которую я давно не утолял...

И все же болезнь окончательно надломила его. Он улетел в Москву и назад не вернулся».

Петр Алейников скончался 9 июня 1965 года в Москве, в «высотке» на площади Восстания. До своего дня рождения (ему должен был исполниться 51 год) он не дожил 33 дня.

Когда на самом верху решался вопрос о том, где похоронить популярного актера, было решено выделить ему скромный участок на Ваганьковском кладбище. Однако в дело внезапно вмешался лучший друг Алейникова актер Борис Андреев. Он пришел в один из высоких кабинетов и, ударив по столу кулаком, потребовал похоронить народного артиста Петра Алейникова на престижном Новодевичьем кладбище. «Так ведь не положено, — ответили ему начальники. — На

Новодевичьем все места уже давно распределены». — «И мое место тоже там?» — спросил Андреев. «Конечно, Борис Федорович!» — «Тогда похороните на нем Петю Алейникова, а мне сойдет и место поскромнее», — заявил Б. Андреев. Чиновники так и поступили.

P. S. Фильм «Утоление жажды» вышел на экраны страны в 1967 году. За роль старого рабочего Марютина Петр Алейников в 1968 году на кинофестивале в Ленинграде был награжден специальным призом (посмертно).

Дети Петра Алейникова пошли по его стопам: сын Тарас стал кинооператором, а дочь Арина — актрисой.

Тамара МАКАРОВА, Сергей ГЕРАСИМОВ



Тамара Макарова родилась 13 августа 1907 года в Санкт-Петербурге в семье военного врача. Кроме нее, в семье было еще двое детей: младшие брат и сестра. Их детство было неразрывно связано со службой отца в гренадерском полку, в атмосфере военных традиций и некоторого романтизма. Уже с детских лет наша героиня была жутко влюбчивой. Например, в пятилетнем возрасте она была влюблена в некоего поручика Данилевского и, когда в их доме устраивались вечеринки, цеплялась за него обеими руками и не давала ему ни с кем танцевать.

После переворота в октябре 1917 года Макаровы остались без главы семейства: он погиб. Кругом царили голод и разруха. Однако Тамара даже в такое время успевала учиться в школе и одновременно заниматься в балетной студии. (Стоит отметить, что Макарова подавала большие надежды в балете и одно время собиралась поступать в балетную школу Мариинского театра. Однако отец запретил ей это делать.) Иногда она в составе студийной бригады

участвовала в различных концертах и спектаклях и получала за это продуктовый паек, помогая своей семье.

А в 1921 году Тамара решила создать собственный театр прямо во дворе своего дома. Собрав всю окрестную ребятню, она стала терпеливо обучать ее премудростям актерского ремесла. Вскоре дворовый театр порадовал окрестную детвору премьерой спектакля, и районный Отдел народного образования принял решение зарегистрировать детский дворовый театр как штатную единицу и разрешил ему ставить выездные спектакли. За свою работу юные актеры регулярно стали получать хлебный паек.

В 1924 году, после окончания трудовой школы второй ступени, Макарова подала документы в МАСТАФОР — актерскую мастерскую Фореггера. Экзамены она сдала блестяще: опыт сценической деятельности у нее был к тому времени солидным. Именно там наша героиня впервые встретила с 20-летним студийцем Сергеем Герасимовым. Произошло это после того, как Макарова блестяще станцевала чарльстон в эстрадной миниатюре «Модистка и лифтер», и Герасимов подошел к ней, чтобы выразить свое восхищение. В то время он был уже достаточно знаменит благодаря ролям в немых фильмах Г. Козинцева и Л. Трауберга — «Мишки против Юденича» (1925), «Чертово колесо» и «Шинель» (оба — 1926). Поэтому его расположения добивались многие девушки. Однако в тот раз их отношения ни во что серьезное не вылились. Но довольно скоро состоялась их новая встреча.



Сергей Герасимов

Тамара Макарова жила рядом с «Ленфильмом» и часто проходила мимо его стен. И однажды, когда она в очередной раз шла домой привычным маршрутом, к ней внезапно подошла незнакомая женщина. Как оказалось, это была ассистентка Г. Козинцева и Л. Трауберга. Остановив нашу героиню, ассистентка внезапно спросила ее: «Девушка, хотите сниматься в кино?» Ответ Макаровой был короток: «Конечно, хочу». Так в 1926 году она попала на съемочную площадку фильма «Чужой пиджак». Ей досталась роль машинистки-вамп, сердцеедки, которая всех соблазняет. А в роли агента Скальковского был занят Сергей Герасимов. По словам самой Тамары Макаровой, «Герасимов был элегантным актером. Он был из дворян. Козинцев и Трауберг сделали его звездой экрана, уважаемым плейбоем. Мы с ним тогда встречались главным образом в клубах, на танцах. Я танцевала отлично, и он любил танцевать. Тогда были модными чарльстоны. Они были настолько модными, что мы вместе с друзьями — Кузьминой, Костричкиной, Жеймо, Герасимовым — создали маленький ансамбль и даже выступали в филармонии...

Ухаживание Герасимова за мной длилось около года, после чего мы поженились...»

В первые годы молодожены жили очень скромно. У них была одна комнатка в два окна, на которых не было даже занавесок. По словам Макаровой, занавески в то время были пределом ее мечтаний.

По совету своего мужа, Макарова поступила учиться на киноотделение Ленинградского техникума сценических искусств, который вскоре был преобразован в институт. Сергей Герасимов в то же время решил перейти в режиссуру — Г. Козинцев взял его к себе ассистентом. Однако в самом начале режиссерской карьеры Сергея Герасимова внезапно призвали в армию. Уходить туда ему не хотелось, да и со здоровьем было не все в порядке. Некоторое время назад во время съемок Сергей Герасимов упал с лошади и серьезно повредил себе колено. Тамара Макарова рассказывала: «Вот и говорит он мне: «Если меня освободят от призыва, я куплю тебе шторы...» Сижу я как-то в одиночестве на окне — и вдруг радость: идет Сережа! Его освободили, и не на какой-то срок, а совсем. И принес муж две циновки на окна, первое богатство нашей семейной жизни...»

В начале 30-х годов Макарова снялась сразу в нескольких фильмах: «Счастливый Кент» (1931), «Дезертир» и «Конвейер смерти» (оба — 1933). В это же время осуществились и первые режиссерские работы Сергея Герасимова: «Двадцать два несчастья» (1930), «Сердце Соломона» (1932). В 1933 году Сергей Герасимов начал работу над фильмом «Люблю ли тебя?» и на главную роль в картине пригласил свою жену — Тамару Макарову.

Между тем настоящая всесоюзная слава к Макаровой и Герасимову пришла в 1936 году, когда на экраны страны вышел фильм «Семеро смелых» (Герасимов снял его в 1935 году по книге известного полярника Константина Званцева). Успех картины у зрителей был огромным, и все молодые актеры, снявшиеся в нем (Т. Макарова, П. Алейников и др.), тут же стали знаменитыми. После этого совместные фильмы Герасимова и Макаровой последовали один за другим: «Комсомольск» (1938), «Учитель» (1939-й, Сталинская премия в 1941 г.), «Маскарад» (1941). Последний фильм создавался Герасимовым в рекордные сроки — за три с половиной месяца, так как надо было успеть к столетнему юбилею М. Ю. Лермонтова. Роль Нины в картине сыграла Макарова. Картина была завершена в ночь на 22 июня 1941 года. Когда утром режиссер и его жена счастливые пришли на «Ленфильм», чтобы отрапортовать о проделанной работе, их

внезапно одернули: «Слушайте радио!» А по радио в это время транслировали выступление В. Молотова, который сообщил о начале войны. И все же, несмотря на это, копии «Маскарада» успели отпечатать и разослать по всей стране. Тамара Макарова рассказывала: «Эта картина оставила во мне глубокий след. Я и не подозревала, что способна играть трагедию. А потом и сам фильм сопровождался трагическими житейскими и социальными обстоятельствами. Что-то обязательно случилось вокруг премьерных показов «Маскарада» — на сцене и в кино. Мистика витает рядом с Лермонтовым».

Несмотря на то что многие ленинградцы с приближением фронта поспешили покинуть город, Макарова и Герасимов этого не сделали. Макарова отправилась в Смольный и попросила дать ей возможность участвовать в обороне города. Отказать ей не посмели. Так она стала сначала инструктором в Политуправлении фронта, затем работала сандружинницей в одном из госпиталей, медсестрой. Работала она в сложном месте — в нейрохирургическом отделении, где лежали больные с пролапсом мозга.

Не остался в стороне и Герасимов. Вместе с Михаилом Калатозовым они начали работу над полудокументальным фильмом «Непобедимые» — об эвакуации и тех, кто остался в городе на Неве. Роль инженера с Ижорского завода в нем исполнила Тамара Макарова. Как сама она рассказывала много лет спустя: «Однажды этот фильм мы показывали где-то на Урале, и в момент, когда на экране проходили ополченцы, вдруг закричала женщина — среди ополченцев она увидела мужа. Меня поразил ее крик: «Володя!» Она подбежала к нам, стала расспрашивать. А что мы могли рассказать о солдатах? Где они сражались и погибали?..»

В 1943 году Макарова и Герасимов все-таки покинули Ленинград и перебрались в Среднюю Азию, в Ташкент, где тогда находились в эвакуации все кинематографические кадры страны. Там они оба вступили в ряды КПСС, и там же в их семье произошло важное событие — они усыновили сына родной сестры Макаровой Артура. Вот что рассказывает об этом сама актриса: «Артур был сыном моей родной сестры Людмилы. История ее семьи поистине драматическая. Ее муж, отец Артура, был в Смольном, когда убили Кирова (1 декабря 1934 года. — Ф. Р.). Как и всех, кто в тот день посетил Смольный, его арестовали и надолго сослали. Потом арестовали и Люсю... Мы

пережили большие семейные катаклизмы. Когда мы находились в Ташкенте, Артур был с нами. Люся, у нее родилась дочка Эмма, не возражала, чтобы мы с Сергеем усыновили Артура. Идем мы в загс, чтобы все оформить, а 12-летний Артур говорит шутя: «Ну хорошо, я стану Макаровым. А отчество у меня будет Тамарович?» — «Нет, дорогой, — сказала я, — ты будешь Сергеевичем...»

Артур Макаров в дальнейшем стал известным писателем-сценаристом. По его сценариям были поставлены такие фильмы, как: «Новые приключения неуловимых», «Один шанс из тысячи», «Порох» и др. Однако в дальнейшем его судьба сложилась трагически. 3 октября 1995 года он был убит неизвестными преступниками в собственной квартире.

Между тем в 1944 году Герасимов снял фильм «Большая земля», посвященный подвигу советских людей в глубоком тылу. Роль простой деревенской труженицы Анны Свиридовой, вставшей к станку на заводе вместо мужа-фронтовика, сыграла Макарова. По мнению большинства кинокритиков, это была одна из лучших ролей актрисы в 40 — 50-е годы.

Сергей Герасимов в 1944–1946 годах возглавлял Центральную студию документальных фильмов и снимал знаменитый парад Победы на Красной площади. Всем памятное действо с брошенными фашистскими знаменами — это его режиссерская выдумка. В 1946 году он вернулся к работе во ВГИКе.

Тамара Макарова в 1945 году впервые за долгие годы снялась в фильме у другого режиссера. Речь идет о картине Александра Птушко «Каменный цветок», который вышел на экраны страны в 1946 году и тут же занял 1-е место в прокате. С этой картиной Макарова впервые выехала за границу — в Италию. Там ей внезапно было сделано заманчивое предложение, о котором она вспоминает так: «Один американский продюсер говорил мне, что он постарается осуществить свой проект — снять «Анну Каренину», а я буду ее играть. Вернувшись домой, я рассказала об этом. Слух дошел до нашего друга Михаила Калатозова. Будучи заместителем министра кинематографии (в 1945–1948 годах он возглавлял Главное управление по производству художественных фильмов. — Ф. Р.), он высказал мне свое официальное возмущение: «Как вы могли дать повод подумать, что вы поедете куда-то сниматься?» Проекту не суждено было осуществиться.

Хотя я чувствую, что могла бы сыграть Анну. Я ее очень понимаю, хотя эта женщина вопреки моим идеалам. Не люблю таких порабощенных своей страстью женщин».

В том же 1946 году Макарова снялась в первом своем официальном фильме — «Клятва» Михаила Чиаурели. Картина рассказывала о клятве Сталина, данной им народу после смерти Ленина. Несмотря на свой пафос, фильм имел большой успех у публики и занял в прокате 4-е место (20,76 млн. зрителей). Через год он был удостоен Сталинской премии. В жизни нашей героини это была вторая подобная награда (первую она получила в 1941 году за фильм «Учитель»).

В 1947 году Макарова снялась сразу в нескольких разных по жанру картинах: в «Первокласснице» Ильи Фрэза, в «Повести о настоящем человеке» Александра Столпера, в «Трех встречах» Всеволода Пудовкина, А. Птушко и С. Юткевича и, наконец, в «Молодой гвардии» у своего мужа Сергея Герасимова. В последнем фильме нашей героине досталась роль Елены Николаевны Кошевой — матери Олега Кошевого, руководителя краснодонского подполья. В 1949 году эта картина была удостоена Сталинской премии. А через год Макарова и Герасимов получили еще одну награду — звания народных артистов СССР.

В 50-е годы фильмов с участием Макаровой вышло гораздо меньше, чем десятилетие назад. Зритель увидел ее в картинах: «Сельский врач» (1952), «Дорога правды» (1956), «Память сердца» (1958). Когда в 1956–1957 годах Герасимов снимал картину «Тихий Дон», роли для его жены в нем почему-то не нашлось. Эта картина в 1958 году стала лидером проката в СССР — 1-е место, 47 млн. зрителей. В том же году она была удостоена международных призов: в Брюсселе, на кинофестивалях в Москве, Карловых Варах, Мехико.

В 60 — 80-е годы Макарова активно преподавала во ВГИКе (в 1968 году она стала профессором) и снималась в кино. В те годы она в основном снималась в картинах собственного мужа: «Люди и звери» (1962, в прокате занял 3-е место — 40,33 млн. зрителей), «Журналист» (1967, 18-е место — 32,2 млн. зрителей), «Любить человека» (1973, 12-е место — 32,2 млн. зрителей), «Юность Петра» (1980, 14-е место — 23,5 млн. зрителей), «В начале славных дел» (1980).

Кроме этого, Герасимов поставил ряд фильмов, в которых его супруга не снималась: «У озера» (1970, 23-е место — 18,9 млн.

зрителей), т/ф «Красное и черное» (1976).

В 1982 году Макарова была удостоена звания Героя Социалистического Труда (случай редкий для киноактрисы). Отмечу, что Герасимов был удостоен этого же звания несколько раньше — в 1974 году. Кроме этого, в 1978 году он стал академиком АПН СССР.

Стоит отметить, что из творческой мастерской Сергея Герасимова и Тамары Макаровой во ВГИКе вышла целая плеяда замечательных советских режиссеров и актеров: Л. Кулиджанов, С. Бондарчук, Т. Лиознова, И. Макарова, Н. Мордюкова, Н. Рыбников, С. Гурзо, Н. Губенко, Л. Гурченко, З. Кириенко, С. Никоненко и др.

Что касается личной жизни двух выдающихся деятелей нашего кинематографа, то стоит отметить, что в 1983 году они отметили 55-летие своего совместного брака. В связи с этим приведу слова актрисы А. Вертинской: «Скажем, в браке Сергей Герасимов — Тамара Макарова было ясно, что Тамара Федоровна была всепрощающим женским началом. Одно дополняло другое — ему надо было ее опекать, защищать, он был человеком сильным. А она, наверное, просто не боролась с ним никогда — судя по ее потрясающим чертам лица, которые сохранились до глубокой старости. Там не было страшных носогубных складок, хищного выражения глаз, губ и отпечатка сожженных людей на лице. Потому что она не боролась за собственного мужа».

В 1984 году у «звездной» четы случилась беда — сгорела часть их дачи. Невольным виновником этого происшествия стала домработница, которая топила печку и забыла завернуть газовый кран. Газ вспыхнул, и огонь довольно быстро уничтожил верхнюю половину дома. Когда Макарова узнала об этом по телефону, она горько рыдала.

Между тем в том же году на экраны страны вышел фильм «Лев Толстой», в котором Герасимов (он же был и режиссером картины) и Макарова сыграли главные роли — Л. Толстого и его жены Софьи Андреевны. Картина рассказывала о последних днях жизни великого русского писателя. Так получилось, что этот фильм оказался последним и в жизни Сергея Герасимова. 28 ноября 1985 года он скончался.

Кончина режиссера совпала с началом пресловутой перестройки. Встретил он ее с надеждой, как и большинство советских людей, однако вряд ли Герасимов так же восторженно принял бы ее

продолжение. Утверждать так автору этих строк позволяет эпизод, о котором рассказывает другой режиссер — Алексей Герман: «Когда я снял «Мой друг Иван Лапшин» (1985), на меня кричали Сергей Герасимов и Тамара Макарова: как ты смел?! Как ты мог? Что ты сделал с нашей жизнью, с нашей юностью — не было такого! Не такая жизнь была, не такие люди! Улицы были солнечные, чистые! И разве такая была у вас квартира?! А ведь именно такая, Сергей Аполлинарьевич, говорю. 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, семейным фотографиям.

Память подводит даже таких замечательных и трогательных людей. Хочется помнить, что и трава была зеленее, и небо голубее...»

В последние годы своей жизни Макарова, так же как и многие ее коллеги-кинематографисты, мало появлялась на публике. В мае 1995 года, к 90-летию Сергея Герасимова, она выпустила книгу воспоминаний «Послесловие». В июле того же года в «Московском комсомольце» появилось одно из немногих интервью с ней. В нем она рассказывала: «Сергей украшений мне не дарил. Я сама себе дарила. Он приносил цветы. Из-за границы привозил вкусные духи...

Как и всякая женщина, я часто влюблялась. Сергей меня ревновал. Я тоже его ревновала. Дома иногда выговаривала. Но чаще в душе таила ревность. Ведь ревновать можно не только к человеку, но и к обстоятельствам, к прошлому, к привычкам. Ревность — понятие обширное...

Самым романтическим впечатлением в нашей жизни была поездка на Урал, где Сергей родился. На озеро близ Челябинска. Там открывался его юношеский облик, о котором никто не догадывался: он быстро ходил по лесу, восторгался каждой невидали, посвистывал, напевал из опер или казачьи песни. Находил только ему ведомые места, где росли маслята или белые. Он сбрасывал годы и какие-то вериги, которые нес по обязанности разного рода. С ним никогда я не скучала...

Машина у нас когда-то была. Но однажды я въехала в березу, стукнула машину и сказала себе: «Но пасаран». Герасимов не водил — не мог, слишком углублялся в себя, выпускать его на дорогу было бы опасно...

Я сохранила устойчивость в быту: все стоит, висит на тех же местах, даже книжки те же перечитываются. Остались старые привычки, только, к сожалению, я одна в них участвую... Я люблю быть одна — быть собой. Мне не скучно. Кстати, не люблю вспоминать и возвращаться к прошлому. Люблю жить сегодняшним днем и как-то думать о том, что станет со мной в ближайшем будущем...

Я не могу принять жалобы: «Все плохо!» Все плохо быть не может. Солнце заходит — появляется луна. Одни цветы отцветают — другие раскрываются. Если перестанешь сопоставлять и видеть движение, тебе конец. Нужно уметь замечать ростки нового. А если каждое утро встречать стоном, а вечером не благодарить Бога за прожитый день, а только жаловаться и причитать, — это же с ума можно сдвинуться...

Я не могу сказать, что была беспощадна к своим врагам. Но людей, которые были моими недоброжелателями, я просто не замечала и не замечаю, если они до сих пор еще сохранились. Я о них никогда не помню. Это очень утомительно — разжигать в себе злость...

Все прожитое мне интересно. Если бы чудо было возможным, я вновь бы все повторила и замуж за Герасимова вышла...»

Книга воспоминаний «Послесловие» завершается «Неотправленным письмом» Тамары Макаровой своему мужу Сергею Герасимову. В нем она пишет: «Я благодарю тебя за все! И уверена, что мы непременно встретимся. Там».

20 января 1997 года Тамара Макарова скончалась.

Зоя ФЕДОРОВА



Зоя Федорова родилась 21 декабря 1909 года в Петербурге. Ее отец — Алексей Федоров — был рабочим-металлистом на одном из заводов и был на хорошем счету. Его жена — Екатерина Федорова — нигде не работала и воспитывала трех дочерей, среди которых Зоя была самой младшей. Семья Федоровых проживала в прекрасной трехкомнатной квартире и практически ни в чем не нуждалась. Но в 1917 году грянула революция. Алексей принял ее всем сердцем и за короткое время сделал блестящую карьеру в большевистской партии. В 1918 году его вместе с семьей перевели в Москву и назначили начальником паспортной службы в Кремле.

В столице Федоровы получили шикарную шестикомнатную квартиру со всей обстановкой. Однако скромность Алексея Федорова не позволила им владеть всей этой роскошью. В один из дней всю мебель бывших хозяев дома из квартиры вывезли, и некоторое время Федоровым приходилось есть и спать буквально на полу, пока в семье не появилась собственная мебель, гораздо скромнее прежней. Кроме этого, две комнаты из шести Алексей вскоре отдал посторонним

людям. Такими, как Алексей Федоров, были практически все большевики тех лет, за что их и называли бессребрениками.

Зоя Федорова впервые увлеклась театром еще в средней школе и исправно посещала детский драмкружок. Однако отец не разделял ее увлечения, считая, что у его дочери должна быть солидная профессия. Поэтому после окончания школы Зоя Федорова стала работать счетчицей в Госстрахе. Но в 1927 году ее жизнь и карьера едва не оказались загубленными из-за одной неприятной истории. Дело было так. Федорова посещала в Москве молодежные вечера, которые устраивал у себя дома некий Кебрен. На этих вечеринках она познакомилась с военным Кириллом Прове. Он прекрасно играл на рояле, был красив и, видимо, этим пленил 17-летнюю Федорову. Один раз она даже пригласила его к себе домой в гости. И кто знает, чем бы кончилась эта связь, если бы осенью 1927 года Прове внезапно не арестовало ГПУ по подозрению в шпионаже в пользу Великобритании. Следом за ним чекисты арестовали и Федорову как пособницу иностранного шпиона. Девушку мог ожидать самый печальный финал, однако судьбе было угодно смириться над ней. Видимо, разобравшись в том, что 17-летняя девчонка просто запуталась в своих знакомствах, чекисты после первого же допроса ее отпустили.

Зоя Федорова не рассталась с мечтой и в конце двадцатых годов поступила в театральное училище, которым руководил Ю. Завадский, ученик К. Станиславского. Через два года училище закрыли, и студенты оказались не у дел. Федорова собиралась в ненавистный Госстрах. Неожиданная возможность поступить против воли родителей в 1930 году в училище при Театре Революции, причем на первый курс, определила всю дальнейшую судьбу Зои. Через четыре года она успешно его заканчивает. В 1932 году, будучи студенткой, была приглашена сняться в эпизодической роли в фильме «Встречный» (режиссер С. Юткевич). Стоит ли говорить, как счастлива была Федорова даже такой маленькой ролью. Когда фильм вышел на экраны, она пригласила всех своих родственников на премьеру фильма, она не знала, что эпизод с ее участием при окончательном монтаже из картины вырезали.

Первая попытка оказалась неудачной, но именно во время этих съемок она познакомилась с 25-летним оператором Владимиром

Рапопортом, который через два года стал ее мужем. Он же будет и ее первым наставником в кино, приглашая в фильмы, которые сам же будет снимать. Но это произойдет только через три года. А в 1933 году Федорову внезапно заметил молодой режиссер Игорь Савченко, который запускался с музыкальным фильмом «Гармонь». Однажды он остановил актрису за кулисами театра и предложил ей роль в своем фильме. «Я же курносая!» — искренне удивилась она такому выбору. «Именно из-за этого я тебя и беру», — ответил режиссер. Так состоялся дебют Федоровой в кино. После этого фильмы с ее участием стали выходить на экраны страны один за другим, а зрители с нетерпением ждали встречи с любимой актрисой.

В 1936 году на экраны страны вышел фильм «Подруги» (Ленинградская киностудия). Это трогательная история о трех девушках, добровольно ушедших сестрами милосердия на фронт в годы первой мировой войны. Федорова сыграла в нем роль своей тезки — Зои (две другие женские роли сыграли Янина Жеймо и Ирина Зарубина). Фильм имел огромный успех и принес актрисам всесоюзную известность. Например, Федоровой многочисленные поклонники не давали прохода как на улице, так и дома, куда они звонили ежедневно по несколько раз. Но она к тому времени была уже замужем, хотя с мужем они проживали в разных городах: он — в Ленинграде, она — в Москве. В. Рапопорта это не устраивало, и вскоре ему удалось выпросить у местных властей отдельную квартиру в городе на Неве для себя и своей молодой жены. Но Федорова переезжать к мужу не торопилась. Она была целиком увлечена своей успешной карьерой в кино.

В 1937 году Зоя Федорова и В. Рапопорт вместе участвовали в съемках фильма «На границе». И хотя он не имел громкого успеха, как фильм «Подруги», однако роль Федоровой в нем не прошла незамеченной. Актриса по праву вошла в список тогдашних звезд советского кино. Но тут внезапно ее карьера едва не прервалась на самом взлете — Федорова попала в категорию детей «врагов народа». Дело обстояло так.

В 1936 году заболела ее мать (у нее обнаружили рак), и отец нашел для нее частного врача, который оказался немцем. Однако больной он помочь так и не сумел, и его присутствие в доме Федоровых кое-кем было истолковано превратно. Когда в стране

началась кампания против «врагов народа», эта связь сыграла злую шутку с Алексеем Федоровым. Он и так порой позволял себе нелестные отзывы в адрес некоторых высоких руководителей (на правах человека, работавшего у Ленина, он имел все права так высказываться), поэтому когда «ежовщина» охватила всю страну, его постигла участь миллионов несправедливо осужденных. Летом 1938 года А. Федоров был арестован по статье 58 УК и приговорен к десяти годам лишения свободы.

Став дочерью «врага народа», Федорова мысленно распрощалась со своей звездной карьерой. Однако, как это ни странно, но арест отца практически не отразился на дальнейшей судьбе актрисы. За первые десять лет своей карьеры в кино она снялась в 22 картинах, причем, в большинстве из них в главных ролях. Стоит отметить, что за съемки в фильмах «Музыкальная история» (1940, 7-е место в прокате — 17,9 млн. зрителей) и «Фронтвые подружки» (1941) Федорова была удостоена Сталинской премии.

Однако, как признавалась позднее сама актриса, она мечтала о других ролях — ярких, музыкальных, — а ей приходилось играть героинь, как через кальку списанных друг с друга. Даже пыталась изменить свой имидж, сыграть отрицательную героиню (чтоб курила, пила и ругалась как базарная торговка), но таких ролей ей никто не предлагал. Так что не все безоблачно было в тогдашней ее кинокарьере.

Между тем в конце 30-х годов изменилась личная жизнь актрисы. Брак с В. Рапопортом окончательно развалился, и в 1939 году актриса встретила свою настоящую любовь. Этим человеком стал летчик Иван Клещев. Однако оформить свои отношения официально времени у них не хватило — началась война с фашистской Германией. И. Клещев ушел на фронт, и в одном из боев под Сталинградом его самолет был сбит. Летчика спасло чудо — он выжил, получив тяжелые ранения. Более месяца пролежав в госпитале, его выписали с диагнозом «не годен к полетам». После этого Героя Советского Союза Ивана Клещева распределили для дальнейшего прохождения службы в отдел по расследованию авиакатастроф. В отличие от него, Федорова была несказанно рада такому повороту событий и уже мечтала о свадьбе. Однако судьбе было угодно расставить все по-своему. В один из дней И. Клещев вылетел к месту очередной катастрофы под Тамбовом, и

самолет, в котором он находился, был атакован вражеской авиацией. В неравном бою самолет Клещева был сбит и разбился. Так Федорова вновь осталась одна.

Надо отдать должное Зое Федоровой, несмотря на драматизм всего происходящего в стране и в ее личной судьбе, она не прекращала попыток вызволить из тюрьмы отца. Для этого ей даже пришлось напроситься на прием к Лаврентию Берии. Этот человек тайно симпатизировал знаменитой актрисе и готов был многое для нее сделать в обмен на ее благосклонность. По воспоминаниям многих, через такую «помощь» Берии тогда прошли многие известные женщины страны. Вполне вероятно, что не избежала этой участи и Федорова. В результате в конце лета 1941 года ее отца выпустили на свободу. Однако годы отсидки не прошли для 56-летнего А. Федорова даром. Из-за обморожения в лагере ему ампутировали пальцы на обеих руках. Жизнь на свободе продолжалась для него недолго, и 22 сентября 1941 года Алексей Федоров скончался. А вскоре Федорову и двух ее сестер постигло новое горе — на фронте погиб их младший брат Иван.

Тем временем Л. Берия не бросил своих попыток ухаживать за знаменитой актрисой. В декабре 1943 года он пригласил ее к себе в особняк на улице Качалова, объяснив свое приглашение просто: «Моя супруга любит вас и хочет отметить ваш день рождения в узком кругу». Отказать всесильному наркому Федорова не смогла, хотя в душе глубоко презирала его. В гостях терпения актрисы хватило только на первый час общения с Берией. Когда выяснилось, что никакой жены наркома на вечеринке не будет, что эту встречу организовал лично он, Федорова внезапно вспылила и оскорбила Берию. Тот тут же приказал ей убираться из его дома. Когда она вышла на улицу, Берия догнал ее на крыльце и вручил ей букет роз. При этом он мрачно произнес:

— Это букет на вашу могилу!

После этой встречи и грозного предупреждения Берии актриса ждала только одного — ареста. Однако его тогда так и не последовало. Постепенно жизнь вошла в свое русло, и Федорова успокоилась. Она не могла даже догадаться, какие события ждут ее.

Осенью 1942 года Федорова, будучи на выставке американского кино в Москве, познакомилась с корреспондентом американской газеты «Юнайтед пресс» Генри Шапиро. Он ввел ее в круг своих

друзей, среди которых оказался заместитель главы морской секции американской военной миссии Джексон Тэйт. Их первая встреча произошла в январе 1945 года на торжественном приеме в особняке на Спиридоновке. На следующий день после приема Тэйт внезапно пригласил актрису в ресторан «Москва». Так началось их знакомство, которое переросло в любовь.

Эта история породила массу слухов на много лет вперед. Например, некоторые источники будут утверждать, что актриса, став негласным агентом МГБ, была специально введена в круг американских дипломатов. Однако кураторы Федоровой от МГБ, видимо, не учли того, что она была обыкновенной женщиной, которая не смогла устоять перед чарами американского красавца капитана. Видимо, этим объяснялась и последовавшая после знакомства с Тэйтом беременность Федоровой. Правда, рождение дочери Виктории (она появилась на свет 18 января 1946 года) отец так и не застал.

После окончания войны американцы из наших союзников превратились во врагов, и связь Федоровой с Тэйтом не могла закончиться хеппи-эндом. Даже непонятно, на что она рассчитывала в то время, решив родить от американского дипломата ребенка. В июле 1945 года актрису внезапно отправили на гастроли в Крым, и в это же время Тэйт получил распоряжение советских властей в течение ближайших сорока восьми часов покинуть пределы СССР. Когда Федорова вернулась в Москву, ее любимого там уже не было.

Джексон Тэйт получил новое назначение на военно-морскую базу рядом с Сан-Педро в Калифорнии. Он ничего не знал о судьбе Федоровой и даже не представлял, что она родила ему ребенка. Влюбленный Тэйт чуть ли не ежемесячно слал в СССР письма и запросы. Но ответа не было. И вот когда он уже потерял всякую надежду что-либо узнать, на его имя внезапно пришло короткое послание, отправленное из Швеции. В нем сообщалось, что Федорова вышла замуж за некоего композитора и счастливо растит с ним двоих детей. Подписи под этим письмом не было.

Кто написал это письмо, так до сих пор доподлинно неизвестно. Но доля правды в нем была. Еще в начале 40-х она познакомилась с композитором Александром Рязановым, стала в его джаз-квартете вокалисткой. Когда вышел указ о наказании матерей-одиночек, Рязанов предложил ей расписаться, но Федорова ему отказала, а затем

согласилась. Скорее всего она испугалась и хотела скрыть факт рождения ребенка от иностранца и поспешила выйти замуж за соотечественника. Однако от тюрьмы это ее так и не спасло.

Первые признаки того, что у нее над головой сгущаются тучи, Федорова почувствовала еще в августе 1946 года. Именно тогда она обнаружила, что за нею следят. А в начале зимы того же года, явившись с утра в свой Театр киноактера, она вдруг заметила, что со стены исчез ее портрет. Теперь вместо него висело изображение другой актрисы. Это было плохое предзнаменование, и оно вскоре действительно сбылось. 27 декабря 1946 года, после вечера, проведенного в доме английского журналиста Верта и его жены, Федорову арестовали в ее квартире на улице Горького. Более полугода она провела во внутренней тюрьме на Лубянке, где ее методично подвергали систематическим издевательствам (обливали кипятком, били, не давали спать). Наконец 15 августа 1947 года Федорова и еще шесть человек были приговорены за шпионаж в пользу иностранных государств к 25 годам тюремного заключения. После приговора Федорова пыталась повеситься в камере лефортовского тюремного изолятора, однако бдительные надзиратели не позволили ей довести дело до конца. 20 декабря 1947 года из лагеря в Потье она пишет полное отчаяния письмо Л. Берии, которое завершает словами: «... наказали не меня, а моих маленьких детей, которых у меня на иждивении было четверо: самой маленькой, дочери, два года, а самому старшему, племяннику, десять лет. Я умоляю Вас, многоуважаемый Лаврентий Павлович, спасите меня! Я чувствую себя виноватой за легкомысленный характер и несдержанный язык. Я хорошо поняла свои ошибки и взываю к Вам как к родному отцу. Верните меня к жизни! Верните меня в Москву!»

Однако это обращение к Берии не помогло. Федорову тогда так и не выпустили на свободу, и она сполна хлебнула тюремного лиха. Сначала ее содержали в челябинской тюрьме, затем перевели в знаменитую «владимирку» — закрытую тюрьму во Владимире. Там она одно время сидела в одной камере с певицей Лидией Руслановой. В один из дней Федоровой передали коротенькую записку от ее сестры Александры — это было первое послание с воли, которое она получила. Сестра писала, что у нее все нормально и что Виктория выросла хорошей девочкой. И хотя никаких подробностей в записке не

было (Александра с тремя ребятами жила в деревне Полудино в Северном Казахстане, а вторая их сестра Мария получила 10 лет лагерей и в 1952 году умерла в Воркуте), однако для Федоровой и этого короткого послания было достаточно, чтобы воспрянуть духом. Главное — ее дочка жива, с нею все в порядке.

После смерти И. Сталина, Федорова просидела в тюрьме еще два года. Наконец в феврале 1955 года она вышла на свободу. Вернувшись в Москву, она оказалась совершенно одна. Квартиры у нее не было, а когда она пришла на киностудию «Мосфильм», директор ее просто выгнал, так как у нее на руках не было реабилитационных документов. Единственным человеком, который тогда пригрел ее, была ее тюремная подруга Лидия Русланова. Именно у нее Федорова и жила первое время после освобождения. Ей помог Сергей Михалков, с которым она была знакома (в 1941 году она снялась в фильме по его сценарию — «Фронтовые подруги»). Он пригласил ее к себе домой и дал две тысячи рублей. Это был царский подарок для женщины, у которой за душой не было ни гроша.

А затем состоялась долгожданная встреча Федоровой со своей девятилетней дочерью Викторией. Эта встреча состоялась весной 1955 года на Казанском вокзале, куда Виктория приехала из города Петропавловска. Ей сказали, что она встречает тетю. За маму себя выдавала Александра, чтобы девочку не дразнили лишний раз дочерью «врага народа». Для девочки это оказалось серьезным испытанием — новая мать. И это испытание было довольно мучительным. Когда Александра с двумя детьми все-таки вернулась в Москву, Федорова часто попрекала ее тем, что ее родная дочь продолжает называть ее мамой. Эти попреки продолжались довольно долго, даже когда сестры уже жили раздельно (Федорова и Виктория получили двухкомнатную квартиру на набережной Тараса Шевченко).

Карьера Федоровой в кино возобновилась буквально через несколько месяцев после возвращения из тюрьмы. В 1955 году режиссер Надежда Кошеверова (это она в 1947 году сняла знаменитую «Золушку», взявшую 4-е место в прокате — 18,27 млн. зрителей) пригласила ее в свою новую картину «Медовый месяц». Фильм имел успех у зрителей, и о Федоровой вновь заговорили. Правда, теперь она выступала не в образе лирической героини, а играла характерную роль. Но она и этим была довольна.

Летом 1959 года Федорова впервые за долгие годы решила узнать о судьбе Джексона Тэйта. Через свою подругу, которая работала в гостинице «Украина», ей удалось выйти на некую Ирину Керк, русскую, которая была замужем за американцем. Будучи с детских лет преданной поклонницей таланта Федоровой, она согласилась помочь ей найти ее бывшего возлюбленного. Правда, на эти поиски у нее ушло немало времени. А когда она наконец обнаружила Тэйта, тот внезапно не проявил сильного порыва увидеть ни свою бывшую возлюбленную, ни родную дочь. Объяснить это было просто: к тому времени Тэйту было далеко за шестьдесят, у него была своя семья, а свою дочь от русской женщины он никогда не видел. Но Федорова этого не знала и с нетерпением ждала новостей от Керк. И вот в один из дней ее подруга, работавшая в гостинице, внезапно сообщила ей, что Керк встречалась с Тэйтом, но тот порвал фотографию дочери и отказался ее признавать. И актриса поверила этому. Много позже, в 70-х, она узнала от самой Керк, что это была ложь от первого до последнего слова. Кто заставил лгать подругу Федоровой, так и осталось неизвестным, вполне вероятно, что за этим стоял КГБ.

Между тем Федорова продолжала свою успешную карьеру в кино, и в 60-е годы один за другим на экран выходили фильмы с ее участием, которые тут же становились популярными. Назову лишь самые известные из них: «Взрослые дети» (1961, 7-е место в прокате — 28,7 млн. зрителей), «Пропало лето» (1964), «Свадьба в Малиновке» (1967, 2-е место в прокате — 74,64 млн. зрителей).

В 1965 году Зое Федоровой присвоили звание заслуженной артистки РСФСР.

В следующем году свет увидел сборник «Актеры советского кино» № 2, в котором был помещен творческий портрет актрисы.

В 60-х годах начала сниматься в кино и ее дочь Виктория (самые удачные фильмы с ее участием: «До свиданья, мальчики» (1966), «О любви» (1971), который получил приз на Московском международном кинофестивале). В 1961 году мать решила открыть правду и рассказала ей об отце. Виктория восприняла эту историю с удивительным спокойствием.

Еще будучи студенткой ВГИКа, Виктория познакомилась с сыном известного грузинского кинорежиссера Ираклием, который, видимо, следуя отцовской традиции, учился на режиссерском факультете. Они

полюбили друг друга и на третьем курсе, в январе 1967 года, поженились. Зоя Федорова была против брака своей дочери с грузином. Эта неприязнь, видимо, и сыграла свою роль в последующих событиях.

Молодожены жили вместе с тещей (в той самой двухкомнатной квартирке на набережной Т. Шевченко), им постоянно приходилось подстраиваться под ее желания и прихоти. Порой Федорова вела себя с молодыми бесцеремонно, даже врывалась без стука к ним в комнату, часто вспыхивали ссоры. А вскоре у молодого мужа обнаружился характерный недостаток — он оказался ревнив. В один из вечеров, когда Федорова была в отъезде и в их доме собрались друзья на вечеринку, Ираклий внезапно приревновал свою жену к кому-то из гостей, ушел в соседнюю комнату и бритвой перерезал себе вену на руке. К счастью, порезы оказались несерьезными, и его удалось спасти. Однако через три месяца попытка нового суицида повторилась, но и на этот раз все обошлось хорошо. После третьего случая, когда во время выяснения отношений молодой супруг попытался выпрыгнуть в окно (они жили на восьмом этаже), стало ясно, что семью не сохранить. В 1969 году Виктория рассталась с мужем.

Через некоторое время она вышла замуж еще один раз — на этот раз ее мужем стал сын давней подруги ее матери Сергей, архитектор. Но и этот брак оказался неудачным, даже несмотря на то, что Виктория переехала жить в шестикомнатную квартиру его родителей. Только теперь на дороге у молодых вставала свекровь — мать Сергея. А затем и сама Виктория в один из моментов поняла, что никогда не любила своего нового мужа. В 1972 году и этот брак распался, как бы подтверждая, что в семейной жизни она так же несчастлива, как и ее мать.

Едва только зарубцевались раны от второго развода, как судьба подкинула ей еще одного мужа. На этот раз на одной из вечеринок у знакомой актрисы Виктория познакомилась со знаменитым киносценаристом, которому в ту пору было уже 53 года, а Виктории вдвое меньше. Несмотря на то, что он уже тогда был алкоголиком, Виктория решила связать с ним свою судьбу. В тот момент, когда Федорова была в отъезде, сценарист переселился к ним и чувствовал себя в доме хозяином. И этот брак счастья никому не принес. Через какое-то время Виктория сама стала пить, у нее начались запои,

которые приводили в ужас всех, кто ее знал до этого, и особенно мать. Федорова несколько раз выгоняла нового избранника дочери из дома, однако он упорно возвращался назад, и все начиналось по новой. Так могло продолжаться до бесконечности, если бы в один из дней ранней осени 1973 года Федорова не пошла на хитрость: когда сценарист в очередной раз напился, она вызвала в дом не только милиционера, но и его руководителей, включая и секретаря партийной организации. Так сценарист был уличен в антиобщественном поведении и с позором изгнан из дома.

Той же осенью 73-го, когда Виктория снималась в Молдавии в фильме «Гнев», им с матерью пришло письмо от Джексона Тэйта. В письме он просил у двух дорогих ему женщин прощения за то, что стал невольным виновником постигших их бед. Получив это письмо, Виктория загорелась желанием во что бы то ни стало увидеть своего отца и попросила помочь ей в этом все ту же Ирину Керк. Так началась почти двухлетняя эпопея с ее отъездом в США. Кульминацией этой истории стала статья в «Нью-Йорк таймс» от 27 января 1975 года, в которой рассказывалась история любви американского военного Джексона Тэйта к советской актрисе Зое Федоровой, их вынужденной разлуке и желании встретиться вновь. Статья произвела впечатление на американцев, и сразу несколько продюсеров Голливуда изъявили желание снять об этом фильм. Естественно, что вся эта шумиха не прошла мимо официальных советских властей, которые все-таки решили выдать Виктории визу для поездки в США. Весной 1975 года Виктория Федорова и Джексон Тэйт наконец встретились на небольшом островке недалеко от Флориды. А уже 7 июня того же года Виктория вышла замуж за пилота Фредерика Пуи и осталась навсегда в США. А что же ее мать, которая осталась в СССР?

Зоя Федорова после отъезда дочери отнюдь не стала для властей персоной нон грата. В 70-е годы она продолжала хоть изредка, но сниматься в кино (последним фильмом был знаменитый «Москва слезам не верит»), получила шикарную квартиру в престижном доме на Кутузовском проспекте. В апреле 1976 года ее отпустили в США, где она встретила со своим возлюбленным Джексон Тэйтом и дочерью. Она могла бы остаться в Америке, однако почему-то этого не сделала. В июле 1978 года Д. Тэйт скончался от рака в возрасте 79 лет, но Федорова еще два раза после его смерти посетила США, где жила у

дочери, и вновь вернулась в СССР. Что-то ее удерживало в этой стране. В 1980 году она вновь засобиралась в США, но на этот раз ее долго не отпускали, мотивируя это тем, что ее дочь снялась в антисоветском фильме и издала книгу «Дочь адмирала». И все же виза на отъезд в конце концов была получена. Но днем 10 декабря 1981 года (за 11 дней до своего 72-летия) Зоя Федорова была застрелена в своей квартире № 234 в доме № 4/2 по Кутузовскому проспекту.

Кто убил Зою Федорову?

11 декабря 1981 года, примерно в шесть часов вечера, племянник знаменитой киноактрисы Зои Федоровой услышал в телефонной трубке взволнованный голос близкой подруги своей именитой тетки. Подруга просила его срочно приехать к дому на Кутузовском проспекте и своими ключами открыть дверь федоровской квартиры.

— Я сегодня дважды приходила к Зое, но оба раза мне не открыли дверь, — звучал на том конце провода возбужденный женский голос. — А у нас сегодня должна была состояться важная встреча, и Зоя не могла никуда уйти. Мне кажется, с ней что-то случилось!

Последняя фраза заставила племянника немедленно отправиться на зов.

К сожалению, звонившая оказалась права. Когда племянник открыл дверь квартиры № 234 в доме 4/2 по Кутузовскому проспекту и вошел внутрь, его глазам предстала страшная картина. Его тетка сидела за столом, сжимая в руке телефонную трубку и запрокинув голову на спинку кресла. Левая часть ее лица была залита кровью. Женщина была мертва.

Приехавшая по вызову оперативно-следственная группа зафиксировала смерть 72-летней актрисы от огнестрельного оружия иностранного производства — бельгийского пистолета «зауэр», модели 38, калибра 7,65 мм. Убийца хладнокровно выстрелил женщине в затылок в тот момент, когда она собиралась кому-то позвонить. Кому? Это предстояло выяснить следствию.

По словам подруги убитой (той самой, которая вызвала на место происшествия племянника Федоровой), она приходила к дверям квартиры № 234 дважды: в начале второго и около пяти вечера. Оба раза она долго звонила в дверной звонок, но ей никто не открыл. Это было странно, так как потом следствие установит, что в начале второго Федорова находилась дома и была еще жива. Установить это помог

свидетель, который в промежуток времени с 13.45 до 14.30 дважды разговаривал с актрисой по телефону. Они обсуждали вопросы предстоящей гастрольной поездки актеров Театра-студии киноактера. Отсюда возникал вопрос: почему Федорова не открыла дверь своей подруге? Боялась? Или ждала в гости кого-то другого? Если этот другой и был убийцей, то выходило, что Федорова его хорошо знала. Такой вывод напрашивался сам собой. Дело в том, что следствие установило — Федорова была крайне осторожным человеком. За все время своего проживания в доме на Кутузовском проспекте она ни разу не пустила к себе в квартиру не только никого из соседей, но даже техника-смотрителя. Обычно с посторонними посетителями актриса разговаривала через дверь, и, если гость настаивал на встрече, Федорова просила его спуститься во двор и встречалась с ним там.

Версия первая: политическая

Согласно этой версии к убийству Федоровой был причастен КГБ. История этой версии уходит своими корнями в середину 40-х годов, когда Федорова якобы была завербована НКВД.

Осенью 1942 года актриса, будучи на выставке американского кино в Москве, познакомилась с корреспондентом американской газеты «Юнайтед пресс» Генри Шапиро. Он ввел ее в круг своих друзей, среди которых оказался заместитель главы морской секции американской миссии Джексон Тэйт. Последний влюбился в Федорову и невольно оказался втянут в шпионскую игру советской разведки. Однако далее произошло непредвиденное. Федорова тоже потеряла голову и ответила на чувства американца взаимностью. В результате этого романа в январе 1946 года на свет родилась девочка, которой дали имя Виктория.

Оставить подобную вольность своего агента без последствий НКВД не мог и наказал обоих: Тэйт был выслан из СССР, а Федорова была приговорена за шпионаж в пользу иностранного государства к 25 годам лагерей. Освободиться она смогла только после смерти Сталина — в 1955 году.

Между тем, вернувшись на свободу, Федорова, видимо, так и не сумела избавиться от назойливого внимания КГБ. Особенно оно усилилось, когда ее взрослая дочь в 1975 году решила навсегда уехать в США к своему отцу. Викторию в конце концов из страны выпустили, однако ее мать осталась в СССР. Но далее произошло неожиданное. В

апреле 1976 года Федоровой разрешили съездить в США для встречи с дочерью и своим бывшим возлюбленным. А когда в 1978 году Тэйт скончался от рака, Федоровой еще дважды разрешали выезжать в Америку для встреч с дочерью. Чем можно было объяснить такую доброту властей к актрисе, непонятно. Тем более что дочь Федоровой умудрилась выпустить в свет книгу «Дочь адмирала», названную нашими идеологами «антисоветской», и сняться в фильме такого же содержания.

В 1981 году Федорова вновь засобиравшись в США, причем в этот раз она случайно проговорила, что намерена остаться у дочери навсегда. Однако в очередной поездке ей отказали, а через несколько дней после этого к ней пришел убийца.

Версия вторая: криминальная

Эта версия базируется на том, что Федорова в течение нескольких лет входила в так называемую «бриллиантовую» мафию, костяк которой состоял из жен и детей высокопоставленных кремлевских деятелей. Участники этой мафии занимались скупкой и перепродажей изделий из золота, антиквариата и произведений искусства. Федорова вошла в этот клан в начале 70-х и добилась в нем определенных высот. Во всяком случае, она довольно быстро сумела поменять свою двухкомнатную квартиру на набережной Тараса Шевченко на роскошную квартиру в престижном доме на Кутузовском проспекте. Отныне ближайшими соседями стали семьи Брежнева, Андропова, Щелокова. Не каждому смертному выпадала удача попасть в такой привилегированный круг.

Согласно этой версии, Федорова обладала уникальной информацией о многих участниках бриллиантовых махинаций в СССР. О ее широкой осведомленности говорит такой факт: в ее записной книжке были записаны 2032 телефонных абонента, 1398 почтовых адресов (971 московский и 427 иногородних). Не исключено, что именно эта осведомленность и стоила Федоровой жизни. Когда ее не отпустили в США, она пошла ва-банк и попыталась шантажировать кого-то из высокопоставленных мафиози. И тогда было принято решение о ее ликвидации.

Версия третья: щелоковская

Эта версия целиком вытекает из предыдущей, и первым ее обнародовал писатель Юрий Нагибин в своем рассказе «Афанасьич».

Согласно этой версии, убийство Федоровой заказал министр внутренних дел СССР Николай Щелоков. Якобы в личной коллекции актрисы был уникальный бриллиант, который очень нравился супруге министра Нонне. Чтобы завладеть им, министр и наслал на Федорову наемного убийцу.

Ничего не скажешь, красивая версия. Однако маловероятная. Первым ее разоблачителем был другой известный писатель — Юлиан Семенов. В своей повести «Тайна Кутузовского проспекта» он мотивировал свои сомнения следующим аргументом. Федорова часто устраивала «левые» концерты артистов, и МВД было прекрасно об этом осведомлено. Поэтому убивать актрису не требовалось. Достаточно было завести на нее уголовное дело, прийти с обыском и конфисковать бесценную реликвию.

Судя по всему, пищей для подобной версии Нагибину послужила история, которая произошла в Москве спустя 19 дней после убийства Федоровой. История выглядела следующим образом.

На одном из торжественных приемов знаменитая артистка цирка Ирина Бугримова поразила всех присутствующих редким по красоте бриллиантом. А в числе присутствующих были дамы, весьма искушенные в драгоценностях: та же жена Щелокова, дочь Брежнева Галина. Видимо, кто-то из них сделал для себя определенные выводы на этот счет.

30 декабря к высотному дому на Котельнической набережной, где жила Бугримова, подъехала грузовая машина, из которой трое мужчин выгрузили красавицу елку. Зайдя в подъезд, они заявили бдительной вахтерше, что привезли елку для Бугримовой, и, получив «добро» на проход, поднялись на нужный этаж. Больше их никто не видел. А затем выяснилось, что дверь знаменитой укротительницы вскрыта с помощью отмычки и из квартиры пропала вся бриллиантовая коллекция хозяйки.

Шум от этого дела был большой. Его расследованием занялся не только МУР, но и КГБ. В итоге уже через несколько дней в Шереметьеве был задержан человек, у которого была обнаружена часть похищенной коллекции. Как выяснилось, он принадлежал к кругу друзей артиста Большого театра Бориса Буряцы, который в то время являлся любовником Галины Брежневой.

Трудно сказать, имело ли это дело какую-либо связь с убийством Федоровой, однако одно можно утверждать с уверенностью: актриса была хорошо знакома со многими людьми, замешанными в этой истории.

Между тем следствие по делу об убийстве Зои Федоровой велось довольно активно первые год-два. В ходе его было опрошено около четырех тысяч свидетелей, среди которых, без сомнения, фигурировал и убийца. Сыщики, видимо, догадывались, кто он, и это стало известно дочери убитой Виктории Федоровой-Пойнт. В сентябре 1984 года она прислала в МУР письмо, в котором благодарила сыщиков «за найденную справедливость». Однако далее произошло непонятное. Подозреваемый так и не был привлечен к уголовной ответственности, имя его так и не стало достоянием гласности.

Дмитрий ШОСТАКОВИЧ



Дмитрий Шостакович родился 25 сентября 1906 года в Петербурге. Его отец — Дмитрий Болеславович — был инженером-химиком, мать — Софья Васильевна — пианисткой. Именно мать, которая была прекрасным педагогом, и привила сыну и двум дочерям любовь к музыке (старшая сестра Шостаковича — Маруся — стала профессиональным музыкантом).

Свои первые музыкальные сочинения Шостакович написал в 11-летнем возрасте. Это были фортепьянные пьесы «Гимн свободе» и «Траурный марш памяти жертв революции». Видя способности своего ребенка, родители отдали его сначала в одну из частных музыкальных школ, а затем в консерваторию. В 13 лет он был зачислен на первый курс. Юный Шостакович обучался сразу по двум специальностям — фортепьяно (окончил в 1923 г.) и композиции (окончил в 1925 г.). Время было тяжелое, и семья Шостакович, как и многие, жила трудно. Особенно тяжело стало после смерти отца. Он скончался в возрасте сорока шести лет в феврале 1922 года. Дмитрий вспоминал: «После смерти моего отца мне пришлось очень нуждаться. Приходилось

много халтурить. Все это подорвало здоровье и расшатало нервную систему».

Так как консерваторской стипендии на жизнь явно не хватало, Шостакович с осени 1923 года вынужден был подрабатывать тапером в кинотеатрах «Пикадилли», «Паризиана», «Светлая луна» и др. Причем, эта вынужденная практика помогла ему в дальнейшем. Как вспоминает В. Тернявский: «Иногда он давал волю фантазии, и заскучавшие зрители начинали аплодировать... Его музыка очаровывала и отвлекала от банальных кинострастей тех лет или видовых фильмов типа «Болотные и водяные птицы Швеции». После окончания сеанса кто-нибудь подходил к нему и говорил: «Как замечательно вы импровизируете».

Александр Константинович Глазунов, ректор консерватории, — один из последних мэтров русской музыкальной классики XIX века, помогал Мите Шостаковичу, хлопотал о пайке и специальной академической стипендии. Однажды Глазунова спросили, нравится ли ему музыка Шостаковича. «Нет, — ответил тот. — Это не в моем вкусе, но именно ему принадлежит будущее!» Эти слова оказались пророческими.

В июле 1923 года во время отдыха в Крыму к 17-летнему Шостаковичу пришла первая любовь. Его избранницей стала его ровесница, школьница из Москвы, дочь известного литературоведа Таня Гливенко. В компании молодых людей, отдыхавших в санатории, она была одной из самых веселых, и юный Шостакович сразу обратил на нее внимание. Они познакомились и все дни проводили вместе. Окружающие радовались их чистым и наивным отношениям, и только сестра Шостаковича Мария была недовольна. В письме матери она писала об Т. Гливенко: «Девушка странная, кокетка, мне не нравится, но ведь на сестер так трудно угодить...»

Между тем в 1925 году Шостакович заканчивает консерваторию, и в том же году к нему приходит первый успех: он пишет Первую симфонию, которую посвящает Татьяне Гливенко. Ее премьера состоялась 12 мая 1926 года в Ленинградской филармонии буквально под гром оваций восторженного зала. Сколько раз 19-летний Шостакович выходил на сцену в тот день, чтобы раскланяться, очевидцы того действия так и не сумели сосчитать. Это был первый триумф композитора.

После окончания консерватории Шостакович некоторое время терзался мучительной дилеммой: кем быть — композитором или пианистом. Какое-то время он пытался совмещать две эти специальности. В 1927 году он принял участие в Международном конкурсе имени Шопена в Варшаве и был отмечен почетным дипломом. Однако в том же году он решил оставить исполнительское поприще и целиком переключился на сочинительство. К 10-летию Октября Шостакович пишет Вторую симфонию, затем следует Третья — «Первомайская» (1929). По мнению современника, «они были заказаны, отвечали требованиям агитискусства, укрепляли репутацию композитора как «революционного художника», но были написаны отнюдь не по принуждению». С этим утверждением можно было бы поспорить.

Семья Шостакович: мать, сын и две дочери — Маруся и Зоя, влачили довольно бедственное существование. Кроме этого, молодой композитор понимал, что в этой стране свободного самовыражения ему никогда не достичь. В письме к музыковеду Богданову-Деризовскому Шостакович тогда писал: «Настроение преотвратное. Я был внезапно охвачен сомнением в своем композиторском призвании, я решительно не мог сочинять и в припадке разочарования уничтожил почти все свои рукописи».

В 1926 году Шостакович заявил, что как бы ему ни пришлось нуждаться, однако в кино он работать не пойдет. Но прошло всего два года, и нужда заставила 22-летнего композитора обратиться к кино. В 1928 году он пишет музыку к фильму Г. Козинцева и Л. Трауберга «Новый Вавилон». Однако эта первая серьезная попытка общения с кинематографом провалилась. Дирижеры всех ленинградских кинотеатров категорически отказывались исполнять эту музыку Шостаковича. Как объясняли затем биографы композитора, «причина провала крылась в том, что психологически готовый к компромиссу Шостакович не оказался к нему готовым чисто творчески». Мол, он был раздираем внутренним конфликтом, с одной стороны — вписаться в социальную среду, с другой — невозможностью творить в русле РАПМовских нормативов (РАПМ — Российская ассоциация пролетарских музыкантов).

Видимо, неудача, постигшая его в кино, заставила Шостаковича обратить свой взор к театру. Так он попадает в театр Всеволода

Мейерхольда в Москве — ГОСТИМ. Он пишет музыку к пьесе В. Маяковского «Клоп». И хотя сама пьеса ему откровенно не нравится, однако он соглашается работать в ней только из уважения к авторитету Мейерхольда. Музыка к спектаклю он пишет в рекордный срок — всего за месяц, однако и в этом случае не получает единодушного признания. Но это не отпугивает от него Мейерхольда, который тут же заказывает музыку к следующему своему спектаклю — «Баня» по пьесе В. Маяковского. Однако Шостакович решает больше не испытывать судьбу и от дальнейшей работы со знаменитым режиссером отказывается.

Близкие композитора были рады его возвращению в Ленинград, хотя и понимали, что это основательно сократит бюджет семьи. В те дни Шостакович выглядел усталым, часто и подолгу молчал. Близкие знали причину подавленного настроения Дмитрия, однако помочь ему ничем не могли.

Причина эта крылась не только в творческой неудовлетворенности. Дело в том, что именно в тот период Шостакович познакомился с 18-летней Ниной Варзар. Она тогда училась в институте и заканчивала балетную школу Мариинского театра. Их знакомство произошло случайно. Нина пришла в летний сад филармонии со своей собачкой, и именно поэтому ее не пустили на концерт. В это время появился Шостакович, произведения которого должны были звучать в этом концерте. Застав конфликт в самом разгаре, он встал на сторону миловидной девушки и под свое слово провел ее на концертную площадку. Так они познакомились. Однако поженились не сразу. Нина была девушкой избалованной, капризной, требовательной, и молодому композитору стоило немалых душевных и физических усилий, чтобы завоевать ее благосклонность. Появление Нины в семье Шостакович поссорило Дмитрия с матерью и сестрами. Со своей стороны родственники Нины отвергали всякие контакты с близкими Шостаковича.

Весной 1929 года Дмитрий и Нина все же объявляют о своей помолвке. Однако отношения между ними достаточно сложны. Может быть, из-за постоянной нервной взвинченности, неудовлетворенности собой Дмитрия. В конце концов творческие неудачи, осложнившиеся отношения с матерью и сестрами, капризы и требовательность Нины приводят Шостаковича к нервному расстройству. Он уезжает в

санаторий, где после долгих раздумий приходит к решению порвать с Ниной. Он пишет ей письмо, где всю вину за этот разрыв берет на себя. В этом послании он откровенно признает себя неудачником. В том же году в интервью корреспонденту газеты «Нью-Йорк таймс» Шостакович с горечью констатирует: «Я родился под несчастливой звездой!»

После разрыва с Ниной Шостакович искал встреч со своей первой любовью — Т. Гливенко, однако та к тому времени уже успела выйти замуж. Но Шостакович все равно не терял надежды соединиться с нею. В 1930 году он написал ей письмо, в котором просил приехать к нему и остаться навсегда. Разговор с мужем он обещал взять на себя. Татьяна приехала и была, в отличие от первого раза, принята семьей Шостакович очень по-доброму. Видимо, родственники Дмитрия не хотели, чтобы их сын и брат вновь вернулся к Н. Варзар. Но у молодых так ничего и не сложилось. Татьяна вскоре была вынуждена возвратиться к мужу. В 1932 году у них родился ребенок.

Тем временем, несмотря на запрет матери, Шостакович решил возобновить свои отношения с Н. Варзар. Причем, на этот раз его действия были куда решительнее, чем прежде. В мае 1932 года, ничего не сказав своим близким, Шостакович женился на Нине (произошло это в Детском Селе). Так как жить с родителями было невозможно, молодые сменяют множество адресов: улица Марата, Кировский проспект, Большая Пушкарёвская.

В начале 30-х годов один из современников так описывал Шостаковича: «Это был худощавый молодой человек с налетом английского аристократизма в манерах. Его постоянное нервное напряжение отразилось на его лице с аскетическими чертами, которые как-то не гармонировали с его подтянутой и легкой фигурой. Вежливый и обаятельный и в то же время взвинченный и очень упрямый, Дмитрий всегда отгораживал себя от окружающего общества, присекая любые контакты близкого общения с ним».

А как же творчество? В 1929 году он написал Третью симфонию («Первомайскую») на слова Семена Кирсанова, и она была принята с восторгом. А вот работы в двух балетах — «Золотой век» (1930) и «Болт» (1931) — закончились для Шостаковича неудачей. Это были чисто пропагандистские спектакли, где главными героями были советские спортсмены («Золотой век») и рабочие завода («Болт»).

Несмотря на заявление четырехлетней давности о том, что никакая нужда не заставит его больше работать в кино, Шостакович это свое слово нарушает. В 1930 году он пишет музыку к фильму «Золотые горы», через год — к фильму «Встречный». Эти кинопартитуры можно назвать одними из самых удачных в творчестве композитора в кино.

В 1931 году Шостакович откровенно заявил в печати о засилье халтуры и делячества в политическом агитационном искусстве, которому он отдал пять последних лет своей жизни. Будучи беспощадным к другим, Шостакович не пожалел и себя, заявив, что почти все сделанное им за последние пять лет не имеет художественной ценности. После этих слов многим тогда казалось, что впереди композитора ждет долгий и затяжной творческий кризис. Но это оказалось не так.

В 1932 году на свет появилось знаменитое произведение Шостаковича — опера «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова») по одноименной повести Н. Лескова. Это произведение великий композитор посвятил своей жене Н. Варзар. А через четыре года свет увидела и Четвертая симфония. Как писал Г. Орлов, «это была первая великая опера и первая великая симфония, появившиеся в России после революции. Оба произведения поражают широтой охвата жизни, широтой, которую хочется назвать шекспировской, проникновением в сердцевину вечных проблем существования человека в мире. Оба потрясают глубиной трагизма, особенно неожиданной у композитора, известного своим музыкальным остроумием, чувством юмора, талантом карикатуриста».

В 1934 году в программе Международного музыкального фестиваля в Ленинграде звучала опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». Сам автор оперы был на этом фестивале, и его переводчицей была 20-летняя студентка Ленинградского университета Елена Константиновская. Во время этого общения между великим композитором и молоденькой студенткой внезапно вспыхнул роман.

В июне того же года Шостакович уехал на две недели с концертами в Батуми и Баку. И за этот период Е. Константиновская выдержала целый ураган эпистолярных посланий: Шостакович прислал ей за 14 дней 42 письма и три телеграммы! В одном из этих писем, датированном 15 июня, Дмитрий Шостакович писал: «Моя

радость, скучно мне без тебя и грустно от всего комплекса переживаний. Ты в мою жизнь ворвалась как гром среди ясного неба. Я влюблен безумно, страстно и жить без тебя не могу...»

Шостакович совершенно не скрывает от окружающих своей новой привязанности. Он появляется с Еленой на спектаклях, концертах, даже знакомится с ее родственниками. Однако мать Елены открыто выступила против этого знакомства и буквально заставила дочь порвать свои отношения с Шостаковичем. Чтобы доказать искренность своих чувств к Елене, Шостакович обещает ей оформить развод со своей супругой. О том, что было дальше, рассказывает сама Е. Константиновская:

«Наконец он решился. Все было как в дурном романе. Я прождала до глубокой ночи. Позвонила ему. Жена ответила: «Дмитрий Дмитриевич остается дома».

На этом все кончилось. На меня посыпались несчастья. По доносу меня исключили из комсомола, арестовали. В тюрьме я получила открытку от Шостаковича. Когда меня выпустили, он пришел ко мне с альбомом ругательных рецензий под мышкой: это было после разносных статей «Правды». Он сказал: «Вот видите, как хорошо, что вы не вышли за меня замуж».

Я попросилась в Испанию, где шла гражданская война. Там я познакомилась с кинооператором-документалистом Романом Карменом и вышла за него замуж».

Увлечение Шостаковича другой женщиной во многом объяснялось тем, что врачи запретили Варзар иметь детей. Но композитор мечтал иметь наследников. Видимо, в какой-то момент поняв, что увлечение мужа зашло слишком далеко и она может навсегда его потерять, Варзар решила забеременеть. И судьба оказалась к ней благосклонна. Узнав о том, что у них будет ребенок, Шостакович вернулся в семью. В 1936 году на свет появился первенец — дочь, которую Нина хотела назвать Варварой. Однако по просьбе мужа дочери было дано имя попроще — Галина (в дальнейшем она выйдет замуж за внука К. Чуковского). А через два года у Шостаковичей родился еще один ребенок — на этот раз мальчик, которого называли Максимом.

Между тем разгромные статьи в «Правде», о которых упомянула Константиновская, появились в 1936 году. Самая известная из них —

«Сумбур вместо музыки» — появилась 28 января. После этой статьи, в которой шельмовалась опера «Леди Макбет Мценского уезда», два года шедшая при полных аншлагах на сцене Ленинградского Малого оперного театра, опера была снята с репертуара и дружно осуждена коллегами композитора. Сразу за этим Шостакович вынужден был отменить и премьеру своей Четвертой симфонии.

Трудно объяснить, как после подобных статей Шостакович вообще остался тогда на свободе. Ведь в том же 1936 году, когда композитор приехал в Киев, одна местная газета так и написала: «В наш город приехал известный враг народа композитор Шостакович». В конце 30-х годов были арестованы и погибли в застенках НКВД многие из тех, с кем у композитора были не только родственные отношения (была арестована его теща, муж старшей сестры расстрелян, а сама сестра выслана), но и приятельские — например, он был очень дружен с маршалом М. Тухачевским, которого в июне 1937 года расстреляли как немецкого шпиона. Однако самого Шостаковича так и не тронули. А затем грянула война.

В осажденном Ленинграде Шостакович не сидел сложа руки, он участвовал в оборонных работах, состоял в ополчении, по ночам дежурил на крыше консерватории и тушил зажигалки. Но главным для него оставалось творчество. Именно во время войны композиторский талант Шостаковича заблистал с новой силой. Седьмая (декабрь 1941-го) и Восьмая (1943) симфонии приносят всемирную славу не только автору, но и стране, в которой он жил. Летом 1942 года один американский корреспондент написал о Седьмой симфонии, исполненной в Нью-Йорке оркестром под управлением Тосканини: «Какой дьявол может победить народ, способный создавать музыку, подобную этой!»

Однако когда в конце 70-х годов свет увидела книга Соломона Волкова «Свидетельство» (якобы мемуары Дмитрия Шостаковича), в ней были приведены слова самого композитора о своей Седьмой симфонии. Шокирующие слова. Композитор говорил: «Тема нашествия не имеет никакого отношения к нападению фашистов. Сочиняя эту тему, я думал о совсем другом враге человечества... У меня нет никаких возражений против того, что Седьмую называют «Ленинградской симфонией». Но в ней речь не идет о блокаде. Речь

идет о Ленинграде, который Сталин обрек на гибель. Гитлер предпринимал лишь завершающие усилия».

Осенью 1941 года семью Шостакович эвакуировали самолетом сначала в Москву, затем поездом в Куйбышев. Последняя поездка запомнилась тем, что во время ее у композитора украли чемодан, в котором находились рукописи Четвертой, Пятой и Шестой симфоний. Надо сказать, что великий композитор панически боялся любых длительных путешествий. Он так не хотел уезжать в Куйбышев, что хотел даже пойти к гипнотизеру. Точно такой же страх охватил его и в 1950 году, когда в составе большой делегации (И. Эренбург, К. Симонов и др.) он должен был вылететь в США на Всеамериканский конгресс деятелей науки и культуры, выступавших против угрозы атомной войны. Шостакович наотрез отказался лететь в Америку, и никакие уговоры родных и друзей не могли заставить его изменить своего решения. И только одному человеку удалось уговорить композитора. Этим человеком был Сталин. Он лично позвонил Шостаковичу домой, и после этого звонка тот дал свое согласие на поездку. Именно во время той поездки с композитором произошла история, которая лучше всего его характеризует. Кто-то из друзей Шостаковича попросил его привезти из Америки редкое лекарство. Стоило оно довольно дорого, и Шостакович истратил на него все свои деньги. После этого все оставшиеся дни командировки он вынужден был подниматься на десятый этаж гостиницы пешком, так как денег на «чаевые» лифтеру у него не было.

Однако вернемся в начало 40-х. В 1941 и 1942 годах Шостакович наконец дождался правительственных наград — он был удостоен Сталинских премий. Еще одну такую премию он получил в 1946 году. Однако в том же году — на октябрьском пленуме Союза композиторов СССР — в адрес Шостаковича зазвучала и критика. К примеру, Бернандт в своем выступлении заявил: «Творческий облик Шостаковича весьма сложен и противоречив. Некоторые особенности его музыкального языка, как мне кажется, коренятся в известной обособленности пути Шостаковича от основных путей русской художественной культуры, в ее наиболее ярких реалистических и демократических традициях... Шостакович не обнаружил потребности окунуться в русскую классику... Отсутствие положительного идеала в творчестве Шостаковича рождает скептическое отношение к жизни...»

Видимо, желание найти «положительный идеал» подвигло Шостаковича в 1947 году дать свое согласие на написание оперы «Тихий Дон» по роману М. Шолохова. Эта опера создавалась к 30-летнему юбилею Октября. Однако эта работа у композитора вскоре остановилась. Вот что пишет по этому поводу Т. Хренников: «Шостакович позвонил мне и попросил приехать к нему домой. Я не однажды бывал у него, приехал, естественно, и в этот раз. (В том году Шостаковичи переехали с квартиры на Мясницкой в роскошную квартиру на Кутузовском проспекте. — Ф. Р.)

— Мне дано задание, — говорит Дмитрий Дмитриевич, — в канун предстоящей годовщины написать оперу «Тихий Дон».

— «Тихий Дон»? Но ведь есть уже опера Дзержинского!

— Да. Но ведь вы сами понимаете, что это не такая опера, которая соответствовала бы роману Шолохова. Так вот, я начал работать, а сейчас оказался перед тупиком. И я хотел с вами посоветоваться: что мне делать? Ведь Гришка не принял советскую власть. Не принял!

И я живо представил, что в юбилей советской власти Шостакович выступает с новой оперой «Тихий Дон», которая должна сместить оперу Дзержинского, и в этой новой опере главное действующее лицо — враг советской власти. И я сказал:

— Раз вы пришли к выводу, что нельзя сделать оперу на этот сюжет, то и не надо делать.

И Шостакович оставил работу над оперой».

Трудно себе представить, как отнеслась бы официальная власть к Шостаковичу, напиши он эту оперу в «нужном русле», однако отказ продолжать работу осложнил его судьбу. В 1948 году появилось знаменитое постановление «О недостатках в советской музыке», в котором досталось и Шостаковичу. Он уходит из консерватории, его сочинения не исполняются, семья откровенно нищенствует. Например, когда у него кончились деньги, ему отдали все свои сбережения две его домработницы — Феодосия и Мария Кожуновы. Как и в 1937 году, Шостакович со дня на день ждал ареста. Но произошло обратное. Как-то вечером в его доме зазвонил телефон, и, когда композитор взял трубку, на том конце провода раздался голос с известным грузинским акцентом. Это был Сталин. Он справился о здоровье Шостаковича. Тот ответил откровенно: «Очень плохо, товарищ Сталин». И тогда вождь изрек: «Не волнуйтесь, мы позаботимся о вашем здоровье». После

этого звонка Шостаковичу выдали пропуск в Кремль и документ, подписанный Сталиным, в котором сообщалось, что Дмитрию Шостаковичу выделяется дача под Москвой со всеми удобствами. Отмечу, что в 1950 и 1952 годах он вновь удостоивается Сталинских премий.

Многие люди, близко знавшие Шостаковича, говорили о его малодушии. Однако не все так просто в этом вопросе. Сам композитор в конце жизни как-то признался своему коллеге Эдисону Денисову: «Когда я думаю о своей жизни, я понимаю, что был трусом. К сожалению, был трусом. Но если бы вы видели все то, что в своей жизни видел я, вы бы тоже стали трусом...»

По мнению того же Э. Денисова, «одной из причин малодушия Дмитрия Шостаковича была его глубокая, навязчивая любовь к своим детям. Много из того плохого, что сделал он в своей жизни, было сделано ради детей. Его положение в обществе и его авторитет, почести и ордена — все это позволяло ему обеспечивать детям очень комфортное существование. Он много сил положил, помогая сыну Максиму, хотя музыкальные способности того ограничены. В конце концов Максим стал удачливым дирижером, но отца благодарить он должен за то, что был назначен главным дирижером оркестра Московского радио».

Как и все гениальные люди, Шостакович многим знавшим его казался странным человеком. Например, писатель Е. Шварц в июле 1953 года в своем дневнике оставил такую запись: «Шостакович живет на даче недалеко от нас, но я сам не захожу к нему, зная, что есть у него дни, когда он не переносит людей. Недавно был у него Козинцев, которого встретил он приветливо, не отпускал. Вдруг внизу показались еще трое гостей — все его хорошие знакомые. Дмитрий Дмитриевич вскочил, пробормотав: «Простите, простите, опаздываю на поезд», — выскочил из дачи и побежал на станцию. Ну как тут пойдешь к нему?»

Не менее страстным увлечением, чем музыка, был у Шостаковича футбол. Причем, он был не только страстным болельщиком, но и заядлым игроком. Когда Г. Козинцев спросил у него, почему он так страстно любит ходить на футбольные матчи, Шостакович ответил ему, что на стадионе можно свободно и громко выражать свое отношение к тому, что видишь. В реальной жизни композитор чаще всего был этого лишен.

Между тем после смерти Сталина официальное положение Шостаковича еще более упрочилось. В 1954 году ему присвоили звание народного артиста СССР. Через шесть лет после этого его приняли в КПСС. Этот его поступок шокировал тогда многих. Композитор С. Губайдулина позднее так прокомментировала его: «Когда мы узнали об этом, нашему разочарованию не было предела. Мы не могли понять, почему в то время, когда политическая ситуация стала менее скованной, когда, казалось, человеку стало возможно сохранить свою честность, целостность, Шостакович пал жертвой официальной лести. Что побудило его к этому? Я поняла потом, что человек может снести и голод, и политические гонения, но он не способен устоять перед искушениями пряником. Я поняла, что то, чего он натерпелся в своей жизни, было невыносимо жестоким. Он вышел с честью из наиболее важных испытаний, но, когда он позволил себе расслабиться, он поддался слабости. Но я принимаю его таким, каким он был, в нем — воплощение трагедии и террора нашей эпохи».

Без сомнения, можно утверждать, что Шостакович вступал в ряды КПСС без всякого желания, только под давлением извне. Сделать подобный выбор ему было крайне тяжело. Многие сомневающиеся в этом приводят в пример поведение Шостаковича во время его поездки в США в 1959 году. Тогда в ответ на язвительные высказывания в свой адрес, что он и все советские композиторы пишут по указке партии, Шостакович заявил: «Я считаю Коммунистическую партию Советского Союза самой прогрессивной силой мира. Я всегда прислушивался к ее советам и буду прислушиваться впредь». Однако следует учитывать, что ответить по-иному композитор просто не имел возможности. Он не был откровенным диссидентом и прекрасно понимал, что в случае иного ответа неприятности случились бы не только у него, но главное — у его детей, жизнь которых только начиналась. Если бы Шостакович действительно относился к КПСС как к самой прогрессивной партии, он бы не стал убегать от членства в ней в 1960 году, о чем писал И. Гликман. По его словам, Шостакович вызвал его к себе домой и, буквально рыдая, заявил: «Они давно преследуют меня, они гонятся за мной...» Когда Гликман попросил его успокоиться и рассказать все подробно, Дмитрий Шостакович сказал, что по указанию Н. Хрущева его решили сделать председателем Союза композиторов РСФСР, для чего он обязан

вступить в партию. Для этого из ЦК специально был прислан влиятельный функционер — Петр Пospelов. Шостакович отпирался как мог, говорил о том, что плохо изучил марксизм-ленинизм, что верит в Бога. Но все было напрасно. И тогда, чтобы не являться на партийное собрание, на котором его должны были принять в партию, Шостакович уехал в Ленинград. Но его нашли и там и потребовали вернуться. В конце концов композитор сдался. Вот так Шостакович стал членом КПСС.

Между тем в 50 — 60-е годы в личной жизни композитора также произошли существенные изменения. 5 декабря 1954 года скончалась его первая жена Нина Васильевна. Она приехала в научную экспедицию в Ереван, поднималась в горы Алагеза и чувствовала себя превосходно. Однако затем она внезапно занемогла. Свидетель тех событий, Н. Попова, рассказывает: «После концерта Александра Вертинского, который состоялся в Большом зале Армфилармонии, мы пили чай с пирожными у Нины Васильевны. Она была весела, и ничто не предвещало беды.

Утром меня разбудил телефонный звонок: «Наля, Нине Васильевне плохо, она, наверное, чем-то отравилась, приезжайте». Я приехала, но дома ее не застала, соседи сказали, что ее увезла «Скорая».

Это было 4 декабря — накануне праздника Дня Конституции. Нина Васильевна лежала в палате в тяжелом состоянии, у нее были сильные боли. Врачи ничего толком не могли понять, что с ней. Только в одиннадцать часов вечера решили оперировать. После операции профессор Шериманян, очень известный в Армении хирург, сообщил мне: «Положение безнадежное, надо вызывать мужа и родных. У нее интоксикация. Операцию сделали поздно».

Всю ночь я сидела около Нины Васильевны. Ее мучила жажда, но пить врачи не разрешали, я смачивала ей губы. «Мне хочется холодной воды со льдом и лимоном», — сказала она. К утру ей стало хуже, она потеряла сознание.

Часов в двенадцать с аэродрома приехал Дмитрий Дмитриевич с дочерью Галей. Ей было лет 16. Они вошли в палату и молча стояли у дверей, пораженные состоянием Нины Васильевны. Она была без сознания. Через полчаса нас попросили выйти из палаты. Мы прошли в кабинет главного врача, а через несколько минут вошел врач и

сказал, что Нина Васильевна скончалась. Дмитрий Дмитриевич был испуган, подавлен, бледен. Он все время снимал и протирал очки. Девочка молча стояла рядом с ним, пораженная случившимся. Все вышли на улицу. Сели в машины. Дмитрий Дмитриевич сел в машину, в которой была я. Мы молчали, а Дмитрий Дмитриевич что-то все время говорил — как бы сам с собой. «Что ж это будет?», «Это невозможно», «Кто же будет с Максимом математикой заниматься?».

По заключению врачей, Нина Васильевна умерла от рака сигмовидной кишки. Когда Дмитрий Дмитриевич прочел его, он сказал мне: «Нина Васильевна в жизни всегда была счастливой и на этот раз не узнала, что у нее обнаружили такую страшную болезнь».

После смерти жены Шостакович некоторое время оставался вдовцом, пока у него внезапно не появилась некая женщина, которая уговорила его жениться на ней. Это произошло в 1956 году. Однако, как выяснилось вскоре, у молодоженов было мало общего, и вскоре Шостакович начал тяготиться своей новой супругой. Эта мука длилась три года, пока летом 1959 года Шостакович внезапно не сбежал от жены в Ленинград. И не возвращался до тех пор, пока она не покинула навсегда его московскую квартиру. В июле того же года они оформили официальный развод.

После этой неудачной попытки найти себе близкого друга казалось, что композитор больше никогда не женится. Но судьбе было угодно повернуть все по-своему.

В том же 1959 году Шостакович закончил работу над опереттой «Москва. Черемушки». Ее клавиш взялось напечатать издательство «Советский композитор», где литературным редактором работала 25-летняя Ирина Супинская. Так она впервые заочно познакомилась с великим композитором. А вскоре произошло их более близкое знакомство.

В один из вечеров Ирина должна была пойти на концерт со своим знакомым, однако тот в последнюю минуту от похода отказался и вместо себя прислал своего товарища. Этим человеком оказался Шостакович. В 1962 году (после двухлетнего знакомства) они решили пожениться. Как писал сам композитор своему другу Исааку Гликману в июне 1962-го: «У нее есть лишь одно отрицательное качество: ей 27 лет. Во всем остальном она очень хороша. Она умная, веселая, простая и симпатичная. Думается, что мы с ней будем жить хорошо».

А вот что рассказала сама Ирина Шостакович о своем муже: «Выходить замуж за гения мне было страшно. По многим причинам. К тому же я понимала, что главное явление в его жизни — это музыка. Я должна была взять на себя часть обременявших его жизненных забот, дать ему возможность свободно жить и работать. А характер у него был замечательный. Жить рядом с ним было одно удовольствие. Совершенно сознательно не делал зла людям, причинявшим ему страдания».

21 октября 1962 года, развернув очередной номер газеты «Правда», Шостакович натолкнулся на стихи Евгения Евтушенко. Они настолько потрясли композитора, что он решил на некоторые из них написать музыку. (Это были: «Бабий Яр», «Страхи», «Карьера» и др.) Так на свет появилась Тринадцатая симфония. Однако, как только она была написана, вокруг нее стала складываться почти детективная история. Уже на начальной стадии, когда Шостакович стал искать исполнителя для этого произведения, многие певцы наотрез отказывались от этой чести. Все они боялись попасть на заметку властей. Среди отказавшихся были: Е. Мравинский, И. Петров, А. Ведерников, Б. Гмыря и другие известные исполнители. Наконец свое согласие исполнить вокальные партии дали Виктор Нечипайло из Большого театра и Виталий Громадский из филармонии. Дирижером согласился быть Кирилл Кондрашин.

Однако как только начались репетиции, тут же была предпринята попытка сверху их сорвать. В «Литературной газете» появилась критическая статья о стихах Е. Евтушенко. В ней, в частности, отмечалось, что поэт односторонне отражает трагедию Бабьего Яра: слишком выпячивая «еврейскую проблему», он тем самым принижает роль русского народа в победе над фашизмом.

Эта статья не могла остаться незамеченной теми, кто имел непосредственное отношение к Тринадцатой симфонии. В результате в день премьеры, 18 декабря, от своего участия в концерте отказался В. Нечипайло. Правда, при этом он сослался на то, что плохо себя чувствует. Его место согласился занять В. Громадский. Но на этом детектив не закончился. Буквально за час до начала концерта дирижеру К. Кондрашину позвонил сам министр культуры Попов и настоятельно попросил его сыграть симфонию без первой части — без «Бабьего Яра». Но Кондрашин это сделать отказался, резонно заметив, что такой

поступок вызовет ненужный ажиотаж среди западных гостей, присутствующих на концерте. В конце концов премьера Тринадцатой симфонии состоялась. Но власть на этом все равно не успокоилась. Когда в январе 1963 года было назначено второе исполнение симфонии, участников концерта предупредили о последствиях. В результате Евтушенко дрогнул и опубликовал в «Литературной газете» новый вариант «Бабьего Яра», в который были внесены соответствующие указаниям сверху правки. (Например, была выброшена строка: «Каждый здесь расстрелянный — еврей, каждый здесь расстрелянный — ребенок».) Шостакович был в панике, так как переделывать музыку под новые стихи уже не было ни времени, ни желания. Но сделать это было необходимо, так как в противном случае концерт просто бы запретили.

Именно во время второго исполнения Тринадцатой симфонии кем-то в зале была сделана пиратская запись, которая затем попала на Запад. Так ее услышал мир.

29 мая 1966 года у Шостаковича случился первый в его жизни инфаркт, во время которого он едва не скончался. Врачи приложили максимум усилий, чтобы спасти его от смерти, и им это удалось. Вплоть до середины августа композитор находился под присмотром врачей: сначала в больнице, затем — в санатории Мельничный Ручей под Ленинградом.

Между тем в сентябре того же года власти торжественно отметили 60-летие выдающегося композитора и присвоили ему звание Героя Социалистического Труда. Однако этот официоз уже тогда многим казался нелепым и вымученным. Например, Г. Козинцев в своих дневниках записал: «Юбилей Шостаковича. Нечто вроде «Сумбура вместо музыки», но превращенного в позитив, т. е. позитивное аккуратно, как было негативное.

Порядочек полного единообразия. Раньше все, как один, не понимали и возмущались. Теперь все, как один, понимают и восторгаются. Было не критическое подражание западному декадентству, стало сознательное следование русскому реализму. Раньше — неврастения, теперь — здоровье. Прежде — антинародное, нынче — народное...

Потешно, что всенародное чествование Шостаковича проходит под названием — фестиваль «Белые ночи». Добролюбов выразился

куда точнее — «Луч света в темном царстве».

Но что творилось в те годы внутри самого Шостаковича? Некоторую завесу тайны приоткрывают его письма близкому другу — Исааку Гликману. Например, 3 ноября 1967 года Шостакович писал: «Много думаю о жизни, смерти и карьере... я, несомненно, зажился. Я очень во многом разочаровался. Разочаровался я в самом себе. Вернее, убедился в том, что я являюсь очень серым и посредственным композитором...»

А вот что он написал И. Гликману в другом письме — от 24 сентября 1968 года: «Завтра мне исполнится 62 года. Люди такого возраста любят пококетничать, отвечая на вопрос: «Если бы вы вновь родились, то как провели ваши 62 года. Как и эти?»

Я же на этот вопрос ответил бы: «Нет! Тысячу раз нет!»

Вспоминает супруга композитора, Ирина Антоновна Шостакович: «До последнего дня жизни Шостаковича власти опасались, что он сочинит не то. После премьеры Тринадцатой симфонии на стихи Е. Евтушенко (1962) поэта вызвали в ЦК: требовали переделать текст. И буквально через несколько дней после премьеры Евтушенко сделал в первой части («Бабий Яр») вымученные изменения. Четырнадцатую симфонию (1969) тоже встретили с сомнением: советский композитор не должен писать о смерти. Сюиту из оперы «Нос» специально представляли до премьеры в аудитории рабочих, чтобы показать: музыка Шостаковича народу непонятна. Этому не было конца. Многие исполнители просто боялись играть сочинения Шостаковича».

Между тем здоровье великого композитора с каждым месяцем катастрофически ухудшается. 16 сентября 1971 года его настигает второй инфаркт. Ровно месяц Шостакович лежит пластом на больничной койке, и только 15 октября врачи разрешают ему сесть, но ненадолго.

Летом следующего года он едет сначала в ГДР, затем — в Англию, однако жизненные и творческие силы его уже покидают. За весь год он не написал ни строчки. В декабре ему вновь становится плохо, и его кладут в больницу. Обследование, проведенное там, внезапно выявило злокачественную опухоль в левом легком.

В 1973 году Шостакович оказался в компании с теми, кто подписал пресловутое письмо против академика А. Сахарова. И вновь вспоминает Ирина Шостакович: «Сам Дмитрий Дмитриевич этого

письма не подписывал. Накануне из газеты звонили непрерывно. Шостакович, может быть, и не был могучим борцом с властями, но подписывать это письмо не хотел. Сначала я просто отвечала, что его нет дома. А когда принялись его искать, мы ушли из квартиры до самого вечера. Но, к сожалению, подпись все равно появилась. Я знаю, что подобная история, но по другому поводу, случилась и со Шнитке».

Эта история стала одним из последних огорчений великого композитора. 3 августа 1975 года Шостакович лег в больницу. 8 августа к нему пришла жена Ирина, и он попросил ее прийти к нему завтра пораньше, чтобы вместе послушать репортаж с футбольного матча. Жена пообещала, что сделает все, как он просит. И не обманула. Однако, когда она пришла в больницу, ей сообщили, что рано утром Дмитрий Шостакович скончался. Великий композитор ушел из жизни за полтора месяца до своего 69-летия.

1937

Сергей СТОЛЯРОВ



Сергей Столяров родился 1 ноября 1911 года в деревне Беззубово Тульской губернии в семье лесника Дмитрия Столярова. У Сергея было еще три брата и сестренка. Жили они хоть и бедно, но дружно. Отца своего Сергей практически не помнил. В 1914 году началась первая мировая война. Рекрутов набирали по жребию. Идти на фронт тогда выпало одному богатому крестьянину, но он обратился к своим землякам: мол, тот, кто пойдет на фронт вместо него, получит избу, лошадь и корову. Это было настоящее богатство, отказаться от которого было не всякому под силу. Вот отец Столярова и согласился на такую замену. Он ушел на фронт и был убит во время газовой атаки. Обещанное богатство его семья получила, однако радовалась ему недолго. Октябрьская революция все у них конфисковала. Семья Столяровых осталась без средств к существованию. В деревне начался голод, и, чтобы спасти своих детей, мать решила младших оставить у себя, а троих старших сыновей отправить в Ташкент. В те годы этот город называли хлебным. Так начались скитания Сережи Столярова по объятай войной России. В Ташкент тогда он так и не попал — заболел

брюшным тифом, и братья оставили его в больнице в Курске, а сами так и пропали в водовороте тех событий. Сергей вылечился и некоторое время оставался в больнице, до полного выздоровления, помогал санитарам. Затем его определили в курский детский дом. Именно там он впервые и узнал, что такое театр. Воспитатель организовал из детдомовских ребят драмкружок.

В конце 20-х годов Столяров закончил Первое профтехучилище в Москве и одно время работал паровозным машинистом на Киевской железной дороге. В свободное время он учился в театральной студии для рабочих при МХАТе, организованной актером Алексеем Диким. Актерские способности у Столярова, без сомнения, были, поэтому по окончании студии ему посоветовали поступать во МХАТ. В 1932 году, на приемных экзаменах в знаменитом театре Столяров читал монолог Нила из пьесы М. Горького «На дне». Читал прекрасно, члены высокой комиссии, а это были К. Станиславский, В. Немирович-Данченко, В. Мейерхольд — приняли решение из пятисот абитуриентов зачислить в театр только двоих. Одним из них был Сергей Столяров, другим — Михаил Названов.

Между тем в начале 30-х годов удачно складывалась не только творческая жизнь Столярова, но и личная. В 1930 году его призвали на военную службу, и он был распределен в Театр Советской Армии. Там он и познакомился с молодой актрисой Ольгой Константиновой (она только что закончила театральные курсы Ю. Завадского). Она вспоминает: «Из-за моей учебы откладывалась свадьба. Сережа делал предложения, а я решительно отказывала — мол, я артистка, замуж не хочу выходить. Ссорились отчаянно...

Свадьбы, конечно, у нас никакой не было, в 1931 году их не играли. Погрузил муж на саночки всю мою собственность, и мы поехали в его комнату — девять метров, без печки, без особой мебели. К моей маме ездили обедать... До сих пор помню, что у нас было: столик, тахта, книжки, даже шкаф отсутствовал...»

Тем временем зачисленный в труппу МХАТа Столяров некоторое время играл «на подхвате» — у него была маленькая роль в спектакле «Воскресение» по Л. Толстому. Играл он конвойного, охранявшего Катю Маслову. Так продолжалось два года. В 1934 году молодого актера заметил режиссер Александр Довженко и пригласил на эпизодическую роль летчика в своем фильме «Аэроград». Так

состоялся дебют Столярова в кино. Дебют был удачным: статный красавец Столяров не мог не привлечь к себе внимания. Так оно и произошло. В 1936 году сам Г. Александров без всяких проб пригласил актера на главную роль в своем новом фильме «Цирк». С этой картины и началась звездная слава киноактера Сергея Столярова. Его лицо улыбалось с огромных рекламных плакатов, мелькало в газетах и журналах (кстати, именно благодаря этому фильму его после 18 лет разлуки нашли мать и брат Роман). Однако это было «парадное» лицо актера Столярова. То, что внутри этого 24-летнего красавца происходит драма, связанная с репрессиями 1937 года, знали немногие. А ведь тот год начинался для Столярова радостно. Сначала он стал отцом: 28 января у них с Ольгой родился сын, которого назвали Кириллом (в дальнейшем он пойдет по стопам отца и с 1956 года будет сниматься в кино). Затем должна была состояться торжественная премьера фильма «Цирк». Однако Столяров идти на нее отказался. Что же произошло? Послушаем рассказ сына актера — К. Столярова: «Еще до премьеры фильма «Цирк» получил самую высокую оценку «наверху». А накануне премьеры расстреляли изумительного оператора Владимира Семеновича Нильсена. В те годы подавались расстрельные списки. Расстреливало НКВД, но «кандидатуры»-то подбирались на местах! Раздавался звонок: «У вас есть троцкисты?» Да как не быть троцкистам в самом советском искусстве?! Например, Нильсен. Почему он? Да фамилия у него странная, к тому же жена — балерина и вдобавок ко всему итальянская подданная. Отец был потрясен гибелью Нильсена. А вокруг все готовились к премьере «Цирка». Специально закупили аппаратуру в Америке, в Парке культуры имени Горького открыли летний кинотеатр. Составляли наградные списки, будто ничего не произошло. И отец не пошел на премьеру, куда пригласили только исполнителей главных ролей. Он не получил орден и не стал холуем. Кем он был тогда? Мальчишкой 24 лет! Но он не боялся. Чего бояться в своей стране?! Фильм с триумфом прошел по экранам страны. Возможно, всенародная любовь, «заметность» спасли отцу жизнь... За фильм «Цирк» отец получил только зарплату.

В том же году «Цирк» отправили на всемирную выставку в Париж. Но отца туда уже не пригласили. Кстати, на той же выставке

была представлена скульптура В. Мухиной «Рабочий и колхозница». Рабочего Мухина лепила с моего отца.

Кроме того, сразу после выхода фильма на экраны отец разорвал всяческие отношения с Г. Александровым. Они разговаривали, но Александров знал, что отец его не уважает. Отец вообще был человеком вспыльчивым, мог сказать в глаза резкость любому начальству. Что он сказал после «Цирка» Александрову, никогда не вспоминал. Но сказано было что-то очень неприятное, что навсегда сделало невозможными дружеские отношения между ними. Конфликт оказался очень глубоким. Они были люди разных полюсов. Отец власти не служил».

Стоит, видимо, отметить и такой факт: знаменитую «Песню о Родине» И. Дунаевского и В. Лебедева-Кумача в фильме исполняет не Сергей Столяров (он лишь открывает рот), а... Г. Александров.

Между тем строптивость Столярова практически не отразилась на его творческой карьере. Один за другим на экраны страны выходят новые фильмы с его участием. Так, в 1938–1939 годах он снялся в фильмах А. Роу «Руслан и Людмила» (роль Руслана) и «Василиса Прекрасная» (роль Иванушки). В 1944 году тот же режиссер пригласил его на роль Никиты Кожемяки в картине «Кашей Бессмертный». Однако в те же годы актер играл и роли своих современников в таких фильмах, как: «Моряки» (1939) и «Гибель «Орла» (1940).

Тем временем популярность Столярова в народе была огромной. Вспоминает его жена О. Константинова:

«Вы даже представить себе не можете, насколько Сергей Дмитриевич был популярен. Мы шли по улице — и все с ним здоровались. А когда ехали в метро, я просто неудобно себя чувствовала: Сергей весь в ролях, сидит бубнит себе чего-то, а на нас не смотрит».

Об этом же слова сына актера — К. Столярова:

«Когда мы проходили всей семьей в метро, то девушки-контролеры метрополитена делали вид, что рвут билет, протягиваемый Столяровым, и оставляли его на память как сувенир. Но своей известностью отец пользовался только во время походов в кинотеатр. В те годы надо было выстоять огромную очередь за билетами, и когда мы подходили, то по

толпе пробегал шепоток: «Смотрите, Столяров!» Узнавали его и билетеры, предлагая пройти бесплатно. Но он всегда покупал билеты. А когда шли обратно, то обязательно обсуждали только что увиденный фильм. Так исподволь шло мое воспитание.

Своего мнения отец не навязывал, он хотел, чтобы я думал самостоятельно».

Когда началась война, Столяров не мог остаться в стороне и записался на фронт добровольцем. Однако, как и многих его коллег, Столярова вскоре отозвали, мотивируя это решение производственной необходимостью. Вместе с «Мосфильмом» актер и его семья осенью 1941 года оказались в Алма-Ате. По дороге туда произошел печальный случай: у Столяровых украли продуктовые карточки. По тем временам это означало голодную смерть. И тогда Столяров вспомнил о своем хобби — охоте, взял на киностудии винтовку и ушел в горы. Его не было сутки, но, когда он вернулся, за его плечами болтался огромный горный козел. Его мяса Столяровым хватило надолго — часть его они съели, часть продали на рынке. Именно на это мясо Столяров выменял у К. Симонова его новую пьесу «Русские люди», которую актер затем поставил на сцене местного театра. Все сборы от этого спектакля Столяров отправил в фонд обороны на танк, который так и называли — «Русские люди». В благодарность за этот поступок актера ему в Алма-Ату прислал телеграмму сам Сталин.

Тем временем в 1943 году О. Константинова отправилась в Белоруссию играть в Русском драматическом театре, а Столяров приступил к съемкам в фильме «Кашей Бессмертный». Во время съемок этого фильма (натура снималась в Барнауле), игравший Никиту Кожемяку Столяров едва по-настоящему не убил Кашея в исполнении Г. Милляра. В сцене битвы Столяров так рубанул своего коллегу деревянным мечом по голове, что того увезли в больницу с сотрясением мозга. К счастью, все обошлось и фильм досняли с теми же исполнителями.

В 1946 году Столярова пригласили на роль денщика в фильме «Старинный водевиль», который снимался на студии «Баррандов» в Чехословакии. Однако высокому киноначальству новый образ актера не понравился, и картину быстро сняли с проката.

В конце 40-х семья Столяровых наконец собралась вместе — Константинова вернулась из Могилева в Москву. А в 1951 году Столяров получил первую официальную награду: за роль в фильме «Далеко от Москвы» он был удостоен Сталинской премии и получил звание заслуженного артиста РСФСР.

Несмотря на то, что Столяров в те годы считался звездой советского кино, его семья, в отличие от других знаменитых семей, жила довольно скромно. По словам К. Столярова:

«Наша семья жила, как страна. Вся жизнь в коммуналке... Мать перешивала мне вещи, так что я ничем не выделялся среди сверстников. Мы жили в Сокольниках: деревянные домишки, шпанистый район, у нас в школе иногда с диктантов милиция с собакой народ забирала. Я ходил, как все мальчишки послевоенной поры, с ножом в кармане...

У отца не было никакой частной собственности, кроме ружья. Ни дачи, ни машины — рюкзак и ружье. Поэтому иногда мы всей семьей выезжали в какую-нибудь область: Новгородскую, Псковскую, Рязанскую. Жили в брошенных домах. Отцу постоянно писали простые люди письма: «Сергей Дмитриевич, приезжайте к нам, у нас такая охота, рыбалка, сеновал». Он везде был желанным гостем... Отец ходил босиком, в простой рубахе и штанах. Помню, как-то деревенские мальчишки, с которыми я играл, спросили меня, почему отец не одевается как артист. На мой вопрос он ответил, что мог бы с тросточкой и при бабочке ходить по деревне, но не любит эту показуху, потому что он такой же, как и другие люди...

Да и дружил отец в основном с людьми простыми, не из мира искусства. Из актеров у него был только один друг — Борис Бабочкин. Они вместе ездили на охоту. Их дружба продолжалась всю жизнь».

В 1953 году, когда вышел фильм «Садко» с Сергеем Столяровым в главной роли (режиссер А. Птушко), к артисту пришла и международная известность. На кинофестивале в Венеции он получил

первую премию. Однако самого актера на тот фестиваль не послали по идеологическим соображениям. (И это при том, что через год французский журнал «Синема» включил Сергея Столярова в список выдающихся актеров мирового кино, причем от Советского Союза в этом списке он был один).

Рассказывает О. Константинова: «Уже после успеха «Садко» на международном фестивале у нас стали появляться зарубежные гости. Сами понимаете, каково принимать людей в коммунальной квартире, где проход через общую кухню. И, конечно, я пилила Сережу: «Пойди попроси отдельную...» На что он неизменно отвечал: «Я никуда не пойду. Люди, которые воевали, до сих пор живут в подвалах».

Между тем за границу в тот год Столяров все-таки попал: все с тем же фильмом «Садко» он вместе с делегацией поехал в Аргентину.

Рассказывает К. Столяров: «На прием к президенту Хуану Перону полагалось идти во фраке, которого у отца, естественно, не было, и он надел вышитую русскую рубаху и пиджак песочного цвета. Среди дам в декольте он производил впечатление человека, одетого в индейский костюм. Президент поинтересовался у отца насчет заработка. А у отца была единственная награда — Сталинская премия. Но президенту отец гордо ответил, что за каждый фильм получает сто тысяч. А эта единственная премия была разделена на двадцать человек. Перон еще спросил, сколько стоит надетая отцом рубаха? Отец ответил, что она не продается.

Мы с мамой встречали его после поездки. На контрасте с Аргентиной отец как бы впервые увидел нашу жизнь. А я был в перешитом старом пиджаке и шапке-кубанке. Наверное, это было чудовищное зрелище. И отец сказал матери: «Как ты его одеваешь?» Как? Мы всегда так жили, и я всегда так одевался...»

В 1954 году Кирилл Столяров поступил во ВГИК. Родители в те дни были на гастролях в Днепропетровске, поэтому о решении сына ничего не знали. Когда вернулись в Москву и узнали, то промолчали. Лишь отец скупой заметил: «Ну-ну...» В 1955 году К. Столяров снялся в первом своем фильме — «Сердце бьется вновь». Однако популярность пришла к нему только со второй картины — «Повесть о первой любви» (1957). В том же году Г. Александров пригласил его в свою новую картину, которая вышла на экраны в 1958 году и носила название «Человек — человеку». После премьеры фильма были

выпущены спичечные коробки с двумя профилями: исполнителей главных ролей в фильме К. Столярова и С. Немоляевой (это был ее дебют в кино). В дальнейшем отношения Александрова и К. Столярова хотя и продолжились, но были довольно прохладными. Со второго фильма — «Пилигримы» — К. Столяров ушел в самом начале съемок, хлопнув дверью. А в конце 60-х, когда Александров попросил его переозвучить роль отца в фильме «Цирк», К. Столяров согласился только из-за любви к родителю.

Женился К. Столяров на своей однокурснице по ВГИКу Нине Головиной. Когда у них родился сын, то они его называли в честь деда — Сергеем.

Между тем в 50-х годах Столяров снялся еще в двух известных фильмах: в 1956 году на экраны вышел первый советский широкоформатный фильм «Илья Муромец», в котором актер сыграл роль Алеши Поповича (этот фильм вошел в Книгу рекордов Гиннесса — в нем участвовало 106 тыс. солдат-статистов и 1100 лошадей), а в 1957 году — «Тайна двух океанов» (6-е место в прокате — 31,2 млн. зрителей), где актер сыграл роль капитана советской подводной лодки. Таким образом галерея положительных образов была продолжена актером и в этих фильмах. По этому поводу К. Столяров размышляет:

«Отрицательные роли отцу как-то не давались. Ему не за что было «зацепиться» внутри, чтобы быть убедительным в роли негодяя. Характерные роли в театре были, а отрицательные — нет. Великим актером он себя никогда не считал... Однако при всей своей положительной внешности он никогда не играл ни начальников, ни секретарей обкомов. С ним трудно было фальшивить. Подкупить его орденом или благами нельзя — значит, Столяров неуправляемый, неизвестно, чего от него ожидать».

В 1958 году Столяров стал членом КПСС. В 1960 году его семья наконец-то получила ордер на новую трехкомнатную квартиру. Столяров тогда играл в Театре киноактера, в кино почти не снимался. Еще в 1958 году вместе с женой, сыном и его супругой Н. Головиной Столяров создал творческую группу, которая гастролировала по стране. Они читали стихи, прозу, играли сценки из различных

водевилей. Так они сами «загружали» себя работой. Подобным образом тогда поступали и другие киноартисты: М. Бернес, С. Мартинсон, М. Кузнецов.

Практически не снимался в кино Столяров и в 60-е годы. Тогда на экранах страны появилось всего лишь две картины, где актер сыграл крупные роли: «Человек меняет кожу» (1965) и «Туманность Андромеды» (1967). Последний фильм даже получил специальный приз на фестивале в Триесте в 1968 году. Столяров в этом фильме сыграл свою последнюю (тоже главную) роль в кино. Именно малая занятость в кино позволила руководителям Театра киноактера, где он работал, выдвинуть против Столярова обвинение, что он не выполняет положенную норму. За это его и его жену уволили из театра. Этот скандал серьезно подорвал здоровье актера, вскоре он серьезно заболел.

Рассказывает К. Столяров: «В 1968 году у отца внезапно начала опухать нога, и поначалу он не придавал этому особого значения. Он никогда до этого не болел. Как раз тогда ему удалось наконец «пробить» разрешение на съемки собственного фильма. Много нервов для этого пришлось потратить. Мы вместе поехали выбирать натуру, и тут болезнь спутала все его планы. У него обнаружили рак. Как тогда сказали врачи, «болезнь от огорчения». Отца положили в Кремлевку, а мной овладела навязчивая идея: я же должен отдать отцу долг! И вот Бог мне подсказал: писать сценарий о Дмитрие Донском! Отца всегда интересовал тот период истории, он загорелся, много работал. И этим продлил себе жизнь на год. Однажды его пригласили на какой-то юбилей, и он пришел на него в белом свитере, красивый, как всегда. Все знали, что он обречен, но сам отец не показывал виду, что ему плохо.

В 1969 году, незадолго до его смерти, я принес в больницу документы о присвоении ему звания народного артиста. Он только махнул рукой: оставь, мол, это, положи там куда-нибудь. А 9 декабря 1969 года он умер. У меня на руках. Я обычно ходил в больницу часам к одиннадцати-двенадцати. В тот день была скверная погода: снег, холод. Может, потому и примчался раньше. За некоторое время до моего прихода отец брился и поранил губу. А организм уже не сопротивлялся. Пришла медсестра, дежурно спросила: «Ну как себя чувствуем?» Увидела кровь, решила прижечь ранку и что-то

замешкалась. Отец говорит: «Видишь, человеку тяжело, возьми лампу и посвети». Когда я поднес лампу, то увидел, что медсестра плачет. И тут отец произнес: «Ну что ты не можешь помочь человеку, видишь, ей трудно!» Ей трудно... Через несколько минут он умер. Потом я попросил скульптора Славу Клыкова сделать отцу памятник. Славе нужен был двухметровый белый камень: он считал, что отец был русским, светлым человеком, поэтому ничего лучше мячковского камня не придумать. Я перевернул всю Москву — не нашел. И тут мне сказали, что в одном переулке ломают часовенку. Схватил такси и, не поверите, приехал... к себе домой, туда, где всю жизнь жила наша семья, к Покровскому собору.

Вот от той разобранной часовенки и стоит на могиле отца камень...»

Сергей Столяров похоронен на Ваганьковском кладбище, напротив от входа. Рядом с ним на этом участке нашли свой последний приют артист Владимир Высоцкий, тележурналист Владислав Листьев, спортсмены Инга Артамонова и Отари Квантришвили. Всех их, таких разных, объединила земля Ваганьковского кладбища.

Р. S. Буквально через несколько дней после смерти Сергей Столяров был удостоен звания народного артиста РСФСР. Фильм, сценарий которого он написал незадолго до смерти, вышел на экраны страны в 1972 году. Он назывался «Когда расходится туман».

Лидия РУСЛАНОВА



Лидия Русланова родилась в 1900 году в Саратове. Как она сама написала в своей автобиографии:

«Я родилась в семье крестьянина Лейкина Андрея Маркеловича. Пяти лет от роду осталась сиротой и до 1914 года воспитывалась в сиротском приюте. (Ее отец погиб в русско-японскую войну, мать умерла. — Ф. Р.). Затем жила у дяди и до 1916 года работала на различных фабриках (например, на мебельной) и училась пению у профессора Саратовской консерватории Медведева. В 1916 году поехала на фронт сестрой милосердия и до октября 1917 года служила в санитарном поезде. В этот период познакомилась и сошлась с неким Степановым Виталием Николаевичем, от которого в мае 1917 года у меня родился ребенок.

После революции жила в Проскурове, Бердичеве, Могилеве, Киеве и других городах. Время от времени выступала в концертах. В 1918 году Степанов от меня уехал,

и я стала жить одна. В 1919 году, будучи в Виннице, вышла замуж за сотрудника ВЧК Наумина Наума Ионыча, с которым жила до 1929 года. В том же году вышла замуж за артиста Мосэстрады Гаркави Михаила Наумовича...»

М. Гаркави было в ту пору 32 года. Он был уже достаточно известным конферансье, и брак с ним, безусловно, позволил Руслановой «раздвинуть» свои эстрадные горизонты. Она стала гастролировать по стране, и в 30-е годы ее популярность достигла невероятных размеров. Песни в ее исполнении в те годы знали и пели буквально все. Есть достоверное свидетельство того, что ею восторгался сам Ф. И. Шаляпин. Однажды, услышав по радио трансляцию концерта Руслановой из Москвы, он настолько был поражен, что тут же написал письмо известному советскому конферансье А. Менделевичу: «...Опиши ты мне эту русскую бабу. Зовут ее Русланова, она так пела, что у меня мурашки пошли по спине... Поклонись ей от меня».

Во время войны Русланова активно выступала в составе концертных бригад на фронте. Боевое крещение приняла под Ельней осенью 1941 года на огневых позициях артиллеристов. Во время концерта позиции внезапно атаковали немецкие «юнкерсы» и «мессершмитты». По словам очевидцев, несмотря на налет, Русланова так и не прервала концерт и продолжала петь под бомбовый грохот.

Еще об одном концерте, состоявшемся на фронте, рассказывала позднее сама певица:

«Однажды я пела в палате для единственного слушателя. Узнав о приезде артистов, тяжело раненный воин-разведчик попросил навестить его. Я присела у изголовья. На моих коленях лежала забинтованная голова. Юноша, часто впадая в забытие, не отрываясь смотрел на меня и слушал, как я тихонько пела ему песни — о степи, о лесе, о девушке, которая ждет возлюбленного... Так я просидела почти половину ночи. Вошел врач, распорядился отправить раненого в операционную. Я встала. Хирург понял мой вопросительный взгляд. «Безнадежно. Но попробуем...» Две санитарки заботливо уложили бойца на носилки.

Раненый очнулся, повернул голову, преодолевая, видимо, страшную боль, в мою сторону, нашел силы улыбнуться. Мне показалось, он не выживет. Но как я обрадовалась, получив позже «треугольник», в котором этот мой слушатель сообщил, что победил смерть, награжден орденом Ленина и продолжает бороться с врагом».

Герой-разведчик прошел всю войну, уцелел и долгие годы сохранял с Руслановой теплые отношения. Она так и звала его — сынок.

Активная концертная деятельность певицы в годы войны была отмечена правительственными наградами. В 1942 году певице присвоили звание заслуженной артистки РСФСР. В том же году Русланова развелась с Гаркави и вышла замуж в четвертый раз: за известного военного, однополчанина Г. Жукова — Владимира Крюкова. К тому времени тот был вдовцом: в 1940 году его жена отравилась, после того как ей сообщили, что ее мужа арестовали органы НКВД. Слух оказался ложным, однако это выяснилось слишком поздно. На руках у В. Крюкова осталась пятилетняя дочь. И вот в мае 1942 года во 2-м гвардейском корпусе, которым командовал В. Крюков, с концертами выступала Русланова. Тогда-то они и познакомились. А в июле уже расписались. Как рассказывала позднее сама Русланова, генерал покорила ее тем, что нашел на складе старинные дамские туфли на французском каблуке и преподнес их ей. «Он этим своим вниманием меня и взял, — признавалась певица. — А туфли что? Тьфу! Я такие домработнице не отдала бы».

Популярность Руслановой на фронте была поистине феноменальной. Подобной славы она, как артистка, наверное, не переживала больше нигде и никогда. Ее «Валенки», «Степь да степь кругом», «Катюша», «По диким степям Забайкалья» слушались и распевались на всех фронтах. Триумфальным оказался и концерт Руслановой у стен поверженного рейхстага в мае 1945 года — она пела вместе с ансамблем донских казаков под управлением Михаила Туганова.

Какой была Русланова после войны, есть множество рассказов. Приведу лишь один — певицы Е. Амерхановой:

«Я жила в Ленинграде и однажды на аукционе купила кровать карельской березы. Принадлежала она когда-то императрице Екатерине Великой. Громадная — шесть квадратных метров. Спинка в виде тумбы, от нее вниз — широкие наклонные стенки, а сверху — горка. Кровать изумительная! И вот вскоре это царское ложе захотела у меня купить Клавдия Шульженко. Ее муж, дирижер Коралли, принес 500 рублей аванса, а спустя пару недель вдруг отказывается:

— Верни залог, мы у тебя кровать не покупаем.

— Ты что, — говорю, — с ума сошел? Кто так делает? — и пошла советоваться к своему коммерческому директору.

Тот мне говорит:

— Не будь душой, не отдавай. Уговор есть уговор, да и прошло уже две недели.

— Что же, мне Клаву своим врагом сделать? Ты ведь знаешь Володьку, он одессит, кровь южная, с ним лучше не связываться.

И действительно, Коралли потом стал говорить, что сорвет мои гастроли и вообще не даст работать в филармонии. Я не выдержала:

— Знаешь что, Володя, ищи мне сам покупателя на эту кровать.

Он позвонил в Москву Руслановой: «Лидия Андреевна, я знаю, вы любите интересные вещи. Тут одна наша артистка продает царскую кровать из Зимнего дворца за две тысячи».

Та сразу же загорелась. Вскоре приехала с концертами в Ленинград, кстати, эти концерты вел мой муж. Потом пришла к нам, увидела кровать и ахнула. И муж ее, генерал, командир кавалерийского корпуса Владимир Крюков, говорит:

— Я попрошу о маленьком одолжении. Я все оплачу, дам солдат, машину для перевозки. А вы уж возьмите на себя все хлопоты по отправке.

Я так и сделала и в конце концов привезла кровать в Москву, на квартиру сестер генерала на улице Воровского (за 19-м почтовым отделением)...»

Между тем война закончилась, и многие ее герои вскоре стали внезапно попадать в немилость к власти. Так произошло и с Руслановой. 25 сентября 1948 года ее арестовали в собственной квартире по адресу: Москва, Лаврушинский переулок, дом 17, квартира 39. Певицу обвинили в антисоветской деятельности и буржуазном разложении. В качестве доказательств по первому пункту

привели слова ее бывших друзей (тоже арестованных), которые слышали от нее речи антисоветского содержания. По второму пункту все было еще проще: на квартире у ее бывшей няни (Петровка, 26) были обнаружены 208 бриллиантов, а также изумруды, сапфиры, которые принадлежали Руслановой. На вопрос следователя, откуда у нее такое богатство, певица честно ответила: «Я не задумываясь покупала их, чтобы бриллиантов становилось все больше и больше. Я хорошо зарабатывала исполнением русских песен. Особенно во время войны, когда «левых» концертов стало намного больше. А скупкой бриллиантов и других ценностей я стала заниматься с 1930 года, и, признаюсь, делала это не без азарта».

Отмечу, что на момент ареста у семейства Крюковых-Руслановых, кроме драгоценностей, было: две дачи, три квартиры, четыре автомобиля, антикварная мебель, более 130 полотен известных русских художников и многое другое. Приведу слова все той же Е. Амерхановой, в 40-е годы побывавшей в доме у Руслановой: «Жила она в переулке рядом с домом литераторов. У нее не дом был, а музей! Стояла очень красивая павловская мебель. Помню диван, а на нем покрывало из чернобурок. Когда я первый раз туда пришла, Русланова говорит:

— Садись на диван.

— Лидия Андреевна, я лучше на стул сяду.

— Садись! В кои-то веки попала в хороший дом и боишься сесть?

Ну... сажусь, а сама боюсь двинуться — как бы эти чернобурки не помять. Картин у нее очень много было. А еще у Руслановой была такая красивая шкатулка из красного дерева, с хитрыми замками, она мне ее сама показала. Полная драгоценностей...»

Между тем арестованный Крюков на допросах признался в собственном разложении, в том, что при своем госпитале устроил бордель, что нес в свой дом все, что плохо лежит, что многократно участвовал в антисоветских разговорах с самим маршалом Г. Жуковым. Последние показания недруги маршала тут же используют против него, и Жуков будет надолго отправлен в почетную ссылку в Одессу. Арестовать его, как это сделали с Крюковым, не позволит сам Сталин.

А Русланову в июле 1950 года посадят в знаменитую Владимирскую тюрьму, в которой она просидит до 4 августа 1953 года.

К тому времени умрет Сталин, арестуют Л. Берию. Но самое главное: Г. Жуков станет заместителем министра обороны СССР и будет лично хлопотать о ее освобождении. В том же августе из тюрьмы освободят и Крюкова.

После освобождения Русланова вновь вернулась на эстраду и, несмотря на то, что вскоре ее начали теснить более молодые исполнители (Л. Зыкина, О. Воронец), продолжала выступать на сцене. Правда, делала она это все реже, так как за годы отсидки в тюрьме серьезно повредила голос. Но слава ее все равно была огромной. В 60-е годы произошел такой случай. Русланова возвращалась в Москву с Дальнего Востока. И на одной из глухих станций, мимо которой должен был промчаться поезд, с утра стал скапливаться народ, чтобы хоть краем глаза увидеть своего кумира — «Русланиху». Эту станцию поезд должен был проскочить не останавливаясь, но, когда певица узнала, что толпа людей собралась на платформе, она упростила машиниста остановиться. И тот пошел ей навстречу, хотя прекрасно понимал, чем ему может грозить срыв железнодорожного графика. В те годы это было серьезное нарушение.

Летом 1973 года о Руслановой внезапно вспомнили кинематографисты. Режиссер Е. Карелов, снимавший фильм «Я, Шаповалов Т. П.», решил ввести ее в фильм в качестве... себя самой. В картине был реальный эпизод о том, как во время войны Русланова выступала перед солдатами на передовой, и вместо сцены она использовала... танк. Поначалу режиссер думал пригласить вместо настоящей Руслановой, которой в ту пору было 73 года, дублершу — какую-нибудь поющую актрису. Однако эта затея провалилась, так как найти актрису на такую роль было невозможно. И тогда возникла идея пригласить в картину саму Лидию Андреевну. Позвонить ей в Москву (картина снималась под Тверью) вызвался сам режиссер. Как это ни удивительно, но, выслушав его доводы, Русланова сниматься согласилась. Вот как вспоминает об этих съемках исполнитель главной роли в том фильме Е. Матвеев:

«Подошла долгожданная машина. Триста солдатских голов повернулись к ней. Смешно и трогательно юноши тянули худенькие шейки и во все глаза всматривались в Русланову...

Она вышла уже одетая в свой сценический костюм, и ничегошеньки в этой народной любимице не было от звезды, примы,

эстрадной богини... Просто родная русская женщина...

— Господи, сколько сынков у меня!.. — прошептали ее губы. Видно было, как увлажнились ее глаза.

Карелов поздоровался с Руслановой. Она обняла его как давно и близко знакомого человека и хотела что-то сказать, но осеклась...

Обращаясь ко мне, сказала:

— А тебя я знаю. Ты — Макар (Е. Матвеев в фильме «Поднятая целина» исполнил роль Макара Нагульнова. — Ф. Р.). Наш человек! — И, схватив меня за руку выше локтя, шепнула: — Веди меня к солдатикам!

Мы все приближались к сцене-танку. Оператор А. Петрицкий, боясь упустить несрепетированный момент встречи артистки с бойцами, прилип к глазу камеры.

Лидия Андреевна призналась:

— Поверишь, коленки дрожат... Вот, дуреха старая!..

Солдаты словно по команде встали. Кто-то сунул ей в руку букетик из ромашек. Растроганная певица воскликнула:

— А ну, хлопчики, посадите бабку на эту железку!

В одно мгновение десятки рук потянулись к ней.

Кто-то из офицеров сказал:

— Как генерала встречают...

— Бери выше, старик! — поправил его Карелов. — Она — генералиссимус русской песни. Так-то!

А Русланова уже на башне танка.

Стукнула каблуком по железу и, взвизгнув широкое, ядреное «Э-э-х!», выбивая дробь, звонко, раздольно запела «Окрасился месяц багрянцем...».

Это было предпоследнее публичное выступление знаменитой певицы: в августе того же года она выступила в сборном концерте в Ростове. Концерт проходил на огромном стадионе, и выход знаменитой певицы был обставлен соответствующим образом: она выехала на дорожку стадиона на открытом грузовике. Все зрители в едином порыве поднялись со своих мест, и певице пришлось проехать лишний круг, чтобы все желающие смогли ее увидеть. Как оказалось, это было последнее выступление Лидии Руслановой. Вернувшись после него в Москву, она внезапно слегла и вскоре скончалась. Был сентябрь 1973 года. Похоронили легендарную певицу на Новодевичьем кладбище.

Николай ЧЕРКАСОВ



Николай Черкасов родился 27 июля 1903 года в Петербурге, в семье железнодорожного служащего Константина Александровича Черкасова. По семейному преданию, рождался на свет будущий знаменитый актер вяло. Поэтому его пришлось тащить наружу щипцами, отчего у него над висками на всю жизнь остались две небольшие вмятинки. Мать — Анна Андриановна — в своем первенце души не чаяла. Постоянно его оберегала от всяких напастей, следила за каждым его шагом. От этого Коля и в гимназию пошел не с семи лет, как положено, а с девяти.

В 1909 году семья Черкасовых (вскоре она пополнилась еще одним мальчиком — Костей) переехала в просторную четырехкомнатную квартиру одного из домов в Десятой роте (затем — 10-я Красноармейская улица). Отсюда Коля и пошел учиться в гимназию № 10. Одноклассники относились к Коле с уважением: он никогда никого не задира, но если его обижали, то спуску никому не давал. Никогда не был злопамятным. Но за несдержанность в аттестате у него была выведена четверка по поведению. Отцу это не нравилось,

и он порой наказывал своего старшего сына, однако это мало помогало. Пересилить свой характер Коля еще не умел.

Первый спектакль, который Черкасов увидел в своей жизни, был «Руслан и Людмила». Случилось это в Мариинском театре, когда Коля учился в начальных классах гимназии. По словам самого Черкасова, впечатление от того спектакля у него осталось волшебное. Однако о театре, как профессии, он тогда еще и не помышлял. Более того, летом 1917 года его внезапно захватила музыка. Интерес к ней у мальчика был настолько силен, что он в одиночку посещает концерты графа Шереметева, ходит на утренники в филармонию и даже ездит в Павловск, где обычно выступали известные в то время музыканты. Его кумиром стал Федор Иванович Шаляпин.

В 1919 году Черкасов закончил Петроградскую трудовую школу и вместе с несколькими друзьями подал заявление в Военно-медицинскую академию. Но в душе он сомневался в своей способности к медицине. Однажды он возвращался домой и по дороге стал свидетелем того, как трамвай на полном ходу переехал прохожего. Брызнувшая на тротуар кровь вызвала в юноше такой ужас, что он понял: ни о какой медицине и речи быть не может. И Черкасов поступает в студию мимистов, руководимую А. Кларком. Проучившись там всего лишь несколько недель, 16-летний Черкасов вскоре был зачислен мимистом 3-й степени в Петроградский академический театр оперы и балета. Отныне его поприще — массовка.

С 1920 года Черкасов начал танцевать в спектаклях Студии молодого балета. При росте почти два метра молодой артист исполнял характерные роли: Злого гения в «Лебедином озере», брамина в «Баядерке» и др. Осенью 1923 года он подал заявление в Институт сценических искусств и одновременно с этим в Институт экранного искусства. Талантливого юношу приняли в оба заведения.

В 1925 году, случайно посмотрев в кинотеатре «Паризиана» фильм о приключениях комиков Пата и Паташона, Черкасов и его однокурсник по ИСИ Г. Гуревич решили воссоздать этот дуэт собственными силами (чуть позже Гуревича заменит студент Борис Чирков, тот самый, который позднее сыграет в кино Максима). Черкасову, естественно, досталась роль долговязого Пата. Когда летом следующего года студенческая бригада ИСИ гастролировала по

Средней Азии, то самым удачным номером был именно этот — Пат и Паташон. Этот же номер вскоре способствовал зачислению Черкасова в Ленинградский театр юных зрителей.

В 1927 году Черкасов снялся в своем первом фильме. Это была немая картина «Поэт и царь», в которой молодой артист сыграл парикмахера Шарля. Как вспоминал позднее сам актер, впервые увидев себя на экране, он ужаснулся — своему росту и худобе. Тогда ему показалось, что кино для него навсегда закрылось. Но это оказалось не так. Вскоре он был приглашен на съемки еще двух картин: «Его превосходительство» и «Мой сын» (в последнем он играл все того же долговязого Пата).

В ТЮЗе Черкасов играл и драматические роли, но исполненная им роль Пата воспринималась всеми как его основное актерское амплуа. Именно поэтому в марте 1929 года актеру предложили перейти из ТЮЗа в театр «Мюзик-холл». Поколебавшись какое-то время, Черкасов согласился.

Летом 1929 года он познакомился с юной актрисой Ниной Николаевной Вейтбрехт, которая вскоре стала его женой. В октябре 1930 года умер отец Черкасова. В те дни актер был в Москве (он уже работал в Московском мюзик-холле), но на похороны отца успел приехать. Мать с женой просили его не уезжать, но он был связан работой и бросать ее не собирался. Однако весной 1931 года у него родилась дочка, и это решило исход дела: Черкасов вернулся в Ленинград окончательно и поступил на работу в только что созданный театр «Комедия». Выбор в пользу именно этого коллектива объяснялся в первую очередь тем, что он нигде не гастролировал, и молодому отцу это было очень выгодно.

Кроме работы в театре, Черкасов довольно активно снимался и в немом кино. Летом 1932 года он сыграл роль постового милиционера в первом звуковом фильме «Встречный».

В 1934 году Черкасов поступает в труппу Ленинградского академического театра имени А. С. Пушкина. Этот приход многими актерами театра был воспринят с недоумением: зачем нам нужен актер-эксцентрик, вопрошали они. Возразить им Черкасову было нечем: его первая роль на Малой сцене в комедии «Чужой ребенок» была лишена всякой драматургии и строилась на одной эксцентрике. Однако уже во втором спектакле — «Вершины счастья» по пьесе Дж.

Дос Пассоса — молодой актер удачно сыграл роль серьезного сыщика Айка Ауэрбаха. Скептики притихли.

И все же настоящая слава к Черкасову пришла благодаря кино. В 1934 году он снялся в фильме «Горячие денечки», а годом спустя режиссер Владимир Вайншток предложил ему сыграть роль профессора Паганеля в «Детях капитана Гранта» (фильм снимался в августе 1935 — апреле 1936 года). Успех этого фильма был настолько огромен, что после него Черкасову посыпались предложения от многих режиссеров. Причем, роли ему предлагались непохожие одна на другую. Так в 1936 году он начал одновременно сниматься в роли царевича Алексея в «Петре Первом» и профессора Полежаева в «Депутате Балтики».

Отмечу, что в оба фильма актер попал отнюдь не просто. В первом случае он сам явился к режиссеру «Петра Первого» Владимиру Петрову и заявил: «Роман А. Толстого знаю наизусть и готов сыграть в фильме роль самого Петра!» Дерзость актера понравилась режиссеру, и он попросил гримера загримировать его под царя. Однако Петр Первый из Черкасова явно не получался. (В театре он все-таки сыграл Петра, но после успеха Н. Симонова в киноверсии от роли отказался). Актер расстроился, и тогда режиссер внезапно предложил ему роль царевича Алексея. После недолгих колебаний Черкасов согласился.

С ролью во втором фильме тоже помогла случайность. Снимаясь в «Петре», Черкасов заходил в павильон, где Александр Зархи (он снимал нашего героя в «Горячих денечках») работал над фильмом «Беспокойная старость» (первое название «Депутата Балтики»). Во время этих встреч ни одна из сторон не предлагала другой сотрудничество. Неожиданно режиссер предложил актеру почитать сценарий: «Может, подыщешь для себя какую-нибудь роль». Черкасов хотел было отказаться, он ведь был по горло загружен в «Петре», но затем согласился. И, прочитав сценарий, вдруг загорелся ролью профессора Полежаева. «Да какой из тебя старик?» — удивился Зархи, когда актер высказал ему свое предложение снять его в главной роли. Но Черкасов обладал удивительным свойством убеждать людей в своей правоте. И Зархи сломался. На дворе была весна 1936 года.

Премьера «Депутата Балтики» состоялась 1 января 1937 года в Ленинградском Доме кино и вызвала бурю восторга. Заключительная речь профессора Полежаева буквально утонула в аплодисментах

публики. Ни один советский фильм не удостоивался еще таких оваций. В том же году на Международной выставке в Париже фильм был удостоен высшей премии — «Гран-при».

Летом 1937 года Черкасов внезапно принял предложение сняться в первом советском фильме о Кавказе в непривычной для себя роли — горца Беты. Съемки картины проходили в горах Кабардино-Балкарии.

Ровно через год после этого актер начал сниматься в главной роли в фильме Сергея Эйзенштейна «Александр Невский». Причем предложение великого режиссера застало актера врасплох. Одной из причин было то, что Черкасов в душе боялся режиссера Эйзенштейна, он знал, что тот зачастую подавляет индивидуальность актера. После первой встречи с Эйзенштейном он понял, что им будет трудно работать вместе. Их взгляды на образ Александра Невского расходятся. Однако режиссер оказался настойчив в своем стремлении заполучить на главную роль именно Черкасова и уговорил актера работать вместе. В первых числах июня 1938 года съемочная группа прибыла в окрестности Переславля-Залесского, а 5 июня съемки начались.

Знаменитое Ледовое побоище снимали тем же летом, в тридцатиградусную жару. Возле «Мосфильма», на Потылихе, было заасфальтировано огромное поле, которое засыпали опилками, нафталином и солью, а затем залили жидким мелом и стеклом. Таким образом было создано скованное льдом Чудское озеро.

Не все знают, что в окончательной версии фильма Александр Невский погибал, отравленный во дворе татаро-монгольского хана. Причем этот яд ему втерли свои же, русские. Однако после просмотра фильма с таким концом Сталин лично распорядился выкинуть этот эпизод, так как он не соответствовал «великому патриотическому произведению». 1 декабря 1938 года «Александр Невский» вышел на широкий экран.

В апреле 1939 года на экраны страны вышел очередной фильм — «Ленин в 1918 году». Николай Черкасов сыграл в нем Максима Горького. А буквально за месяц до этого имя Черкасова попало в сводки тогдашней криминальной хроники. Дело было в следующем.

16 марта в ленинградскую квартиру актера забрался вор-домушник. Воспользовавшись тем, что в квартире никого не было, он собрал в мешок наиболее ценные носильные вещи, а также прихватил все облигации займов, лежавшие в столе. С этим он и скрылся.

Буквально в тот же день обнаружив пропажу вещей, Черкасов написал заявление во 2-е отделение уголовного розыска. Так как преступление было совершено в отношении известного артиста, к тому же еще депутата Верховного Совета РСФСР, этому происшествию был придан статус особого. Над его раскрытием работала группа опытных сыщиков, которая подняла на ноги всю свою агентуру в преступной среде. И результат не замедлил сказаться. Уже 25 марта (то есть, через 9 дней после кражи!) преступник был арестован в Тульской области. Все украденные вещи возвращены законному владельцу. Как писал актер в своем заявлении на имя начальника управления милиции Ленинграда Н. К. Грушко, «исключительная оперативность и четкость работы вверенного Вам розыскного органа вселяют в меня чувство гордости за советскую милицию».

В том году это было не единственное происшествие в семье Черкасовых. Летом у них умерла новорожденная дочь. В начале 1941 года они повторили попытку завести ребенка, и на этот раз их ждала удача — на свет появился мальчик, которого назвали Андреем. А затем началась война, которая отняла у них старшую дочь: в 1942 году она погибла в ленинградскую блокаду вместе с бабушкой — тестем Николая Черкасова.

В первые месяцы войны Черкасов попал в числе других эвакуированных жителей Ленинграда в Новосибирск. Там он создал концертную бригаду из артистов Театра имени А. С. Пушкина и отправился с гастролью на корабли Балтийского флота. В апреле 1943 года актера вызвали в Алма-Ату для съемок в фильме «Иван Грозный» (режиссер С. Эйзенштейн). 28 октября 1944 года состоялся просмотр первой серии фильма на большом художественном совете. Картину посмотрел Сталин и остался доволен ею. 20 января 1945 года в московском кинотеатре «Ударник» состоялась широкая премьера фильма.

На волне этого успеха съемочный коллектив приступил к работе над второй серией картины. Однако судьба этой части фильма оказалась печальной. Еще в процессе работы над ней у Черкасова и Эйзенштейна появились существенные разногласия. По мнению актера, во второй части Иван Грозный начал превращаться в человека нерешительного, слабохарактерного, безвольного. Такое же мнение выразил по этому поводу и Сталин, который 25 февраля 1947 года

принял в Кремле Эйзенштейна и Черкасова. Эта беседа протекала в форме дружественной критики, однако на судьбе картины это отразилось плачевно: фильм положили на полку, где он пролежал 11 лет.

На следующий день после беседы в Кремле Николаю Черкасову было присвоено звание народного артиста СССР. А С. Эйзенштейн оказался не у дел и ровно через год скончался.

Весной 1946 года состоялась первая заграничная поездка Черкасова — в составе делегации деятелей советской кинематографии он вылетел в Чехословакию на фестиваль советских фильмов. Через несколько месяцев после этого судьба вновь забросила его в эту страну: режиссер Григорий Александров предложил актеру одну из главных ролей в своем новом фильме «Весна», съемки которого должны были проходить в Чехословакии. Именно во время этих съемок актер едва не погиб. В тот роковой день он сидел за рулем автомобиля, в котором, кроме него, находились еще двое: Любовь Орлова и Григорий Александров. На одном из поворотов машину занесло, и она врезалась в дерево. В результате Александров сломал ключицу, Черкасову выбило несколько зубов и сильно повредило лицо. И только сидевшая на заднем сиденье Орлова практически не пострадала. Именно из-за этой аварии Черкасову пришлось отказаться от главной роли доктора Петрова в фильме «Во имя жизни» и сняться в эпизоде — в роли старого сторожа Лукича.

На рубеже 40 — 50-х годов (когда на 16 советских киностудиях снималось всего 10–15 картин в год) Черкасов без дела не сидел. Правда, и фильмы, в которых он тогда снимался, ничего выдающегося собой не представляли. Это в основном были историко-биографические картины: «Адмирал Нахимов» (1946), «Пирогов» (1947), «Академик Иван Павлов», «Александр Попов», «Счастливого плавания» (все — 1949-й), «Мусоргский», «Жуковский» (оба — 1950-й), «Белинский» (1951), «Римский-Корсаков» (1953), «Они знали Маяковского» (1955). Из этих фильмов только в трех («Александр Попов», «Счастливого плавания» и «Мусоргский») актеру достались главные роли. В 1950 году, за роль Левашова в картине «Счастливого плавания», Черкасову была присуждена пятая по счету (последняя в его карьере) Сталинская премия.

Стоит отметить, что если загруженность Черкасова в кино в те годы была достаточно высокой, то в Театре имени А. С. Пушкина новых ролей у него практически не было. Он играл только в четырех спектаклях: «Великий государь», «Жизнь в цвету», «Борис Годунов» и «Ревизор». На большее у него просто не хватало ни времени, ни сил. Ведь актер занимался еще и общественной деятельностью как член Советского комитета защиты мира. В этом качестве он тогда объездил чуть ли не полмира.

В 1952 году свет увидела книга Черкасова «Записки советского актера», которая имела большой успех у читателей. Получив гонорар за нее, актер наконец сумел купить себе сборный щитовой дом и построился на Карельском перешейке в дачном поселке Комарово. От дома актера на Кронверкском проспекте туда можно было добраться на машине всего за полчаса. Соседями Черкасовых в дачном поселке была семья Шостакович.

В 1953 году произошел любопытный эпизод. Режиссер М. Калатозов задумал снимать комедию по сценарию А. Галича «На плоту» (этот фильм затем получит название «Верные друзья»). На роль Нестратова собирались пригласить Черкасова, и, чтобы убедить его сниматься, в Ленинград отправились Калатозов и Галич. Роль была прекрасная, и казалось, что актер без всяких лишних раздумий согласится на нее. Однако... Черкасов вдруг стал ссылаться на то, что он занимает массу высоких постов, что он очень устает от общественной работы, и поэтому, если режиссер хочет видеть его в своей картине, он должен все это учитывать. Короче, стало ясно, что актер набивает себе цену. Гостям из Москвы все это очень не понравилось, и, вернувшись в столицу, они приняли решение нашего героя в фильм не привлекать. И отдали эту роль другому замечательному актеру — Василию Меркурьеву. Кстати, ходили слухи о том, что некоторые черты характера его героя — Нестратова (в частности, высокомерие) актер позаимствовал именно у Черкасова.

Между тем в марте 1956 года Черкасов снимается в главной роли фильма Григория Козинцева «Дон Кихот». Эта роль много значила для него. Во-первых, он уже пять лет как ни снимался не в одном из фильмов, во-вторых, еще в бытность свою актером ТЮЗа он играл роль Дон Кихота.

В конце апреля съемки в Ленинграде были закончены, и съемочная группа отправилась на натуру в Крым — в район Коктебеля. Там к тому времени уже была выстроена «Ламанча». Отмечу, что дублером Черкасова в особо трудных съемках должен был быть каскадер Васильев. Однако, например, в эпизоде с мельницей актеру самому пришлось вертеться на крыле и висеть на 16-метровой высоте головой вниз. Черкасову тогда было уже 53 года.

Фильм «Дон Кихот» вышел на широкий экран весной 1957 года и имел громкий успех у зрителей. Причем, не только в СССР, но и за рубежом. Через год после выхода фильма он был показан в рамках международного кинофестиваля в канадском городе Статфорде. За исполнение роли Дон Кихота Черкасову была присуждена премия «Лучшему актеру».

Не забывал Черкасов и про театр. В 1957 году он начал репетировать роль Хлудова в спектакле «Бег» по пьесе М. Булгакова. 27 июня 1958 года состоялась премьера этого спектакля. В ноябре следующего года актер сыграл уральского академика Федора Алексеевича Дронова в спектакле по пьесе С. Алешина «Все остается людям». В 1962 году кинорежиссер Георгий Натансон решил перенести эту пьесу на широкий экран. Главную роль, естественно, должен был сыграть Черкасов. (Фильм вышел в 1963 году и занял в прокате 15-е место, собрав 23,7 млн. зрителей.)

К тому времени здоровье Черкасова заметно ухудшилось. У него обострилась хроническая эмфизема легких, которая преследовала его с 1945 года. Пошаливало сердце. С 1964 года актер практически ежегодно вынужден был ложиться в больницу. Этим не преминули воспользоваться недоброжелатели. В июне 64-го (после того, как Черкасову присудили Ленинскую премию за последний фильм) его внезапно уволили из театра. Поводом к этому послужило якобы заявление самого артиста, когда в полемическом задоре на одном из собраний он заявил: «Чем увольнять молодежь, лучше увольте меня!» Вот его и уволили. Для Черкасова это было сильным ударом. Он вновь слег.

Несмотря на удары судьбы и ухудшающееся здоровье, актер не сдавался. В 1965 году он съездил в свою последнюю заграникомандировку — в Лондон. В мае 1966 года нашел в себе силы провести отчетно-выборную конференцию Ленинградского отделения

ВТО. Однако здоровье катастрофически ухудшалось. Из-за болезни он так и не смог сыграть короля Лира у Г. Козинцева, Каренина у А. Зархи. В августе 1966 года его вновь положили в больницу, из которой он уже не вышел. У него началась водянка, с которой сердце и легкие не справлялись. 14 сентября Николай Черкасов скончался. В последний путь выдающегося артиста провожали тысячи ленинградцев.

Р. S. 27 июля 1970 года имя Николая Черкасова было присвоено одной из улиц в новом районе Ленинграда. В марте 1975 года в некрополе Александро-Невской лавры был открыт памятник работы скульптора М. К. Аникушина.

1938

Марк БЕРНЕС



Марк Бернес родился 8 октября (21 сентября по старому стилю) 1911 года в городе Нежине на Украине в бедной семье старьевщика. Когда Марку было 5 лет, семья переехала в Харьков. Там он закончил среднюю школу, и родители отправили его учиться на бухгалтера в Харьковское торгово-промышленное училище. Однако никакого желания заниматься счетоводством у Марка не было. Он мечтал о сцене. Впервые он попал в театр в 15 лет и с тех пор заболел им на всю жизнь. Чтобы быть к нему поближе, он нанимается в бригаду расклейщиков афиш, а через некоторое время начинает работать зазывалой — напялив на себя афишу, приглашает добропорядочных граждан посетить вечерний спектакль. При этом он так усердно играет свою роль, что не обратить на него внимание просто невозможно. Собственно, это были первые мини-роли будущего знаменитого актера. Именно после этого его друзья рассказали о нем старосте театральных статистов, и тот решил привлечь бойкого паренька к работе в театральной массовке. Так Бернес попал на одну из

бессловесных ролей — кельнера в спектакле Театра музкомедии «Мадам Помпадур». С этого момента и началась его актерская жизнь.

Между тем страсть своего отпрыска к театру родители Бернеса категорически не одобряли. Их мнение было твердым и однозначным: он должен продолжать учебу в торгово-промышленном училище и забыть о театре. Однако переубедить упрямого Бернеса не смогли даже родители. В 17 лет он попросту сбегает от них: садится в поезд и уезжает в Москву. В столице он несколько дней живет на Курском вокзале, а днем обивает пороги столичных театров, соглашаясь на любую работу. И наконец он добивается своего: его берут в массовку Малого театра. Одновременно он успевает записаться и в массовку Большого театра, благо оба этих заведения находятся рядом друг с другом. Так проходит несколько месяцев.

В феврале 1930 года Бернес подает заявление в Московский драматический театр (бывший Корш) и получает положительный ответ. Он становится актером вспомогательного состава. Его рвение в работе столь велико и заметно, что уже через 11 месяцев — в январе 1931 года — его зачисляют актером в основной состав. Однако роли в спектаклях ему достаются небольшие. Таких ролей за три года работы в драмтеатре он сыграет пять.

Своего угла в Москве Бернес долгое время не имел, поэтому первые несколько месяцев ему пришлось жить в крохотной гримерной. В доме напротив театра в Петровском переулке надстроили этаж (пятый) и одну из его комнат отдали молодому актеру Бернесу. В начале 1933 года молодой актер перешел работать в Театр Революции.

В середине 30-х годов он влюбился и женился на молодой девушке, которую звали Полина (друзья Марка называли ее Паолой или просто Пашей). Именно она стала прививать Бернесу интерес к литературе, заразила его чтением.

В 1935 году началась его театральная слава. Режиссер Евгений Червяков задумал снимать художественный фильм «Заклученные» и на главную роль пригласил Михаила Астангова. А тот, в свою очередь, порекомендовал взять на одну из эпизодических ролей 24-летнего актера Марка Бернеса. И хотя его появление в этом фильме зрителями осталось практически незамеченным, однако дружба с М. Астанговым осталась надолго. Астангов познакомил друга с драматургом Николаем Погодиным, который, в свою очередь, «сосватал» молодого актера

режиссеру Сергею Юткевичу. Тот в 1936 году приступил к съемкам фильма «Шахтеры» и искал артиста на роль шпиона Красовского. И Бернес как никто лучше подошел на эту роль.

Ровно через год после съемок в этом фильме все тот же С. Юткевич приглашает Бернеса в свой новый фильм — «Человек с ружьем», где ему вновь достается эпизод, однако на этот раз его персонаж герой положительный — молодой красноармеец. Роль по сценарию выглядела несложной, однако Бернес решил подойти к ее исполнению творчески. В течение нескольких дней перед началом съемок он буквально не вылезал из Музея революции, пытаясь найти среди фотоэкспонатов музея образ нужного ему молодого красноармейца. И в конце концов нашел — молодого вихрастого паренька, перепоясанного крест-накрест пулеметными лентами. Однако, по мнению самого артиста, чего-то его экранному герою все-таки не хватало. Но чего? Бернес этого и сам пока толком не знал. Но стал копаться в актерском реквизите и внезапно наткнулся на старенькую гармонь. Так была найдена еще одна важная деталь к образу героя. А затем на свет родилась и песня: второй режиссер фильма Павел Арманд сочинил нехитрую песенку «Тучи над городом встали», которую герой Бернеса — Костя Жигулев — и запел с экрана. Когда фильм снимался, никто из участников съемок и предположить не мог, что эта песня в исполнении Бернеса вскоре станет народным шлягером. Так после фильма «Человек с ружьем» 26-летний Марк Бернес стал всесоюзно известным.

В 1938 году успех Бернеса в мире кино закрепляет режиссер Эдуард Пенцлин: он не только приглашает актера на главную роль в свой фильм «Истребители», но и делает его героя — летчика Сергея Кожухарова — поющим. Песня «В далекий край товарищ улетает» (композитор Н. Богословский) тут же становится очередным народным шлягером. Фильм занимает 1-е место в прокате 1940 года, собрав на своих сеансах 27,1 млн. зрителей.

Еще одним лидером проката того года был фильм Л. Лукова «Большая жизнь» (1-я серия), который, заняв 6-е место, собрал 18,6 млн. зрителей. В этом фильме Бернес сыграл одну из главных ролей — инженера Петухова. Причем поначалу режиссер пробовал актера на другую роль — Вани Курского, надеясь, что Бернес потянет на этого героя. Однако переиграть природное обаяние Петра

Алейникова Бернесу так и не удалось, и роль ему не досталась. Впрочем, оно и к лучшему.

Свою вторую и, как оказалось, последнюю главную роль в кино Бернес сыграл во время войны. Это была роль Аркадия Дзюбина из фильма все того же Л. Лукова «Два бойца». Однако съемки в этой картине были для актера отнюдь не легкими.

Из двух главных героев фильма к началу съемок режиссер окончательно определился только с одним — Сашу с Уралмаша должен был играть Борис Андреев. А вот на роль Дзюбина претендовали сразу две тогдашние звезды советского кино: Петр Алейников и Николай Крючков. Однако какие-то сомнения относительно двух этих актеров у режиссера все-таки были. Видимо, ему хотелось, чтобы рядом с Андреевым был актер из другой компании, иначе зритель воспринял бы эту картину как продолжение «Трактористов». Поэтому в конце концов от услуг Крючкова и Алейникова решено было отказаться, и роль досталась Бернесу. Вспоминает кинооператор А. Кричевский: «В 42-м году со снятым на фронте материалом я приехал на несколько дней в Москву. Интерес Марка к фронтовой жизни, к моим рассказам о съемках солдат был на этот раз поглощающим. Он готовился к роли Аркадия Дзюбина. Его интересовало все, вплоть до того, подшивают ли солдаты на фронте подворотнички к гимнастеркам (чего я не замечал и на чем настаивали консультанты фильма)».

Между тем едва начался съемочный процесс, как режиссер фильма понял, что роль Марку Бернесу абсолютно не дается. Быстро овладев одесским говором (научился от одного балаклавца, который лежал в ташкентском госпитале), он никак не мог войти в образ настоящего одессита. Прошло уже полтора месяца со дня начала съемок, а дело так и не сдвигалось с мертвой точки. Лукову настоятельно советовали заменить Бернеса на другого актера, но он медлил. И, как оказалось, был прав. Актер все-таки сумел войти в образ А. Дзюбина, нашел точные, вдохновенные краски. Во многом ему помог случай. Например, внешность своему герою он нашел в обычной парикмахерской. В тот день молодая и неопытная ученица обкорнала его почти «под ноль», но увидевший его Луков внезапно воскликнул: «Это как раз то, что надо!»

Так же случайно появилась в фильме и песня «Темная ночь». Вот что вспоминает об этом композитор Н. Богословский: «В фильме никакие песни поначалу не планировались, должна была звучать только оркестровая музыка. Но как-то поздно вечером пришел ко мне режиссер картины Леонид Луков и сказал: «Понимаешь, никак у меня не получается сцена в землянке без песни». И так поразительно поставил, точно, по-актерски сыграл эту несуществующую еще песню, что произошло чудо. Я сел к роялю и сыграл без единой остановки всю мелодию «Темной ночи». Это со мной было первый (и, очевидно, последний) раз в жизни... Поэт В. Агатов, приехавший мгновенно по просьбе Лукова, здесь же, очень быстро, почти без помарок написал стихи на уже готовую музыку.

Дальнейшее происходило как во сне. Разбудили Бернеса, отсыпавшегося после бесчисленных съемочных смен, уже глубокой ночью (!) раздобыли гитариста, поехали на студию и, в нарушение правил, взломав замок в звуковом павильоне, записали песню. И Бернес, обычно долго и мучительно «впевавшийся», спел ее так, как будто знал много лет. А наутро уже снимался в эпизоде «Землянка» под эту фонограмму.

И «Шаланды» тоже придумал Луков. Я долго доказывал ему, что не стоит использовать в фильме чисто одесский колорит: неприятностей потом не оберешься. Напоминал о жесткой критике Утесова, исполнявшего песенки своего родного города, ссылаясь на незнание этого фольклора, предлагал другие интонационные решения песни. Луков был неумолим.

В помощь мне студия дала объявление: «Граждан, знающих одесские песни, просьба явиться на студию в такой-то день к такому-то часу». Что тут началось!.. Толпой повалили одесситы, патриоты своего города, от седовласых профессоров до людей, вызывающих удивление — почему они до сих пор на свободе? И все наперебой, захлеб напевали всевозможные одесские мотивы. Потом я, используя городские интонации и обороты этих бесхитростных мелодий, написал свои «Шаланды», за которые, как я и предполагал, хлебнул впоследствии немало горя. Ругавшие меня критики никак не могли понять, что этот персонаж должен был петь именно такую песню, так как салонные романсы или классические арии ему противопоказаны. А Луков, возможно, и предполагая, что «Шаланды» вызовут такую

реакцию, все же на исполнении песни в фильме настоял. Он понимал, что она придаст одесситу Аркадию Дзюбину достоверную музыкальную характеристику. И на всех обсуждениях и просмотрах горячо защищал свою позицию».

Фильм «Два бойца» стал вершиной популярности Марка Бернеса. За исполнение главных ролей в этой картине его и Б. Андреева правительство наградило орденами Красной Звезды. А жители Одессы присвоили Марку Бернесу звание «Почетный житель города».

В том же 1942 году Бернес снялся сразу в двух «Боевых киносборниках» — № 8 и № 9. В первом из них актеру пришлось заменять Н. Крюкова в эпизоде о трех танкистах (Б. Андреев, П. Алейников, М. Бернес), после чего отношения с Крюковым у него испортились.

В 1943 году Бернес сыграл первую отрицательную роль: в картине Сергея Герасимова «Большая земля».

В 1945 году режиссер Л. Луков начал съемки второй серии фильма «Большая жизнь» и вновь пригласил в картину Бернеса. Во время этой работы произошел досадный инцидент, о котором рассказывает один из его участников — композитор Н. Богословский: «Внезапно Бернес наотрез отказался петь мою песню «Три года ты мне снилась». Луков вопреки обыкновению не вспылил, а через несколько минут раздумья сказал Марку: «Тогда я тебя снимаю с роли. Мне нужна именно эта песня». Был страшный скандал: взбешенный Бернес, хлопнув дверью, уехал со съемки. Но на завтра все обошлось. Утром Марк явился спокойный, умиротворенный. Доверяя Лукову и искренне его любя, он всю ночь «впевался» в песню, проигрывал ее актерски, и она стала ему нравиться. Так благодаря Леониду Давыдовичу песня эта, прозвучав в фильме, долгие годы оставалась в концертном репертуаре Бернеса».

Еще один участник тех съемок — актриса Л. Смирнова — позднее вспоминала о том, как некрасиво вел себя Бернес по отношению к своим коллегам на съемочной площадке. Дело в том, что он был крайне ревнив к чужой славе и часто подставлял своих партнеров — П. Алейникова, ту же Л. Смирнову. Например, во время съемки он специально отступал на несколько шагов назад, в результате чего его партнеру приходилось отворачиваться от камеры, и оператор выхватывал только лицо Бернеса.

Отмечу, что вторая серия «Большой жизни» на экраны страны в те годы так и не вышла. Картина не понравилась Сталину, и ее, печатно обругав на всю страну, положили на полку. На экраны страны фильм вышел только в 1958 году.

Но вернемся в конец 40-х.

В те годы Бернес активно снимается в кино, правда, роли ему доставались в основном второстепенные. В 1946 году вышел фильм с его участием «Великий перелом», в 1948-й — «Третий удар», в 1950-й — «Далеко от Москвы». За участие в последней картине Бернес был награжден Сталинской премией. Это была единственная государственная премия, которой удостоился актер за свою 30-летнюю творческую деятельность в кино. В 1952 году Бернес вступил в ряды КПСС.

В начале 50-х Бернес снялся в двух совершенно разных картинах: «Тарас Шевченко» (1951) и «Школа мужества» (1954). Последний фильм занял 10-е место в прокате, собрав на своих просмотрах 27,2 млн. зрителей. На фестивале в Карловых Варах фильм получил почетный приз.

В том же 1954 году в семье актера произошло радостное событие — у них с Полиной Семеновной родилась дочь, которую называли Наташей. Однако радость от этого события длилась недолго. Буквально через два года после этого Полина Семеновна умерла от рака. Очевидцы рассказывают, что в дни, когда его жена умирала, Бернес повел себя не лучшим образом. Отличаясь крайней мнительностью (на это были свои причины — отец и сестра певца умерли от рака), он считал, что может заразиться, и перестал навещать жену в больнице. Полина Семеновна умерла, так и не увидев перед смертью своего мужа.

Эта смерть настолько потрясла Бернеса, что в течение нескольких месяцев он не мог прийти в себя. Но рядом были друзья, а главное работа... В 1956 году Бернес снимается сразу в двух фильмах: «Цель его жизни» и «Ночной патруль». Причем — если в первом фильме он сыграл летчика, то во втором — вора в законе по прозвищу Огонек. Этот детектив стал настоящим «гвоздем» сезона, заняв в прокате 3-е место (36,42 млн. зрителей). Не побоюсь сказать, что немалую роль в этом успехе сыграл Бернес. Песня Огонька (композитор А. Эшпай) в

его исполнении стала шлягером. Правда, в дальнейшем эта роль принесет актеру не только лавры...

Между тем угроза лишиться жизни была не последней неприятностью, которую Бернесу пришлось пережить в 1958 году. Так случилось, что на него внезапно осерчал сам Н. С. Хрущев. Дело было так.

Во время торжественного концерта в Лужниках, посвященного 50-летию ВЛКСМ, Бернес должен был исполнить две песни. Эти концерты всегда были строго хронометрированы, артисты обязаны были точно держаться регламента и бисирования не допускать. Однако у Бернеса это не получилось. Едва он спел две свои песни, зал стал дружно аплодировать, требуя новых песен. Пауза затягивалась, и Бернес, чтобы разрядить обстановку, обратился к режиссеру: «Давайте я спою еще один куплет и сниму напряжение». Но режиссер категорически замахал руками — не положено. Между тем сидевший в правительственной ложе Хрущев расценил поступок певца по-своему: мол, зазнался Бернес, молодежь его просит, а он ломается.

После этого в двух влиятельных газетах — «Правде» и «Комсомольской правде» — одна за другой появились критические статьи в адрес Бернеса. В первой из них, которая называлась «Искоренять пошлость в музыке», композитор Г. Свиридов обвинил певца в подыгрывании дурным музыкальным вкусам, в пропаганде пошлого ресторанного пения.

Вторая статья практически не касалась творчества певца, а была посвящена его моральному облику. Она так и называлась — «Звезда на «Волге». Историю ее появления стоит рассказать подробнее.

Дело в том, что инициатором появления этой статьи был зять Хрущева, главный редактор «Комсомолки» Алексей Аджубей. Так получилось, что и ему, и Бернесу одновременно понравилась восходящая звезда советского кино Изольда Извицкая. Оба стали за ней ухаживать, однако повезло в этом деле не молодому Аджубею, а Бернесу. И зять Хрущева затаил обиду, надеясь при случае расквитаться. И такой случай вскоре представился.

Аджубею рассказали историю, которая якобы совсем недавно произошла с Бернесом в Москве. Согласно версии рассказчика, дело выглядело следующим образом.

Бернес и Извицкая ехали на «Волге» певца. Однако на площади Дзержинского певец нарушил дорожные правила, и это заметил постовой милиционер. Он попытался остановить «Волгу» артиста, но тот проигнорировал звуки свистка и нажал на газ. Милиционер, как полагается, решил задержать нарушителя, бросился наперерез автомобилю и упал на его капот. Но даже после этого Бернес не остановился, а еще несколько десятков метров проехал вокруг памятника Дзержинскому, рискуя каждую секунду сбросить постового под колеса автомобиля. В конце концов милиционер победил и заставил певца заглушить мотор.

Услышав эту историю, Аджубей решил раскрутить ее на полную катушку, благо ситуация ему это позволяла — сам Хрущев был зол на Бернеса. Так на свет появилась злополучная статья.

Сразу после ее появления на певца было заведено уголовное дело. Каких моральных и физических сил стоило ему выдержать весь этот скандал, можно только догадываться. Но он выдержал, более того — победил. Как показало следствие, большая часть описанных в газете событий была выдумана досужими сплетниками. Милиционер, который якобы бросился на капот бернесовской «Волги», все время путался в показаниях и даже не мог вспомнить, какого цвета была злополучная машина. В конце концов дело на певца было закрыто.

И все-таки все эти неприятности здорово испортили жизнь Бернесу. Его как-то сразу перестали снимать в кино, сорвались многие запланированные концерты.

Постепенно жизнь налаживалась, и заговор молчания вокруг Бернеса в конце концов прекратился. И хотя приглашений сниматься в кино ему по-прежнему не приходило, однако концертную деятельность он возобновил. В конце 50-х — начале 60-х годов в его исполнении появилась целая серия новых шлягеров: «Я люблю тебя, жизнь», «А без меня...», «Сережка с Малой Бронной...», «Я работаю волшебником», «Полевая почта», «Хотят ли русские войны?» и др.

Между тем в начале 60-х серьезные изменения произошли в личной жизни артиста. 1 сентября 1960 года Бернес повел свою дочь Наташу в первый класс 2-й французской спецшколы в Банном переулке. В эту же школу привели своего сына Жана фотокорреспондент журнала «Пари-матч» и его 31-летняя жена Лилия Михайловна Бодрова. Последняя, увидев Марка, внезапно толкнула

мужа и с восхищением произнесла: «Смотри, Крючков!» — «Как тебе не стыдно, — ответил муж. — Это же Марк Бернес. Пойдем, я тебя с ним познакомлю». И они вдвоем подошли к певцу.

Как гласит легенда, Бернес, увидев Бодрову, влюбился в нее с первого взгляда и дал себе слово обязательно отбить ее у мужа. И, как ни странно, ему это удалось, причем достаточно быстро.

Как оказалось, судьбе было угодно сделать так, чтобы Наташа Бернес и Жан сели за одну парту. Именно это обстоятельство вскоре сблизило Бернеса и Бодрову. 29 сентября в школе должно было состояться первое родительское собрание. Бернес в те дни находился с гастрольями в Ереване, однако ради этого события срочно прилетел в Москву. Учительница еще не знала родителей своих первоклашек, поэтому попросила их сесть на места детей. Так Бернес и Бодрова оказались за одной партой. А в ноябре того же года Лилия Михайловна ушла от мужа и переехала в двухкомнатную квартиру Бернеса на Сухаревской. Она вспоминала:

«Я видела в Марке человека, который поможет мне. Не в смысле материальном — это у меня было. А в том, что он больше меня знает, знает цену человеческим отношениям. Мне нужно было понимание. Нужна была семья. И я знала, в этом мы поймем друг друга...

До встречи с Марком я занималась на курсах французского языка и работала. Марк сказал: «Будешь ездить со мной». И тут же поехал в бюро пропаганды и оформил меня на работу. С тех пор я вела все его концерты. Мы не расставались ни на минуту. И когда его отправили в Польшу с концертом без меня, он заболел и слег...

А вот еще один случай. Его приглашают в Кремль. А приглашенный присылают на одного. Кто бы себе позволил позвонить туда и сказать: «Извините, но я женат. Я один не приду».

С начала 60-х годов возобновились концертные поездки Бернеса по стране, его вновь стали приглашать в кино. Среди фильмов, в которых он тогда снялся: «Чертова дюжина» (1961), «Шестнадцатая

весна» (1962), т/ф «Аппассионата» (1963), «Это случилось в милиции» (1963). И вдруг — четырехлетний простой.

29 апреля 1965 года в «Комсомольской правде» появилась статья Марка Бернеса под названием «Парадоксы успеха». И хотя в этой статье он на судьбу свою не жаловался, однако знающие люди между строк угадывали тоску, которая сжигала артиста. Единственное, на что откровенно сетовал Бернес в этой статье, было то, что никто в нашей стране не планирует занятость актеров.

Интересные воспоминания о Бернесе оставил в своей книге известный в те годы конференсье П. Леонидов. Вот что он пишет:

«Конкурент Леди (Утесова) по безголосости, Бернес опережал его по обаянию и популярности... Он любил говаривать: «Голоса у меня нет, но зато — мозги». Обладая потрясающим актерским обаянием, Бернес, в сущности, всю свою жизнь так на нем и «ехал». У него, кроме свирепого самолюбия, не было ничего от большого актера: не было любви захлеб к ролям сыгранным, не было недостижимой, через всю жизнь, мечты о ролях несыгранных, не было в нем ничего значительного, исключая обаяния. Но был он бизнесменом и гордился этим. Обожал «делать дела». Ручаюсь, что не было, нет и не будет в этой стране человека, который сумел бы выманить, выпросить, выторговать, а после втридорога перепродать столько легковых автомашин, сколько их «достал» и «загнал» Бернес. А его многолетние торговые связи с Югославией! Он торговал с этой страной почти как государственное учреждение. Дважды в год выезжал в Белград туристом и притаскивал оттуда по полвагона шмотья, а все югославы, приезжавшие в Москву, знали, куда надо пойти, чтобы получить советских денег вдосталь и не по грабительскому курсу Госбанка СССР. Уголовные статьи о спекуляции к нему отношения не имели. Все ему прощалось, как впоследствии Магомаеву и Сличенко, только надо помнить: Бернесу его коммерческие дела прощались и при Сталине, но не с Югославией, конечно.

Был он шансонье Божьей милостью. Самым большим в СССР. И, пожалуй, неповторимым... Окончательно и до его смерти подружились мы с ним после двух ссор, а надо сказать, что человек он был, мягко говоря, тяжелый, но все перекрывало обаяние. Первая ссора произошла у нас с ним на почве ансамбля: он, не служа в Мосэстраде, получил от Барзиловича (директор Москонцерта) право на собственный ансамбль, но, так как Марк часто снимался в кино, его музыканты месяцами сидели без зарплаты, и вот однажды я взял его ансамбль и отправил на гастроли. А тут возьми и заявись со съемок Марк. Узнал, что ансамбль отправлен мной на гастроли, и поднял скандал. Скандал совпал во времени с заседанием коллегии Министерства культуры СССР, и вот Бернес, с которым мы в то время были друзьями «не разлей вода», облил меня грязью на коллегии. Благо Фурцева знала цену человеку-Бернесу и хорошо относилась ко мне, а не то — быть бы беде. Вторая ссора была тоже некрасивой: Марк уговорил меня организовать ему пополам с покойным Огнивцевым из Большого театра ряд «левых» концертов по Московской области. Тут надо сказать, что слыл Марк очень мнительным. Каждую минуту норовил посчитать пульс, хотя сердце у него было, как у быка... И вот на концерте в Электростали вдруг, сосчитав пульс, когда у зрителей в зале были оторваны корешки билетов — левых, Марк заявил, что выступать не будет. А зритель пришел только на него — Огнивцев был для них всего лишь приложением, не больше. Бернес надел пальто и пошел к выходу. Дело становилось угрожающим, запахло уголовным преследованием для Огнивцева, директора клуба, музыкантов и для меня. Уговоры не помогали, Марк упрямо продвигался к выходу. Тогда я встал перед дверью и сказал, что, если он немедленно не снимет пальто и не пойдет выступать, я не стану ждать, когда зрители приведут милицию, а сам пойду и расскажу все. Естественно, я не собирался этого делать, но Марк испугался. Остался, выступил, но мы долго не разговаривали. Через полгода

встретились в Новосибирске, помирились и больше до его смерти не ссорились...»

В 1956 году с Бернесом познакомился поэт Константин Ваншенкин. Вот что написал он о своих встречах с певцом много лет спустя: «У Бернеса была страстная любовь к технике: к проигрывателям, магнитофонам, приемникам. Все это у него было высшего уровня, соответственно содержалось и работало: он и здесь органически не выносил никаких побряжек и халтуры. И автомобиль был у него всегда в лучшем виде. Именно он впервые с наивной гордостью продемонстрировал мне опрыскиватель — фонтанчики, моющие на ходу ветровое стекло. Из одной зарубежной поездки он привез мелодичную, звучную сирену и установил на своей машине вместе с нашим сигналом. Иногда он пускал ее в ход и радовался, как ребенок, когда разом озирались по сторонам изумленные водители».

А вот что вспоминает о своем муже Л. Бернес-Бодрова:

«Марк не пил и не курил. Он был гостеприимный, но не любил приглашать много гостей. Так как он не пил, ему были неинтересны компании, где можно выпить. Если его узнавали в вагоне-ресторане, все считали за честь угостить. Я всегда в таких случаях говорила: «Не трогайте, я за него выпью!»

Марк любил умных людей. Но обширного круга не было. Приходили Френкель, Колмановский, Кармен, Фрез... Здесь они и работали...

С Утесовым они были знакомы, но к Марку он относился несколько свысока. Утесов не терпел соперника, он хотел быть единственным...

Не могу сказать, что Марк близок был с Евтушенко, но Женя тоже бывал у нас. Песня «Хотят ли русские войны?» создавалась здесь. И «На смерть Кеннеди», которую потом запретил Хрущев, — в этом же кабинете. Как-то позвонил Володя Высоцкий: «Марк Наумович, хочу к вам зайти». Сидел часа два и пел. В то время он выступал нечасто и предложил Бернесу исполнять его, Володиные, песни. Марку он очень нравился, и стихи нравились. Он предложил показать их композитору. На что Володя ответил: «Нет». Но одну песню «На братских могилах не ставят крестов» Бернес все же спел... Теперь из тех, кто был близок Марку, остался только Костя Ваншенкин...

«Журавли» создавались уже на моих глазах. Из стихов об аварском народе Бернес сделал песню, близкую каждому человеку...

А в самых верхах, в правительстве, Марка не понимали. Его называли «микрофонным» певцом — считалось, что нужен сильный голос. У него была ставка не певца, а «разговорника» — 15 рублей 50 копеек за выступление...

Он не был ни в одной киноделегации, и вообще его не приглашали за границу. Он не лез никуда и был неудобным, принципиальным человеком. Он мог запросто сказать какому-нибудь чину: «Это вранье». Любому. Ему было все равно. Прямо в глаза. Многие его за эту прямоthu не любили. Он требовал нормального отношения к работе. С ним было трудно работать. Однажды был жуткий случай. Мы отправились в дальнюю поездку за 60 километров от областного центра. Мало того, что мы опоздали из-за поломки машины, я забыла белую рубашку Марка. Это был такой яростный крик!.. Одному из музыкантов пришлось снять с себя рубашку и отдать Бернесу...

В 1966 году режиссер Владимир Мотыль пригласил Бернеса на эпизодическую роль — полковника Караваева — в свой фильм «Женя, Женечка и «катюша». Фильм имел огромный успех у зрителей, однако критика приняла его прохладно. Про роль Бернеса Л. Рыбак писал: «То, что Бернесу досталась на прощание с кинематографом такая роль, очень обидно. Добрыми намерениями было продиктовано желание напомнить о славном пути, который прошел артист. Но, взявшись за экранное воскрешение дорогого образа, авторы фильма не помогли актеру вернуться в круг прежних героев или расширить этот круг. Связали его неисполнимым желанием: «Мне бы лет двадцать сбросить...» — будто и впрямь нет к прошлому возврата. Какая несправедливая, какая безжалостная роль!»

Это была последняя, 35-я по-счету, роль Бернеса в кино. Больше сняться он не успел. В начале июля 1969 года он записал свою последнюю песню — «Журавли». Уже больным, похудевшим приехал в студию и отработал сеанс записи до конца. Уехал домой. Вспоминает К. Ваншенкин:

«Когда я последний раз навестил его дома, он лежал на диване, а, прислоненная к стене, стояла на серванте

незнакомая мне его фотография. Оказалось, что приезжали снять его для «Кругозора», и он поднялся и надел пиджак.

Он смотрел со снимка живыми, пожалуй, даже веселыми глазами.

— Удачный снимок, — сказал я.

— Это последний, — ответил он спокойно и еще пояснил: — Больше не будет.

— Да брось ты глупости! — возмутился я и произнес еще какие-то слова.

Он промолчал: он знал лучше».

О тогдашнем состоянии Бернеса можно судить и по такому случаю. Незадолго до смерти он попал в мелкую аварию — его «Волга» столкнулась с «Фольксвагеном». Машина певца была здорово повреждена, однако Бернес, всю жизнь с особенной любовью относившийся к автомобилям, даже не подумал заниматься ее ремонтом. Видимо, чувствовал, что она ему скоро не понадобится. И предчувствия его не обманули.

В июне Бернесу стало плохо. Врачи, обследовавшие его, предположили, что у него инфекционный радикулит. Артиста положили в институт на Хорошевском шоссе. Однако там, при более тщательном обследовании, был поставлен страшный диагноз — неоперабельный рак корня легких. Бернеса срочно перевели на Пироговку к Перельману.

Вспоминает Л. Бодрова-Бернес: «За 51 день его пребывания в больнице я похудела на 18 килограммов. У меня открылось язвенное кровотечение, я не ела, не пила — мне было некогда. Утром бежала в Кунцево. Когда Марк засыпал, я в темноте мчалась к шоссе, чтобы проголосовать и доехать к детям. Когда Марк уже не мог даже голову повернуть, у постели собрались врачи — они знали: начинается агония. Я стояла в торце кровати, держась за ее спинку, и не могла себе позволить плакать — надо было глядеть ему в глаза. Но он все-таки заметил, что я еле держусь на ногах, и сказал: «Уйди, тебе же тяжело». И я чуть-чуть отодвинулась, чтобы скрыться в закутке, он тут же позвал: «Куда ты?» Это были его самые последние слова...»

Марк Бернес скончался в субботу 17 августа 1969 года. А в понедельник готовился к выходу Указ о присвоении ему звания

«Народный артист СССР». И так как посмертно этого звания в СССР не давали, то указ, естественно, отменили.

Вспоминает Л. Бодрова-Бернес:

«Дальше начались мытарства: где похоронить Бернеса? Еще на Пироговке он шутя сказал: «Было бы хорошо, если бы меня похоронили на Новодевичьем». Но я в ответ только шутила и уводила мужа от мрачных предчувствий... Многие помогли мне, чтобы его действительно похоронили там. Похороны были очень многолюдными. Вокруг Дома кино творилось невообразимое. На кладбище бежали по могилам, чтобы попрощаться. От правительства никто не пришел. Для него артисты были вроде скоморохов, чтобы развлекать. Марк в этом никогда не участвовал...»

Р. С. В августе 1996 года на доме, где в последние годы жил Марк Бернес (на Сухаревской), была открыта мемориальная доска.

В октябре 1997 года многие центральные газеты опубликовали на своих страницах сенсационную новость о том, что вдова артиста Л. Бодрова-Бернес вынуждена судиться с собственным 44-летним сыном Жаном, который претендует на одну из комнат в квартире в доме № 1 по Малой Сухаревской. Что же произошло?

А. Новопольцева в «Комсомольской правде» пишет: «По словам плачущей матери, за все 44 года своей жизни Жан работал от силы лет пять. Красивый мальчик, а потом и красивый мужчина, он, оторвавшись от дома, всегда жил в квартирах своих жен, которые в отличие от него умели зарабатывать деньги. Когда же его нынешняя, четвертая жена Ирина потеряла работу, Жан «нашел выход»: предложил матери разменять двухкомнатную квартиру. Когда у него будет свой угол, он сможет его сдавать — то есть наконец-то самостоятельно зарабатывать. Как «настоящий» мужчина.

— Ну как я могу уехать из этого дома? — сокрушается Лилия Михайловна. — Здесь фотографии, архивы, здесь все осталось так, как было при жизни Марка, сюда приходят его друзья, на подъезде висит мемориальная доска...

Сын упорно стоит на своем: он не хочет жить в музее. Одна из двух комнат принадлежит ему, и он может делать с ней все что захочет.

Чтобы окончательно утвердиться в своем праве на комнату, Жан подал в суд на раздел лицевого счета. «Свою» комнату Жан закрыл на ключ, предварительно выбросив оттуда все вещи родителей, вплоть до мебели. В прихожей у него есть свой стенной шкаф, летом он привозит сюда зимние вещи, зимой — летние. В иных случаях к матери он не заходит...

Как-то после прихода сына Лилии Михайловне пришлось подать заявление в милицию. В ответ на очередной отказ разменять квартиру Жан разбил на матери очки, сокрушил стеклянный столик, пригрозил разбить и все остальное в доме, а после сказать, что она это сделала сама. Так он и написал в отделение милиции, откуда ему пришла повестка: «Моя мать психически ненормальна, сейчас у нее обострение болезни, вот она и крушит все у себя в квартире...»

Как признается сама Л. Бодрова-Бернес: «Я, конечно, виновата, что он такой. Я не смогла заставить его работать. Физически не смогла...».

Суд между матерью и сыном должен был состояться 13 октября.

Дочь Марка Бернеса Наташа закончила восточный факультет МГУ. Одно время работала в издательстве «Детская литература». Вышла замуж за студента нефтяного института, родила сына, которого в честь деда назвали Марком. Однако затем брак распался. Через несколько лет Наташа вышла замуж повторно — на этот раз за американца, который был старше ее на 10 лет. Вместе с сыном переехала в США. Но и этот брак не принес ей счастья. Вскоре муж привел в дом молодую девушку, и Наташа из дома ушла. Сейчас она по-прежнему живет в Америке, имеет хорошую работу. А ее 22-летний сын Марк Бернес служит в американской армии по контракту.

Нож в сердце Марка Бернеса

Несмотря на то, что эта история похожа на легенду, она на самом деле имела место в 1958 году. Все началось в городе Котласе, который в те годы был известен как крупный пересыльный пункт северо-восточных лагерей европейской части России. После разоблачения «культа личности» Сталина и передачи лагерей из ведения МВД в подчинение Министерству юстиции волна освобождений заключенных приняла массовый характер. Вместе с «политическими» на этой волне на свободу вышли и тысячи уголовников, которые использовали любые средства, чтобы оказаться на свободе. «Высшим пилотажем»

считался побег, известный как «уйти за сухаря». Это значило побег из-под стражи с помощью подмены. Происходил такой побег внешне просто: большесрочник на пересылке предлагал другому зеку, которому оставалось сидеть немного, откликнуться вместо него при вызове в этап. Если это предлагал блатной или вор в законе, то отказать ему было рискованно и подмена тут же осуществлялась. На сопроводительных документах менялись фотокарточки, и люди отправлялись в разные стороны. Подобным образом осенью 1958 года на свободу вышел человек, в блатном мире известный под кличкой Лихой. И ничем бы не прославился этот вагонный ворюга, если бы на запасных путях железнодорожного вокзала в Котласе не сел он играть в буру с тремя бывшими зеками, освободившимися из лагеря вместе с ним.

Карточная игра для блатного дело святое, не случайно колода карт на их языке именуется «библией». Играть в карты (или стирки) умел в те годы каждый уважающий себя блатной. Шулеры и виртуозы игры пользовались в преступной среде непререкаемым авторитетом. Карточный долг предполагал обязательность своего погашения в самый короткий срок, и если это не происходило, задолжавший недолго оставался живым — любой урка обязан был его убить как нарушителя святого правила.

Каждый из четырех уголовников, садясь в вагоне за карты, прекрасно знал об этих «правилах», которые никогда заранее не оговаривались, а существовали как само собой разумеющиеся. Игра шла честно в течение нескольких часов и по накалу страстей не уступала любому спортивному состязанию. Другое дело, что ставки в этом соревновании были слишком высоки.

Когда под вечер Лихой выставил на кон последнее, что у него было, — золотые женские часики, которые увел прошлым днем у молоденькой студентки в привокзальном буфете, в глубине души уже знал, что и эту ставку он благополучно спустит в руки соперников. Есть у блатных такое свойство — заранее чувствовать наличие фарта или его отсутствие. Однако, как и всякий азартный игрок, остановиться и выйти из игры Лихой уже не мог. Поэтому, когда часы благополучно перекечевали в руки нового хозяина, Лихой внезапно пошел ва-банк — предложил играть «на пятого». Для рядового советского обывателя подобного рода игра была явлением

неизвестным, хотя многие жители нашей необъятной страны в те годы сталкивались с ее последствиями. Выражалось это в следующем: проигравший в карты уголовник в последней ставке ставил на кон чужую человеческую жизнь (пятую по счету, если в игре участвовали четверо) и, проиграв кон вновь, шел исполнять святое правило — возвращать проигранное. Для этого использовался примитивный жребий — мелом рисовался крестик в местах большого скопления людей (на сиденье в транспорте, в кинотеатре и т. д.). Человек, севший на это меченое место, невольно становился приговоренным к смерти. Далее все было делом техники, а именно — техники владения ножом. И как гласит народная молва — после широкой амнистии в 1953–1957 годах количество убитых с помощью ножа рядовых советских граждан заметно выросло в сравнении с предыдущими годами. Как отголосок этого было то, что среди тогдашних мальчишек была такая мода — ради смеха метить мелом сиденье в транспорте и наблюдать, как шарахаются от этого места взрослые люди.

Между тем та котласская игра была необычна тем, что в качестве жертвы (пятого) была выбрана личность каждому известная — популярный киноактер Марк Бернес. И сделано это было не случайно. Как и все советские люди, уголовники той поры страстно любили кино и имели в нем своих кумиров. Одним из них был Михаил Жаров, который в 1931 году сыграл одного из первых советских киноблатных — Фомку Жигана в фильме «Путевка в жизнь». Не меньшей популярностью пользовался и Петр Алейников, сам бывший воспитанник одной из детских колоний. Хотя пропаганда уголовной жизни в СССР была запрещена в любом виде, многие актеры волею случая или режиссуры использовали нюансы блатной жизни. Например, тот же Марк Бернес в фильме «Два бойца» играл уроженца города, считавшегося родиной российской уголовщины — Одессы. Песня «Шаланды» стала популярна и в уголовной среде. Причем это произошло через 10 лет после того, как другому одесситу — Леониду Утесову — власти запретили исполнять старые уголовные песни — «С одесского кичмана» и «Гоп со смыком».

Своих кумиров уголовники уважали не только на экране, но и в реальной жизни. Например, обчистить квартиру того же Петра Алейникова считалось делом нехорошим, и ни один домушник на это так и не сподобился. Хотя других артистов, исполнителей официозных

ролей, эта участь стороной не обходила. Кого только не грабили в те годы: и Николая Крючкова, и Бориса Чиркова, и Николая Черкасова. Квартиру последнего взял на «гоп-стоп» заезжий вор из Тулы 16 марта 1939 года. Однако шум от этого ограбления (а вор прихватил с собой ценные вещи и облигации займов) был таким большим, что ленинградские урки решили не рисковать собственным спокойствием и сдали «гастролера» сыщикам. Через 9 дней вора арестовали на его родине.

Однако вернемся к Марку Бернесу. В 1955–1957 годах он снялся в двух детективных фильмах. В кинокартине «Дело № 306» он сыграл комиссара милиции, а в фильме «Ночной патруль» ему досталась роль совершенно иного плана — завязавшего с преступным миром старого вора Огонька. Это был первый советский фильм, в котором средствами кино развенчивался ореол вокруг воров в законе. Эту картину активно крутили не только в столичных городах, но и в провинции, в том числе и на Севере, где его смогли посмотреть вольнопоселенцы и вышедшие на свободу уголовники. Чего хотели добиться этим показом власти, понятно, однако они и представить себе не могли, чем это может обернуться для популярного киноактера. По воровским понятиям, завязавший вор мог рассчитывать на спокойную жизнь только в том случае, если за ним не было никаких серьезных грехов перед товарищами и если он не купил свою свободу ценой предательства. В случае с Огоньком все обстояло несколько иначе. Перед миллионной аудиторией он пропагандировал свой уход, склоняя к нему других воров. Причем уже не киношных. Сегодня подобное отождествление экранного героя с реальной действительностью выглядит смешно, а в те годы это было вполне закономерно.

Сыгравший вора Марк Бернес попал в разряд «сук» и был приговорен законными ворами к смерти. И убить артиста должен был поставивший его на кон Лихой. Та игра состоялась 24 октября, и к 1 ноября 1958 года знаменитый актер должен был погибнуть от бандитского ножа. И он бы погиб, если бы в дело внезапно не вмешался еще один человек, тоже бывший уголовник. Этот человек, который был всего лишь невольным свидетелем той игры, был страстным поклонником Марка Бернеса. Когда он понял, что над его любимым артистом нависла смертельная опасность (а он-то знал, что такое карточный долг в среде уголовников), то решил во что бы то ни

стало спасти своего кумира. Но как это сделать, если у него нет возможности опередить Лихого во времени и предупредить артиста? И тогда ему в голову пришло простейшее решение. С городского телеграфа он позвонил по телефону в Москву одному из своих приятелей и объяснил создавшуюся ситуацию. С точки зрения уголовных традиций он поступал предательски, однако в душе он оправдывал свои действия не менее весомым аргументом: ведь Бернес не имел никакого отношения к преступному миру, он артист, который отлично сыграл роль в фильме. Короче, приятель звонившего все прекрасно понял и тут же поспешил предупредить артиста о грозившей ему опасности. Благо дом на Сухаревской, где жил Марк Бернес со своей пятилетней дочкой Наташей (жена артиста умерла незадолго до этого), знали многие москвичи.

Когда Марк Бернес узнал от совершенно постороннего человека, что его собираются убить, он в первые минуты просто не поверил в это. Однако незнакомец был настолько убедителен в своих доводах, что артист в конце концов поверил ему. Вполне вероятно, что в те минуты он думал больше всего не о себе, а о дочери, которая в случае его гибели осталась бы сиротой. И Бернес принял единственное правильное решение — он в тот же вечер отправился в МУР, к его начальнику И. Парфентьеву.

Тогдашний начальник МУРа был человеком легендарным и хорошо разбиравшимся в преступной среде. Однако даже он в первые минуты рассказа Марка Бернеса не поверил в возможность того, что уголовники приговорили к смерти любимого всеми артиста. Во всяком случае, в его практике такого еще ни разу не случалось. Но, несмотря на свои сомнения, Парфентьев все же решил не рисковать и обещал Бернесу свою помощь. Поэтому в тот же день из числа сыщиков-муровцев были выделены четверо оперов, которым было приказано посменно охранять Марка Бернеса везде, где бы он ни появлялся. А в качестве постоянного телохранителя рядом с артистом был прикреплен мастер спорта по самбо, который в 1949–1955 годах работал в охране члена Политбюро Н. Булганина.

Дни с 26 октября по 1 ноября 1958 года можно смело назвать одними из самых драматичных в судьбе Марка Бернеса — он ограничил до минимума свои выходы из дома и все свои действия согласовывал с охраной. Муровцам тоже приходилось нелегко. Один

из телохранителей, стоя на лестничной площадке первого этажа, контролировал парадную дверь, другой — стоял на пятом этаже, возле дверей бернесовской квартиры. Еще один телохранитель находился в самой квартире, рядом с «объектом». Однако убийца в те дни так и не объявился. Не пришел он и в последующем, хотя ждали его в течение двух недель. Одновременно с этим муровцы по своим каналам проверяли всех уголовников, прибывающих в Москву, пытаясь таким образом вычислить возможного убийцу. Если бы тот человек, который первым решил предупредить Бернеса об опасности, назвал имя или кличку палача, сыщикам было бы легче, но об убийстве он предупредил и исполнителя не выдал.

Что случилось с Лихим, так доподлинно и неизвестно. По одной из версий, по пути в Москву он попался в руки милиции, попытался бежать и был застрелен. Никаких документов при нем обнаружено не было, и его записали в разряд неизвестных.

После этого беспрецедентного случая Марк Бернес больше никогда не играл в кино преступников. Более того, в течение нескольких лет в СССР вообще не выходили фильмы, повествующие о судьбе уголовников. Лишь только в 1964 году на «Ленфильме» сняли фильм «Верьте мне, люди!», в котором рассказывалась история вора, завязавшего со своим прошлым. На эту роль был утвержден кумир тех лет Георгий Юматов, однако сыграть в этой картине ему так и не довелось. Эту роль сыграл будущий кино-Ленин Кирилл Лавров, но у него это получилось не слишком убедительно. Но истории, подобной той, что произошла с Марком Бернесом, с ним уже не произошло. К счастью.

Марина ЛАДЫНИНА, Иван ПЫРЬЕВ



Марина Ладынина родилась 24 июня 1908 года в глухой сибирской деревушке. Несмотря на то, что ее родителями были простые крестьяне, Марина с малых лет была девочкой любознательной и мечтающей учиться. В 16 лет ее, умеющую прекрасно читать и писать, подрадили стать учительницей и обучать грамоте односельчан. Примерно в этом же возрасте Марина Ладынина впервые вышла и на сцену самодеятельного драмкружка: она играла в спектаклях и даже выступала с концертами. У девочки был прекрасный голос и слух. Одним словом, с таким набором талантов девушке в конце концов стало тесно в провинции, и в 1929 году она приезжает в Москву, чтобы поступить на актерские курсы.

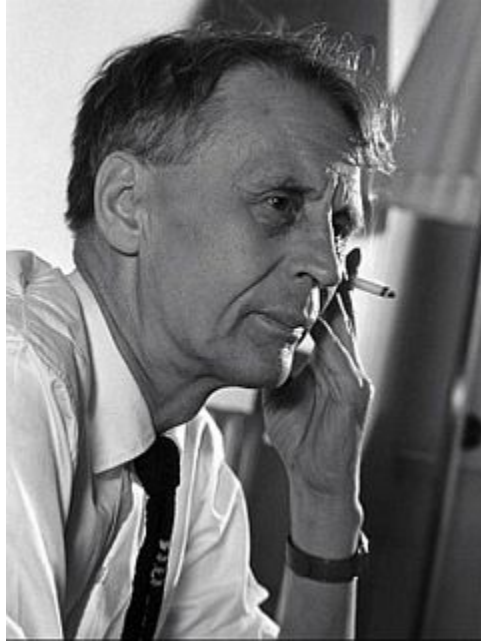
Столица была покорена Ладыниной с первого же захода: на вступительных экзаменах в ГИТИС члены экзаменационной комиссии поставили ей отличные отметки и в ведомости сделали пометку: «особо одаренная». Окрыленная успехом, Ладынина с увлечением взялась за учебу и все годы пребывания в институте не переставала поражать преподавателей своим талантом и энергией.

В 1928 году режиссер немого кино Юрий Желябужский пригласил ее на эпизодическую роль в своем новом фильме «В город входить нельзя». И хотя никакой особенной драматургии в этой роли не было, однако само участие в съемках фильма потрясло Ладынину. Через пару лет после этого она сыграла еще одну маленькую роль в немом кино — в фильме С. Кулиша «Застава у Чертова брода».

Между тем, успешно закончив ГИТИС в 1933 году, Ладынина тут же была принята в прославленный МХАТ, что было случаем уникальным. Этот театр в те годы был в расцвете своей славы, еще живы были К. Станиславский и В. Немирович-Данченко, а на сцене творили свои роли Качалов, Книппер-Чехова, Тарханов, Москвин, Леонидов, Кторов, Еланская, Андровская и другие.

Попав в такое созвездие имен, 25-летняя Ладынина не растерялась и с успехом сыграла свою первую роль: монашку Таисию в пьесе М. Горького «Егор Булычев и другие» (премьера спектакля состоялась в феврале 1934 г.). Затем последовала хотя и не главная, но серьезная роль в спектакле «В людях» по повести М. Горького. Готовила роль Ирины в «Трех сестрах», однако ее Ладыниной сыграть уже не пришлось.

В 1934 году кинорежиссеры И. Правов и О. Преображенская приступили к съемкам фильма «Вражьи тропы». На одну из ролей в этой картине — деревенской девушки — они решили пригласить талантливую актрису МХАТа Ладынину. И хотя съемки в этой картине не стали событием в жизни актрисы, но именно эта киноэкспедиция изменила всю ее судьбу. На съемках фильма она познакомилась с 33-летним кинорежиссером Иваном Пырьевым.



Иван Пырьев

В то время у Ладыниной и Пырьева уже был неудачный опыт семейной жизни (у последнего от этого брака родился сын Эрик). Однако, когда между ними вспыхнуло внезапное чувство, они не особенно ему сопротивлялись. В 1936 году, когда Пырьев предложил Ладыниной главную роль в комедии «Богатая невеста», актриса усиленно готовилась к роли в «Трех сестрах». Но желание находиться рядом с этим человеком было столь велико, что она согласилась бросить театр и связать свою жизнь с кино. Вскоре они поженились.

Фильм «Богатая невеста», вышедший на экраны страны в 1938 году, имел у зрителей огромный успех. Однако мало кто знает, что, прежде чем картина появилась на экранах, вокруг нее разгорелся нешуточный скандал. Дело в том, что фильм снимался на Украине, под Каневом, на базе «Украинфильма» (на дворе было лето 1937 года). Наряду с московскими артистами в нем снимались и местные. И вот в разгар съемок руководители киностудии внезапно усмотрели в отснятом материале «националистический уклон». Якобы «москальи» открыто издеваются над украинским языком. В результате в двух центральных украинских газетах — «Коммунист» и «Пролетарская правда» — появились статьи на украинском («Шкидливый фильм») и русском («Вредный фильм») языках. После этого все обслуживавшие

картину организации (банк, МТС, нефтебаза) перестали сотрудничать с участниками съемок, даже часть украинских артистов покинула площадку. Фильм оказался на грани срыва.

И все же Пырьеву при этих обстоятельствах удалось доснять картину и спешно отбыть в Москву. Ему казалось, что уж там никаких обвинений в шовинизме ему предъявлено не будет. Однако высокое киноруководство, отсмотрев снятый материал, положило его на полку. Без объяснения причин. Казалось, что теперь на картине поставлен окончательный крест. Но тут в дело вмешался случай.

Весной 1938 года сменилось руководство Кинокомитета: вместо Б. Шумяцкого пришел С. Дукельский. Последний посмотрел «Богатую невесту» и, будучи от нее в восторге, послал в Кремль. И не ошибся. Так же реагировал и сам Сталин. В результате фильм было приказано растиражировать и срочно выпустить на широкий экран. Успех был столь огромен, что в том же году правительство наградило недавно опального Пырьева орденом Ленина. Точно такую же награду получила и Ладынина.

Окрыленная успехом «звездная» пара Пырьев — Ладынина тут же приступили к съемкам нового фильма — «Трактористы». Однако и эта картина испытала все тернии конъюнктурной жизни. Но расскажем все по порядку.

Первым начал нагнетать тучи над будущей картиной тот самый Дукельский, который несколько месяцев назад помог нашим героям с выходом на экран «Богатой невесты». Прочитав сценарий «Трактористов» (он назывался тогда иначе — «Полюшко-поле»), Дукельский внезапно заявил, что Ладынина на роль Марьяны Бажан категорически не подходит. Поэтому от Пырьева требовалась кандидатура другой актрисы. Но тот никого, кроме своей жены, снимать в новом фильме не хотел. Этот конфликт длился несколько недель, пока наконец режиссеру не удалось отстоять свою позицию. В конце лета 1938 года на берегу Южного Буга начались долгожданные съемки. После нескольких удачных съемочных недель внезапно портится погода, начинаются дожди. Режиссер принимает решение доснимать фильм в павильонах Киевской киностудии, где для этих целей выстраиваются огромные декорации. Но пока их строили, время шло и начальство из Москвы бомбардировало съемочный коллектив телеграммами с требованием отснять картину к ноябрьским

праздникам. Пырьев отвечал, что это нереально. В такой нервной обстановке фильм все-таки удалось снять. Но затем началось самое интересное. Когда весь материал посмотрел Дукельский, он потребовал вырезать из него 600 метров (почти две части) и вместо них доснять новые эпизоды. Пырьев это делать наотрез отказался, так как на дворе уже была зима. Дукельский тоже был непреклонен, видимо, желал отыграться на строптивом режиссере за свой проигрыш с главной героиней. Воспользовавшись отсутствием Пырьева в Москве, Дукельский отдал распоряжение вырезать все не понравившиеся ему эпизоды. И вот в таком виде проходит премьера фильма в Доме кино. На эту премьеру Иван Пырьев не приходит. Более того, он вообще требует убрать свою фамилию из титров картины. Так что на первых просмотрах «Трактористов» и даже в газетных рецензиях имя создателя картины не упоминалось. Лишь только после того, как фильм стал пользоваться у зрителей бешеным успехом, Иван Пырьев изменил свое решение и конфликт был исчерпан. Хотя позднее сам он сетовал: «И тогда, и сейчас я уверен в том, что «Трактористы» в своем «нерезаном» варианте наиболее полно отражали предвоенное грозное время и были намного содержательней и интересней как по актерскому мастерству, так и по режиссерскому решению».

Картина «Трактористы» еще только появилась на широких экранах, когда Пырьев приступил к съемкам нового фильма — «Любимая девушка». На этот раз он решил изменить амплуа своей жены и снять ее в роли работницы московского завода (до этого Марине Ладыниной доставались роли колхозниц). Однако эта работа не принесла «звездной» паре того успеха, что сопутствовал им на двух первых картинах. Сам Пырьев объяснял это так: «Не желая долго простаивать, я взял для своей следующей постановки предложенный мне руководством киностудии готовый сценарий талантливого писателя Павла Нилина «Любимая девушка» и поступил, как впоследствии оказалось, опрометчиво... Доверившись авторитету писателя и увлекшись образным языком его произведения, я в производственной спешке не совсем разобрался в идейной сущности этого сценария, не увидел поверхностного скольжения по важной теме и целый ряд принципиальных ошибок, за что и был наказан. Фильм получился посредственный... Затрагивая ряд морально-бытовых проблем, волнующих нашего молодого зрителя, фильм не давал

никакого решения этих проблем. В результате получился выстрел вхолостую, так как фильм остался в стороне от тех жгучих и насущных вопросов, которыми в то время жила, да и поныне живет, наша молодежь».

Потерпев неудачу с этим фильмом, Пырьев в 1940 году решил вновь вернуться к жанру музыкальной комедии, причем вновь из сельской жизни. Так появился фильм «Свинарка и пастух». Вот как режиссер вспоминает о том, как ему пришла в голову идея создания этой картины: «Однажды в Палехском павильоне я купил небольшую шкатулку. На ней яркими красками в иконописной манере народных художников Палеха были изображены ангелоподобный пастух, играющий на свирели, и босоногая девушка с прутиком, в сарафане, пасущая поросят... И вот все вместе — и эта шкатулка, и люди выставки (Пырьев в те дни часто бывал на только что открывшейся в Москве Выставке достижений народного хозяйства. — Ф. Р.), ее радостная, дружная атмосфера, и песни русских северных хоров, и героический труд вологодских девушек-свинарок, о которых тогда много писали в газетах, — подсказало тему, сюжет и жанр будущего фильма... Сценарий его мы написали совместно с поэтом В. М. Гусевым».

Съемки картины «Свинарка и пастух» начались в феврале 1941 года в Москве и в одной из деревень Вологодской области. Ладыниной в нем досталась главная роль — свинарки Глаши Новиковой. Кроме нее, в фильме были заняты актеры: Н. Крючков (Кузьма Петров), В. Зельдин (Мусаиб Гатуев). Последний попал в картину случайно. Пырьев собирался снять в этой роли непременно кавказца. Поэтому, когда его ассистенты сообщили, что видели в спектакле Театра Советской Армии «Генеральный консул» талантливого молодого артиста Владимира Зельдина, Пырьев от них отмахнулся. Однако ассистенты настояли на просмотре актера. Чтобы понравиться признанному мэтру, Зельдин напялил на себя огромную папаху. Пырьеву актер понравился, но он сказал: «Я не против взять тебя, но только после того, как такое же согласие дадут и наши женщины». Как гласит предание, дамы тоже оказались очарованы молодым актером и выразили ему свое полное доверие.

В мае вся съемочная группа отправилась в экспедицию на Кавказ, а точнее — к Клухорскому перевалу, в долину Домбай. В двадцатых

числах июня съемки были завершены, и экспедиция отправилась в Москву. И в это время началась война. Иван Пырьев вспоминал: «Помню, двадцать второго июня, рано утром, на одной из станций после Ростова к нам в купе зашел проводник вагона и тихим взволнованным голосом сказал: «Немец на нас войной пошел...» Мы все встревожились, но не поверили. И когда немного погодя увидели на проносящихся мимо станциях толпы возбужденного народа, проводы солдат, поняли, что это правда...»

Естественно, что с началом войны ни у кого из участников съемок не возникало и мыслей, чтобы продолжить работу над картиной. Сам Пырьев отправился на сборный пункт, чтобы уйти на фронт. Однако высокое руководство решило иначе. Поэтому со сборного пункта режиссера вернули и дали указание: фильм закончить как можно скорее и выпустить на экран.

«Свинарка и пастух» появился в прокате в ноябре 1941 года, когда самого «Мосфильма» уже не было в Москве: картину сдали 12-го октября, а 14-го киностудия эвакуировалась в Казахстан. Стоит отметить, что в отличие от зрителей, которые приняли фильм с восторгом, коллеги Пырьева и Ладыниной оценили его скептически, назвав лубком, деревенским балаганом и дешевым зрелищем. Лишь только один А. Довженко прислал создателям фильма телеграмму с поздравлением: «Вы сделали восхитительную картину. Благодарю и поздравляю. Довженко».

В годы Великой Отечественной войны Ладынина снялась в нескольких картинах: «Секретарь райкома», «Антоша Рыбкин» (оба — 1942-й), «В шесть часов вечера после войны». Последний фильм снимался летом 1943 года в Москве. Первоначально картина носила название «Девушка из Москвы», однако затем Пырьев решил изменить его на более оптимистичное — то, что война завершится нашей победой, тогда уже мало кто сомневался. В 1944 году фильм занял первое место в прокате, собрав на своих сеансах 26,1 млн. зрителей.

После войны положение Пырьева, а с ним и Ладыниной, в глазах кремлевского руководства заметно упрочилось. То, что они оба были на хорошем счету у самого Сталина, знали все. Поэтому даже то, что он был беспартийным, не помешало ему стать главным редактором главного печатного органа кинематографистов — журнала «Искусство кино». Правда, пробыл он на этом посту недолго: 4 сентября 1946 года

грянуло «Постановление ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь» (вторая серия), и Пырьева с редакторства сняли (поводом к этому послужило то, что на обложке журнала были помещены фотографии опального фильма). Кстати, именно тогда Пырьев впервые встретился со Сталиным. Их, ведущих режиссеров, пригласили в Кремль для разговора о злосчастном постановлении. Далее рассказывает Р. Юренев: «Сталин иногда останавливался и внимательно разглядывал сидящих перед ним. На Лукова было страшно смотреть: смертельно бледный, он с трудом дышал, обливался потом. Пудовкин в смокинге (приехал прямо с приема в ВОКСЕе) прятался за Роммом. Пырьев слышал, как, подойдя к Молотову, Сталин тихо спросил: «Который из них «Трактористы?» — и, когда Молотов указал взглядом — подошел и... Тут Пырьев усмехнулся и продолжал: «...стал рассматривать меня, как какую-нибудь картину или скульптуру. Мне стало жутковато. «Ну а вы что?» — «Я? Я тоже смотрел на него! Он какой-то голубенький...» — «То есть как?» — «А так — голубенький. Седенький, лицо в синих прожилках, мундирчик из голубого генеральского сукна...»

В 1946 году «звездная» пара Пырьев — Ладынина приступили к съемкам новой музыкальной комедии — «Сказание о земле сибирской». Фильм снимали в Чехословакии, где были прекрасные павильоны. Осенью 1947 года в столичном Доме кино состоялась торжественная премьера картины. На нее пришел весь тогдашний кинематографический бомонд. Пырьев ожидал привычного успеха, однако коллеги приняли его новую работу прохладно. А С. Эйзенштейн не сдержался: собрал в фойе возле себя молодежь и заявил: «Русский лубок в чехословацком исполнении». Узнав про это, Пырьев затаил на коллегу глубокую обиду.

Между тем публика приняла «Сказание о земле сибирской» более восторженно. В прокате 1948 года картина заняла 3-е место, собрав 33,8 млн. зрителей. Но режиссера это событие почти не обрадовало. Он решил, что хватит с него комедий. В его тогдашних планах возникла идея переключиться на классику — поставить «Мертвые души», «Воскресение» или «Капитанскую дочку». Но все эти проекты мастера так и остались на бумаге. От Пырьева ждали комедий, и он вынужден был вновь обратиться к этому жанру.

Автором сценария новой комедии стал (неожиданно для всех) драматург Николай Погодин. В основном он специализировался на

историко-революционных драмах, но в этом случае изменил своим привязанностям и сочинил произведение под названием «Веселая ярмарка». Марине Ладыниной (до этого игравшей молодых девушек), в нем впервые досталась характерная роль. Стоит отметить, что смена амплуа для актрисы прошла достаточно болезненно. Поначалу роль ей не давалась, она даже пыталась уйти из фильма. Но постепенно, благодаря своей настойчивости и помощи партнеров по площадке, актрисе удалось найти нужные краски для этой роли, и работа увлекла ее. Когда «Кубанские казаки» вышли на экран, они тут же вызвали всеобщий восторг у публики. Такого веселого и музыкального действия советское послевоенное кино еще не знало. В 1950 году картина заняла в прокате 2-е место, собрав 40,6 млн. зрителей. В том же году Пырьев и Ладынина получили свою пятую Сталинскую премию (три предыдущие были получены в 1941, 1942, 1946 и 1948 гг.). Таким образом, после этого «звездная» пара Пырьев — Ладынина станут недостижимыми для своих «соперников», представителей других киносемей: Александров — Орлова, Ромм — Кузьмина, Герасимов — Макарова.

Между тем, будучи на экране эталоном бодрости и оптимизма, в жизни Ладынина была совсем иным человеком. По этому поводу В. Вульф пишет: «1937 год проходил у нее на глазах. Она очень рано стала народной артисткой СССР (в 1950 году), ее любили на экране Сталин и окружающие его властители, а она оставалась в кругу своих старых опальных друзей, и иллюзий, свойственных ее мужу, у нее не было никогда. Страна жила в атмосфере непрекращающегося торжества сталинской системы, фильмы с участием Марины Ладыниной «работали» на эту систему, а сама актриса понимала, что это торжество рано или поздно обернется поражением, что разрушительность фальши, предательств и аморальности, сопутствующих террору и страху, вынесет на поверхность правду. Когда после войны, в 1946 году, она впервые выехала за рубеж, на каннский фестиваль, Франция ошеломила ее. Ей, противнице лжи, что изначально свойственно ее натуре, поклоннице Ахматовой, всегда было ясно, что «страна Советов» подточена изнутри. Запах казармы, кричащие краски восхваления Сталина составляли исторический фон той жизни, которую вели Ладынина с Пырьевым. С одной стороны, она создавала в 40-е образ абсолютно идеализированный, мир ее

героинь был прост и ясен, что и вознесло ее на вершины зрительского признания, с другой — она точно ощущала подавленную тишину духовно опустелой страны, освобождающейся от талантливой интеллигенции, которая не желала жить по законам конформизма. Дело было не в ее исторической проницательности, нет, а только в ее искренности и честности».

К моменту выхода фильма «Кубанские казаки» на экран Ладынина снялась уже в 8 фильмах своего мужа. Ни один другой режиссер даже не пытался предложить ей роль в своих картинах. Хотя в 1950 году такой случай все-таки произошел. Режиссер Игорь Савченко предложил ей сыграть роль графини Потоцкой в картине «Тарас Шевченко». Актриса с радостью согласилась, однако ничего хорошего из этого не получилось. Цензура безжалостно обкорнала всю ее роль, сочтя ладынинскую графиню... слишком доброй.

Между тем «звездная» пара Пырьев — Ладынина вот уже более 15 лет жила вместе. В 40-х у них родился сын Андрей (теперь — кинорежиссер Андрей Ладынин). Учитывая взрывной характер Пырьева, семейные отношения двух звезд никогда не были простыми и безоблачными, однако за эти полтора десятка лет между ними никогда не заходила речь о разводе. Даже на съемочной площадке они почти не ссорились. Как вспоминает сама Марина Ладынина: «На меня Иван Александрович никогда на съемках не повышал голос после одного случая, когда он на меня накричал, и я, растерявшись и смутно соображая, что делаю, просто пошла, словно лунатик, к выходу через огромный павильон».

В 1953 году, когда Пырьев задумал снимать новую картину «Испытание верности» (девятую по счету с Ладыниной), внезапно вышел приказ председателя Госкино о том, что режиссерам запрещено снимать своих жен. А у Пырьева на главную роль претендовала, естественно, все та же Ладынина. Однако режиссер собрал фотопробы других актрис на главную роль, принес их в Госкино и спросил: «Что, эти актрисы выглядят лучше Ладыниной?» И свою жену он все-таки отстоял. Фильм «Испытание верности» вышел в прокат в 1954 году и занял 3-е место, собрав на своих просмотрах 31,9 млн. зрителей. А затем «звездная» пара Пырьев — Ладынина внезапно распалась. Почему? Судя по всему, виной этому был сам Пырьев, который позволял себе увлечения на стороне. В начале 50-х, например, у него

был громкий роман с молодой ленинградской актрисой. Об этом романе знали все, так как Пырьев, практически не таясь, посещал свою возлюбленную в одном из номеров гостиницы «Москва».

Между тем разводов, подобных тому, что пережили Ладынина и Пырьев, в артистической среде и до этого и после происходило немало, однако ни один из них не ставил крест на творческой карьере одного из потерпевших. Но с Ладыниной случилось именно так. С 1954 года она больше не снялась ни в одной картине. Она ушла в Театр-студию киноактера, играла там в нескольких спектаклях, а попутно с этим участвовала в многочисленных выездных концертах, на которых обычно рассказывала зрителям о своих «звездных» ролях и читала стихи. А что же Пырьев?

В конце 50-х годов он продолжает активную творческую и общественную деятельность. В 1956 году вступает в ряды КПСС, через год возглавляет оргкомитет Союза российских кинематографистов. В том же году приступает к тому, о чем мечтал все эти годы, — работает над экранизацией классического произведения. Объектом его внимания становится роман Ф. Достоевского «Идиот». Одноименный фильм выходит на экраны страны в 1958 году и занимает в прокате 12-е место (31 млн. зрителей). С точки зрения кассы — не самый удачный проект для такого режиссера, как Пырьев. Однако сам режиссер так не считает и через год экранизирует еще одно произведение великого русского писателя — «Белые ночи». Затем он снимает два фильма на современные темы: «Наш общий друг» (1962, 15-е место в прокате — 22,4 млн. зрителей) и «Свет далекой звезды» (1965, 6-е место — 60 млн.). В последней картине в главной роли снялась молодая жена Ивана Пырьева Лионелла Скирда-Пырьева.

Между тем в год выхода картины на экран произошел скандал, виновником которого оказался Пырьев. На съемках в Горьком режиссер не сдержался и, поднеся к губам мегафон, выругался матом. Тут же кто-то из присутствующих зрителей накатал на режиссера «телегу» и отправил в Москву. Этот донос сильно развязал руки тем кинематографистам, кто давно уже имел зуб на мэтра. В «Известиях» появился фельетон, посвященный Пырьеву. В результате режиссера исключают из партии (потом, правда, восстановят) и снимают с поста председателя оргкомитета Союза российских кинематографистов.

Будучи в опале, Пырьев приступает к работе над фильмом «Братья Карамазовы». Однако довести работу до конца ему было не суждено. В ночь на 7 февраля 1968 года он вернулся со съемок, лег спать и не проснулся. Медицинское вскрытие показало, что у 67-летнего режиссера было множество рубцов на сердечной мышце, следов инфарктов, перенесенных на ногах.

Фильм «Братья Карамазовы» досняли за мэтра М. Ульянов и К. Лавров. По опросу журнала «Советский экран», он был назван одним из лучших. В том же году Ивану Пырьеву на Московском международном кинофестивале был присужден специальный приз жюри за выдающийся вклад в киноискусство.

Р. S. Осенью 1992 года, когда Центральное телевидение в который раз показало «Кубанские казаки» и пригласило Марину Ладынину выступить вместе с другими участниками фильма перед телезрителями, актриса категорически отказалась от этого приглашения. В этом отказе было все: и горечь за то, что совсем недавно этот фильм обвинили в пропаганде сталинизма, и нежелание предстать перед телезрителями в ином, чем на экране, виде. Актриса имела право на такой поступок, и никто не вправе был ее за это осудить.

С тех пор прошло уже пять лет, однако Марина Ладынина так и не изменила своим принципам и практически не дает никаких интервью в печати, не выступает по ТВ.

1939

Борис АНДРЕЕВ



Борис Андреев родился 9 февраля 1915 года в Саратове, в рабочей семье. Когда мальчику было 5 лет, семья переехала в небольшой приволжский городок Аткарск, где и прошли детские и юношеские годы нашего героя. Здесь он закончил 7 классов средней школы и отправился в Саратов с твердым желанием поступить в сельскохозяйственный техникум. Саратов поразил его грандиозной стройкой волжского комбайнового завода и встречей с его молодыми строителями. Они-то и посоветовали пареньку поступать к ним на завод. Так Андреев и сделал. Он окончил краткосрочные курсы и получил специальность слесаря-электромонтера. В свободное от работы время молодые рабочие с удовольствием играли в заводском драмкружке, которым руководил режиссер Саратовского драматического театра Иван Артемьевич Слонов. В один из дней 1931 года на репетицию заводского драмкружка пришел и Борис Андреев. Ему так понравилась репетиция, что он стал приходить туда снова и снова. После нескольких посещений юного Андреева заметил сам И. Слонов и предложил ему участвовать в репетициях. Отказа не

последовало. Так Борис Андреев стал участником заводского драмкружка.

Видимо, успехи нашего героя в драмкружке были настолько серьезны, что в 1933 году И. Слонов предложил Андрееву поступать в Саратовский театральный техникум. «А как же завод? — удивился на это предложение Андреев. — Мне не хочется его бросать». — «А ты попробуй учиться без отрыва от производства», — посоветовал ему тогда режиссер. И Андреев последовал этому совету.

Однако работа на заводе и одновременно учеба в техникуме отнимали у Андреева массу времени и, главное, физических сил. Порой ему казалось, что он бросит учебу — так тяжело ему было. Видя это, руководство завода пошло ему навстречу: Андреева перестали использовать на ночных работах, несколько снизили объем дневных работ. А на четвертом году обучения Андреева и вовсе освободили от работы и стали выплачивать стипендию из фондов предприятия. Все это позволило ему с честью пройти весь курс обучения и в 1937 году закончить техникум. Как вспоминал впоследствии сам актер, «на всю жизнь останется в моей памяти день, когда я пришел после защиты диплома в родной цех завода. Вместо обычной замасленной спецовки я явился в белой накрахмаленной рубашке, впервые надел галстук. Торчащие вихры были старательно приглажены... Кругом веселые, радостные лица, все поздравляли меня с окончанием. Общее настроение выразил старый слесарь Королев, который заявил, что завод наряду с 1738 комбайнами выпустил в этом году и одного актера. «Желаем тебе успеха в твоей новой работе, — обратился он ко мне. — Иди выступай, покажи, на что способен рабочий при советской власти».

В том же году Андреев поступил в Саратовский драматический театр имени К. Маркса. Однако сыграть в нем что-нибудь значительное молодому актеру было не суждено — вскоре его увлекло кино. Первое знакомство с кино не принесло Андрееву большого удовлетворения. Позднее он так вспоминал об этом: «Первая моя попытка сняться в кино окончилась позорным провалом. В конце 30-х годов меня, молодого артиста саратовского театра, пригласил сниматься Александр Петрович Довженко. Второй режиссер фильма «Щорс», Лазарь Бодик, увидев меня на сцене, сказал, что мой типаж подходит на роль Петра Чижа, молодого красноармейца, того самого, который уводит со

свадьбы чужую невесту... Что же, если типаж подходит, буду сниматься, решил я. У нас на Волге тоже жили украинцы, и мне казалось, что создать характер украинского хлопца не так уж сложно.

Мне предстояло выучить за ночь длинный монолог, а утром прочитать его на съемочной площадке. Учил я монолог не очень старательно. Не знаю, как Довженко дослушал меня до конца. Он сидел на стуле ссутулившись, опустив руки и даже не взглянул на меня. По-моему, «снимали» меня без пленки. Кое-как дочитал я до конца и скрылся поскорее с глаз долой, растворился среди декораций, но выйти из павильона не смог — заблудился. Александр Петрович решил, что я ушел, и сказал сердито: «Бодик, кого вы поставили перед мои очи!» И я понял, что этой роли мне не видать.

И все-таки я сыграл в фильме «Щорс» крохотный эпизод, который не значится ни в одном справочнике. Молодой красноармеец говорил: «Прощайте, тату» — и уходил из дома на борьбу с врагом. Этим красноармейцем был я...»

Между тем, после столь бесславного общения с кинематографом, Андреев вернулся в Саратов, твердо уверенный в том, что путь в кино для него отныне закрыт навсегда. Но дальнейшие события показали, что он ошибался. В самом начале 1938 года, во время гастролей саратовского театра в Москве, Андреев вновь попал в поле зрения кинематографистов.

В один из гастрольных дней Андреев оказался на студии «Мосфильм». В то время там запускался с новым фильмом «Трактористы» режиссер Иван Пырьев, который активно искал исполнителей главных ролей. Именно на эти пробы и попал Андреев. Вот его собственный рассказ:

«Первая встреча с известным кинорежиссером разочаровала. Мои представления о внешнем облике людей этой профессии складывались по киножурналам 25-го года, которые я как-то купил на саратовском базаре. Вместо ожидаемой импозантной фигуры в гольфах, крагах, клетчатом пиджаке и невероятных размеров кепи я увидел мужика выше среднего роста, подчеркнуто небрежного в одежде. Сейчас я понимаю, что тут была скорее своеобразная бравада, рассчитанная на определенный эффект, но в молодости все принималось за чистую монету.

...Итак, я в первый раз увидел Ивана Пырьева. Кепка с выпирающего затылка была сдвинута на серые глаза, которые беспокойно, внимательно и недоверчиво ощупывали меня из-под козырька...

— Ну-ка повернись, — сказал он голосом, не предвещавшим ничего хорошего.

Я повернулся.

— Пройдись!..

Я лениво зашагал по кругу.

— А ну бегом!.. — сказал он очень сурово, и в голосе зазвучала сталь закрученной пружины.

Я посмотрел на своего мучителя глазами затравленного волка.

— Подходяще, — сказал Пырьев. — Не протестую, будем пробовать на Назара Думу.

— А ведь я приглашал его на Клима Яркого, — прозвучала запоздалая реплика ассистента режиссера.

Слегка побледнев и набрав полную грудь воздуха, Пырьев произнес монолог, исполненный трагического пафоса. Я не помню дословно всего сказанного тогда Иваном Александровичем, но сказал он примерно следующее:

— Это какому же крестину могло прийти в голову пригласить такую шалопутную человеческую особь на роль Клима Яркого, на роль героя-любownika?!

И он злобно впился в меня глазами, отчего мне стало совсем неловко.

— Клим Яркий — урожденный Крючков с Красной Пресни! А вот Назар Дума теперь будет Андреев с Волги!.. Он же рожден для того, чтобы прийти в искусство и уйти из него Назаром Думой!»

В августе 1939 года фильм «Трактористы» вышел на экраны страны и имел грандиозный успех у зрителей. Он стал безусловным фаворитом тогдашнего проката. Все актеры, занятые в главных ролях (М. Ладынина, Н. Крючков, П. Алейников и Б. Андреев), мгновенно стали популярными людьми на всю огромную страну.

Во время съемок «Трактористов» Андреев встретился и на всю жизнь подружился со своим ровесником П. Алейниковым (тот был всего на полгода старше его). Борис Андреев скажет позднее: «С ним я чувствовал себя вдвое сильнее, я у него силы черпал». Многие,

знавшие их, так и говорили: «Это друзья — не разлей вода». Даже свою будущую жену — Галину Васильевну — Андреев нашел не без помощи П. Алейникова. Последний так описывает этот случай: «Ехали мы как-то, тогда молодые, в Киеве в троллейбусе. Заговорили о женитьбе. Я ему говорю, какая дура за тебя пойдет, за такую глыбу, за лаптя деревенского? Посмотри на себя в зеркало! А он мне: «А вот женюсь назло тебе на первой же девушке, которая войдет в троллейбус». И вдруг на остановке вваливается молодежь, и среди этой толпы — симпатичная такая девушка. Андреев познакомился с ней, попросился провожать. И вот уже столько лет живут душа в душу».

Отмечу, что женитьба далась Андрееву не так легко, как может показаться. Дело в том, что отцом девушки оказался комиссар милиции, который уже был наслышан о некоторых пьяных выходках молодого артиста. Поэтому, когда он узнал о том, кто ходит в женихах его дочери, ответ его был резким: «За этого пропойцу замуж не пойдешь!» И все же впоследствии Борису Андрееву удалось уломать родителей невесты, и свадьба состоялась.

О неразлучной паре Андреев — Алейников в те годы ходила масса всевозможных историй, многие из которых, даже несмотря на свою неправдоподобность, были правдой. Вот, например, одна из них, которая относится к маю 1939 года, когда друзья снимались в фильме режиссера Эдуарда Пенцлина «Истребители». У обоих там были маленькие эпизодические роли, почти бессловесные (в 1940 году, когда фильм вышел на экраны, он занял в прокате 1-е место, собрав 27,1 млн. зрителей). Однако, когда артисты приехали в Киев, в гостинице им почему-то не нашлось места. С горя друзья отправились в ресторан. Далее рассказывает О. Хомяков: «Поужинали в ресторане, идут вечером по Крещатику. До гостиницы еще топать и топать, а горилка сделала свое дело: сморила. Вдруг Андреев видит — стоит кровать. Заправлена. На подушках украинская вышивка, на стуле рядом — рушник, тоже расшитый. Пригляделся. Около кровати — диван. А погода теплая, майская. Ну на черта им гостиница, если все это не мираж, не пьяная фантазия? «Петя, была команда: отбой!» И — к кровати. Кто-то (а может, показалось?) треснул его по лбу, что-то зазвенело... Короче, то был не мираж, а витрина мебельного магазина. Откуда их вскорости извлекли, едва растолкав, милиционеры...

Доспали оба в отделении, в КПЗ. Утром молоденький лейтенант садится за протокол. «Вынужден, — извиняется перед Андреевым, — составить». Тот ему: «Не составишь». Лейтенант: «Вынужден, товарищ Андреев. Я вас лично очень уважаю, но...» — «А я говорю: не составишь». С этими словами Андреев (зная, что они на спирту) выпивает из пузырька чернила! Во-первых, опохмелился. Во-вторых, как следовало ожидать, второго пузырька не имеется. Протокол писать нечем. Немая сцена... Тут раздается треск мотоцикла: прибыл начальник отделения со своей семьей — в люльке, на сиденье. Он в Савку из «Трактористов» влюблен без памяти. Начались знакомства, объятия, фото на память: с семьей, с сослуживцами... О мебельном магазине было забыто. Ну разбили витрину, ну вздремнули на кровати, на диване... С кем не бывает?..»

Следующим фильмом, закрепившим успех Андреева и Алейникова у зрителей, стала картина Леонида Лукова «Большая жизнь» (1-я серия). Андреев сыграл в нем роль стахановца Балуна, а Алейников роль его друга Вани Курского. В 1940 году этот фильм занял 6-е место в прокате, собрав в кинотеатрах 18,6 млн. зрителей.

Начало Великой Отечественной войны Андреев встретил в Москве. Причем, окончания ее он мог и не дожидаться из-за истории, которая приключилась с ним в июле 41-го. Однажды он зашел в ресторан гостиницы «Москва» и оказался за одним столиком с двумя мужчинами. Один из них, судя по всему, был какой-то начальник, другой — его подчиненный. Однако артист не знал, какое ведомство они представляют. К концу вечера, когда было выпито уже изрядное количество спиртного, между Андреевым и начальником разгорелся какой-то спор. Сначала он шел на повышенных тонах, но затем актер не сдержался, вскочил на ноги и со всей силы врезал своему оппоненту кулаком в лицо. А кулак у Андреева был размером чуть меньше арбуза. Начальник так и рухнул на пол. Следом за ним свалился и его подчиненный, попытавшийся было осадить артиста.

Как оказалось, пострадавшие были работниками НКВД, а именно: один был генералом, а другой — его адъютантом. Поэтому 26 июля 1941 года Андреева арестовали. Ему вменили в вину «контрреволюционную агитацию и высказывание террористических намерений» и приговорили... к расстрелу. Однако в дело вмешался случай. Один из выносивших приговор прекрасно знал о том, что

Андреев является любимым артистом самого Сталина. Вот он и решил подстраховаться: доложил вождю о том, какая история произошла с Андреевым. Думал, видно, пусть Сталин решит, как быть в такой ситуации. И Сталин разрешил ситуацию как нельзя справедливо.

— Пускай этот актер еще погуляет, — сказал «вождь всех времен и народов».

Осенью того же года «Мосфильм» эвакуировали в Среднюю Азию. А через несколько месяцев на Ташкентской киностудии режиссер Л. Луков приступил к съемкам фильма «Два бойца».

В начале 40-х годов Андреев снялся еще в нескольких фильмах, однако отнести их к удачным нельзя. Речь идет о комедии «Годы молодые» и мало кому известной даже тогда картине «Сын Таджикистана». И только во время войны, в 1943 году, актерский талант Андреева вновь заставил говорить о себе зрителей. На экраны вышел фильм Л. Лукова «Два бойца» по повести Л. Славина «Мои земляки». Андреев сыграл в нем обаятельного увальня Сашу с Уралмаша. А его друга Аркадия Дзюбина — Марк Бернес.

Успех этой картины в народе был огромным. По прошествии многих лет можно смело утверждать, что это единственный фильм военного времени, честно рассказывающий о войне. Позднее критик Т. Иванова писала: «В этом фильме Борис Андреев доказал, что способен играть по самому большому счету. Не только умножать варианты своих упрямых парней, но и превращать их в выразителей самого народного характера, народной души, всколыхнутой войной, потрясенной, но непоколебимой. На смену жанру приходила эпичность».

Однако следует отметить, что съемки этого фильма проходили отнюдь не гладко. Вот что рассказывает известный кинорежиссер Леонид Марягин: «Михаил Ромм мне как-то рассказывал:

— Я в войну был худруком Ташкентской студии. И по должности старался ко всем, вне зависимости от ранга и популярности, относиться одинаково. На студии снимались «Два бойца». Борис Андреев тогда крепко пил. Срывал съемки. Когда он приходил в себя, я делал ему серьезные внушения. Он каялся и клялся, что больше в рот ни грамма не возьмет. Но... набирался снова и вот тут пытался свести со мной счеты. Однажды в понятном состоянии молодой, огромный, бычьей силы он явился к директору студии — старому эвакуированному одесскому еврею — и потребовал сказать, где Ромм.

Директор направил его на худсовет, хотя знал, что я в павильоне. Андреев ввалился на худсовет, подошел к ближайшему члену худсовета, приподнял его над полом и спросил:

— Ты Ромм?

— Нет, — в испуге ответил тот.

Андреев посадил его на место и взялся за следующего... Худсовет состоял человек из двадцати. И каждого Борис поднимал в воздух и спрашивал:

— Ты Ромм?

Перебрал всех присутствующих, сел на пол и заплакал:

— Обманули сволочи. Мне Ромм нужен! Я должен его убить!»

После выхода на экраны «Двух бойцов» Андреева стали наперебой приглашать на военные роли. Вот картины, в которых он тогда снимался: «Малахов курган», «Я — черноморец» (оба — 1944-й), «Однажды ночью» (1945), «Юные партизаны» (1946), «Белая тьма» (1948), «Встреча на Эльбе» (1949). Однако все эти фильмы можно смело назвать «проходными» в кинобиографии Андреева. Единственным исключением из этого ряда можно было бы считать фильм «Большая жизнь» (2-я серия), который был снят в 1945 году, однако к зрителям он в то время так и не попал. Высокие начальники называли его «малохудожественным и вредным» и положили на полку. Его премьера состоялась только в 1958 году. Правда, на карьере Андреева этот эпизод никак не сказался: в 1948 году он был принят в ряды КПСС.

Между тем в конце 40-х актеру удалось сняться только в двух фильмах, принесших ему очередной успех у зрителей. Это были фильмы: «Сказание о земле сибирской» (1948-й, в прокате занял 3-е место, собрав 33,8 млн. зрителей) и «Кубанские казаки» (1950-й, 2-е место в прокате — 40,6 млн. зрителей). Оба фильма снял Иван Пырьев.

Два последних фильма очень нравились и Сталину, который еще с «Трактористов» был неравнодушен к актеру Андрееву. В 1950 году на экраны страны вышел фильм «Падение Берлина», где герой Андреева — солдат Алексей Иванов — встречался со Сталиным. (Кстати, за эту роль актер получил 150 тысяч рублей, что по тем временам было солидной суммой). И надо было так распорядиться судьбе, что в том же году Андреев встретился с живым Сталиным. Это произошло в феврале в Кремле, где советский руководитель устроил прием в честь

приезда в Москву китайского лидера Мао Цзэдуна. Андреев был приглашен на этот прием и сидел за одним из столиков со своими коллегами — кинематографистами. В это время руководители двух держав обходили гостей и секретарь Сталина представлял каждого из них Мао Цзэдуну. Когда очередь дошла до Андреева, Сталин внезапно сам представил гостю актера:

— Это наш известный артист Андреев. Меня он должен всегда помнить по одной истории.

И Сталин загадочно улыбнулся опешившему актеру. Судя по всему, история, которую упомянул Сталин, относилась к июлю 1941 года, когда над Андреевым реально нависла угроза расстрела.

Отмечу, что фильм Михаила Чиаурели «Падение Берлина» в прокате 1950 года занял 3-е место, собрав на своих просмотрах 38,4 млн. зрителей.

Критик Р. Юренев позднее так описывал свое впечатление от этого фильма: «Официальный успех в «Падении Берлина» меня от Андреева оттолкнул, и надолго.

Понимал и понимаю, что актер не во всем виноват. Но в помпезном фильме М. Э. Чиаурели Андрееву довелось олицетворять русский народ. Имя он получил распространеннейшее — Иванов. К немцу обращался от лица всего народа, по Зееловским высотам шел — как вся наша непобедимая армия. А вот на приеме у И. В. Сталина робел, мычал, залезал сапогами в клумбу... негоже так было вести себя олицетворению русского народа. Неужели нельзя было поспорить, отказаться?

Нет, конечно, было нельзя...»

В 50-е годы Андреев снимался хоть и не так активно, как десятилетие назад, однако все равно без работы не простаивал. На его счету были фильмы: «Максимка» (1953-й, в прокате 5-е место — 32,9 млн. зрителей), «Большая семья» (1954), «Мексиканец» (1955), «Илья Муромец» (1956).

Во время съемок последнего фильма (он снимался в Ялте) с Андреевым произошла очередная скандальная история. На съемочной площадке к нему внезапно подошел милиционер и заявил: «Вот ты такой здоровый, Муромца играешь, а на самом деле наверняка слабак. Например, меня побороть не сможешь». И так он это сказал, что в актере внезапно вскипела кровь и он принял этот вызов. Тут же, на

берегу моря, они схватились в честном поединке и стали тянуть друг друга к воде. Так длилось несколько минут, пока Андреев не изловчился, перехватил хвастливого стража порядка за талию и, оторвав его от земли, бросил в море.

К сожалению, у этого поединка нашлось немало свидетелей, среди которых оказались и люди, начисто лишенные чувства юмора. Благодаря их стараниям уже на следующий день после этого случая в местной газете появился фельетон, в котором в буквальном смысле говорилось о том, что известный артист настолько распоясался, что кидает милиционеров в море. Андреев очень обиделся на эту статью. И с тех пор дал себе слово никогда больше в Ялту не приезжать. И он это свое слово сдержал. Однажды в 70-е годы, когда вместе со своими коллегами — артистами он приехал на теплоходе в Ялту, то на берег так и не сошел, предпочтя наблюдать за городом с борта теплохода.

В середине 50-х годов с актером произошел еще один неожиданный казус. Он выступал в одном из городов, и, когда вышел на сцену, оказалось, что зал практически пуст. В креслах сидело от силы три десятка людей. Ошеломленный Андреев убежал за кулисы и наотрез отказался выходить на сцену. Он буквально сокрушался: «Я никому уже не нужен! Никому!» Но это было не так. Дело в том, что организаторы концерта накануне дали всего лишь одно объявление в газете, рассчитывая на то, что поклонники артиста и без того узнают о его приезде в город. Говорят, что Андреев долго потом переживал по этому поводу.

Другой случай произошел с артистом через несколько лет в Свердловске. О нем поведал Е. Весник, который дружил с Андреевым и тоже находился тогда в Свердловске. В один из вечеров Андреев позвонил ему из гостиницы и сообщил, что его обокрали. «Украли все деньги, которые у меня были!» Весник тут же примчался к другу и застал его сидящим и плачущим на ковре. Наверно, это было сильное зрелище! Андреев в своих подозрениях грешил на горничную, однако Весник попросил его не торопиться со своими выводами. «Надо еще раз все обыскать», — заявил он. «Да я уже везде искал!» — ответил ему Андреев. Но Весник все равно стал оглядывать номер и внезапно заметил, что дальний угол ковра как-то странно оттопырен. Он заглянул туда... и обнаружил злополучную пачку денег. Оказалось, что

Андреев накануне спрятал деньги под ковер, опасаясь той же горничной, и забыл.

Между тем на рубеже 50 — 60-х годов Андреев сыграл сразу несколько прекрасных ролей в фильмах разного жанра. Я имею в виду фильмы: «Поэма о море» (1958-й, режиссер А. Довженко, роль Саввы Зарудного), «Жестокость» (1959-й, режиссер В. Скуйбин, роль Лазаря Баулина; 12-е место в прокате — 29 млн. зрителей), «Путь к причалу» (1962-й, роль боцмана Росомахи) и «Оптимистическая трагедия» (1963-й, режиссер С. Самсонов, роль Вожака; 1-е место в прокате — 46 млн. зрителей).

В 1962 году Борису Андрееву было присвоено звание народного артиста СССР.

С середины 60-х годов фильмов с участием актера стало выходить на экраны значительно меньше, чем в два предыдущих десятилетия. Объяснялось это разными причинами: и объективными (общее ухудшение здоровья актера), и субъективными (нежелание участвовать в слабых постановках). Из короткого перечня картин того периода мне хочется выделить одну, в которой Андреев сыграл единственную в своей актерской карьере роль иностранца. Речь идет о фильме Евгения Фридмана «Остров сокровищ» по Р. Стивенсону, где Андреев предстал в образе Джона Сильвера. Фильм с прекрасной музыкой Алексея Рыбникова вышел на широкий экран в 1971 году.

Об одном интересном эпизоде, относящемся к началу 70-х годов и связанному с Андреевым, рассказывает кинорежиссер С. Говорухин:

«Однажды в Москве звоню Андрееву. Он говорит: «Приезжай, я тебе хочу почитать кое-что». Я уж собрался было ехать и тут вспомнил о том, что много рассказывал про Андреева Володе Высоцкому. Андреев Володе очень нравился. Спрашиваю Володю: «Я еду к Андрееву, хочешь, вместе поедem?» — «Да, с удовольствием». Думаю, дай перезвоню Андрееву, говорю: «Борис Федорович, ничего, если мы с Высоцким приедem?» Он отвечает: «Да ну его! Он, наверное, пьет». — «Здрасьте! Сами-то давно ли завязали?» Короче, я понял, что он хотел открыть мне сокровенное и стеснялся постороннего человека, тем более — замечательного поэта. Ну, Володе, когда он хотел кому-то понравиться, много времени не надо было. Через 10 минут после того, как мы вошли в квартиру Андреева, создалось впечатление, что они знакомы много лет, а я как бы третий лишний. Андреев отвел нас на

кухню, вскипятил чай в большой эмалированной кружке, потом взял кожаную тетрадь и стал из нее читать афоризмы. Вот некоторые из них:

«Разливая пол-литра на троих, дядя Вася вынужден был изучить дробь.

Подлец с программным управлением.

Укушенный зубом мудрости...»

Еще одну историю про Андреева, относящуюся уже к 1979 году, рассказал автору этих строк сценарист и актер Валерий Приемыхов. Когда они с Динарой Асановой задумали снимать фильм «Никудышная», на одну из главных ролей должен был пробоваться Андреев. По сценарию герой Андреева умирает. Актер категорически не согласился, умирать на экране (видимо, был мнителен по этой части) и потребовал изменить финал. Но авторы фильма с этим не согласились, и Андреев в картину не попал. К тому времени на счету актера было уже 50 фильмов. Свою последнюю — 51-ю роль — Андреев сыграл в 1981 году в фильме Г. Данелии «Слезы капали». Причем произошло это совершенно неожиданно для актера. Дело в том, что тридцать лет назад, во время съемок фильма «Путь к причалу», Андреев сильно повздорил с Данелия. Ссора была настолько серьезной, что с тех пор они практически друг с другом не общались. И вдруг в начале 1981 года Данелия позвонил Андрееву домой и попросил его сняться в своей новой картине. Никакой обиды на режиссера Андреев к тому времени уже не таил, поэтому с удовольствием согласился на его предложение.

В начале 80-х серьезно заболела жена Бориса Андреева Галина Васильевна, и актер большую часть времени проводил с ней. Он и сам тогда чувствовал себя не очень хорошо. Здоровье стало подводить Андреева: на съемках фильма «Жестокость» в марте 1958 года его свалил тяжелейший инфаркт. Съемки тогда заканчивались (оставалось три съемочных дня), и Андреев, с трудом доиграв оставшиеся сцены, слег в больницу. К счастью, тогда все обошлось.

В 1975 году, во время съемок фильма «Мое дело», старые болячки вновь дали о себе знать — у Андреева часто шла носом кровь, съемку отменяли. Во время таких перерывов Андреев обычно отлеживался на специально принесенной для него раскладушке.

В середине апреля 1982 года Андреев съездил с Театром-студией киноактера на гастроли в Куйбышев, вернулся в Москву и тут же занемог. О том, как это произошло, рассказывает сын актера Борис Андреев (родился в конце 40-х): «Утром, сразу же после его возвращения с гастролей, мы с отцом сидели на кухне, гоняли кофе и болтали о какой-то чепухе. (Уже почти два года у нас с ним был молчаливый договор — не заводить речь о самом волновавшем нас тогда — о болезни матери.) Вдруг отец приумолк и сказал совершенно неуместную, как мне показалось, фразу:

— Ты знаешь, что-то я устал очень. Наверное, это конец.

Даже сами эти слова казались нелепыми. Мысль о роковой, последней усталости, носящей какое-то сакральное содержание, никак не вязалась с этой могучей плеядой людей, к которой принадлежал и отец... Да, это преходящее, суетное — минутное расслабление. А отлежится, отоспится, как всегда, — и снова в бой... Но едва ли не утром следующего дня мать срочно вызвала меня с работы:

— Немедленно приезжай. Папу забирают в больницу...

У подъезда уже стояла пара медицинских спецмашин, а по квартире, уставленной кардиографами и какими-то хитрыми приборами, расхаживал в белых халатах целый консилиум врачей, укрепленный медсестрами и санитарями: тогдашнее руководство Союза кинематографистов помогло организовать «саму Кремлевку» — рядовому народному артисту просто так всех этих спецпривилегий не полагалось.

— Он все время спит, а просыпается ненадолго — начинает заговариваться, — растерянно бормотала мама.

Б. Ф. сидел на кровати уже одетый, сонно щурясь, ждал отправки.

— Ну вот, пошли синяки и шишки. Пирог и пышки кончились.

— Видишь, — воскликнула мама, — опять какую-то ерунду про пироги говорит!

Увы, это была совсем не ерунда. Чувство скептического юмора и в эти совсем не веселые минуты проявилось: Борис Федорович очень уместно цитировал героя из давно любимого романа Джозефа Хеллерта. Кто знал, что все пироги и пышки и в самом деле кончились, ведь медики определили, по существу, простое переутомление, от которого быстро избавит высококвалифицированный и роскошный

уход, наподобие санаторного. О чем больше можно было желать в кунцевских куцах...

С собою отец взял рабочую тетрадь для записи афоризмов (он их называл — «охренизмы». — Ф. Р.), очки и ручку...

Итак, было 24 апреля 1982 года, чудесная погода, славное настроение. Дело, кажется, шло на поправку: накануне нам позвонили из больницы и сообщили, что состояние Бориса Федоровича улучшилось и его даже перевели из отделения интенсивной терапии в обычное.

Мы сидели в палате и болтали о всякой всячине, предвкушая скорую встречу по-домашнему. Когда собирались уже уходить, отец вдруг спросил:

— Как вы думаете, почему это я лежал на площади у врат храма, а вокруг было много-много народа?

— ?..

— Ай, — он по-особенному, как только ему присуще было, досадливо отмахнулся рукой, — должно быть, приснилось. Ерунда какая-то.

Сколько ни упрашивали, он настойчиво вызвался нас проводить — хотя бы до коридора. Огромный и добрый, стоял, заслонив дверной проем, и глядел, как мы уходили. Нет, не мы. Тогда от нас уходил он.

Вечером, в половине одиннадцатого, позвонила лечащий врач... В это не хотелось, нельзя было поверить.

...На исходе пасхальной недели отца хоронили. Шли последние минуты прощания. Гроб с телом русского артиста установили перед входом в церковь Большого Вознесения, что на Ваганькове. Отчаянно светило солнце. Вокруг собрался народ. Многие плакали...»

Буквально через несколько месяцев после смерти мужа из жизни ушла и Галина Васильевна.

Р. С. Незадолго до смерти у Бориса Андреева родился внук, которого в честь деда называли Борисом.

Николай КРЮЧКОВ



Николай Крючков родился 24 декабря 1911 года в Москве, в так называемых Покровских казармах, что на Красной Пресне. Как он сам позднее вспоминал: «Я почему такой живучий? Наверное, потому, что мамаша моя пошла в погреб за квашеной капустой и там меня семимесячного родила, а потом выходила, вырастила...» Справедливость этих слов можно проверить на таком факте: помимо Николая, в семье Крючковых было еще семеро детей, однако шестеро из них впоследствии скончались.

Отец нашего героя — Афанасий Крючков — работал грузчиком на Трехгорной мануфактуре, ежедневно таскал на себе огромные тюки. Тяжелая работа подорвала его здоровье, и он рано умер. После этого его коллеги по работе взяли шефство над его многодетной семьей и чем могли помогали вдове — Олимпиаде Федоровне (она работала ткачихой на той же Трехгорке). Чтобы поддержать семью, вынужден был пойти работать на Трехгорку и 9-летний Коля Крючков (он накладывал специальные рисунки на ткани).

В стране тогда бушевала гражданская война, царили голод и разруха. По воспоминаниям самого Крючкова, в детстве он был отчаянным мальчишкой, дворовым хулиганом и вполне мог «загреметь» в беспризорники. Однако судьба оказалась к нему благосклонна. В 14-летнем возрасте он поступил на учебу в ФЗУ на Трехгорке и обучался там по профессии гравера-накатчика. Училище он закончил успешно и получил девятую высшую категорию рабочей сетки. В те же годы Крючков стал участвовать в художественной самодеятельности, его таланты обращали на себя внимание. Чего он только не умел: и играть на гармони, и петь, и плясать (особенно лихо бил чечетку). Его театральный дебют состоялся в 1927 году в пьесемонтаже «1905 год», где Крючков сыграл сразу три роли: рабочего-революционера, пристава и торговца-лоточника. По словам очевидцев, роль пристава в исполнении 16-летнего Крючкова была особенно колоритна и смешна.

В 1928 году Крючков поступил в студию при Театре рабочей молодежи (ТРАМ), где учился актерскому мастерству у Н. П. Хмелева, И. Я. Судакова и И. А. Савченко. Мать была недовольна выбором сына, так как всегда мечтала видеть его при солидной должности, а не в роли комедианта. Однако Крючков, играя на сцене студии, продолжал работать и на Трехгорке и практически содержал семью.

В 1930 году, закончив учебу в студии, Крючков был принят в труппу ТРАМа (он находился в том здании на Сретенке, где позднее открылся кинотеатр «Уран»). Надо отметить, что это были годы наивысшего взлета этого театра, во главе которого стоял приехавший из Ленинграда режиссер Ф. Ф. Кнорре (в прошлом — артист Московского цирка, акробат). Именно при нем ТРАМ стал одним из самых популярных в Москве, превратившись в молодежно-публицистический. Наибольшей популярностью у зрителей пользовались тогда спектакли: «Выстрел», «Жена товарища», «Целина».

19-летний Крючков в ТРАМе был занят лишь в эпизодических ролях. Самыми заметными работами молодого актера были в тот период роли в двух спектаклях: «Московский 10. 10», где он играл Сашку-сезонника, и «Зови, фабком!». Именно в последнем спектакле его и заметил осенью 1931 года кинорежиссер Борис Барнет, который предложил Крючкову попробовать себя в кино. В фильме «Окраина»

актер должен был сыграть небольшую роль Сеньки-сапожника. Как вспоминал позднее сам Николай Крючков: «Когда я начал пробоваться на эту роль, то показалось мне самому, что всю жизнь только ремеслом сапожника и занимался. Только молоток у меня был в левой руке — левша я... Я считаю, что мне повезло, ведь моим первым кинорежиссером был этот талантливейший человек».

Фильм «Окраина» вышел на экраны в 1933 году и имел большой успех у зрителей. Год спустя его отправили на кинофестиваль в Венецию, где он был отмечен почетным призом. Таким образом дебют Крючкова в кино оказался на редкость удачным. Поэтому их содружество с Б. Барнетом продолжилось и дальше. В 1934 году режиссер вновь пригласил Крючкова на роль в своем следующем фильме «У самого синего моря». На этот раз это была комедия, и нашему герою в нем досталась одна из центральных ролей — роль Алексея.

После этого фильма Крючкова заметили. Предложения сниматься посыпались на него со всех сторон. И он никому не отказывал, не гнушаясь играть даже отрицательных героев. За последующие четыре года он снялся в фильмах: «Частный случай» (1934), «Возвращение Максима» (1937), «Человек с ружьем», «Комсомольск», «На границе» (все — 1938). Во время съемок одного из фильмов с Крючковым произошла неприятная история.

В 1936 году режиссер Михаил Ромм приступил к съемкам фильма «Тринадцать». Картина была о советских пограничниках, которые вступили в неравный бой с бандой басмачей в пустыне Каракумы. Роль командира отряда пограничников досталась в этом фильме нашему герою (Ромм познакомился с ним через свою будущую жену Елену Кузьмину, которая была партнером Крючкова в двух фильмах Б. Барнета). Снявшись в этом фильме, который с выходом на экраны в 1937 году стал самым кассовым фильмом сезона, Крючков вполне мог прославиться на несколько лет раньше. Однако этого не произошло, и виноват был в этом сам актер. Что же произошло? Об этом рассказывает Э. Савельева: «Страшнее желудочной инфекции на съемках «Тринадцати» оказалась опасность «зеленого змия». Объявили первый съемочный день (13 апреля 1936 г.) Для всей группы этот день был праздником. Люди вышли с утра в торжественном настроении. А актера, игравшего роль командира отряда, — нет.

Кинулись искать. Выяснилось, что он «не в форме». Играть не может. И так несколько раз. И дело было не только в нем. Актер этот уже был видной и влиятельной фигурой в кинематографическом мире. Молодежь начала ему подражать. Появилась угроза, что коллектив может распасться.

И вот тут Ромм проявил удивительную волю и энергию организатора. Он выстроил всю группу в ряд. Сам встал перед нами, какой-то особенно подтянутый, строгий, собранный. Несвойственным ему обычно тоном он «отдал приказ» об откомандировании бойца такого-то в Москву за нарушение воинской дисциплины. Ромм занял правильную позицию и вовремя принял единственно верное решение, от которого зависела судьба всей нашей работы. После этого установился порядок: актеры всегда выходили на съемку в форме и вовремя. Каждый думал: раз уж с «этим» он так поступил и не побоялся, то что же будет с нами, еще не такими известными.

Так и получилось, что в фильме бойцов в отряде осталось двенадцать. Но это незаметно. Ведь никто же не будет считать до тринадцати на экране, даже когда отряд выстраивается в цепочку».

Читатель, видимо, догадался, что человеком, отчисленным из группы за пьянство, оказался наш герой — Крючков. Почему же он не сумел побороть в себе искушение «зеленым змием»? Дело в том, что страсть к алкоголю проснулась в Крючкове довольно рано — еще подростком на Трехгорке он приучился пить наравне со взрослыми. Поначалу он просто подражал старшим товарищам, бравировал своим умением выпить много и не опьянеть. Затем баловство переросло в привычку. И покончить с ней раз и навсегда Крючкову уже не удавалось. В дальнейшем эта пагубная страсть еще не раз поставит артиста в трудное положение на съемочной площадке, хотя ему многое будут прощать из-за огромной популярности в народе.

Между тем конфликт на съемках «Тринадцати» почти не сказался на творческой занятости Крючкова. Его продолжали активно снимать другие режиссеры. От роли к роли актер накапливал необходимый опыт, рос в своем мастерстве и терпеливо ждал своего «звездного часа». И он наступил в середине 1938 года, когда режиссер Иван Пырьев предложил Крючкову главную роль в своем новом фильме «Трактористы» (роль Клим Ярко). Его партнершей в картине должна

была стать жена режиссера Марина Ладынина, восходящая звезда советского кино.

Натурные съемки снимались летом 1938 года в степи на берегу Южного Буга в деревне Гурьевка. Актерский коллектив подобрался на редкость дружный и сплоченный, особенно среди мужчин. Кроме Крючкова, в фильме снимались уже популярный Петр Алейников и дебютант Борис Андреев. Именно эта тройка задавала тон на съемочной площадке, и порой с ними не мог справиться даже такой решительный режиссер, как Пырьев. Очевидцы рассказывают, что в перерыве между съемками картины произошел такой эпизод. Крючков, Алейников и Андреев внезапно заспорили, кто из них больше выпьет водки. Крючков заявил, что ему ничего не стоит опорожнить разом десять (!) стопарей и не опьянеть. В ответ коллеги подняли его на смех, назвав трепачом. И тогда Крючков, на глазах у ошеломленных товарищей, одну за другой опрокинул в себя заявленные десять стопок, сказал: «Ну как?» — и тут же ушел спать. Больше с ним на этот счет никто не спорил.

Когда фильм «Трактористы» в 1939 году вышел на экраны страны, его ждал небывалый зрительский успех. Песни «Три танкиста», «Здравствуй, милая моя» и «Броня крепка и танки наши быстры...» запела вся страна. Все актеры, исполнявшие главные роли в картине (М. Ладынина, Н. Крючков, П. Алейников, Б. Андреев), мгновенно стали всесоюзными знаменитостями, и в 1941 году все четверо станут лауреатами Сталинской премии. Наибольшая популярность и любовь зрителей достались Николаю Крючкову — его Клим Ярко стал одной из самых популярных личностей в советском довоенном кино. С него буквально брали пример в повседневной жизни миллионы молодых людей.

На съемках «Трактористов» Крючков познакомился с юной студенткой ГИТИСа Марией Пастуховой. Они полюбили друг друга и после окончания работы над картиной поженились. Свадьбу справляли в новой комнате в одной из коммуналок, куда Крючков перебрался из общежития Трехгорки накануне торжества. Со стороны жениха было не так много приглашенных, в то время как невеста привела с собой почти весь свой студенческий курс.

После шумного успеха «Трактористов» приглашения сниматься посыпались на Крючкова как из рога изобилия. Один за другим

выходят фильмы с его участием: «Выборгская сторона», «Ночь в сентябре» (оба — 1939-й), «Яков Свердлов», «Член правительства» (оба — 1940-й), «В тылу врага», «Свинарка и пастух» (оба — 1941-й). В последнем фильме Крючкову досталась роль, тогда мало присущая его актерскому имиджу — шалопай Кузьма. Как вспоминал сам актер: «Когда я начал сниматься в этой картине, ко мне заявился «под градусом» мой друг Василий Сталин и начал орать, чтобы я не смел играть эту роль, не похабил мои прежние образы, любимые народом. Грозился даже «сослать в Сибирь». А я ему в ответ пропел: «А я Сибири, Сибири не боюсь, Сибирь ведь тоже русская земля». Утром он звонил, извинялся».

Вскоре после начала съемок фильма «Свинарка и пастух» началась война, и Пырьев собирался приостановить работу. Однако руководство запретило ему это делать, мотивируя тем, что именно комедия необходима сейчас советскому народу. Все лето и начало осени картина снималась под разрывы вражеской канонады. Наконец 12 октября фильм был сдан руководству кинокомитета, а уже 14-го «Мосфильм» срочно был эвакуирован в Казахстан.

С первых же дней войны Крючков стал проситься на фронт, однако военком уговорил его остаться. «Снимаясь в кино, вы принесете Родине не меньше пользы, чем на фронте», — сказал он актеру. И Крючков с головой ушел в работу. В 1942 году он снимался одновременно в пяти картинах: «Котовский», «Фронт», «Антоша Рыбкин», «Во имя Родины» и «Парень из нашего города». Последний фильм стал одним из самых популярных в годы Великой Отечественной войны. Во время работы над ним Крючков свалился от истощения и попал в госпиталь. Но долго лежать там не позволяли обстоятельства, и, едва поправившись, актер вновь вернулся на съемочную площадку.

В том же 1942 году Крючков должен был вместе со своими давними партнерами по фильму «Трактористы» Б. Андреевым и П. Алеиниковым сняться в эпизоде «Три танкиста», вошедшем затем в «Боевой киносборник № 8». Однако приехать на съемку Крючков не сумел, и его роль сыграл Марк Бернес... чем вызвал немало пересудов среди зрителей.

В 1945 году разладилась семейная жизнь актера: от него ушла жена Мария Пастухова. Вполне вероятно, что повод дал сам актер,

который тогда увлекся другой женщиной. Ею была молодая актриса Алла Парфаньяк (она была студенткой Щукинского училища), с которой Крючков встретился на съемках фильма «Небесный тихоход», где она играла одну из главных ролей. По выходе фильма на экраны его сильно ругала критика (мол, нельзя так легкомысленно показывать войну) и... восторженно принимала публика. В прокате 1946 года картина заняла 2-е место, собрав на своих просмотрах 21,37 млн. зрителей.

В том же году Крючков мог бы сняться еще в одном бестселлере — фильме «Подвиг разведчика». Режиссер картины Б. Барнет, который, как помнит читатель, открыл Крючкова для советского кинематографа, решил именно ему доверить роль советского разведчика майора Федотова. Однако в самый последний момент новая творческая встреча режиссера и актера внезапно не состоялась. На главную роль в фильме был приглашен Павел Кадочников.

В послевоенные годы советский кинематограф переживал не лучшие свои времена, и фильмов тогда снималось очень мало. Однако, даже несмотря на это, Крючкову удавалось не просиживать дома без работы. В те годы на экраны вышли следующие фильмы с его участием: «Машина 22-12» (1947), «Щедрое лето» (1951), «Максимка» (1953). Однако только роли в двух фильмах приносят актеру творческое удовлетворение: в «Максимке» и в картине «Звезда». Этот фильм был снят еще в 1948 году, однако на экраны страны вышел только в 1953-м. Почему? Вот что говорит по этому поводу сам Николай Крючков: «В этом фильме Сталину не понравилось, что мой герой — сержант Мамочкин — перед тем, как взорвать себя, говорит «Вот так вот», а не «За Сталина». И картину запретили...»

В 1953 году Николай Крючков вступает в ряды КПСС.

С середины 50-х творческая активность Крючкова продолжает поражать зрителей. Например, в 1954 году он снимается сразу в четырех фильмах, в 1956-м — в пяти. Правда, большинство из этих ролей не принесли актеру нового успеха, но они не позволили зрителю забыть об этом актере (как это произошло, например, с П. Алейниковым, М. Ладыниной, В. Марецкой и др.). В конце 50-х лишь два фильма, в которых снялся Крючков, вновь пробудили к нему интерес критиков и зрителей. Это: «Дело Румянцева» (режиссер И.

Хейфиц, 6-е место в прокате — 31,76 млн. зрителей) и «Жестокость» (режиссер В. Скуйбин, 12-е место — 29 млн.).

В 1957 году распался и второй брак Крючкова: Алла Парфаньяк ушла от него, забрав с собой сына (она затем стала женой Михаила Ульянова). Оставшись один, актер вскоре переехал в однокомнатную квартирку (11 метров) на первом этаже в центре Москвы. Туда же он привел и свою третью жену — заслуженного мастера спорта Зою Кочановскую. С нею он познакомился в 1959 году, когда снимался в фильме «Домой». После свадьбы им обещали дать новую квартиру, однако въехать в нее молодоженам было не суждено. Вскоре произошла трагедия. Рассказывает А. Аршанский: «Мы возвращались из экспедиции в Ленинград, ехали вдвоем в «газике». В центре города Зоя попросила ее подождать, она хотела купить помаду. Мы остановились, она перешла улицу, купила губную помаду, и, когда возвращалась обратно, на наших глазах, в трех метрах от нас, ее сбил военный «Студебеккер». Умерла она у нас с Крючковым на руках. А спустя два дня мы летели вдвоем в грузовом самолете, только мы и гроб, который болтался по самолету».

Николай Крючков после этой трагедии с трудом приходил в себя. Его друзья, боясь за него, неотступно были с ним рядом. Постепенно боль утихла, а через два года после этого актер встретил свою последнюю любовь — на съемках очередного фильма он познакомился с 30-летней ассистенткой режиссера Лидией Николаевной. Вот что она вспоминает об этом: «Однажды во время обеда он пригласил меня сесть к нему за столик. Я ответила, что мне некогда, потому что много работы. Оказывается, нашлись доброжелатели, которые сказали Николаю Афанасьевичу, что я «занята», и даже назвали фамилию мужчины из съемочной группы. А Крючков сам был человеком прямым, откровенным и потому всем верил. Когда я об этом узнала, то объяснила, что его ввели в заблуждение.

Вскоре Николай уезжал на съемки в Сочи и перед этим сказал, что я ему нравлюсь и он обязательно ко мне вернется. Накануне своего отъезда он решил устроить застолье. Я считала, что это только повредит его здоровью. Но Николай настоял на своем, и я в знак протеста на застолье не пришла. Тогда Крючков разыскал меня и сказал: «Этот вопрос мыотрегулируем, дело в другом. Сделай так,

чтобы, когда я вернулся, не было разговоров, ранящих мне душу». Я ответила, что если он будет все время со мной, то так и будет...

Он приехал, как обещал, устроил мне день рождения, сделал предложение и уехал обратно на съемки. Перед ноябрьскими праздниками 62-го он возвращался в Москву из Сочи, а я — из Канева. Наши поезда расходились по расписанию на два часа. Он оказался дома раньше. Когда я приехала, Николай сразу позвонил и сказал: «Мы с тобой встречаемся завтра и больше никогда не расстаемся». Он предупредил, что, если я его обману, это будет его самым большим огорчением. По его словам, во мне он нашел то, что искал...

Когда мы решили пожениться, только моей сестре не понравилось, что он старше меня на девятнадцать лет. А мама мне доверяла, считала меня достаточно серьезным человеком. Брат просто любил Крюкова как актера. При первой же встрече все они были им очарованы. Он излучал столько обаяния, что разница в возрасте абсолютно не чувствовалась...

Когда мы поженились, у него была однокомнатная квартира на первом этаже, у меня комната. Мы съехались...»

В этом браке у них вскоре родилась девочка, которую назвали Эльвирой.

В 60 — 70-е годы Крюков продолжал сниматься в кино, был занят в нескольких спектаклях Театра-студии киноактера. В 1965 году ему наконец было присвоено звание народного артиста СССР. Он был, что называется, «живой легендой» советского кино, и любой режиссер почитал за честь для себя пригласить его хоть на маленькую, но роль в своей очередной картине. На многочисленных всесоюзных кинофестивалях Крюков был почетным членом жюри, часто представлял советское кино за рубежом. Однако, даже несмотря на огромную популярность этого актера в народе, иногда и ему приходилось быть жертвой элементарного хамства. Рассказывает актер В. Сошальский: «В Ялте снимали фильм «Матрос с «Кометы». Я жил в доме отдыха ВТО, а Крюков — народный артист Союза, лауреат всех мыслимых премий — в самой дорогой гостинице на набережной. Вдруг однажды звонит мне: «Мальчик, черно...ые приехали, интуристы! И Крюкова выселяют из номера на два дня. Меня выставляют! Но я — пожилой человек! Ты поможешь мне вынести чемодан?» — «Куда?» — «Вниз, в кочегарку, — отвечает Крюков. —

Там у меня знакомая...» — «Так, может, ко мне, в мой номер?». — «Нет, с ней мне будет уютнее...»

Пришел я, взял его чемодан, отнес вниз... «Спасибо, мальчик, ты мне больше не нужен, — поблагодарил дядя Коля. — Придешь, когда эти уедут».

Николай Афанасьевич был одним из любимейших в стране киноактеров, однако студия платила за него рублями, а эти «черно...ые», как он их называл, платили долларами».

Наиболее удачными работами Крючкова в кино в 70-е годы можно считать фильмы: «Адрес вашего дома» (1972), «Горожане» (1976-й; после этого фильма, где Крючков сыграл водителя такси, его избрали почетным московским таксистом) и «Осенний марафон» (1979).

В 1980 году Николаю Крючкову было присвоено звание Героя Социалистического Труда.

О том, каким Крючков был в повседневной жизни, рассказывает его жена Л. Н. Крючкова: «Он всегда считал, что на рынок и обратно я должна ездить только на машине, а не на троллейбусе. Я могла пригласить кого-то помочь убратся в квартире, постирать белье. Он всегда говорил, что если мне тяжело, то надо нанять кого-то. Всегда спрашивал, в чем я нуждаюсь. Однажды случился смешной эпизод. На вопрос Николая Афанасьевича, что мне требуется, я ответила, мол, об этом я его не попрошу. Он: «Почему?» — «Да хлеб мне нужен». Он: «Принесу». Я удивилась: «Что ж, ты в булочную пойдешь?» Муж: «Почему? Я сейчас приду в театр, любого молодого актера попрошу, и он мне хоть десять батонов принесет».

По магазинам он не ходил. Когда заказы бывали, всегда приносил. Холодильник он не открыл ни разу, чайник ни разу не поставил. Но зато и не предъявлял никаких претензий. Если меня нет, то он подождет, и на все один ответ: «Не имеет значения». Нет обеда — будет спокойно смотреть телевизор или читать газету — ждать меня...»

В 1985 году режиссер с «Мосфильма» Елена Михайлова задумала снять продолжение фильма «Парень из нашего города», рассказать о том, кем стали главные герои картины 40 лет спустя. Естественно, на центральные роли были приглашены все те же Николай Крючков и Лидия Смирнова. И хотя картина не повторила успеха предыдущего

фильма, однако зрители встретили ее тепло. Фильм назывался «Верую в любовь».

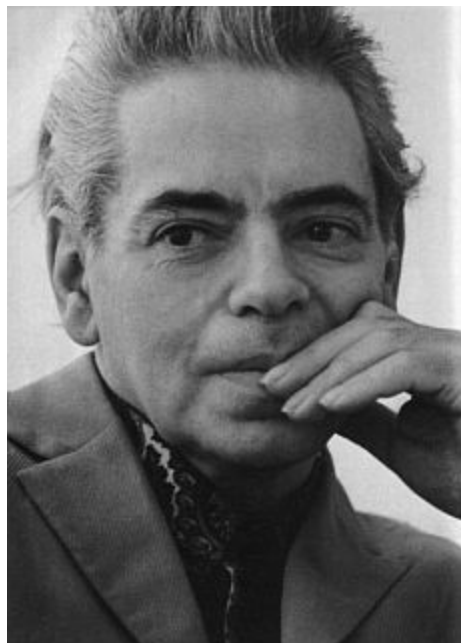
А потом началась так называемая «перестройка», и почти весь кинематограф 30 — 50-х годов был огульно назван «сталинским». Николай Крючков, как ярчайший представитель того кинематографа, впал в немилость. После реформы 1992 года пенсия народного артиста СССР исчислялась всего 75 тысячами рублей. Часть этих денег актер отдавал своей дочери и внучке. Тогда же друзья Крючкова написали письмо министру социального обеспечения с просьбой увеличить народному артисту пенсию. На письмо ответили положительно. А в 1993 году последовал Указ Б. Ельцина, по которому Крючков в числе семи других выдающихся деятелей российского искусства стал получать так называемую «президентскую пенсию».

Всю свою жизнь Крючков был заядлым рыболовом (впервые взял в руки удочку в 6 лет), однако в последние месяцы перед смертью он почти не вставал с постели в дачном поселке Икша. Поэтому рыбачила за него его жена, Лидия Николаевна, а он, когда мог, сидел рядом на скамейке и переживал за ее успехи. Много говорить он уже не мог, от постоянного курения у него развилась опухоль в горле. Пить он бросил еще в 1970 году, раз и навсегда.

О последних днях своего мужа вспоминает Л. Н. Крючкова: «Месяц он провел в больнице: у него поднялась температура и никак не падала. Я приходила к нему каждый день: мы вместе пели, шутили... В последнюю неделю он начал засыпать на полчаса днем. Я его будила, а он говорил: «Ты мне не мешай. Я уйду в другую жизнь». Когда он просыпался, я его спрашивала, мол, как там, в другой жизни? Он отвечал: «Не приняли. Сказали — рано». В последний день он был веселый. Когда я уходила, он сказал: «Мать, я люблю тебя». Это были его последние слова...»

Николай Крючков скончался 13 апреля 1994 года. Ему шел 83-й год.

Аркадий РАЙКИН



Аркадий Райкин родился в Риге 24 октября 1911 года. Его отец — Исаак Давидович — работал лесным бракером в Рижском морском порту. Мать — Елизавета Борисовна — была домохозяйкой. Аркадий был первенцем в этой семье, после него на свет появились две девочки — Белла и Софья, а в 1930 году — Максим (ставший впоследствии актером Максимом Максимовым).

В 1922 году семья Райкиных переехала в Петроград, к родственникам на Троицкую улицу. Аркадий пошел в 4-й класс 23-й городской школы. К тому времени, несмотря на свой юный возраст, он уже бредил театром и постоянно пропадал в стенах Государственного академического театра драмы, бывшей Александринки. В школе Аркадий посещал драмкружок, руководителем которого одно время был Юрий Юрский (отец актера Сергея Юрского). Вот что вспоминала об этих годах родная сестра Аркадия Райкина Белла (в семье ее звали Бебой, в 1996 году она все еще жила в Санкт-Петербурге):

«Мы жили на шестом этаже (в доме на теперешней улице Маяковского). Сначала занимали всю квартиру — пять комнат, потом нас уплотнили и оставили только две. Аркаша озорник такой был. Он ведь что придумал: с приятелями они перекинули по улице доску из окна одной комнаты, что была угловой, в другую и... бегали по ней, как в цирке. Аркаша с детства интересовался театром. В Александринку бегал чуть ли не каждый вечер. Денег у родителей не было на билеты, и он втихую книжки и тетрадки продавал. В театре его все контролеры знали и любили. Потом уже так пускали, безо всякого. И волевой был очень: когда отец ему всыпал как следует (рука у него была тяжелая), то Аркаша только зубы сжимал, и слезинки из него не выходило».

В 1924 году 13-летний Аркадий Райкин едва не умер. Однажды он долго катался на коньках и простудился. У него началась ангина, которая дала осложнение на сердце. После этого ревматизм и ревмокардит надолго приковали его к постели. Прогнозы врачей были малоутешительными, и родители готовились к самому худшему. Однако организм мальчика оказался сильнее болезни. Он выжил. Теперь ему предстояло буквально заново учиться ходить.

В 1929 году Райкин работает лаборантом на Охтенском химическом заводе. Для поступления в институт ему необходимо было год поработать на производстве.

В 1930 году поступает в Ленинградский институт сценических искусств, на факультет кино (вместе с ним туда же поступил П. Алейников). Поступает туда вопреки воле своих родителей, которые были категорически против того, чтобы их сын стал артистом. Как все родители, они считали профессию актера несерьезной, не приносящей реального заработка. После серьезного конфликта с родителями 19-летний Райкин ушел из дома и поселился в общежитии института.

В 1934 году наш герой встретил в институте свою будущую жену — Руфину (Рому) Иоффе. Вот как об этом романтическом знакомстве вспоминал позднее сам Аркадий Райкин:

«Еще мальчиком, занимаясь в самодеятельности, я был приглашен выступить в соседней 41-й школе. Не помню, что

я играл, но ясно помню, что обратил внимание на девочку в красном берете, в котором было проделано отверстие и сквозь него пропущена прядь черных волос. Это было оригинально и осталось в памяти. Через несколько месяцев я встретил ее на улице, узнал и вдруг увидел ее живые, выразительные, умные глаза. Она была очень хороша собой, мимо такой девушки не пройдешь... Тем не менее я прошел мимо, не остановился, стесняясь заговорить с незнакомой особой на улице. Прошло несколько лет, я стал студентом Ленинградского театрального института. На последнем курсе я как-то пришел в студенческую столовую и встал в очередь. Обернувшись, увидел, что за мной стоит она. Она заговорила первая, и этот разговор я помню дословно. «Вы здесь учитесь? Как это прекрасно!» — «Да, учусь... А что вы делаете сегодня вечером?» — «Ничего...» — «Пойдемте в кино?» Когда мы вошли в зал кинотеатра, заняли свои места и погас свет, я тут же сказал ей: «Выходите за меня замуж...»

Со своей женой Райкин прожил без малого 50 лет. По словам очевидцев, они были прекрасной парой, хотя порой у них и случались размолвки.

В. Михайловский рассказывает: «Конечно, женщины за Райкиным бегали. Иногда и он не мог устоять. И, конечно, Рома его ревновала — как без этого? Но никогда не стоял вопрос о том, чтобы распалась семья. Какими бы настойчивыми ни были поклонницы».

В 1935 году Райкин (уже женатый человек) закончил институт. По распределению почти весь его курс попал в Ленинградский ТРАМ (Театр рабочей молодежи), вскоре переименованный в Ленком. В этом театре Райкин был занят сразу в нескольких спектаклях: «Дружная горка», «Начало жизни», «Глубокая провинция» и др.

Летом 1937 года с Райкиным вновь случилось несчастье — его свалил острый приступ ревматизма с осложнением на сердце. За время этого приступа он поседел настолько, что, когда поправился, вынужден был красить свои волосы. А было ему в ту пору всего 26 лет.

После выздоровления Райкин в ТРАМ не вернулся. Он поступил на работу в Новый театр (в будущем — Ленсовет). Там проработал ровно год. После того как из театра «ушли» режиссера И. Кролля,

подал заявление об уходе и Райкин. Он решил с театром распрощаться и подался на эстраду. В те же годы попробовал свои силы и в кино.

Дебют Райкина в кинематографе состоялся в 1938 году — он снялся в картинах «Огненные годы» и «Доктор Калюжный» (вышли на экраны страны в 1939 году). Однако ни удовлетворения, ни зрительского успеха эти роли молодому актеру не принесли. Поэтому все свои силы Райкин отдавал эстраде. Он выступал с эстрадными номерами в Домах культуры, Дворцах пионеров, с лета 1938 года начал вести концераны. Буквально с каждым днем его талант креп и привлекал к себе внимание многочисленной публики. Райкин уверенно шел к своему триумфу.

В ноябре 1939 года на 1-м Всесоюзном конкурсе эстрады Райкин выступил с номерами «Чаплин» и «Мишка». И это выступление для него стало эпохальным. На него обратили внимание признанные мэтры эстрады, в частности, Л. Утесов, который заявил: «Этот артист, в отличие от всех выступавших, пришел навсегда. Он будет большим артистом!»

Между тем успешное выступление на престижном конкурсе принесло Райкину и материальный успех: ему, его жене и дочке Кате наконец выделили комнату в коммунальной квартире. Кроме этого, его стали записывать на радио, и самое главное — он стал одним из руководителей Ленинградского театра эстрады и миниатюр.

С 1940 года Райкин и его труппа начинают сотрудничать с талантливым драматургом В. Поляковым. На свет появляются их совместные программы: «На чашку чая», «Не проходите мимо» и др.

Во время Великой Отечественной войны Райкин и его труппа были желанными гостями на фронте. Именно тогда артист стал активно включать в свои выступления политическую сатиру. В 1942 году Аркадий Райкин оказался с гастрольями на Малой земле, где познакомился с полковником Л. И. Брежневым. В дальнейшем это знакомство сыграет большую роль в жизни артиста.

В том же году семья Райкиных переехала с улицы Рубинштейна, 23 в Ленинграде в серый шестиэтажный дом-коммуналку № 12 по Греческому проспекту. Три комнаты в квартире № 9 заняли Райкин с женой и дочерью, а этажом ниже, в квартире № 7, поселились его мать, сестры Белла, Соня и 15-летний брат Максим. Последний так вспоминает те дни: «На Греческом мы прожили что-то лет двенадцать.

Я был совсем маленький, когда умер отец, и Аркадий заменил мне его. Всем, что я имею в жизни, я обязан ему. Он мне дал образование, в институт я поступил, профессию выбрал — все это он. Помогал моей семье, когда было трудно».

А вот что вспоминает о жизни Райкиных на Греческом их соседка — В. Маркова: «Очень хорошие люди были. Они три комнаты занимали — столовую, спальню и комнату для няньки. Правда, жили здесь от силы четыре месяца в году. А так по гастролям мотались. Артисты к ним приходили: Черкасова я видела, Утесова, Целиковскую. Приходили в основном ночью, после спектакля, и никакого шума, крика не было. Все прилично было.

Добрые они были люди. Неудобно говорить, но Руфь Марковна отдавала моему мужу рубашки и галстуки Аркадия Исааковича. И пес у них был прекрасный — черный пудель Кузя, здоровый такой и умный»...

После войны творческая активность Райкина и его театра не сбавляла своих оборотов. Один за другим на свет появлялись новые спектакли, написанные В. Поляковым: «Приходите, побеседуем» (1946), «Откровенно говоря...», «Любовь и коварство» (1949).

В июле 1950 года в семействе Райкиных произошло очередное прибавление: родился сын Костя. Бытовая жизнь артистов была в те годы не из легких, и сам Райкин позднее вспоминал:

«Как всегда, театр был в постоянных разъездах. Случалось, что я просыпался, не понимая, где нахожусь. Примерно на два месяца ежегодно приезжали в Москву, несколько дольше работали в Ленинграде, по месяцу гастролировали в разных городах. У меня был постоянный номер в гостинице «Москва», где мы оставляли Костю на попечение бабушки. Маленького Костю таскали за собой, можно сказать, в рюкзаке за плечами. В гостинице «Москва» прожили 25 лет, начиная с первых гастролей театра в 1942 году. В Ленинграде у нас были три комнаты в большой квартире в доме на Греческом проспекте, где, кроме нас, обитало шесть жильцов. Позднее, когда Костя подрос, он учился то в ленинградской, то в московской школе».

А вот что вспоминает о тех годах сам Константин Райкин: «Никакого особенного благополучия у нас не было. В нашей стране очень богатыми людьми — по тогдашним меркам — иногда становились писатели, скульпторы-монументалисты, а актеры — да никогда в жизни. Папа играл двадцать спектаклей в месяц, получал по сорок рублей за спектакль: это было много, это была зарплата академика, но это не богатство... Машина у нас когда-то появилась, дачи так никогда и не было... Папа очень спокойно относился к житейским благам, мама тоже, и меня они не баловали. Я ходил в спортивную школу, хорошо учился, дрался (у меня шесть раз нос переломан) — словом, жил жизнью нормального русского человека из хорошо обеспеченной семьи».

Между тем в 1950 году у Райкина произошел разрыв творческих отношений с Поляковым. Однако на работе театра это практически не отразилось. В 50-е, так называемые «оттепельные», годы один за другим в свет выходили спектакли: «Человек-невидимка», «Белые ночи», «Любовь и три апельсина». В новых спектаклях Райкин стал намного злее как сатирик, за что тут же был бит со страниц центральных газет. Например, поэт А. Безыменский в «Литературной газете» писал: «Чернить наших руководителей мы не позволим. Но, охраняя их от клеветы, надо не дать возможности понять это так, что прекращается борьба с бюрократами и разложившимися людьми».

В конце 50-х годов Райкин и его театр начинают свои первые зарубежные гастроли. Успех этих выступлений был не менее громким, чем на родине, и в 1964 году на английском телевидении режиссер Джо Маграс снимет фильм о Райкине и его коллективе. После премьеры фильма по английскому телевидению критик лондонской газеты «Таймс» писал: «Би-би-си впервые показало нам прославленного русского комика Аркадия Райкина. Это было настоящее зрелище, подлинное открытие, такое выступление, которого мы не видели давно. Одна из самых больших заслуг Райкина состоит в том, что он представляет собой полную противоположность отвратительным, «смешным до тошноты» комикам, которых мы в таком изобилии импортируем из Соединенных Штатов. У Райкина есть что-то от Чарли Чаплина: удивительная способность живо и наглядно выражать эмоции, способность создавать образы, которые не

нуждаются в пояснении. Мне никогда не приходилось видеть такой игры!»

Масса забавных историй происходила с Райкиным во время его зарубежных турне. Об одной из них, которая произошла в Болгарии, рассказывает В. Ляховицкий: «Вместе с Райкиным мы пошли днем на пляж. Там взяли водный велосипед и поехали кататься. За разговорами уехали очень далеко в море, Райкин и говорит: «Слушай, давай позагорает без плавков!» Бросили мы наши плавки сзади на сиденье и опять об искусстве беседуем. И вдруг прямо над ухом слышим пароходный гудок. Смотрим: а рядом с нами идет прогулочный катер, и женщины с интересом нас разглядывают. Райкин говорит: «Иди за плавками!» А как за ними пойдешь? Пришлось мне чуть ли не попластунски ползти и делать бросок — под дружный смех дам. «Таким образом я еще никогда публику не смешил», — заметил потом Аркадий Исаакович».

В 1960 году в Ленинграде Райкин познакомился с молодым драматургом из Одессы Михаилом Жванецким. Тот тогда учился в Одесском институте инженеров морского флота и активно занимался в студенческой самодеятельности. В 1961 году Райкин включает в свой спектакль первую интермедию Жванецкого под названием «Разговор по поводу». Через три года после этого молодой драматург привлекается к работе над новой программой для театра Райкина. В 1967 году эта программа появляется на свет и носит название «Светофор». Именно в этом спектакле впервые прозвучали в исполнении Райкина легендарные миниатюры: «Авас», «Дефицит», «Век техники».

В том же году Жванецкий был принят в штат театра сначала в качестве артиста, а затем заведующим литературной частью. Однако их совместное творчество с Райкиным длилось недолго: уже в начале 70-х они расстались. Сам М. Жванецкий вспоминает об этом так:

«Однажды в разгар моих успехов директор театра мне сказал: «Аркадий Исаакович решил с тобой расстаться». Это был не просто удар, не катастрофа, это была гибель.

Я пришел к нему, подложив заявление об увольнении в конец новой миниатюры. Он спокойно прочитал и сказал, подписав: «Ты правильно сделал...»

Я не хотел говорить ему, каким ударом для меня был разрыв с театром. Мы расстались в отношениях враждебных...

Позднее я что-то еще писал. Но мне было тяжело появляться даже возле театра. Со временем я понял закономерность смены авторов в театре Райкина. Это был естественный процесс развития художника. Каждый автор в этом театре имеет свой век — золотой, потом серебряный, бронзовый... Мы виделись редко, при встречах были фальшиво дружественны. В этом тоже его сила. Он очень сильный человек».

А вот что говорит о своем «патроне» один из актеров его театра В. Лиховицкий:

«На Райкина многие обижались. Я тоже. Он был непростой человек. Никогда не кричал, говорил тихо. Но мог так обидеть!

Но все это не было капризом или самодурством: с точки зрения искусства Райкин был прав. А многие острые углы в труппе сглаживала жена Райкина, Рома. После ее смерти стало труднее переживать какие-то размолвки».

О характере своего отца рассказывает Константин Райкин:

«Помню, я поступил на первый курс, начались разные студенческие вечерухи, дело понятное, выпивка — а он этого терпеть не мог. Я один раз пришел немного выпивши, другой, а на третий он заходит ко мне в комнату: «Костя, а почему ты пьяный?» — этим своим страшным тихим голосом. И все. Прошибло».

В 1968 году Аркадию Райкину было присвоено звание народного артиста СССР. Случилось это после 33 лет непрерывной работы на сцене. А в 1970 году с артистом случилось несчастье. Об этом рассказ Л. Сидоровского:

«Отлично помню все премьеры театра Аркадия Райкина, но, пожалуй, особенно запал в душу спектакль «Плюс-минус», который был впервые показан на невских берегах весной 1970-го.

В ту весну, как известно, пышно отмечалось столетие со дня рождения Ленина, и Райкин, отталкиваясь от этой даты, решил сотворить действо особой остроты, особого накала. Казалось бы, Ленин и Райкин — ну какая между ними связь? Да еще в эпоху, так сказать, «глухого застоя»? Но связь обнаружилась.

Артист стремительно выбегал на сцену и с ходу начинал монолог: «Остроумная манера писать состоит, между прочим, в том, что она

предполагает ум также и в читателе...» В зале — звенящая тишина, зрители несколько ошарашены таким вступлением. А артист после секундной паузы добавляет: «Владимир Ильич Ленин. «Философские тетради»... Этот монолог по просьбе артиста-сатирика сочинил другой сатирик, писатель Леонид Лиходеев, причем он нашел у Ленина еще несколько таких же, никому в зале не известных цитат, которые тогда, в семидесятом, ревностным охранителям «системы» казались прямо-таки «контрреволюцией»...

Спектакль зрители принимали восторженно — и в Питере, и потом в Москве. Но осенью как-то появился в столичный Театр эстрады секретарь Волгоградского обкома партии, и ему очень не понравилось, что говорит со сцены Райкин и как на это реагирует народ. Разгневавшись, вмиг накатыл в ЦК донос, и оттуда столь же быстро последовало в театр распоряжение: «Первый ряд не продавать!» И каждый вечер стала располагаться на тех стульях комиссия... Аркадий Исаакович позже мне рассказывал: «Костюмы одинаковые, блокноты одинаковые, глаза одинаковые, лица непроницаемые... Все пишут, пишут... Какая тут, к черту, сатира? Какой юмор?..»

А через неделю вызвали артиста в ЦК, и там небезызвестный Шауро стучал по столу кулаками и советовал Райкину «поменять профессию»...

Последовал очередной инфаркт, после которого Райкин стал белым как лунь...

Выйдя из больницы, артист узнал, что и Москва, и Ленинград для его коллектива закрыты. Местом их длительных гастролей определили Петрозаводск. Только к осени 1971 года позволили артисту возвратиться из ссылки в родной город — может, потому, что приближалось его 60-летие.

Помню, пришел тогда, в октябре 71-го, в знакомую квартиру на Кировском проспекте и сразу почувствовал — беда! В глазах Аркадия Исааковича была какая-то беспредельная тоска, даже — слезы... И поведал он мне о том, что в последнее время вдруг стал получать из зрительного зала разные мерзкие записки — про какие-то бриллианты, которые он якобы переправляет в Израиль. И про всякое другое, подобное же. И показал мне некоторые из этих грязных посланий (ну, например, «Жид Райкин, убирайся из русского Питера!»), словно бы

составленные одной рукой. Да, складывалось ощущение, что кто-то, невидимый и могущественный (не знаю уж, в Смольном или в местном отделении КГБ?), командует этими авторами, водит их перьями... В общем, 60-летие отметили скромно...»

А вот как вспоминал о своих неприятностях тех лет сам Аркадий Райкин:

«Была запущена такая сплетня: будто я отправил в Израиль гроб с останками матери и вложил туда золотые вещи!

Впервые я узнал это от своего родственника. Он позвонил мне в Ленинград и с возмущением рассказал, что был на лекции о международном положении на одном из крупных московских предприятий. Докладчика — лектора из райкома партии — кто-то спросил: «А правда ли, что Райкин переправил в Израиль драгоценности, вложенные в гроб с трупом матери?» И лектор, многозначительно помолчав, ответил: «К сожалению, правда».

Жена тут же позвонила в райком партии, узнала фамилию лектора и потребовала, чтобы тот публично извинился перед аудиторией за злостную дезинформацию, в противном случае она от моего имени будет жаловаться в Комитет партийного контроля при ЦК КПСС — председателем его тогда был А. Я. Пельше. Ее требование обещали выполнить и через несколько дней сообщили по телефону, что лектор был снова на этом предприятии и извинился по радиотрансляции. Якобы этот лектор отстранен от работы.

Хочется верить, что так оно и было на самом деле. Но на этом, к сожалению, не кончилось. Я в очередной раз слег в больницу. Театр уехал без меня на гастроли. И вот удивительно, всюду, куда бы наши артисты ни приезжали, к ним обращались с одним и тем же вопросом:

— Ну, что же шеф-то ваш так оплошал? Отправил в Израиль...

Словом, всюду — в Москве, Ворошиловограде — одна и та же версия. Считали, что я не участвую в гастролях отнюдь

не из-за болезни. Что чуть ли не в тюрьме...

Выйдя из больницы, я пошел в ЦК, к В. Ф. Шауро.

— Давайте сыграем в открытую, — предложил я. — Вы будете говорить все, что знаете обо мне, а я о вас. Мы оба занимаемся пропагандой, но не знаю, у кого это лучше получается. Вы упорно не замечаете и не хотите замечать то, что видят все. Как растет бюрократический аппарат, как берут взятки, расцветает коррупция... Я взял на себя смелость говорить об этом. В ответ звучат выстрелы. Откуда пошла сплетня? Почему она получила такое распространение, что звучит даже на партийных собраниях?

Он сделал вид, что не понимает, о чем речь, и перевел разговор на другую тему.

Но самое смешное — это помогло. Как возникла легенда, так она и умерла...»

И еще один отрывок из интервью — на этот раз К. Райкина: «Диссидентской семьей мы вовсе не были, это легенды. Папа многое понимал, он заболел, когда сталкивался с очередной идеологической мерзостью, но он был сыном своего строя. Жить по принципу «на службе верю, дома нет» он не умел. В этом смысле семья у нас была довольно жестко закрученная: когда я пошел в первый класс, родители мне очень серьезно объяснили, что хорошо учиться — это сейчас самое большое, чем я могу помочь своей родине. И в этом не было никакого воспитательного обмана, никакого цинизма».

Тем временем после конфликта 71-го года прошло всего несколько лет, и отношение официальных властей к Райкину несколько изменилось, причем в лучшую сторону. В 1974 году на ЦТ начались съемки сразу двух фильмов с участием Аркадия Райкина: «Люди и манекены» (4 серии) и «Аркадий Райкин». На рубеже 80-х годов артиста отметили двумя высшими правительственными наградами: в 1980 году ему была присуждена Ленинская премия, а в 1981 году он стал Героем Социалистического Труда. Однако в родном Ленинграде ему было неуютно. Особенно раздражали артиста нападки со стороны обкома, во главе которого тогда находился Г. Романов. Об их напряженных отношениях говорит хотя бы такой факт. Получать Звезду Героя Соцтруда Райкин должен был именно из рук Романова. В

назначенный час артист явился в обком, однако Романов тайком покинул здание через другой выход. Прождав в приемной более часа, Райкин так и ушел из обкома ни с чем. Награду ему затем вручали другие люди. Видимо, чтобы не испытывать больше судьбу, Райкин в конце жизни и решил сменить место своего жительства.

В ноябре 1981 года Райкин попал на один из правительственных вечеров в Кремле. Был на том вечере и «многозвездный» генсек Леонид Брежнев, с которым Райкина связывали несколько фронтовых встреч. Учитывая это, актер и обратился к генсеку с просьбой о переводе Ленинградского государственного театра миниатюр в Москву. Истинную причину этой своей просьбы артист, естественно, скрыл и поэтому для убедительности привел следующие мотивы: во-первых, его сын Константин и дочь Екатерина давно живут в столице (Е. Райкина тогда была замужем за Ю. Яковлевым и играла в Театре имени Вахтангова), а во-вторых, его жена тяжело больна, у нее инсульт, и она много времени проводит в московских клиниках. И, наконец, в-третьих, Москва — это столица, и любой актер мечтает выступать на ее сценических площадках. Л. Брежнев выслушал Райкина очень внимательно и твердо пообещал свою помощь в этом вопросе. И действительно, в 1981 году театру Райкина было разрешено переехать в Москву (квартира Райкиных на Кировском проспекте, 17 после этого досталась известному кинорежиссеру Семену Арановичу). По решению Моссовета театру было выделено помещение — кинотеатр «Таджикистан» в Марьиной Роще. Вскоре свет увидели и первые спектакли, теперь уже московского, театра Райкина: «Лица» (1982) и «Мир дому твоему» (1984).

Оба спектакля автор этих строк видел во время их премьеры в Театре эстрады. И вот что меня поразило: несмотря на то, что Райкину тогда было уже более 70 лет, держался он на сцене превосходно. Хотя затем я слышал, что случались представления, во время которых актер забывал свой текст. Об одном из таких курьезов рассказывает В. Михайловский: «Была у нас миниатюра про доярку, которую послали в Париж делиться опытом. Выходит Райкин на сцену и говорит: «Поехали наши на выставку и взяли с собой доярку с аппаратом, чтобы она показывала, как надо давать...» Тут Райкин задумался и поправился: «То есть доить...» И зал, и все за кулисами легли от хохота. Но самое страшное — сам Аркадий Исаакович чуть не вдвое

согнулся и вот-вот расхохочется. Он ведь очень был смешливый, из-за ерунды смеялся до слез и не мог остановиться»...

Аркадий Райкин скончался 20 декабря 1987 года на 77-м году жизни. Вспоминает Л. Сидоровский: «Проходит день, другой, третий — ни газеты, ни радио, ни телевидение об этом ни слова... Потому что ждут «высшего некролога», подписанного «партией и правительством», а лезть в пекло поперек батьки никому не положено. Между тем «партия и правительство», которые всегда боялись Райкина, продолжали бояться его даже и теперь, когда он был мертв: вероятно, все не могли решить, как бы похоронить его «потихе, поскромнее»...

И тогда я уговорил нового редактора питерской «Смены» плюнуть на эту дурацкую традицию, нарушить «табель о рангах» — так наша газета первой в стране сказала своему читателю, что великий артист скончался... Еще в том печальном эссе писал я о том, что необходимо присвоить имя Аркадия Райкина Ленинградскому театру эстрады, что было бы очень правильно поименовать в его честь у нас какую-нибудь уютную улочку. Но к моим предложениям, естественно, не прислушались»...

Для советского искусства 1987 год стал самым печальным: из жизни ушла целая плеяда знаменитых актеров и режиссеров: А. Папанов, А. Миронов, Л. Харитонов, В. Басов, И. Ильинский, А. Эфрос, М. Царев, А. Райкин, Ю. Чулюкин.

Бриллианты семьи Райкиных

Как и вокруг всякого знаменитого человека, вокруг имени Аркадия Райкина всегда ходили всевозможные слухи и сплетни. О том, как кто-то распустил слух о том, что артист сбежал за границу, автор уже упоминал. Но теперь стоит рассказать о реальном, по-настоящему детективном эпизоде из жизни актера и его семьи, который произошел в 1962 году.

В один из дней того года супруга актера Руфь Марковна внезапно обнаружила пропажу двух своих золотых перстней с бриллиантами (один был на полтора, другой на два с половиной карата). Зная, что никто из близких ей людей взять драгоценности не мог, она поняла, что их скорее всего похитили. Но кто это мог сделать, если двери и окна в их ленинградской квартире (Кировский проспект, 17) были

целы и невредимы. Если же в квартире побывали профессиональные воры, то почему тогда остались нетронутыми другие ценные вещи, хранившиеся в доме. Короче, вопросов была масса, но ответа на них ни Руфь Марковна, ни ее родные найти так и не сумели. И тогда они обратились в милицию, а именно — к начальнику ленинградской милиции генералу А. Соколову. С этим человеком Райкины были прекрасно знакомы и вполне справедливо рассчитывали на его помощь в этом запутанном деле. Буквально в тот же день, когда поступило заявление от Райкиных, в УВД была создана специальная бригада из лучших сыщиков, которым было поручено в кратчайшие сроки найти пропавшие драгоценности. Руководителем группы был назначен молодой, но уже прекрасно себя зарекомендовавший оперативный работник В. Робозеров. Ему в ту пору было чуть больше двадцати лет, однако опыт и смекалка, присущие этому сыщику, позволяли ему стоять вровень с ветеранами Ленинградского угро. Однако Райкины, естественно, этого пока не знали. Поэтому, когда молодой оперативник появился у них в доме, Аркадий Исаакович встретил его отнюдь не дружелюбно. В те дни артист чувствовал себя неважно, лежал на кровати, и, когда супруга привела к нему в комнату сыщика, он окинул его подозрительным взглядом и, не скрывая недовольства, произнес:

— Видно, в ленинградской милиции опытные сыщики уже перевелись.

Любого другого подобная встреча наверняка бы обескуражила, но только не Робозерова, который в кругу своих коллег считался человеком находчивым и сообразительным. Поэтому, не успело стихнуть эхо райкинских слов, как сыщик, с улыбкой на устах, произнес в ответ:

— Как мне известно, артист Аркадий Райкин тоже начинал работать на эстраде довольно молодым.

— Но у меня был талант, способности в конце концов.

— Я надеюсь, что в процессе нашего общения, Аркадий Исаакович, вы убедитесь и в моих способностях.

Только после этой фразы в глазах актера появилась хоть и не теплота, но какое-то любопытство к гостю, и Райкин пробурчал:

— Ну что ж, посмотрим, на что вы способны, молодой человек. Приступайте к вашей работе. Только прошу вас, не обыскивайте мою

квартиру и особенно кровать, на которой я лежу. Бриллиантов в доме все равно нет.

В отличие от Райкина, его супруга была куда более доброжелательно настроена по отношению к гостю, поэтому с ее стороны Робозеров получил всю необходимую информацию о пропаже. В результате он выяснил следующую картину. Злополучные перстни и бриллианты она хранила в платяном шкафу в спальне, на дне деревянной шкатулки, в коробочке под ватой. Не самое надежное место для хранения в случае проникновения в дом воров, подумал про себя сыщик, но ворами здесь явно не пахнет. Ведь ничего другого в пятикомнатной квартире знаменитого артиста, больше похожей на музей, не пропало. Замки на дверях без внешних повреждений, окна закрыты (квартира была расположена на 4-м этаже). Значит, действовал кто-то из своих. Но кто? Подумать на самого хозяина дома или его детей сыщику и в голову не приходило, но ведь в квартире, помимо них, могли быть и другие люди, например, друзья или какие-нибудь знакомые. Чтобы развеять все эти сомнения, сыщик пригласил в гостиную Аркадия Исааковича, Руфь Марковну, их сына Костю и домработницу. Спросил, есть ли у них какие-нибудь подозрения по отношению к кому-нибудь из своих друзей или знакомых. Все ответили, что нет. Даже своих поклонниц и поклонников, которые иногда бывали в этом доме, хозяйева ни в чем не заподозрили. Казалось, что дело зашло в тупик, но тут сыщик обратил внимание на домработницу — пожилую бездетную женщину. Она уже давно работала в доме у Райкиных, по существу, вырастила их детей и никак не должна была подпадать под подозрение. Но что-то в ее путаных показаниях сыщику не понравилось. Уж больно усердно она упирала на то, что она ничего не помнит из-за склероза и что пропавшие кольца не подходят к ее пальцам. Однако виду, что он что-то заподозрил, сыщик в тот раз не подал.

Тем временем хозяин дома, видя, что дело явно становится «глухим», стал настаивать на том, чтобы немедленно было возбуждено уголовное дело.

— Иначе, я чувствую, вся эта история будет длиться вечно.

— Но в таком случае, Аркадий Исаакович, нам придется привлечь в качестве свидетелей массу ваших знакомых, которые бывали в этом доме, — предупредил Райкина Робозеров.

— Вы хотите сказать, что вызовете в качестве свидетеля даже Индиру Ганди, которая тоже совсем недавно было в моем доме? — в голосе великого сатирика звучала ирония.

— С вызовом госпожи Ганди, конечно, могут возникнуть трудности, однако пригласить Георгия Товстоногова, Махмуда Эсамбаева и других ваших друзей и знакомых нам придется.

Видимо, этот аргумент сильно повлиял на решимость Райкина, и он от своего желания заводить уголовное дело отказался. Однако доверия к молодому сыщику у него от этого не прибавилось. Только этим можно объяснить то, что Райкин стал дотошно выпрашивать Робозерова, каким образом будет происходить проверка оперативными средствами: кого будут допрашивать, будут ли проводиться в их доме обыски, изъятия следов и т. д. и т. п. На все эти вопросы сыщик отвечал уверенно и спокойно. В конце концов Райкин удовлетворился ответами и спросил:

— Где же вы набрались таких знаний по юридическим вопросам?

— Всего лишь в средней специальной школе милиции.

— Неужели там все это преподают? — искренне удивился Райкин, тем самым показывая, что даже он, знаменитый сатирик, не в курсе всех особенностей работы советских правоохранительных органов.

Когда все необходимые вопросы были обсуждены и встреча плавно шла к своему завершению, Райкин внезапно обратился к Робозерову с просьбой:

— Вы должны меня понять, но я хотел бы взять с вас слово, что в течение ближайших 25 лет об этой неприятной истории никто посторонний не узнает.

— Аркадий Исаакович, об этом вы могли бы меня и не просить. Я прекрасно вас понимаю и даю слово, что так оно и будет.

На этом тогда они и расстались.

Следствие по делу о пропаже бриллиантов длилось не один месяц. На причастность к краже проверялось несколько вхожих в дом Райкиных людей, но никто из них так и не оказался вором. Один раз сыщикам показалось, что удача им улыбнулась. В их поле зрения попала парикмахерша жены Райкина, которая незадолго до пропажи была в их доме. Выяснилось, что эта женщина ранее была судима за спекуляцию и после пропажи драгоценностей уехала отдыхать в Юрмалу. Туда тут же был отправлен опытный сыщик, которому

надлежало допросить эту женщину. Поначалу ему не везло: с парикмахершей отдыхал ее ухажер, который был очень ревнив и ни на шаг не отпускал свою пассию от себя. Но, к счастью, он не умел плавать, и поэтому в море женщина оставалась без его присмотра. Этим и воспользовался сыщик. Он подплыл к ней и, качаясь на морских волнах, допросил подозреваемую. В ходе этого допроса выяснилось, что женщина к краже не причастна.

В конце концов, в поле зрения сыщиков остался один человек, на которого больше всего падало подозрение, — домработница Райкиных. Однако уличить ее в краже никак не удавалось, хотя косвенных улик было предостаточно. Например, когда однажды Робозеров позвонил на квартиру Райкиных (те тогда были на гастролях) и попросил домработницу вновь подробно описать пропавшие вещи, ему показалось, что та, описывая их, держит их в руках. Уж больно точно она рассказывала о каждой детали драгоценностей. После этого Робозеров, общаясь с ней, стал настойчиво склонять ее к мысли, что укравший драгоценности человек явно близок семье Райкиных и наверняка переживает о случившемся. Мол, он бы и рад вернуть украденное, но не знает, как это сделать. Как и следовало ожидать, домработница включилась в эту игру и принялась уверять сыщика, что так оно и есть. «Вот увидите, все будет хорошо, — твердила она с детской наивностью. — Драгоценности обязательно вернут, может быть, к дню рождения Руфи Марковны». И сыщик вдруг понял, что так оно и будет.

Действительно, сразу после дня своего рождения Руфь Марковна позвонила Робозерову и сообщила, что драгоценности найдены. Домработница призналась в своей краже и со слезами на глазах просила ее простить. И Райкины, конечно же, простили пожилую женщину, которая вот уже несколько десятков лет работала в их доме. Вскоре сыщику позвонил Райкин. Он выражал благодарность сыщикам за их усердие и пообещал, что никогда больше не будет высмеивать в своих миниатюрах работников милиции. В конце разговора пригласил Робозерова на премьеру своего нового спектакля «Светофор», именно на спектакле он увидел те злополучные драгоценности: супруга Райкина в одном из номеров специально помахала ему рукой, на которой сверкали те самые перстни.

Клавдия ШУЛЬЖЕНКО



Клавдия Шульженко родилась 24 марта 1906 года в Харькове, в простой семье (их дом стоял на Владимирской улице, в районе, который носил название Москалевка). Кроме нашей героини, в семье Шульженко был еще один ребенок — мальчик Коля. О своем детстве Клавдия Шульженко вспоминала:

«Первое художественное впечатление было связано с отцом. От него я впервые слышала украинские народные песни. Он приобщил меня к пению. Бухгалтер управления железной дороги, отец мой серьезно увлекался музыкой: он играл на духовом инструменте, как тогда говорили, в любительском оркестре, а иногда и пел соло в концертах. Его выступления, его красивый грудной баритон приводили меня в неописуемый восторг.

В нашем доме жил студент Харьковского университета Владимир Мозилевский, именно он предложил поставить детский спектакль... Сцена сооружалась посреди двора с

помощью хозяина дома, который славился своим столярным искусством.

Спектакли вызывали жгучий интерес жителей не только нашего дома, но и соседних. Зрители приходили со своими стульями, табуретами, скамейками. Некоторые умудрялись приносить с собой кресла и даже распространенные тогда кресла-качалки. При «входе» в наш театр на маленькой тумбочке стояла кружка. Туда зрители бросали «кто сколько может». Табличка, лежавшая рядом, сообщала, что эти сборы предназначались для оправдания расходов по постановке спектакля.

Переиграли мы множество пьес, чаще всего инсценированных сказок. В каждом спектакле были песни и танцы. Помню, играла я русалку или Пьеро (мальчиков в нашей труппе не хватало), обязательно пела — либо по ходу пьесы, либо в дивертисменте, концертном отделении. Аккомпанировали дети семьи Деминых: Зина, Клава и Коля, — мои большие друзья, прекрасно игравшие на гитарах. С ними спела первые в моей жизни романсы: классический «Растворил я окно» и «жестокий» «Отцвели уж давно хризантемы в саду»...

Между тем, несмотря на свою увлеченность театром и песнями, юная Клава Шульженко тогда и не помышляла связать себя с песенным искусством. Когда она училась в гимназии, ее любимым предметом была словесность. Она с удовольствием учила стихи русских поэтов и почти на каждом уроке прекрасно их декламировала. Хорошо знала она и французский язык. А вот к занятиям по музыке наша героиня относилась с пренебрежением, и если бы не родители, которые решили отдать ее в обучение к профессору Харьковской консерватории Никите Леонтьевичу Чемизову, вероятнее всего, Шульженко никогда бы не пошла по музыкальной части. Именно Чемизов раскрыл ей глаза на ее талант, сказав однажды: «Ты счастливая, у тебя голос поставлен от природы, тебе нужно только развивать и совершенствовать его».

Между тем в мечтах сама Шульженко петь никогда не собиралась, она мечтала о драматическом театре. И «виноваты» в этом были не

только первые любительские спектакли, в которых участвовала наша героиня. «Виноват» был кинематограф и кумиры кино — Вера Холодная, Иван Мозжухин, Владимир Максимов, которые в те годы властвовали на экране. Глядя на них, Шульженко все больше мечтала о карьере драматической актрисы.

Кроме этого, в Харькове был прекрасный театр, руководил которым прославленный режиссер Николай Николаевич Синельников. Пересмотрев практически весь репертуар этого театра, наша героиня дала себе слово, что обязательно поступит туда работать. И в марте 1923 года ее желание осуществилось.

В том году вместе со своей близкой подружкой Милой Каминской Шульженко наконец решилась попробовать поступить в театр к Синельникову. Когда они пришли в театр, там шла очередная репетиция спектакля, но режиссер решил уделить несколько минут двум милым девушкам. Первым их испытанием была песня. За рояль сел 22-летний концертмейстер Исаак Дунаевский, тот самый, который вскоре станет всесоюзной знаменитостью. Первой песней, которую выбрала наша героиня для экзамена, был известный украинский шлягер «Распрягайте, хлопцы, коней». Затем, когда режиссер попросил спеть что-нибудь на русском языке, последовали две другие — «Шелковый шнурок» и «По старой Калужской дороге». Синельникову исполнение понравилось. Он попросил Клавдию вместе с подружкой сыграть этюд: девушка, пришедшая на бал, ревнует юношу к своей подруге. Девушки сыграли его на одном дыхании, и режиссер огласил свое решение: Шульженко принята, а вот ее подруге с театром придется подождать.

Первым спектаклем, в котором Шульженко приняла участие, была оперетта Жака Оффенбаха «Перикола». В нем она пела в хоре — то среди уличной толпы, то среди гостей на губернаторском балу. В этом спектакле впервые за дирижерский пульт встал Исаак Дунаевский.

А вот второй ее спектакль оказался не музыкальным — это был «Идиот» Ф. М. Достоевского. Наша героиня играла в нем Настасью Филипповну. Правда, играла — сильно сказано. Она появилась в этой роли в четвертом акте, когда Настасью Филипповну уже убили и она лежала на кровати. Именно это «лежание» и изображала Клавдия Шульженко. Побывавший на том спектакле отец нашей героини затем утверждал, что делала она это очень убедительно.

Те дни для Шульженко были до предела насыщены репетициями, спектаклями. Сама она вспоминала:

«Утром репетиции. После репетиций — занятия пением у Н. Л. Чемизова или урок танца в балетной школе Натальи Тальори, матери прославленной балерины Наталии Дудинской (никогда не мечтала о карьере профессиональной балерины — занятия классическим танцем, так называемая «школа», которую я проходила, необходима для каждого актера: она дает умение владеть своим телом, держаться на сцене, вырабатывает пластику, не говоря уже об овладении основами танцевальных движений — без этих основ актеру, которому по ходу пьесы надо танцевать, придется туго). А вечером — спектакль или концерт, и ты снова стоишь у кулисы, прислушиваешься к залу и, волнуясь, ожидаешь своего выхода.

А назавтра с утра опять репетиция. Николай Николаевич требовал, чтобы все актеры присутствовали на ней вне зависимости от того, заняты они в этом акте или нет, играют они в первом составе или во втором. Синельников называл репетиции школой актерского мастерства. Для меня они стали моими университетами».

В то же время Шульженко начала участвовать в дивертисментах, концертных отделениях, устраиваемых после спектакля. Подобные дивертисменты в те годы были обязательным явлением в театрах, в них актеры имели возможность проявить себя в смежных областях: песне, монологе, стихах.

Существенный поворот в судьбе Шульженко произошел в 1924 году, после встречи с известной оперной певицей Лидией Липковской. В том году она приехала с гастролями в Харьков, и, побывав на ее концерте, Шульженко пришла в восторг от ее таланта. На следующий день после концерта Клава набралась смелости и пришла к Липковской в гостиницу. Послушав несколько песен в исполнении нашей героини, певица сказала: «У вас настоящий лирический дар. «Жесткие» песни, типа «Шелкового шнурка», вам неуместны. Вам нужен свой репертуар, соответствующий вашему дарованию...»

Эти слова окрылили Шульженко, и она загорелась идеей создать для себя настоящую песенную программу. Но как это сделать? И тут ей помог случай.

В один из дней к ней в театр пришел молодой человек и представился поэтом Павлом Германом. (Это именно он написал популярный в те годы «авиамарш» «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью».) Он сообщил, что у него написано несколько новых песен, и он предлагает их исполнить Шульженко. Среди них были: «Записка», «Не жалею», «Настанет день» и др. Наша героиня согласилась. Летом 1925 года, когда она согласилась сыграть несколько спектаклей в Краснозаводском драмтеатре, с ней завязали тесные творческие отношения композитор Юлий Мейтус и молодой актер, по совместительству поэт Евгений Брейтиган. Так день за днем у Шульженко набирался собственный песенный репертуар.

Песенная слава к нашей героине приходила постепенно. Однако настоящий успех пришел к ней после того, как она исполнила две песни, написанные композитором Валентином Кручининым и поэтом Павлом Германом. Это были: «Песня о кирпичном заводе» (в народе — «Кирпичики») и «Шахта № 3». Вот что вспоминала об этом сама Клавдия Шульженко: «Песня о кирпичном заводе», ставшая вскоре одиозной, действительно не отличалась ни музыкальными, ни поэтическими достоинствами. Композитор Кручинин обработал для нее мелодию известного вальса, который считался чуть ли не народным. Этот вальс можно было услышать в цирке, в балагане, его играли шарманщики. Я слыхала эту мелодию в детстве. Дома у нас был граммофон, и среди многочисленных пластинок к нему был и вальс «Две собачки», который я сразу вспомнила, услышав новую песню В. Кручинина.

Не нужно думать, что речь идет о непреднамеренном плагиате. Нет, Павел Герман рассказывал мне позже, что они с Кручининым долго искали мелодию, которая легко бы узнавалась, легко запоминалась, была бы доступна. Таким же доступным был и текст песни, который мало чем отличался от тех, прямо скажем, примитивных песен городских окраин, которые широко бытовали в начале века, а некоторые, как, например, «Маруся отравилась», распевались еще и в 20-е годы...

Павел Герман, широко образованный человек, хорошо знавший русскую и зарубежную поэзию, умевший писать тонкие лирические стихотворения, и Валентин Кручинин, талантливый музыкант, не поднялись здесь выше вкуса своих слушателей, даже, вероятно, я бы сказала, сознательно потакали его неразвитости. Но они, и в этом их заслуга, впервые обратились, пусть не во всем удачно, к современной бытовой теме...

«Кирпичики» подхватили сразу. Помню, как после первого же моего исполнения этой песни в одном из рабочих клубов на шефском концерте ко мне подошли девушки в красных косынках — комсомолки и ребята — рабочие этого предприятия. Они попросили «не пожалеть времени и дать списать слова понравившейся песни». Такая картина повторялась не однажды».

Большой песенный репертуар и популярность певицы в родном Харькове давали возможность подумать о гастролях. Весной 1928 года она оказалась в Ленинграде. Вот что Клавдия Шульженко вспоминает о тех днях:

«Мне, харьковчанке, привыкшей к теплу, мягкому климату, город на Неве, холодный, весь пронизанный влажностью, показался чужим и неприветливым. Я восхищалась его красотой, но это восхищение было умозрительным и не затрагивало душу. Потом, узнав и поняв строгий характер этого города, по-настоящему привязалась к нему, полюбила его. Тогда же, в мой первый приезд, прогулки по его улицам не очень увлекали меня...»

Первое выступление Шульженко в Ленинграде состоялось 5 мая 1928 года на сцене оперного театра (бывший Мариинский). Это был сборный концерт, в котором наша героиня исполнила две песни: одну на сюжет балета «Красный мак», другую — «На санках». После этого она ушла за кулисы, считая свою программу законченной. Однако она поторопилась. Пришедший следом за ней конферансье Николай Орешков сообщил, что зрители требуют ее на «бис». И Шульженко вновь вышла на сцену. Далее — ее рассказ:

«Еще не осознавая, что это была победа, я спела лирическую песню «Никогда» на слова Павла Германа. И снова успех, и снова Орешков широким жестом приглашает меня на сцену. Пою свою «Папиросницу». Ну, думаю, это последняя. Достаточно. Да и что после

нее можно петь? Но аплодисменты не кончаются. Выхожу на поклонны раз, другой, третий.

— Надо петь еще, — шепчет мне Николай Сергеевич.

— Но что? — лихорадочно соображаю я.

Надо спеть такую песню, которая была бы не похожа на предыдущие, и я решаю: буду петь «Колонну Октябрей»...

В тот вечер мне пришлось спеть еще одну песню. Итого — шесть вместо двух запланированных. Экзамен, да еще какой, я выдержала...»

После этого успеха карьера Шульженко резко пошла в гору. Сначала она какое-то время выступала с концертами в кинотеатрах, но ее в том же году пригласили в Ленинградский мюзик-холл. Главным дирижером его был уже хорошо знакомый Шульженко Исаак Дунаевский. А ведущим актером был Леонид Утесов.

Первыми представлениями, в которых наша героиня выступила в составе труппы мюзик-холла, были: сборные концерты «100 минут репортера» и «Аттракционы в действии». А в 1931 году она наконец получила свою главную роль — в спектакле «Условно убитый» она сыграла подружку телеграфиста Курочкина (Л. Утесов) по имени Машенька Фунтикова. Музыку к этому спектаклю написал молодой тогда Д. Шостакович.

В начале 1929 года Шульженко впервые выступила в Москве. Вместе с труппой Ленинградского мюзик-холла она привезла в столицу спектакль «Аттракционы в действии». Наша героиня исполняла в нем лирические песни. Однако петь их ей запретили. В те годы в советском искусстве шла активная критика лирического направления, и под эту кампанию как раз и попала наша героиня. Через год ей уже предложили полностью поменять свой репертуар, исключив из него всю лирику. Шульженко пришлось подчиниться. Она стала исполнять народные песни: украинские, русские, испанские. Так продолжалось до апреля 1932 года, пока свет не увидело постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», которое ликвидировало РАМП, РАПП и другие организации, диктовавшие законы в тогдашнем искусстве и литературе.

В самом начале 30-х годов, во время поездки с гастрольями в Нижний Новгород, в поезде она познакомилась с молодым музыкантом, куплетистом и фельетонистом Владимиром Коралли

(настоящая фамилия Кемпер). Молодые люди полюбили друг друга, хотя наша героиня в то время уже была помолвлена с другим и носила на руке обручальное кольцо, подаренное им. Но ее это не остановило. Сразу после тех гастролей Шульженко кольцо сняла и вернула его своему, теперь уже бывшему, жениху. А вскоре к ее родителям в Харьков приехал В. Коралли. Был он в роскошной шубе из беличьих хвостиков, которая делала его еще привлекательнее и импозантнее. Согласие на свадьбу молодые получили. В 1932 году у них родился сын, которого называли Георгием.

В 1935 году свет увидела первая пластинка с записью песни в исполнении Шульженко. Как это произошло, вспоминает сама певица:

«Случилось так, что моя самая первая пластинка появилась без моего участия. Друзья принесли мне домой на Кировский проспект новый черный диск, поставили его на патефон, и я услышала свой голос. Не буду говорить о своих ощущениях — аналогичные возникают у каждого, кто впервые слышит себя со стороны — «это не я»! Но песня была моя, и кое-какие интонации я тоже признала! С удивлением рассматривала этикетку. Фамилия исполнителя на ней отсутствовала. «Песня Тони. Ленкино» — значилось там, а ниже шла необычная расшифровка: «Воспроизведено с киноплёнки по способу изобретателей Абрамович, Заикина и Товстолеса».

И тут мне стало ясно. Незадолго до появления анонимной пластинки режиссер Ленкино Эдуард Юльевич Иогансон пригласил меня принять участие в звуковой кинокомедии «На отдыхе». Но пригласил не сниматься, а только петь за исполнительницу главной женской роли.

Музыку к фильму написал известный композитор Иван Дзержинский, который, насколько мне известно, нечасто обращался к жанру лирической песни. Но его «Песня Тони» была удивительно хороша, и я согласилась ее спеть. Фонограмму с моим исполнением записали до начала съемок, а потом уже на съемочной площадке героине только оставалось прилежно открывать рот и внимательно следить за артикуляцией, чтобы зрители впоследствии не заметили, что она поет буквально не своим голосом. Кажется, это был первый случай совмещения чужой фонограммы с изображением, совмещения, которое столь часто практикуется сегодня. В ту же пору, о которой я рассказываю, способ этот держался в секрете, и изобретатели записи

пластинок с киноплёнки не рискнули, выпуская «Песню Тони», выступить в роли разоблачителей!»

Стоит отметить, что еще в 1933 году Шульженко могла сняться в одной из главных ролей в фильме «Кто твой друг?». Музыка к картине написал И. Дунаевский, который, собственно, и пригласил ее на съемки. Однако из этой затеи ничего не получилось. На киностудии «Белкино» был всего один комплект звуковой аппаратуры, и этот комплект достался другой съемочной группе. А жаль...

Между тем в 1936–1939 годах Шульженко активно концертировала по стране вместе с джаз-оркестром Я. Скоморовского. Ее популярность росла от концерта к концерту. В декабре 1939 года ее пригласили участвовать в 1-м Всесоюзном конкурсе артистов эстрады (он проходил в Колонном зале Дома союзов, и в нем принимали участие многие будущие звезды советской эстрады: А. Райкин, М. Миронова, К. Джапаридзе и др.). В конкурсе вокала вместе с нашей героиней в первом туре выступали 160 человек. К третьему туру их уже осталось 12. Среди этих счастливиц была и Шульженко.

Решающее для нее выступление на конкурсе состоялось 16 декабря. Она исполнила три обязательные песни и собиралась было уйти со сцены, когда зал внезапно взорвался аплодисментами. Слушатели стали просить певицу исполнить еще одну песню на «бис» (и это при том, что «бисы» на конкурсе были запрещены). Наша героиня поначалу растерялась, но затем, увидев счастливое лицо И. Дунаевского, который возглавлял жюри конкурса, решилась и вновь вышла на сцену. Она исполнила «Записку», и после нее зал вновь взорвался аплодисментами. Это был триумф Клавдии Шульженко.

Сразу после блестящего выступления на этом конкурсе Шульженко и ее мужу Коралли было предложено организовать джаз-ансамбль. Дебют этого ансамбля состоялся в январе 1940 года, когда нашу героиню пригласили в Государственный дом звукозаписи, чтобы записать ее первую настоящую пластинку. В течение шести часов были записаны три ее шлягера: «Записка», «Андрюша» и танго «Встречи».

Начало войны Шульженко встретила в Ереване, где была на гастролях. После них она намеревалась вместе с мужем и восьмилетним сынишкой (он тогда жил у бабушки с дедушкой в Харькове) отправиться на отдых к морю. Но этим планам не суждено

было сбыться. Гастроли были прерваны, и артисты срочно отправились в Ленинград. Далее — слово Клавдии Шульженко:

«В Харькове поезд остановился далеко от вокзала — в городе была объявлена воздушная тревога. И тут совершенно неожиданно в стоящем неподалеку от нас поезде мы повстречали нашего сына. Этим поездом в Ленинград возвращался Аркадий Райкин с Театром миниатюр, прервавшим свои харьковские гастроли, и мои родственники передали артистам Гошу, чтобы его доставили домой. Мне сразу стало легче дышать — матери поймут меня.

Поезд вез нас дальше, навстречу войне. Нам уже попадались беженцы из западных областей Украины, Белоруссии, из Прибалтики, где шли ожесточенные бои. И вот Ленинград. Как быстро изменилось все — и сам город, и люди, живущие в нем. Мешки с песком, укрывшие витрины бывшего Елисеевского гастронома и кафе «Норд» на Невском, заклеенные белыми бумажными крестами окна жилых домов, большие клещи, бочки с водой и ящики с песком в каждом подъезде — для тушения зажигательных авиабомб (зажигалок, как их называли), дежурные с противогазами на боку, воздушные тревоги и сосредоточенные, посерьезневшие лица, на которых не было и тени паники. Чувствовалось, что город готовился к сражению.

В Доме Красной Армии нас аттестовали как добровольно вступивших в ряды Вооруженных Сил и выдали военную форму. Так я стала рядовым Красной Армии, а наш коллектив получил звание Ленинградского фронтового джаз-ансамбля. Командование выделило нам небольшой, выдавший виды автобус, который превратился в наш дом на колесах. Но и постоянное наше жилище ничем не напоминало довоенное — мы разместились в подвальных помещениях старинного здания на Литейном — Доме Красной Армии имени Кирова, ставшего нашей базой».

Визитной карточкой Шульженко в годы войны, безусловно, стала песня «Синий платочек», которую написал польский композитор Иржи Петербургский (до этого он сочинил знаменитое танго «Утомленное солнце»). Как эта песня попала в СССР?

После того как гитлеровцы двинулись на Польшу, Петербургский перебрался в нашу страну. Он выступал со своим джаз-оркестром и весной 1940 года попал в Москву. Здесь, в номере гостиницы, он и написал песню-вальс «Синий платочек». Ее первым исполнителем

стал певец Станислав Ляндау. В его исполнении ее услышала и Шульженко. Она ей так понравилась, что она тут же включила ее в свой репертуар.

В апреле 1942 года по последнему льду Дороги жизни наша героиня со своим джаз-ансамблем приехала из блокадного Ленинграда в Волхов. Там после концерта она познакомилась с сотрудником газеты 54-й армии Волховского фронта «В решающий бой» лейтенантом Михаилом Максимовым. Узнав, что он увлекается поэтическим творчеством, Шульженко попросила его написать новые слова для «Синего платочка». Тот согласился. В ночь с 8 на 9 апреля и родились знаменитые теперь строчки, которые 12 апреля певица впервые исполнила на концерте в железнодорожном депо станции Волхов. Успех песни был огромным! А 13 января 1943 года в Доме звукозаписи в Москве состоялась запись этой песни на пластинку. Тысячи экземпляров этой пластинки были отправлены на фронт.

В 1943 году состоялись триумфальные гастроли Шульженко по Кавказу и Средней Азии. Вместе с джаз-ансамблем она побывала в Тбилиси, Ереване, Грозном, Баку, Красноводске, Ташкенте и других городах. К концу года было подсчитано, что ансамбль установил своеобразный рекорд — дал 253 с половиной концерта. За эти гастроли певица вскоре была награждена боевым орденом — Красной Звезды.

9 мая 1945 года Шульженко встретила в Ленинграде, куда только что вернулась после гастролей. В тот день она выступала в Выборгском Дворце культуры: первый, утренний, — в зале, второй, дневной, — на его ступеньках у входа и третий, вечерний, — снова в зале.

Как складывалась жизнь Шульженко сразу после войны? По-разному. Например, однажды с ней произошел такой случай, который едва не поломал ей карьеру. 31 декабря 1945 года вместе со своей подругой Шульженко собиралась на встречу Нового года к знакомым. Внезапно в доме раздался телефонный звонок. Когда наша героиня сняла трубку, на другом конце провода она услышала мужской голос: «Говорит Василий Сталин. Мы хотим пригласить вас на нашу вечеринку встретить Новый год». — «Но до Нового года осталось всего несколько часов! — ответила Шульженко. — Я уже дала слово своим друзьям, что буду сегодня у них. Надо было предупреждать заранее». — «Значит, вы не приедете?» — в голосе Василия Сталина

она слышала зловещие нотки. Секунду она поколебалась, и затем твердо произнесла: «Не приеду». И повесила трубку. Когда она рассказала подруге, кто ей только что звонил, та в ужасе всплеснула руками: «Что же теперь будет?!» Однако ничего страшного не произошло. На этот раз сын вождя оказался не злопамятным.

В 50-е годы Шульженко продолжала много гастролировать по стране, записывала новые песни. Она была признанным кумиром тогдашней советской эстрады, исполняла как старые свои песни («Синий платочек», «Давай закурим!», «Однополчане»), так и новые: «Студенческая застольная», «Студенческая прощальная» (1959), «К другу», «Срочный поцелуй», «Мой старый парк» (1954). В 1952 году ее пластинка «Голубка» разошлась по стране рекордным тиражом: 2 млн. экземпляров. В 1953 году она снялась в музыкальном фильме-ревю «Веселые звезды», в котором исполнила одну из самых любимых своих песен — «Молчание» И. Дунаевского и М. Матусовского.

В 1955 году распался брак Клавдии Шульженко с В. Коралли. Они разменяли свою жилплощадь. Коралли переехал в соседний дом, а квартира певицы стала коммунальной, и в ней нашей героине уже невозможно было репетировать. Но в одиночестве Шульженко пробыла недолго — в 1957 году она встретила свою новую любовь. Ее 39-летнего избранника звали Георгий Епифанов, в свое время он окончил операторский факультет ВГИКа. В Клавдию Ивановну он заочно влюбился еще до войны, когда в 1940 году случайно купил ее первую пластинку. Через несколько месяцев он попал на ее концерт в Ленинграде, увидел и понял, что влюбился в нее окончательно. Он захотел познакомиться с ней поближе, однако этим планам помешала война. Епифанов ушел на фронт, взяв с собой все пластинки своего кумира (он упаковал их в жестяную коробку из-под киноплёнки). После войны он стал регулярно посылать Шульженко открытки к праздникам, подписывая их инициалами «Г. Е.». Таких открыток он отправил несколько сотен. И вот неожиданная встреча.

Г. Епифанов рассказывает: «Мое заочное увлечение этой женщиной ни для кого не было секретом. Как-то режиссер, с которым мы работали, Марианна Семенова, является в студию: «Жорж, твоя Клавочка отдыхает в одном санатории с моим Сережей (муж)». — «Твоя Клавочка!» — «И что?» — «У тебя автомобиль в порядке?» — «В порядке». — «Мне нужно к Сереже отвезти профессора (муж

болел)». — «Конечно, поедem». И мы поехали. Въезжаем на территорию санатория имени Артема на Ленинградском шоссе. Марианна была знакома с Клавдией, потому что как режиссер монтировала фильм «Концерт фронту». И вот она бежит к ней в номер и восклицает: «Клавочка, угадай, кого я привезла?» — «Профессора?» — «Нет, человека, который тебя безумно любит!» Клавдия к этому времени уже два года как развелась с мужем, Владимиром Коралли. Вышли на балкон. «Вон, внизу двое мужчин, угадай кто». — «Который моложе?» — «Угадала». — «А как его зовут?» — «Жорж». — «А фамилия?» — «Епифанов». Шульженко задумалась и всплеснула руками: «Господи, так это и есть Г. Е.!»

Потом Марианна впихнула меня в ее комнату. Дрожащим голосом я сказал: «Здрасьте». Клавдия Ивановна спрашивает: «Вы сейчас возвращаетесь в Москву? Можно я поеду с вами?» Еще бы! Не против ли я, чтобы в мой автомобиль села моя мечта?!

Потом попутчики мне рассказывали, что я никогда в жизни так благоговейно не вел автомобиль. Подъезжаю, не спрашивая дороги, ведь знал адрес — дом напротив Министерства иностранных дел. Только подъезд она мне не назвала. И пригласила на следующий день на чай! Прихожу, сижу, пью исключительно чай. Пьем чай в девять часов, в десять, в одиннадцать часов. Она смотрит на меня и говорит: «Слушайте, вы или уходите, или оставайтесь». Такая альтернатива меня необыкновеннейшим образом обрадовала. Но при этом мне стало страшно: справлюсь ли я с той чрезвычайной миссией, которая мне предстоит? Всякое бывает в нашем мужском деле, не правда ли? Испугался, но отчаянно сказал: «Остаюсь!»

Это была брачная ночь, которая длилась в общей сложности восемь лет. Я верю, что был единственным любимым ею человеком. Жили мы каждый у себя, но пропадал я у нее без конца. Матушка моя покойная была возмущена этим обстоятельством, потому что считала, что родила сына для себя. А не для какой-то хоть Шульженко, хоть Фурцевой... Клавдия была мягкая, отзывчивая, отходчивая. Но когда надо, умела быть жесткой. Помню, на концерте в КДС — то ли занавес повесили не так, то ли еще что — выдала со сцены такой текст!

У нее была домработница (она же костюмер Шурочка Суслина. — Ф. Р.), они с Клавдией всюду ходили вместе. Или со мной. Она не переносила одиночества...

Почему мы расстались? Однажды в 1964 году мы были на дне рождения одной дамы-композитора. Когда вернулись домой, я что-то замельтешил, помогая Клавдии снять пальто. Она мне вдруг сказала вещь такую грубую и обидную, что это... не прощается...»

А вот как вспоминает о Шульженко ее знакомая Т. Кравцова:

«Любила Шульженко розовый цвет, в розовой спальне даже кресло было розовое!

До последних дней тратила много денег на французские духи. И — патологическая чистюля. Несмотря на то, что по дому ей помогала Шурочка Суслина, Клавдия Ивановна постоянно ходила по квартире с красивой тряпочкой и нет-нет, да вытирала невидимую пыль...

За ней не было никакого сомнительного шлейфа, несмотря на то, что весьма серьезные поклонники забрасывали ее письмами и мучили телефонными звонками...

На гастролях я с утра бывала в ее люксе, видела, как она делала жесточайшую гимнастику (вспомните ее поклоны). Я пыталась повторить — ничего не получалось... А как она работала над текстом песен — отрабатывалась каждая фраза, ни одного бездумного слова! Например, у поэтессы Маргариты Агашиной было: «А где мне взять такую песню». Клавдия Ивановна говорит: «Кто так начинает фразу — с буквы «а»?!» И она единственная пела так: «Где мне найти такую песню...»

Я была свидетелем ее громадной популярности и народной любви. Часто в гостиницу приходили женщины с подарками. Однажды пришла красивая, статная русская женщина и поклоном упростила взять совершенно теплый пирог, завернутый в крахмальную белую скатерть.

В каком-то городе мы зашли в универмаг. Что тут началось! Во-первых — хвост поклонников. Во-вторых, нам предложили купить красивые белые часы с кукушкой (делались на экспорт) — страшный дефицит. Я купила, а Клавдии Ивановне не разрешили платить: «Это подарок за ваш талант»...»

Шульженко уважали не только простые люди, но и высокопоставленные особы. Некоторые, зная характер этой женщины, откровенно ее побаивались.

Однажды Шульженко нужно было встретиться с министром культуры СССР Екатериной Фурцевой. Встреча эта какое-то время никак не могла состояться, потому что у министра то одно было важное дело, то другое. Наконец она выкроила свободное время и назначила знаменитой певице время для встречи. В назначенный день Шульженко явилась в приемную министра, не опоздав ни на секунду. Однако министра на месте не оказалось. «Екатерина Алексеевна будет с минуты на минуту», — сообщила певице миловидная секретарша. Пришлось ждать. Но вот минул час, потом другой, а Фурцевой все не было. Другие посетители в таких случаях стоически выдерживали несколько часов бесплодного ожидания, после чего, извиняясь, уходили. Наша героиня поступила иначе. Она поднялась с дивана и, обращаясь к секретарше, сказала: «Пожалуйста, передайте министру, что она дурно воспитана...» И гордо удалилась из приемной.

Второй случай произошел через несколько лет после этого. В тот раз история закрутилась вокруг ордена Ленина, которым советское правительство решило наградить певицу за ее многолетний труд на эстраде. Однако, помня о дерзких поступках Шульженко, совершенных в прошлом, было решено устроить церемонию награждения по второму разряду — не в Кремле, а в здании Моссовета. Об этом ей и сообщили по телефону. Но наша героиня была женщиной гордой и смелой, поэтому и ответ ее был соответствующим: «Только что я сшила для себя новое красивое платье. И если я достойна высокой награды, то эта награда должна быть достойно мне преподнесена! Иначе ваша железка мне не нужна». И она повесила трубку.

Дерзость певицы возмутила советских руководителей. Зная об этом, от нашей героини тогда отвернулись многие ее знакомые. Но она и эту опалу перенесла достойно. А вскоре судьба повернулась к ней своей лучшей стороной.

В мае 1971 года ей наконец присвоили звание народной артистки СССР. А три года спустя она была приглашена на Малую землю, где собрались участники легендарного сражения под Новороссийском. Среди этих участников был и Генеральный секретарь ЦК КПСС

Леонид Брежнев. Во время дружеской беседы возник импровизированный концерт, и Брежнев внезапно попросил: «Клавдия Ивановна, спойте наши любимые военные песни». И певица согласилась. Едва она спела одну песню, как Брежнев сразу попросил вторую — «Записку», которая была одной из его любимых. Как писали газеты в ту пору, «встреча прошла в теплой, дружеской обстановке».

В феврале 1976 года на самом верху было принято решение устроить в апреле юбилейный концерт Шульженко в Колонном зале Дома союзов. Два месяца, вместе с эстрадно-симфоническим оркестром под управлением Ю. Силантьева и инструментальным ансамблем «Рапсодия» (руководитель Г. Парасоль), певица разучивала свою программу. Наконец 10 апреля при огромном стечении публики концерт состоялся. Как отмечали очевидцы, несмотря на возраст, Шульженко была на нем во всем своем блеске и великолепии.

Кстати, на этот концерт она пригласила и свою давнюю любовь — Георгия Елифанова. Вот что он рассказывает об этом: «Она позвонила и сказала: «У меня юбилейный вечер. Последний. Придешь?» Что я мог ответить женщине, которую обожал всю жизнь? После концерта мы поехали к ней домой и, сидя на кушетке, проговорили до утра. Она сказала: «Ты моя единственная и вечная любовь...»

После того концерта Шульженко еще несколько лет работала. В 1980 году, после пятилетнего перерыва, она записала новую долгоиграющую пластинку — 23-ю по счету с 1954 года. Называлась она просто — «Портрет». В том же году вышла еще одна ее пластинка — кантата «Сын и мать» французского композитора Дариуса Мийо.

К середине 80-х годов здоровье Шульженко стало ухудшаться. Она и раньше часто жаловалась на недомогания из-за своего бронхита и болезни сердца, однако теперь ей все чаще становилось хуже. Ее стала подводить и память. А. Пугачева, бывавшая в начале 80-х годов в ее квартире в доме на Ленинградском проспекте, вспоминает, что Шульженко часто забывала, где что лежит в ее доме. Зная, что у Шульженко маленькая пенсия, Пугачева довольно часто оставляла в ее доме деньги, пряча их под разные предметы (предложить их в открытую было невозможно, так как Шульженко была женщиной гордой). А так все приличия были соблюдены: деньги хозяйка дома находила и, полагая их своими (у нее ведь был склероз), оставляла у себя.

Скончалась Шульженко в 1984 году. Похоронили ее на Новодевичьем кладбище.

P. S. Владимир Коралли пережил свою бывшую супругу на 11 лет и скончался в возрасте 90 лет в апреле 1995 года. Их сын — Игорь (Георгий) Кемпер трудится ведущим специалистом «Мосгаза» и живет в квартире, оставленной ему матерью. У Клавдии Шульженко три внучки, правнучк, и ни одна из них так и не стала певицей.

Валентина СЕРОВА



По официальным данным, Валентина Серова родилась 23 декабря 1917 года под Харьковом. (Хотя, как утверждает ее дочь — Мария Симонова, — Валентина Серова нарочно прибавила себе два года, чтобы быть допущенной к экзаменам в Театральное училище при Театре рабочей молодежи (ТРАМ). Любовь к театру Серовой передалась от ее матери — актрисы Клавдии Половиковой. В шесть лет маленькая Валя переехала в Москву, а уже через два года вместе с матерью впервые вышла на сцену Студии Малого театра на Сретенке в спектакле «Настанет время» по драме Р. Роллана. Девочке досталась необычная роль: она играла мальчика — сына главной героини спектакля по имени Давид. Так состоялся театральный дебют Валентины Серовой. И с этого момента девочка буквально заболела театром. Из-за него она даже бросила школу и в 14 лет поступила в Центральный техникум театрального искусства. Проучилась там всего лишь год, и ее тут же пригласили в Театр рабочей молодежи (ТРАМ, теперь — Ленком). В нем она проработала без малого 17 лет.

В 1934 году юную актрису Валентину Половикову пригласили сниматься в кино. Режиссер Абрам Роом задумал снять картину «Строгий юноша» и предложил ей одну из ролей — веселой комсомолки. Фильм сняли, однако члены просмотровой комиссии нашли его «малосодержательным и вредным» и запретили выход на экран. Так что кинодебют нашей героини был неудачным.

Свой день рождения Серова всегда отмечала не 23 декабря, а 23 февраля — в День Советской Армии. И ее первым мужем стал военный — прославленный летчик-испытатель, герой гражданской войны в Испании, сталинский комбриг Анатолий Серов (родился в 1910 г.). Случилось это в 1938 году. Однако их совместная жизнь продлилась недолго. В мае 1939 года при совершении испытательных полетов на «УЧИ-4» А. Серов разбился. А в августе того же года Серова родила сына, которого в честь погибшего отца назвали Анатолием.

Как это ни парадоксально, но именно в том печальном 1939 году Серова стала знаменитой. На экраны страны вышел художественный фильм «Девушка с характером», где она сыграла центральную роль. Этот фильм и принес ей всесоюзную известность. Как вспоминала позднее актриса Л. Пашкова: «Кинотеатры, где демонстрировался фильм «Девушка с характером», брались штурмом, в театры на ее спектакли невозможно было достать билеты...»

В декабре того же года Серова была приглашена в Кремль, где торжественно отмечалось 60-летие со дня рождения И. Сталина. Для 22-летней актрисы это было знаменательное событие. Она стремительно ворвалась в тогдашнюю кинематографическую жизнь, и нельзя было сказать, что чувствовала она себя там неуверенно.

Между тем очередной громкий успех мог ожидать Серову через два года после этого — с выходом на экран фильма «Сердца четырех» (1941). Однако он был запрещен к показу как «низкопробный и идеологически пустой», и его премьера состоялась только в конце войны — в январе 1945 года.

Однажды в 1940 году на спектакль ТРАМа «Зыковы» по пьесе М. Горького, в котором Серова играла роль Павлы, пришел 25-летний Константин Симонов. Молодая актриса произвела на него такое впечатление, что в течение нескольких недель он приходил на каждый ее спектакль и неизменно садился в первый ряд с букетом цветов.

После спектакля цветы обычно вручались ей. Так произошло их знакомство. Видимо, потому, что для обоих это был уже второй брак, они не торопились оформить свои отношения официально и несколько лет жили в гражданском браке. Однако на искренности их отношений это абсолютно не сказалось. На долгие годы Серова стала Музой для молодого поэта и прозаика. Самым известным стихотворным посвящением Симонова своей жене стало «Жди меня...», которое появилось в печати зимой 1941 года. В 1943 году на экраны страны вышел фильм с тем же названием, сценарий которого написал Симонов. В главной роли (жены летчика Лизы Ермоловой), естественно, снялась Серова. Фильм рассказывал о верности в любви и дружбе, пронесенной сквозь суровые испытания войны.

Между тем реальная жизнь Серовой была несколько иной, чем у ее экранных героинь. По словам Марии Симоновой (ее дочери): «Она не умела ждать, хотя «Жди меня» было написано только для нее. И последняя строка «Просто ты умела ждать, как никто другой» была не вызывающим сомнения утверждением для тысяч чужих женщин. Для автора это было убеждением самого себя прежде всего в том, во что он хотел верить и верил с присущим ему упрямством».

Ранней весной 1942 года Серова в составе концертной бригады выступала перед пациентами госпиталя, который находился в стенах Тимирязевской сельскохозяйственной академии в Москве. В одной из отдельных палат этого госпиталя лежал будущий Маршал Советского Союза 46-летний Константин Рокоссовский, которого несколько дней назад ранило осколком от снаряда. Серову попросили выступить перед ним, и она не задумываясь вошла в его палату. Так произошло их знакомство, которое внезапно переросло в большое чувство. К актрисе внезапно пришла новая любовь, от которой она буквально потеряла голову. Ради этой любви она готова была бросить все: мужа, театр. Однако в отличие от нее будущий маршал понимал всю зыбкость их отношений. Хотя на фронтовые увлечения полководцев кремлевские руководители смотрели сквозь пальцы, однако этот случай был особенным: в нем в качестве любовницы выступала знаменитая актриса (до этого будущий маршал встречался с роскошной блондинкой, врачом-хирургом, да еще майором по званию). В другом подобном случае актриса Алла Тарасова полюбила на фронте генерал-майора Александра Пронина, и их связь в 1945 году привела к свадьбе.

В случае «Серова — Рокоссовский» дело обстояло иначе. Если Серова официально не была замужем, то командующий имел законную жену и дочь. Поэтому было ясно изначально, что их отношения ни во что серьезное вылиться так и не смогут. Видимо, поэтому в 1943 году Серова решилась наконец официально зарегистрировать свой брак с Симоновым. Однако даже после этого ее отношения с Рокоссовским продолжались еще какое-то время. Вот что рассказывает об этом актриса И. Макарова:

«Павел Шпрингфельд, ее давний партнер по ТРАМу и «Сердцам четырех», рассказывал мне, как однажды Серова предложила ему пари, что ровно в пять часов, минута в минуту, под ее окнами остановится правительственный «ЗИМ», из него выйдет военный, который в течение нескольких минут простоит под ее окнами по стойке «смирно». «Думаю, ты узнаешь его в лицо». С этими словами она отодвинула штору, и Паша увидел, как к тротуару подъезжает лакированный лимузин, из него выходит представительный высокий мужчина, который, как и пообещала Серова, не сдвинулся с места, а только стоял и глядел на ее окна. Паша успел рассмотреть маршальские погоны и долгий печальный взгляд из-под лакированного козырька. Рокоссовский!»

Без сомнения, что об этих особых отношениях актрисы и маршала были прекрасно осведомлены и в Кремле. Когда шла война, им не придавали особого значения. Это было распространенным явлением среди военачальников (был даже придуман такой термин — походно-полковая жена), но в мирное время терпеть их были не намерены. Поэтому в 1946 году маршал и актриса разъехались в разные стороны: Рокоссовского направили сначала в Северную группу войск, а затем и вовсе за пределы СССР — в братскую Польшу на должность министра обороны. Серова осталась в Москве. Знавший об этом увлечении своей супруги Симонов в конце концов ее простил. Однако семью это так и не сохранило.

Последний официальный успех Серовой произошел в 1946 году, когда она одновременно была удостоена Сталинской премии и звания

заслуженной артистки РСФСР за участие в фильме «Глинка» (отмечу, что настоящим творческим взлетом ту маленькую роль назвать нельзя). За год до этого на экраны страны вышел фильм с ее участием «Сердца четырех» (в 1941 году его запретили к показу), и слава Серовой вновь взлетела ввысь.

Вспоминает И. Макарова: «1946 год еще больше упрочил ее славу и положение среди первых советских звезд... Летом она побывала с Симоновым в Париже. У нее есть дом в Переделкине и роскошная квартира на улице Горького, где жизнь поставлена на широкую ногу — две домработницы, серебристый трофейный «Виллис» с открытым верхом, который она водит сама, шумные застолья, которые собирают «всю Москву». Ее имя и союз с Симоновым, как и полагается, окружены молвой, разноречивыми слухами, сплетнями. Оба они слишком заметные и яркие люди, чтобы оставаться в тени. Говорят, что он влюблен в нее уже не так, как прежде. Говорят, что у нее были романы и он об этом знает...»

Роль в «Глинке» была не самой удачной киноработой Серовой, хотя за нее она и получила самую высокую в стране премию. Время ее романтических героинь постепенно ушло, и она осталась не у дел. А ведь актрисе в ту пору было всего 27 лет. Видимо, от этой творческой неостребованности, без любви Серова сломалась. Настоящей «девушки с характером» из нее не получилось. Как писал ей в одном из своих писем К. Симонов: «... Мы жили часто трудно, но приемлемо для человеческой жизни. Потом ты стала пить... Я постарел за эти годы на много лет и устал, кажется, на всю жизнь вперед...»

И хотя Серова продолжала играть на сцене Ленкома, затем перешла в Малый (1950), чуть позже — в Театр имени Моссовета, играла даже в Ногинском театре, однако это были всего лишь проблески того таланта, что когда-то привел актрису к оглушительной славе и популярности. Приведу слова все той же Л. Пашковой по этому поводу:

«Вспоминаю ее в тех спектаклях, где вместе с чувством восхищения работой коллеги приходит злость на эту проклятую страну. Как можно довести актрису, замечательную актрису до такого состояния?»

Практически карьера Серовой как актрисы театра и кино завершилась в 50-е годы. Например, с 1950 по 1973 год она снялась

лишь в 5 фильмах, причем все роли были эпизодическими. Это скорее были «подачки» со стороны режиссеров вконец опустившейся, без гроша в кармане актрисе. Поэтому киносписок Серовой выглядит коротким: 11 фильмов, из которых только в трех ей доставались главные роли. Однако вернемся в начало 50-х.

В 1950 году у Серовой и Симонова родилась дочь Мария. Много лет спустя она расскажет:

«Когда я родилась, мама по телефону сообщила отцу: «Я родила Маргариту Алигер». В детстве я действительно была на нее очень похожа. Впервые увидев меня, отец глубокомысленно заметил: «Черненькая, значит — моя». Его мечта, чтобы сын или дочь были похожи на мать — Валентину, не сбылась. Еще до моего рождения родители решили, что сына назовут Иваном, а если будет дочь — то Маша...»

В 1957 году Маша пошла в первый класс. В том же году ее родители развелись, однако 1 сентября вместе провожали дочку в школу. Мария Симонова пошла по стопам матери и связала свою жизнь с театром. По стопам матери пошел и Анатолий (сын Серовой от первого брака), однако он взял от нее самое худшее — к 30 годам он стал хроническим алкоголиком, отсидел несколько лет в тюрьме за хулиганство. О том, как жила в те годы прославленная некогда актриса, вновь вспоминает И. Макарова:

«Несчастья преследовали ее и последние годы. Болезнь, долгие, изнурительные курсы лечения, сын Толя, хронический алкоголик, чудом избежавший тюрьмы, бесконечные суды с матерью, которая в расчете на симоновские алименты вознамерилась лишить Валю материнских прав. Машу отобрать не удалось, но чего ей это стоило! Что могло ее спасти — так это какая-нибудь хорошая роль, серьезная работа. Но призрак скандала, незримо присутствовавший за ее спиной, дурная молва и плохой диагноз, о котором все помнили, закрывали перед ней двери киностудий и столичных театров. К тому же ни для кого не

было секретом, что Симонову неприятно любое упоминание имени Серовой, любое ее появление на сцене и экране. Об этом знало начальство, об этом знала она». (К. Симонов изымет из своих сочинений все посвящения ей, только у стихотворения «Жди меня» будет эпиграф — В. С.).

В последние несколько лет своей жизни Серова влачила поистине жалкое существование. Так как денег на выпивку у нее постоянно не хватало, она распродала свои личные вещи, на продажу которых раньше у нее не поднималась рука. Например, в одном случае она по дешевке продала одной актрисе из Театра-студии киноактера дорогое кольцо, в другом — брошь, которую ей когда-то подарил Симонов.

Собутельником и другом Серовой тогда был молодой мужчина, который работал постановщиком на одной из киностудий. Ему она доверяла все свои тайны, даже читала дневники, которые писала в течение нескольких лет.

Между тем летом 1975 года в возрасте 36 лет от рокового пристрастия к алкоголю скончался Анатолий Серов. А буквально через полгода после этого — 12 декабря 1975 года — умрет и Валентина Серова. Как напишет позднее ее дочь: «Умерла она одна, в пустой, обворованной спаивающими ее проходимцами квартире, из которой вынесли все, что поддавалось переноске вручную...»

Гроб с телом Валентины Серовой выставили для прощания в Театре-студии киноактера. Симонов в те дни был в Кисловодске и на похороны не приехал, прислав лишь букет цветов. Мать покойной Клавдия Половикова на похороны пришла, однако пробыла на них недолго — постояла возле гроба, но на кладбище не поехала.

Побывавшая на тех похоронах Л. Пашкова оставила об этом горькие воспоминания:

«Поглядела на умершую, и сердце сжалось от боли. Неужто это все, что осталось от самой женственной актрисы нашего театра и кино? Ком застрял в горле. Вынести это долго не могла. Положила цветы и ушла из театра. Часа три ходила по Москве и плакала...»

Р. С. Через восемь лет после этого сама Л. Пашкова умрет в одиночестве в своей квартире в высотном доме на Котельнической набережной. Ее муж (бывший председатель Союзгосцирка А. Колеватов) в это время будет находиться в тюрьме.

1940

Иван ПЕРЕВЕРЗЕВ



Иван Переверзев родился 3 сентября 1914 года в крестьянской семье в деревне Кузьминки Орловской губернии. Его родители были простые крестьяне, которые с детских лет привили сыну любовь к труду, к родной земле. И еще — они наградили его отменным здоровьем. С детских лет Ваня мечтал стать моряком, собирался поступать в мореходное училище. Родители мечтали, чтобы он получил настоящую рабочую специальность. Для этого и отправили его в Москву к тетке Марусе с наказом: мол, устрой паренька учиться в ремесленное училище. Тетка так и поступила. Вскоре Иван закончил ремеслуху по специальности слесарь-наладчик и был определен на завод «Шарикоподшипник».

Так и работал бы Переверзев на заводе, может, даже выбился бы в начальники, если бы приятель Ромка не подбил его однажды пойти в артисты. «Ты только погляди на себя! — горячо убеждал друга Роман. — Да при таком росте и лице ты же — вылитый артист! Какой из тебя, к черту, слесарь?» И в конце концов зародил в душе у Переверзева сомнение относительно своего рабочего будущего. Вскоре

они подали заявления в училище при Театре Революции. И вот ведь парадокс: Ивана приняли, а Романа — нет. И стал Переверзев учиться театральной грамоте.

Учился он, надо сказать, отменно. Все ему удавалось, и его преподаватели не зря считали Переверзева одним из самых талантливых студентов. Когда в 1938 году он закончил училище, сам Михаил Астангов дал ему направление в Театр Революции. На сцене этого театра молодой актер сыграл роли в двух спектаклях: Валентина в «Двух веронцах» и Лаэрта в «Гамлете». И тут на его пути встало большое кино.

Собственно с кинематографом Переверзев близко познакомился еще будучи студентом театрального училища. В 1932 году он сыграл в массовке в фильме «Дезертир». Затем в 1934 году ему доверили маленькую роль в картине «Частная жизнь Петра Виноградова». И вот наконец в 1939 году ему поступило приглашение сняться в главной роли в фильме «Вальтер». Этот фильм рассказывал о немецких антифашистах. Актер с удовольствием принял приглашение, приступил к съемкам, однако их вскоре прекратили. После подписания в августе 1939 года пакта Молотова — Риббентропа антифашистская тема стала нежелательна для кремлевского руководства. Работу над «Вальтером» тут же прекратили. Однако наш герой без работы не остался: в те дни режиссер Владимир Корш-Саблин на той же киностудии «Советская Беларусь» снимал картину «Моя любовь». Вот Переверзева с частью других актеров из «Вальтера» и перебросили на эти съемки. Отмечу, что нашему герою досталась в фильме одна из центральных ролей — красавца инженера Гриши. С этой роли, собственно, и началась всесоюзная известность актера Переверзева. Когда в 1940 году фильм «Моя любовь» вышел на широкий экран, он занял в прокате 5-е место, собрав 19,2 млн. зрителей.

Во время Великой Отечественной войны Переверзев воплотил на экране целую галерею отважных людей: капитан-лейтенант Найденов в «Морском ястребе» (1942), Никулин в «Иване Никулине, русском матросе» (кстати, это был первый цветной, трехцветный советский фильм), полковник Рябинин в «Это было в Донбассе» (оба — 1945-й).

В те же годы в Ташкенте М. Ромм создал первый в мире Театр киноактера, и первой постановкой в нем стали «Без вины виноватые» А. Островского. В этом спектакле играл и Переверзев.

После войны, в 1946 году, наш герой получил приглашение от режиссера Андрея Фролова сняться в главной роли в его картине «Первая перчатка». На съемках этой картины актер внезапно влюбился в свою партнершу — 19-летнюю актрису Надежду Чередниченко (в то время она была студенткой 2-го курса ВГИКа). Причем их первая встреча была для девушки не очень приятной: Переверзев пришел на съемочную площадку подвыпившим, неудачно острил. И он ей не понравился. Но съемки продолжались, и постепенно неприятное впечатление от первой встречи прошло. Его внимание и настойчивые ухаживания сломали лед в их отношениях. В то время она жила в общежитии, питалась скудно, а Переверзев был уже знаменит и, когда водил ее в кафе на улице Горького, сорил деньгами. И хотя настоящей любви юная актриса к нашему герою не испытывала, она в конце концов дала согласие выйти за него замуж. 14 августа 1946 года (в день ее рождения), сразу после съемок эпизода с воздушными шариками, молодые объявили о своей помолвке. Все участники съемок бросились их поздравлять.

Фильм «Первая перчатка» вышел на экраны страны в 1947 году и занял в прокате 3-е место, собрав на своих сеансах 18,57 млн. зрителей. Казалось, что после такого успеха карьера Переверзева резко пойдет в гору. К сожалению, этого не произошло. Конец 40-х оказался неудачным для советского кинематографа и для многих его актеров. Фильмов снималось мало, и работы хватало не каждому. Не снимался тогда и наш герой. В те годы он все чаще стал прикладываться к рюмке. Не все ладно было у него и в семье. Несмотря на рождение сына Сережи, совместная жизнь с Н. Чередниченко никак не складывалась. В надежде что-то изменить он делает широкие жесты: купил жене машину, новый рояль. Но все бесполезно. Скандалы в семье следуют один за другим. В конце концов в 1951 году, несмотря на все его уговоры, жена забирает ребенка и уходит из дома. Отмечу, что вскоре после этого Н. Чередниченко вышла замуж за молодого тогда кинооператора, ставшего затем режиссером, Петра Тодоровского. Однако и этот брак продержался недолго — всего лишь три года.

Между тем пережить семейную драму Переверзеву помогает работа: его вновь начинают приглашать сниматься. В 1951 году на экраны выходит фильм «Тарас Шевченко», в котором Переверзев играет роль второго плана, однако картина получает Сталинскую

премию. Актер вновь в центре внимания режиссеров. В 1952 году Михаил Ромм (не по своему желанию) приступает к работе над дилогией: «Адмирал Ушаков» и «Корабли штурмуют бастионы». Главную роль — адмирала Ушакова — предложено играть Переверзеву. Позднее сам актер вспоминал: «Как только меня утвердили на роль Ушакова, я для Михаила Ильича стал дорогим и близким человеком, а уж мои чувства я не в состоянии выразить словами и по сей день!.. Михаил Ильич создал вокруг меня атмосферу предельного внимания и, я бы даже сказал, обожания...

Только я расположился в своем номере (фильм снимался в Одессе), как раздался звонок. Звонил Михаил Ильич и просил зайти. В номере он был один и сразу меня удивил своим предложением: «Ванечка, ты в фильме играешь главную роль, адмирала Ушакова. Так вот я прошу тебя на все время съемок и в жизни тоже играть адмирала Ушакова. Это, во-первых, будет полезно тебе как актеру, да и вообще будет на пользу картине. Вас, актеров, собралось много (в фильме, кроме нашего героя, снимались: Б. Ливанов, В. Дружников, С. Бондарчук, Г. Юматов, М. Пуговкин, В. Этуш, Г. Ронинсон и др. — Ф. Р.), и у каждого свой характер, свои привычки, а некоторые, я знаю, могут и лишнюю рюмку выпить, а я с «искусственно веселыми» артистами не работаю! А главное, я хочу, чтобы вы были коллективом, командой на корабле!.. Подробности игры вы разработайте сами. Ты понял меня?» — «Понять-то я понял, только кто будет меня слушать?!» Михаил Ильич с жаром произнес: «Ты же адмирал, вот и докажи это не только на экране!» Мне ничего не оставалось делать, как согласиться. О предложении Михаила Ильича я рассказал актерам, всем оно понравилось, и мы быстро выработали правила игры. Помню, например, о «чрезвычайных событиях»: я должен был издавать «указы». Писались они, конечно, группой энтузиастов, не лишенных юмора. «Сухого закона» любителям лишней рюмки мы не установили, но была установлена «адмиральская норма» — сто граммов. За нарушение «указа об адмиральской норме» следовало строгое наказание.

Как-то один артист, исполнявший небольшой эпизод, злостно нарушил «указ». Мы его хотели жестоко наказать, но, по совету Михаила Ильича, просто перестали замечать, он оказался в вакууме.

Через несколько дней актер плакал трезвыми слезами, умоляя простить. Мы поверили ему, и он нас не обманул».

В 1953 году оба фильма выходят на экран: «Адмирал Ушаков» занимает в прокате 9-е место (26 млн. зрителей), «Корабли штурмуют бастионы» — 12-е. В том же году Иван Переверзев вступает в ряды КПСС.

После этого фильмы с участием Переверзева вновь стали появляться на свет один за другим. Это были: «Герои Шипки», «Урок жизни» (оба — 1955), «Иван Франко», «Во власти золота» (оба — 1956-й), «Как поймали Семагу», «Полесская легенда» (оба — 1957-й). Однако только лишь роль в фильме «Урок жизни» у Ю. Райзмана — инженера Сергея Ромашко — можно смело отнести к успехам актера.

Однажды судьба свела Переверзева с тогдашним советским руководителем Никитой Хрущевым. Причем при обстоятельствах достаточно анекдотичных.

В тот год Советский Союз с дружественным визитом посетил прогрессивный американский певец Поль Робсон. Хрущев тогда отдыхал в Крыму, и именно туда для знакомства с ним и привезли почетного гостя. Было это в двадцатых числах августа 1958 года. В те же дни в Крыму отдыхал и Иван Переверзев. Во время торжественного прибытия Робсона актер стоял в толпе встречающих и заметно выделялся от остальных своей крупной фигурой. Видимо, поэтому Робсон и обратил на него внимание. Узнав к тому же, что русского богатыря зовут Иван, певец и вовсе расчувствовался и с этого момента ни на шаг не отпускал от себя актера.

В тот же вечер в Ливадийском дворце советский руководитель устроил пышный прием в честь знатного гостя. Тусовка, как теперь говорят, собралась представительная: сплошь партийно-хозяйственная номенклатура и деятели культуры. Поль Робсон важно похаживал среди гостей, а рядом с ним и его новый друг — Иван Переверзев, уже хорошо выпивший.

Тем временем Хрущев, видя, что высокий американский гость все время крутится возле какого-то актеришки, а не с ним, видимо, взревновал. Поэтому он сделал первую попытку оттеснить Робсона от его нового приятеля, но последний оказался на удивление настырным — как только Хрущев к ним приблизился, он взял американца под руку и отвел в сторону. Через некоторое время Хрущев вновь попытался

пойти на сближение, но актер и на этот раз оказался начеку, новый маневр — и советский руководитель опять остался с носом. Видимо, так могло продолжаться весь вечер, если бы количество выпитого алкоголя не сыграло с Переверзевым злую шутку. К тому времени он уже утратил ощущение реальности настолько, что, когда Хрущев в третий раз подошел к ним с твердым намерением отвоевать американского гостя, актер повернулся к руководителю партии и правительства и громко произнес:

— Пошел ты на...!

После этого в зале наступила гробовая тишина, которую первыми прервали охранники. Они подхватили невменяемого актера под руки и буквально вынесли его из дворца. К счастью, плохо владевший русским языком Поль Робсон так и не понял, куда именно послал его друг советского руководителя.

Как это ни странно, но этот случай практически не отразился на личной и творческой судьбе Переверзева. Хрущев был человеком с понятием и прекрасно знал, что может сделать с человеком лишняя рюмка водки. Поэтому никаких репрессий против актера так и не последовало. Более того, в 1962 году молодой режиссер Виктор Комиссаржевский пригласил его на главную роль в фильме «Знакомьтесь, Балуюв!» по роману В. Кожевникова. В нем Иван Переверзев создал образ руководителя крупной стройки, честного человека и принципиального коммуниста. Вся советская пресса писала об этом фильме в восторженных тонах (начиная от «Правды» и заканчивая «Советской Хакасией»). На Московском международном кинофестивале в 1963 году чиновники от Госкино активно выдвигали фильм на главный приз, но члены жюри фестиваля во главе с Г. Чухраем не испугались задвинуть откровенную поделку и отдали награду фильму Ф. Феллини «8 1/2».

По поводу исполнения Переверзевым роли в фильме «Знакомьтесь, Балуюв!» критик Р. Соболев писал: «Выбор Переверзева на роль Балуюва понятен, но... может быть, это было главнейшей ошибкой авторов. Актер не виноват в том, что так много кинематографистов представляли партийных и советских работников внешне импозантными, но, по существу, эмоционально и интеллектуально упрощенными людьми... Герои, которых довелось играть Переверзеву, почти всегда бывали приподняты на котурны, их

по-настоящему хорошие качества только декларировались, и потому они были попросту неинтересными людьми.

В сценарии фильма не было ничего, что позволило бы другому актеру сделать Балуюева интереснее, чем он получился у Переверзева. Но нет уверенности, что Балуев, если бы даже такую возможность давал драматический материал, стал бы у Переверзева богаче. Дело в том, что подобные роли были «дежурными» для актера, у него возникла своеобразная маска».

Между тем с середины 50-х годов вновь вернулась в большой кинематограф и Н. Чередниченко. На ее счету были работы в фильмах: «Чемпион мира» (1955), «Костер бессмертия», «Матрос Чижик» (оба — 1956-й), «Когда поют соловьи», «Координаты неизвестны» (оба — 1957-й), «Олекса Довбуш», «Домой» (оба — 1960-й). В 1961 году она развелась с Тодоровским (от этого брака у нее была дочь) и внезапно вернулась к Переверзеву. К тому времени тот тоже успел неудачно влюбиться в актрису А. Ларионову, заиметь дочь и развестись. Однако вторая попытка совместной жизни Ивана Переверзева и Н. Чередниченко была намного короче первой: они прожили друг с другом всего полтора года (даже снялись в одном фильме) и разошлись. Теперь уже навсегда. После этого наш герой женился еще один раз, заимел нового ребенка (на этот раз сына) и вновь развелся.

Стоит отметить, что, несмотря на то, что внешне Переверзев производил впечатление человека достаточно благополучного, эдакого ловеласа, он тем не менее в реальной жизни был далек от этого образа. В доверительных беседах с друзьями он признавался, что никогда не одерживал побед над женщинами и все его женитьбы — результат побед женщин над ним. После третьего развода в середине 60-х ему казалось, что его личная жизнь никогда уже не сможет наладиться. Но это оказалось не так.

В 1967 году, после успеха фильма «Сильные духом» (2-е место в прокате, в нем Переверзев сыграл роль комиссара Медведева), режиссер Одесской киностудии Станислав Говорухин пригласил актера на роль в своей новой приключенческой картине «День ангела». Именно там наш герой и познакомился с 26-летней Ольгой Соловьевой — своей будущей женой. 6 января 1968 года на дне рождения Николая Крючкова (он тоже играл в той картине одну из главных ролей) Переверзев сделал Ольге официальное предложение руки и сердца. Та

согласилась. 13 января в той же Одессе они справили свадьбу (отмечу, что для О. Соловьевой это был второй брак). Вскоре у них родился сын, которого назвали Федором.

В 1966 году Переверзев мог бы пополнить галерею сыгранных им ролей еще одной военной ролью — в фильме Г. Поженяна «Прощай!» ему досталась роль адмирала. Однако на съемках между режиссером и рядом актеров произошел конфликт, о котором рассказывает автор музыки к фильму М. Таривердиев: «Гриша Поженян, будучи, с одной стороны, поэтом, а с другой стороны, командиром-моряком (он прошел всю войну в этом качестве. — Ф. Р.), плохо представлял себе, как нужно общаться с актерами, тем более знаменитыми, которые и сниматься-то приехали только потому, что любили его как поэта и хорошего мужика. А Гриша стал ими командовать. И очень сильно. Он сразу объявил:

— Здесь два гения. Я и Таривердиев. Все остальные — наши служащие.

Я стал хохотать, думая, что он просто так дурака валяет. Но Переверзев на него очень обиделся.

— Гриша, как твой фильм называется? — спросил он.

— «Прощай!»

— Прощай, Гриша! — Переверзев сел в самолет и улетел в Москву.

— Гриша, что ты делаешь! Ведь уже полкартины снято! — в ужасе говорю я ему.

— Не волнуйся, Мика. Я ведь не только режиссер, но и автор сценария. Нет вопросов.

И вот снимают сцену, в которой должен играть Переверзев... Входит вестовой, спрашивает:

— А где товарищ адмирал?

— Убит, товарищ командир, — отвечают ему.

Так избавились от замечательного бедного Переверзева».

Отмечу, что в повседневной жизни Переверзев был щедрым и смелым человеком. Его друзья рассказывают, что он никогда не боялся совершать поступки вопреки сложившемуся общественному мнению. Так, когда общественность дружно возмущалась поведением таких писателей, как Виктор Некрасов и Владимир Дудинцев, Переверзев не боялся приходить к ним в дом и поддерживать добрым словом.

В 70-е годы Переверзев снялся в фильмах самых различных жанров: от военных до детективов. Назову лишь некоторые из них: «Освобождение» (фильмы 4-й и 5-й), где он сыграл роль генерала Чуйкова (1972), «Фронт без флангов» (1975), «Фронт за линией фронта» (1977), т/ф «Чисто английское убийство» (1977), «Соль земли» (1979).

В 1975 году Ивану Переверзеву присваивают звание народного артиста СССР.

Между тем телефильм «Чисто английское убийство» стал одним из последних в послужном списке замечательного актера Переверзева. К тому времени, несмотря на то, что он бросил пить и курить, его здоровье было уже подорвано. Роль в фильме из-за плохого состояния здоровья он уже озвучить не смог (за него это сделал его старый друг Евгений Весник). 23 апреля 1978 года Иван Переверзев скончался в возрасте 63 лет.

Лидия СМЕРНОВА



Лидия Смирнова родилась 13 февраля 1915 года в Тобольске. Когда ей исполнилось четыре года, умерла ее мама. Это произошло после того, как 9-месячный братик Лиды упал головой на каменный пол и разбился насмерть. Мать не пережила этой гибели, сошла с ума и вскоре умерла. А вскоре Лидия Смирнова потеряла и отца. В гражданскую войну он ушел на фронт и воевал на стороне белых. После похорон жены он оставил маленькую Лиду на попечении своего брата Петра и его жены Маруси, а сам вновь уехал на фронт и там вскоре погиб. Так Смирнова осталась сиротой. О дальнейших событиях рассказывает она сама: «О том, что я им неродная дочь, узнала только после школы. У них родилось двое своих детей. Дядя работал бухгалтером, тетя вела хозяйство и воспитывала троих детей. Скоро нам удалось переехать в Москву. Но жили мы там трудно».

В школе Смирнова училась плохо, ее поведение постоянно было на устах у преподавателей. Однажды она с одноклассниками баловалась в классе и нечаянно выбросила в окно табуретку. К несчастью, по улице тогда шел мужчина, на голову которого она и

упала. Прохожий получил серьезную травму и заявил об этом в милицию. По этому случаю был собран педагогический совет, который принял решение исключить Смирнову из школы. Однако в последующем это решение удалось переиграть, и девушку оставили в школе.

Между тем после окончания семи классов Смирнова пошла учиться в техникум. Закончив его, устроилась лаборанткой в Главное управление авиационной промышленности, а вечером училась в МАИ. На дневное отделение поступить не могла — не хватало денег.

В 1932 году Смирновой пришлось уйти из дома. Поводом к этому поступку послужила вроде бы мелочь — она уронила банку с пшеном, однако тетя накинулась на нее с кулаками, и это переполнило чашу терпения девушки. На следующий день она пришла на работу и рассказала обо всем своему начальнику. Тот пошел ей навстречу и распорядился выдать Смирновой триста рублей и выделил маленькую комнатку в доме в Троицком переулке. Это была первая самостоятельная жилплощадь будущей звезды советского кино.

В том же году Смирнова вышла замуж. Ее избранником стал 27-летний журналист Сергей Добрушин, с которым она познакомилась на лыжной прогулке. Как вспоминает сама актриса, она с компанией возвращалась на лыжную базу, и внезапно им навстречу попала такая же компания лыжников. Последним в этой группе шел молодой и красивый парень. Смирнова случайно встретила с ним взглядом, затем они оглянулись и вдруг пошли навстречу друг другу. Так они и познакомились. А уже через месяц сыграли свадьбу.

Тогда же с будущей звездой советского кино случилась история, которая едва не завершилась трагедией.

Лидия Смирнова рассказывает: «Когда я служила в Главном управлении авиапромышленности, там в один прекрасный день пропали секретные документы, с которыми я работала. Меня тут же забрали на Лубянку. Там есть двухэтажный дом, меня поместили в одну из комнат, где стояла железная кровать, был умывальник, правда, окно не забрано решеткой. Два дня я провела в слезах и полной неизвестности, пока, по счастью, не нашлись те бумаги».

В середине 30-х годов Смирнова внезапно ушла со второго курса МАИ и подала документы сразу в три творческих вуза: во ВГИК, в Вахтанговское училище и Школу-студию Камерного театра. Приняли

ее во все три, однако Лидия Смирнова выбрала последнее заведение, руководителем которого был А. Таиров. По словам самой же Смирновой, выбор ее объяснялся до банального просто: студия находилась рядом с ее домом. В 1938 году студия была успешно закончена, и сам Таиров предложил ей место в своем театре (из всего курса этой чести удостоились она и еще одна студентка). Надо отметить, что в те времена Камерный театр был очень популярен в Москве. По городу даже ходила такая легенда: когда в этом театре шел спектакль «Любовь под вязами», то у входа всегда дежурила машина «Скорой помощи», потому что отдельные впечатлительные зрители во время спектакля лишались чувств.

Итак, Смирновой было предложено работать в Камерном театре. Однако одновременно с предложением Таирова ей сделал предложение кинорежиссер В. Корш-Саблин сняться в главной роли в его новом фильме «Моя любовь». И Смирнова выбрала кино.

Стоит, видимо, отметить, что к тому времени (1938) театр Таирова был уже практически уничтожен: его слили с Реалистическим театром Н. Охлопкова. В этом театре Смирнова успела сыграть роль в спектакле «Аристократы», и театр уехал с гастролями на Дальний Восток, а Смирнова начала сниматься в фильме. В 1940 году фильм «Моя любовь» вышел на экраны страны. Как вспоминает сама актриса: «Этот день был для меня самым счастливым. Москва и Ленинград были увешаны моими портретами. Все пели песни из фильма, которые написал И. Дунаевский. Меня стали узнавать на улице, брать автографы, называть не Лидой, а Шурочкой. И письма писали как Шурочке».

На съемках этой картины между Смирновой и композитором И. Дунаевским внезапно вспыхнул роман. Влюбленные стали тайно встречаться. Их встречи происходили в трехкомнатном номере композитора в гостинице «Москва» (Дунаевский тогда постоянно жил в Ленинграде) и продолжались в течение нескольких месяцев, пока снимался фильм (это было в 1939 году). В феврале 1940 года Смирнова уехала в Ялту, где начались съемки ее очередного фильма «Случай в вулкане». Дунаевский буквально каждый день присылал ей туда письма и телеграммы. В одном из этих писем он писал: «Ты перевернула мне сердце счастьем и тревогой за тебя. От твоих писем идет огромная сила, жар, власть, ум. Твой Шани».

Это имя композитор выбрал не случайно: в те дни на экранах страны шел фильм «Большой вальс», в котором рассказывалось о любви композитора Штрауса и актрисы. Шани — так ласково звала актриса своего возлюбленного.

Между тем, в то время как Дунаевский изнывал от тоски и разлуки, Смирнова в далекой Ялте пережила новое увлечение. Она внезапно влюбилась в капитана парохода «Кубань» Валерия Ушакова. По ее же словам, это было захватывающее увлечение. Капитан навещал актрису в гостинице «Украина», и эти свидания держались в строгом секрете от режиссера фильма Е. Шнейдера. Актеры же прекрасно были осведомлены об этом романе и даже по мере сил помогали влюбленным. Но однажды ночью в номер к Смирновой стали стучать люди из проверочной комиссии, и капитану пришлось на связанных простынях спускаться из окна вниз.

А что же Дунаевский? Естественно, он об этом романе не знал и продолжал бомбардировать возлюбленную телеграммами. А 13 февраля, в день ее рождения, прислал ей корзину белой сирени. После съемок актриса вернулась в Москву, куда приехал и И. Дунаевский. В один из тех осенних дней Смирнова вновь постучала условным стуком в дверь его гостиничного номера. В тот день композитор был особенно ласков с ней и в один из моментов внезапно произнес: «Выходите за меня замуж». Для Смирновой это предложение было столь неожиданным, что она растерялась. Их связь длилась уже около года, однако никогда она не думала, что все пойдет так далеко. Теперь же он ждал от нее ответа на свое предложение, а она была не в силах его принять. По ее словам, она любила своего мужа, простого и скромного журналиста, и нынешнее положение ее вполне устраивало. Дунаевский же был человеком совсем иного круга, он был уже знаменит, богат и обласкан властями. Короче, Смирнова его предложение руки и сердца не приняла. И он ей этого не простил.

После той встречи он написал ей еще два письма, а затем замолчал. Когда же он опять приехал в Москву и Смирнова об этом узнала, она бросилась к нему в гостиницу. Однако ничего хорошего та встреча им не принесла. Композитор был холоден как никогда, и Смирнова спросила его: «В чем дело?» — «В прошлый раз я предложил вам все, что я мог, но вы мне отказали, — ответил И. Дунаевский. — Я вас больше не люблю».

Потрясенная, она спросила: «Мне уходить?» — «Как вам будет угодно», — ответил он. И она ушла. Несколько месяцев от композитора не было никаких известий. И только 13 февраля 1941 года она вновь получила от него корзину белой сирени.

Когда началась война, муж актрисы Сергей Добрушин ушел ополченцем на фронт и вскоре погиб под Смоленском. Известие об этом застало Смирнову в Алма-Ате, где она снималась в фильме «Парень из нашего города». В 1942 году фильм вышел на экран и имел огромный успех у зрителей. О съемках в нем актриса вспоминает так: «В Алма-Ату (там тогда находился в эвакуации «Мосфильм») в это время съехался цвет культуры. Правда, жизнь была трудная, голодная... Я ехала из Алма-Аты на съемки в Ташкент, и денег у меня было ровно на буханку хлеба. Понимаете, это очень страшно: знать, что сегодня ты его съешь — и все, завтра взять негде. Ф. Эрмлер (режиссер, который снимал тогда Смирнову в фильме «Она защищает Родину». — Ф. Р.) написал мне записку к К. Лукову, который тогда работал в Ташкенте над очередной шахтерской картиной. Я пришла во время перерыва, когда всей съемочной группе из огромного котла разливали суп в маленькие пиалки, мне даже сделалось дурно от его запаха. Прочитав записочку, Луков распорядился, чтобы мне тоже налили порцию, и я поймала на себе голодные взгляды людей, в глазах которых было написано, что я их обедаю...»

Тогда же, в начале 40-х, Смирнова вышла замуж во второй раз: на этот раз ее мужем стал известный оператор, бывший супруг актрисы Зои Федоровой Владимир Рапопорт. Причем, одновременно с ним свои руку и сердце актрисе предлагал 50-летний Ф. Эрмлер. Однако Смирнова выбрала более молодого (В. Рапопорт был моложе Ф. Эрмлера на девять лет).

По словам актрисы, «Володя был оператором фильма «Она защищает Родину». Я играла партизанку, попавшую в лапы фашистов. Снимали зимой в горах, делая вид, что это средняя полоса России. Меня раздели, натерли ноги спиртом так, что подошвы горели, и пустили босиком по снегу. Ощущение такое, что несколько часов ходила по иголкам. Правда, в фильм вошел дубль, где мои ноги обмотаны тряпками: такова актерская жизнь, а может... режиссерская безжалостность. А Володя тогда очень меня жалел, приносил еду, поэтому, наверное, и победил всех своих соперников... Кстати, лучше

Рапопорта меня никто не снимал. Он умел делать то, что сейчас уже вышло из моды: великолепные кинопортреты...» (В. Рапопорт снял свою жену в четырех фильмах).

В самом конце войны Смирнова внезапно заболела брюшным тифом. К тому времени его эпидемия унесла жизни 215 работников киностудии и их родственников, и наша героиня вполне могла разделить их судьбу. Однако судьба оказалась к ней благосклонна. В те дни как раз начинались съемки фильма «Морской батальон» (реж. А. Файнциммер), и Смирнова упростила врачей не стричь ее наголо.

Между тем в те же опасные для нашей героини дни (когда она была в горячечном бреду) к ней в больницу пришел И. Дунаевский. Он принес ей цветы и оставил на столике записку со словами: «Такая человечина, как вы, не должна умереть!»

Отмечу, что вскоре Смирнова и Дунаевский встретились в коридоре киностудии, однако та встреча не принесла им радости. Дунаевский внезапно заявил: «Вы так подурнели. Так постарели за это время». Актриса была ошарашена такими словами. С тем они и расстались.

Еще один раз судьба сведет этих людей через десять лет, в июле 1955 года. Смирнова отдыхала на Рижском взморье и в одном из ресторанов встретила своего бывшего возлюбленного. Поговорить им практически не удалось: композитор, у которого в этом же городе были гастроли, ушел через несколько минут после встречи. А на следующий день, едва он вернулся в Москву, его настигла внезапная смерть.

Между тем, несмотря на то что брак с Рапопортом сулил Смирновой определенные блага в ее кинокарьере и поэтому должен был ею всячески оберегаться, на самом деле это было не так. Актриса в те годы имела романы. По этому поводу сама она вспоминает:

«Я была очень влюбчивой и ужасной кокеткой, мою жизнь сопровождали бурные объяснения, романы, трагедии... Вот, например, одна такая история.

Как-то во время гастролей в Тбилиси мы с Ликой Сухаревской обедали в ресторане, и тут вошел Он: красавец грузин, глаза в поллица. «Не смей на него смотреть», — толкнула меня Лика, но... Короче говоря, роман состоялся. А я в роман всегда бросалась, как в омут, с головой. Когда он приезжал в Москву, готовила котлеты, заранее прятала сумку с едой на лестнице, говорила мужу: «Что-то голова

болит, пойду погуляю на воздухе», а сама бежала к любимому в гостиницу. Роман закончился после того, как я нанесла ответный визит в Тбилиси. Я должна была все время сидеть в номере и ждать, пока он закончит кутить с друзьями в ресторане и зайдет. Он устроил дикуую сцену, когда однажды не застал меня на месте...

Как сочетались мои романы с супружеской жизнью? Муж очень любил меня и поэтому, наверное, прощал мои шалости. А потом... я не знаю, как это объяснить. Почему-то мои романы кончались требованием выйти замуж. Я отвечала: «У меня уже есть муж».

После войны творческая карьера Смирновой продолжалась успешно. В 1950 году на экраны страны вышел фильм А. Файнциммера и В. Легошина «У них есть Родина», в котором Смирнова сыграла главную роль. Через год за эту роль она получила Сталинскую премию. Об этом событии актриса вспоминает: «Я страшно волновалась, поскольку должна была выступать. Меня трясло, и все казалось чуть-чуть ирреальным. Гигантские столы уставлены яствами, в вазочках для варенья — черная икра. Когда подали чай, я вдруг как во сне увидела: колхозная ударница, которая сидит напротив, берет ложку икры, кладет в стакан, размешивает и пьет.

Наконец меня объявляют, и, стоя в десяти шагах от Сталина, ничего не видя перед собой, я начинаю говорить о том, что я сирота... что только при советской власти... ну и так далее. Говорю и с ужасом понимаю, что никак не могу остановиться. Наконец из сумерек сознания выплывает фраза «И жизнь хороша, и жить хорошо». Странно, но она, как магический пароль, разрушила наваждение».

Буквально через год после этого Смирнова вступила в ряды КПСС. По ее же словам, «в партию меня и Марка Бернеса уговорили вступить в Театре-студии киноактера. Нам сказали: у вас большие организаторские способности, много энергии, вы принесете пользу Родине. Мы, конечно же, возражать не стали. Правда, одна актриса написала в райком, что Смирновой в партию нельзя, она — морально неустойчива... А я потом стала секретарем парторганизации театра...»

В 50 — 60-е годы Смирнова играла разные роли как на сцене Театра-студии киноактера (пришла туда в 1945-м), так и в кино. В 1953 году она снималась в фильме «Об этом забывать нельзя» и получила серьезную травму. По сценарию ее героиня должна была съезжать на

лыжах с горки. Во время спуска актриса не сумела «вписаться в поворот» и со всего размаха врезалась в березу. К счастью, рядом оказалась компания лыжников, которые увидели эту аварию. Один из парней тут же подъехал к актрисе, осмотрел ее и, не теряя времени, провел несложную операцию: разулся и пяткой вправил ей плечо. Однако вывих оказался настолько сильным, что, по словам Смирновой, он дает знать о себе до сих пор.

В том же году они с Рапопортом получили роскошную квартиру в высотном доме на Котельнической набережной. Стоит отметить, что до этого они жили в 12-метровой комнатке в доме на Большой Полянке, причем у Рапопорта постоянно возникали проблемы с пропиской (они со Смирновой так и не расписались официально). Когда жить в таких условиях стало невозможно, Смирнова написала письмо на имя Л. Берия, чтобы он поспособствовал в выделении им достойной жилплощади. И Берия распорядился этот вопрос решить. Однако в июне 1953 года его арестовали и вопрос с квартирой вновь повис в воздухе. К счастью, все обошлось благополучно, и Смирнова с мужем въехали в роскошные апартаменты.

В том же году судьба свела Смирнову с режиссером Михаилом Калатозовым. Их знакомство произошло в Кисловодске, где оба они отдыхали от столичной суеты. Однако в отличие от многих курортных романов, которые длятся ровно столько, сколько длится отпускной сезон, роман режиссера и киноактрисы продлился гораздо дольше. Калатозов даже пригласил Смирнову на главную роль в свою новую картину «Верные друзья». Но этой роли так и не суждено было осуществиться. Через несколько дней после начала съемок Смирнова внезапно поняла, что это роль не для нее, и отказалась сниматься. И хотя по тем временам это было неслыханное заявление, просьбу актрисы в конце концов удовлетворили. В этой роли снялась Лилия Гриценко.

Между тем отказ Смирновой сниматься в фильме своего возлюбленного абсолютно не сказался на их отношениях — они продолжали встречаться. Калатозов тогда настолько увлекся Смирновой, что всерьез предлагал ей зарегистрировать их отношения и уехать в Грузию. Смирнова какое-то время раздумывала над его предложением, но тут сама судьба внезапно вмешалась в их отношения. На пути актрисы возник другой мужчина, причем тоже

режиссер — Константин Воинов. В 1955 году он предложил Смирновой сыграть главную роль в его фильме «Сестры» по рассказу П. Нилина «Жучка». И вскоре начался их роман, который продолжался почти 40 лет.

После этого фильма Воинов снял актрису еще в пяти своих картинах. Причем, в каждой из них Смирнова играла роль, непохожую на предыдущую. Например, в «Женитьбе Бальзамина» (1965) она весело сыграла пронырливую сваху (кстати, одна из любимых актрисой ролей), а в «Дядюшкином сне» (1966) — главную стерву города Мордасова Москалеву.

Стоит отметить, что роман Смирновой и Воинова принес как им, так и их близким массу неприятностей. Воинов бросил свою жену актрису Николаеву и маленькую дочку, а вот Смирнова уйти от Рапопорта так и не смогла. По ее словам, он бы не вынес этого предательства. Но и порвать с Воиновым сил у нее тоже не хватило. Так и жили они многие годы, скрывая от людей свои отношения.

Отмечу, что параллельно с этим романом у Смирновой случился еще один — с новым режиссером Театра-студии киноактера Львом Рудником. Этого человека С. Герасимов специально пригласил из Ленинграда (он до Г. Товстоногова возглавлял БДТ) для того, чтобы он поднял из руин Театр киноактера. За Рудником тянулся длинный шлейф самых невероятных любовных приключений, которые он затевал в самых разных уголках страны. Не стала исключением в этом отношении и Москва. По словам самой Смирновой, это был самый бурный и громкий из ее романов. Слухи о нем распространились далеко за пределами театра, причем Рудник умудрился, встречаясь со Смирновой, одновременно иметь еще несколько любовниц. В конце концов дело дошло до ЦК КПСС, и Комитет партийного контроля принял решение исключить Рудника из рядов КПСС за моральное разложение. Смирнова пыталась спасти любимого от столь сурового наказания, обивала пороги многих высоких кабинетов, но все напрасно. Когда Рудника выслали из Москвы в Ростов (там он возглавил местный драмтеатр), Смирнова отправилась в эту «ссылку» с ним. Однако ни к чему хорошему это так и не привело. Рудник и там познакомился с очередной молодой актрисой, Смирнова об этом узнала и приняла единственно правильное решение — бросила этого

человека. Она вернулась к Рапопорту, который нашел в себе силы вновь ее простить.

Несмотря на столь бурные события в личной жизни, творчество актрисы продолжало успешно развиваться. В те годы она снялась в целом ряде картин, которые принесли ей заслуженный успех у зрителей. Речь идет о фильмах: «Большая жизнь» (1958), «Гнезда» (1966), «Деревенский детектив» (1969) и др.

В 1974 году Лидии Смирновой было присвоено звание народной артистки СССР.

В конце того же года резко ухудшилось здоровье В. Рапопорта. Обследовавшие его врачи поставили ему страшный диагноз — рак желудка. Больного положили в Институт Склифосовского, однако условия его нахождения там поразили Смирнову. Ее муж лежал в палате, где, кроме него, находилось еще семнадцать больных, у него не было ни чистых простыней, ни нормальной утки. Возмущенная Смирнова бросилась за помощью к своим высокопоставленным коллегам, умоляя их перевести мужа в более достойное место. Но коллеги ничего не смогли сделать для человека, который пять раз был удостоен Государственной премии СССР. Тогда Смирнова отправилась в ЦК КПСС и стала добиваться справедливости там. Но и на Старой площади люди остались глухи к ее мольбам. И тогда, доведенная до отчаяния таким равнодушием к судьбе человека, который всю жизнь работал на благо Родины, Смирнова оставила свой партбилет на столе одного из руководящих деятелей ЦК.

Самое интересное, что именно этот отчаянный поступок возымел действие на толстокожих чиновников. Смирновой пошли навстречу, и вскоре ее мужа перевели в больницу МК КПСС. Там он пробыл ровно семь месяцев — 17 июня 1975 года, на 68-м году жизни, В. Рапопорт скончался.

После смерти мужа Смирнова продолжала встречаться с Воиновым, однако вместе жить они так и не стали. У каждого из них была своя жизнь. В 1994 году они снялись в картине Александра Александрова «Приют комедиантов». Как оказалось, для Воинова это была последняя работа в кино — 30 октября 1995 года он скончался. Накануне ночью он позвонил домой Смирновой и попросил ее приехать к нему в больницу. Но актриса испугалась — за окном

хлестал дождь, было уже очень поздно. А утром следующего дня Воинов умер. Было ему 77 лет.

В наши дни Смирнова не ведет жизнь затворницы и довольно часто появляется на кинофестивалях, презентациях, с удовольствием дает интервью. Приведу лишь несколько отрывков из ее последних выступлений:

«Я очень любила и люблю путешествовать. Не покупала драгоценностей, не копила. Так что если вор ко мне придет, он будет очень разочарован. Получая гонорар, сразу спрашивала себя: куда поеду? А всего я побывала в 28 странах...

Ушли из жизни почти все мои подруги. Это грустно, конечно, но я не одна. У меня часто бывают друзья — из молодежи. Около меня люди, которые меня любят, я это ощущаю, берегут меня. Я чувствую, что им со мной интересно. И радуюсь этому».

1941

Людмила ЦЕЛИКОВСКАЯ



Людмила Целиковская родилась 8 сентября 1919 года в благополучной семье российских интеллигентов. Ее отцом был заслуженный деятель искусств, заведующий музыкальной частью, затем дирижер Большого театра Василий Васильевич Целиковский. Мать — оперная певица. До 1925 года семья проживала в Астрахани, но в связи с тем, что Люда болела лихорадкой, врачи настоятельно посоветовали ее родителям сменить для девочки климат. И Целиковские переехали в Москву. Здесь девочка пошла на поправку, и счастливые родители определили ее в Гнесинскую школу по классу фортепьяно. Все шло к тому, что Людмила Целиковская, как и мечтали ее родители, станет профессиональным музыкантом. Но дочь внезапно увлеклась театром и твердо решила поступать в театральный. Все уговоры родителей оказались напрасными. В результате в 1935 году мама (с помощью подруги-актрисы Анны Бабаян) привела 16-летнюю Людмилу на просмотр к режиссеру Театра имени Е. Вахтангова Рубену Симонову.

Просмотр для девушки, мечтавшей стать актрисой, оказался удачным: Симонов посоветовал ей обязательно поступать в театральный институт. Людмила Целиковская так и сделала: после окончания школы в 1937 году она подала документы в Театральное училище имени Щукина. В том году желающих поступить в «Щуку» было около 900 человек, а свободных мест только 13. Шансов поступить у Целиковской было не так уж и много, и поначалу ей показалось, что она с треском провалилась. Вот как она сама вспоминала об этом: «Помню только, что после чтения обязательной прозы, стихотворения и басни кто-то из комиссии (а у меня от страха в глазах было серо, мне показалось, что все члены комиссии были одеты в одинаковые серые костюмы) спросил: «С кем вы готовились к экзаменам?» Я сказала: «С мамой». В ответ — дружный хохот. А на вопрос, как меня зовут, я сказала: «Людмила Васильевна». Комиссия развеселилась еще больше, а у меня от обиды брызнули слезы из глаз, и я убежала, твердо поняв, что уж актрисой мне никогда не стать. В это время следом за мной выбежал Дима Дорлиак — один из самых красивых молодых артистов театра, и, успокаивая меня, сказал: «Не волнуйтесь, вы понравились. Это у нас в театре так принято «принимать» с юмором и смехом. Натё, вот вам платок, вытрите слезы».

Господи! Что со мной было! Я была как во сне. Сам знаменитый Клавдио (из «Много шума из ничего» и Люсьен из «Человеческой комедии» — спектакли Театра имени Е. Вахтангова) дал мне свой платок!

На следующий день, прибежав в училище рано-рано, когда вход в здание на улице Вахтангова, 12 был закрыт, и, прождав около часу, я наконец увидела свою фамилию в числе тринадцати принятых...

Еще студенткой училища, Целиковская была зачислена в труппу Театра имени Вахтангова. Ее первой ролью на сцене этого прославленного театра была Кларише в «Слуге двух господ».

Свою первую роль в кино (пионервожатую Валю в фильме «Молодые капитаны») Целиковская сыграла в 1938 году, еще студенткой. И хотя эта роль не стала открытием молодой актрисы ни для зрителей, ни для критиков (да и сама Целиковская ее не любила), однако бесследно она все равно не прошла. Режиссер Константин Юдин заметил молодую и красивую актрису, поверил в нее и в 1940

году предложил ей главную роль — Шурочки Мурашовой — в своей комедии «Сердца четырех». По словам самой актрисы, это была ее самая любимая картина, так как она играла саму себя. (Например, актриса так же обожала сладкое, любила музыку и ненавидела математику.) В этой картине Целиковская буквально уговорила режиссера разрешить ей самой спеть песню, которую до этого предполагалось озвучить с помощью профессиональной эстрадной певицы. Юдин разрешил, но во время записи случилось непредвиденное — Целиковская так перенервничала, что у нее пропал голос. Запись пришлось отложить на неделю, что было делом неслыханным — из-за 19-летней студентки простаивал оркестр из 70 человек. И все-таки эту песню она записала.

Фильм должен был стать самым кассовым фильмом 1941 года, однако его премьере помешала война. Он вышел на экраны страны только в 1944 году и стал лидером проката — 5-е место, 19,44 млн. зрителей.

А вот фильм Александра Ивановского «Антон Иванович сердится», в котором Целиковская также играла главную роль (он снимался почти одновременно с «Сердцами четырех») успел-таки попасть к зрителю в первые месяцы войны. На этот раз Целиковской петь не доверили, и вместо нее это сделала профессионал — известная певица Пантофель-Нечецкая. Отмечу, что так случится единственный раз: в остальных фильмах Целиковская всегда будет петь сама.

Война застала Целиковскую в Ленинграде — на съемках последних сцен «Антон Ивановича...». Она вернулась в Москву, но пробыла в ней недолго — 14 октября вместе с театром она эвакуировалась в Омск. Вскоре туда пришла телеграмма из Алма-Аты — режиссер Л. Трауберг приглашал актрису на съемки фильма «Воздушный извозчик», сценарий которого В. Катаев написал специально на нее. На съемках этой картины Целиковская познакомилась с актером Михаилом Жаровым, который вскоре стал ее третьим мужем. Но кто же был в числе первых?

Первый раз замуж Целиковская вышла рано — на втором курсе театрального училища. Ее мужем стал студент того же заведения Юрий Алексеев-Месхиев. Однако их совместная жизнь продлилась недолго, и вскоре они расстались.

Вторым мужем Целиковской стал писатель Борис Войтехов. К моменту этого замужества Целиковская была уже известной актрисой, имела массу поклонников, среди которых было много известных людей. Однако актриса выбрала себе в спутники не самого заметного среди них, но искренне любившего ее. Правда, и этот брак, продлившись несколько лет, распался.

И, наконец, в 1943 году судьба свела актрису с М. Жаровым.

Между тем съемки в «Воздушном извозчике» внесли изменения не только в личную жизнь Целиковской, но и в творческую — из-за них ее отчислили из Театра имени Е. Вахтангова. Однако актрису это почти не озаботило. Без работы она не оставалась. После съемок в «Воздушном извозчике» ее пригласил в свою новую картину сам Сергей Эйзенштейн, который оказался в плену ее таланта после фильма «Сердца четырех». Так Целиковская попала на роль царицы Анастасии в фильме «Иван Грозный» (1945). Однако вот что рассказывала сама актриса о том времени и своей карьере в кино: «Меня правительство не поддерживало. Например, когда выходила какая-нибудь комедия Александрова, во всех газетах появлялись статьи. И всех действующих лиц расхваливали. Когда же выходили фильмы Юдина («Сердца четырех», «Близнецы»), их ругали. И я всегда чувствовала, что для руководства почему-то я актриса второго сорта. Мода, видно, была такая. Но меня очень любили простые люди, и это было большой поддержкой...

Когда за «Ивана Грозного» всем дали Сталинскую премию — за первую серию, то меня Сталин из списка премируемых вычеркнул. Сказал: «Царицы такими не бывают». Так что у меня за всю жизнь даже наград никаких не было».

Действительно, несмотря на огромную популярность у зрителей фильмов с участием Людмилы Целиковской, она была долгое время обделена официальными почестями. На приеме в Кремле, где присутствовал Сталин, актриса была всего лишь один раз. Правда, она была частым гостем в доме Молотовых, однако после того как покровительствовавшую ей Полину Жемчужину (жену Молотова) арестовали и отправили в лагерь, окружающие стали косо смотреть и на Целиковскую.

Кроме этого, экранный имидж нашей героини был совершенно иным, чем у тех же Л. Орловой или М. Ладыниной: героини

Целиковской не несли в себе никакого идеологического начала. Не было у нее и влиятельного мужа-покровителя, который мог бы выгодно устроить карьеру своей дражайшей половине, вовремя похлопотать за нее.

Между тем и после войны амплуа Целиковской в кино почти не изменилось: против ролей в комедиях «Близнецы» (1945-й, 4-е место в прокате — 19,91 млн. зрителей), «Беспокойное хозяйство» (1946-й, 8-е место в прокате — 17,79 млн. зрителей: в этих фильмах играл и М. Жаров), она могла выставить лишь одну драматическую роль, причем, эпизодическую, — в картине «Повесть о настоящем человеке». Причем большинство критиков именно эту роль — медсестры Зиновки — считают поворотной в карьере Целиковской. Это была работа творчески зрелой актрисы. Однако режиссеры так и не разглядели в Целиковской этих изменений. Ей продолжали поступать предложения играть роли наивных героинь, но от всех этих предложений актриса отказывалась. В результате за последующие 9 лет она не снялась ни в одном фильме. Единственным местом работы для нее стал Театр имени Е. Вахтангова, куда ее вновь приняли в 1945 году. Среди ее театральных ролей назову следующие: Дениза в «Мадемуазели Нитуш» Эрве, царица Мария Нагая в «Великом государе» по В. Соловьеву, Дженевра в «Глубоких корнях».

Видимо, неудовлетворение творческой жизнью, ощущение себя на вторых ролях угнетало талантливую актрису. Она пыталась найти счастье в личной жизни, но и брак с М. Жаровым трещал по швам. Она безумно хотела родить ребенка, но этого не случилось. В конце концов брак двух звезд советского кино распался. И тут на пути Целиковской возник еще один поклонник. Им оказался известный архитектор, 50-летний Каро Алабян. В 1934–1940 годах именно по его проекту строился Центральный Театр Советской Армии («звезда»). С 1937 года К. Алабян был депутатом Верховного Совета СССР. В конце 40-х годов Целиковская и Алабян стали мужем и женой.

Новый, четвертый по-счету, брак знаменитой актрисы оказался самым счастливым для нее: в начале 50-х годов она родила сына, которого они с мужем называли Александром. По словам многих, знавших эту семью, Целиковская была сумасшедшей, любящей матерью. Казалось, что с рождением сына ее семейная жизнь будет приносить одни радости. Однако внезапно начались неприятности у

Алабяна. Людмила Целиковская рассказывала: «Алабян, конечно, был человеком удивительным. Высокий интеллектual, совершенно бескорыстный, очень порядочный. Смелый, за что и поплатился.

Алабян всю жизнь занимал очень большие посты, в течение тридцати лет был секретарем Союза архитекторов. Когда у нас решено было начать строительство высотных домов, Алабян выразил несогласие в присутствии Берию. До этого он год провел в Америке и прекрасно понимал, что строительство высотных домов в нашей стране в те годы — показуха, нет ни необходимой технологии, ни моральных прав. И обо всем этом Алабян сказал в своей речи.

Очень скоро ему приказали принять на работу двух архитекторов. Как он ни сопротивлялся, принять их все же пришлось. А буквально через две недели объявили, что они — шпионы: сценарий был отработанным. И тут же появился приказ, подписанный Сталиным: освободить Алабяна от всех занимаемых должностей.

Когда Каро пришел домой — а я сидела с нашим маленьким сыном, — он встал передо мной на колени и сказал: «Прости меня. Если бы я знал, что так случится, я бы никогда не посмел жениться на тебе».

Вскоре нас лишили дома — мы жили тогда в мастерской Алабяна на улице Горького. В один прекрасный день к нам пришла комиссия из Моссовета: «Как вы используете служебное помещение! Почему висят ползунки?» И велели нам выехать в десятидневный срок. Мы начали скитаться. Жили то на даче, то у друзей. Втроем — на сто двадцать рублей, мою зарплату. Длилось это почти два года. И когда уже совсем стало невмоготу, мы написали в правительство письмо: «Сколько же можно так наказывать?» Отправили его Молотову, Булганину и кому-то еще... Так, благодаря письму, нам с Каро дали в 53-м году квартиру, а ему — работу».

Однако их совместная жизнь в новой квартире длилась недолго: в 1959 году К. Алабян скончался (его именем затем назовут одну из улиц в Москве). Целиковская продолжала играть в Театре имени Е. Вахтангова, изредка снималась в кино («Мы с вами где-то встречались», 1954-й, «Попрыгунья», 1955-й). Последний фильм вновь заставил критиков вспомнить об актрисе Людмиле Целиковской. На XVI Международном кинофестивале в Венеции фильму была присуждена премия «Серебряный Лев Святого Марка» и приз

«Пизанетти» (его итальянские критики вручают за лучший зарубежный фильм).

В 1963 году Целиковская наконец-то дождалась официального признания своих заслуг — ее удостоили звания народной артистки РСФСР.

В тех же 60-х Целиковская связала свою жизнь с режиссером скандально известного Театра на Таганке Юрием Любимовым. Стоит отметить, что знакомы они были давно: когда Целиковская училась на первом курсе театрального училища, Любимов был на четвертом курсе. Они вместе работали в Театре имени Е. Вахтангова, в 1945 году снялись в фильме «Беспокойное хозяйство».

В 60-е годы Целиковская в кино не снималась и лишь изредка играла в театре: Джульетта в трагедии Шекспира, Аглая в «Идиоте». Вместе с мужем она тогда же, в 60-е, написала литературную композицию «Товарищ, верь...».

Брак Целиковской и Любимова продлился более 10 лет и распался в 70-е годы. Как говорила сама Людмила Целиковская, «чтобы жить с гением, нужно быть душечкой. Я же — совсем наоборот, упрямая, со своими взглядами. Мы стали друг друга немножко раздражать. Наверное, нужно было все время Юрия Петровича хвалить, а я хвалить не умею. В моей семье вообще принято довольно скептическое отношение друг к другу. Например, когда дети смотрят мои фильмы, они всегда подшучивают: «Ну, мать, ты даешь! Опять «тю-тю-тю, сю-сю-сю». Для нас подобные отношения вполне естественны, но — не для Любимова. Он однажды сказал: «Когда мы разойдемся, у тебя в доме будет праздник». Ну, в общем, так и получилось: праздник продолжается до сих пор. Тем не менее с Юрием Петровичем мы жили хорошо и расстались хорошо».

Свою последнюю роль в кино (12-ю по счету) Целиковская сыграла в 1979 году — это была роль Раисы Павловны Гурмыжской в экранизации пьесы А. Островского «Лес». На телевидении ее последними работами стали «Портрет» и «Репетитор». В театре она сыграла 38 ролей.

6 июля 1992 года в возрасте 72 лет Людмила Целиковская скончалась.

Павел КАДОЧНИКОВ



Павел Кадочников родился 29 июля 1915 года в Петрограде. В период гражданской войны отец Павла перевез семью (жену и двух сыновей — Павла и Николая) к себе на родину — в деревню Бикбарда Пермской губернии. Там и прошли детство и отрочество Павла. Там он закончил школу крестьянской молодежи, там же впервые увлекся искусством. Любовь к нему прививала с младых ногтей его мать, женщина грамотная и умная. Уже в детские годы Павел умел хорошо рисовать, играл на различных музыкальных инструментах. Отметим, что в отличие от Павла, Николай к искусству не стремился, отдавая предпочтение естественным наукам. В дальнейшем это определит и выбор его профессии — он станет биологом.

В 1927 году семья Кадочниковых вернулась в Ленинград. Павел выдержал экзамен в детскую художественную студию и стал заниматься живописью, мечтая стать профессиональным художником. Однако судьбе было угодно иное. Вскоре тяжело заболел глава семейства, и Павлу, как старшему в семье, пришлось идти зарабатывать деньги: он устроился учеником слесаря на завод

«Красный путиловец». Правда, учебу в художественной студии он не бросил и все свободное время проводил там.

Однако в 1929 году Павел внезапно всерьез увлекся театром. Так серьезно, что даже решил подать документы на актерское отделение театрального техникума при ТЮЗе. Во время экзаменов он поразил преподавателей своим несомненным талантом, и его приняли с первой попытки. Он попал в класс профессора Бориса Вольфовича Зона. Когда через несколько месяцев техникум расформировали, то класс Зона почти полностью перевели в театральный институт. Так наш герой стал студентом института в возрасте 15 лет.

Несмотря на свой юный возраст, Кадочников среди старших товарищей не потерялся. Более того, внешне он заметно выделялся среди многих из них — в то время как большинство студентов ходили в простой и дешевой одежде, Павел форсил: носил бархатную толстовку с бабочкой. Кроме этого, он прекрасно пел неаполитанские песни, которые многих девушек буквально сводили с ума. Они же придумали ему и прозвище: Павлушенька-душенька.

В 1935 году Кадочников успешно заканчивает театральный институт и попадает в труппу Нового ТЮЗа. Его первой ролью на сцене этого театра был Лель в «Снегурочке». Роль Купавы исполняла молодая актриса Розалия Котович, которой наш герой вскоре сделал предложение руки и сердца. Девушка его приняла.

В том же году состоялся и дебют нашего героя в кино. В картине «Несовершеннолетние» он сыграл крохотную роль Михася, которую никто толком и не заметил. Сам же Кадочников, впервые увидев себя на экране, сильно расстроился. Ему показалось, что страшнее его на съемочной площадке никого не было. И он принял решение: больше в кино никогда не сниматься.

С этого момента его целиком захватила работа в театре. Роль следовала за ролью, талант актера креп и совершенствовался. Вскоре ему стали доверять и главные роли, например, Тартюфа в одноименной пьесе Ж.-Б. Мольера.

В 1937 году Новый ТЮЗ посетил известный кинорежиссер Сергей Юткевич. Он пришел на спектакль «Снегурочка» и впервые увидел в нем Кадочникова. Игра молодого актера произвела на него приятное впечатление и, зайдя после спектакля за кулисы, режиссер предложил ему роль в своем новом фильме «Человек с ружьем». В

памяти Кадочникова еще свежо было разочарование, постигшее его на съемках фильма «Несовершеннолетние», поэтому он собирался отказаться от этого предложения. Однако то ли авторитет Юткевича сыграл свою роль, то ли в дело вмешалась материальная заинтересованность, но Кадочников предложение режиссера принял. Так он вновь попал на съемочную площадку, сыграв в ставшем затем хрестоматийным фильме крохотную роль молодого солдата.

Та встреча с Юткевичем, в общем-то, и определила дальнейшую судьбу молодого актера. Через два года после нее режиссер вновь вспомнил про Кадочникова и пригласил его сразу на две роли — в фильме «Яков Свердлов» актер должен был сыграть самого Максима Горького и героя по имени Ленька Сухов. Как гласит одна из легенд, когда Кадочникова загримировали, все на съемочной площадке ахнули: так он был похож на пролетарского писателя-буревестника. Это поразительное сходство позволит ему сыграть роль М. Горького еще в двух картинах.

Однако настоящий успех в кино к Кадочникову пришел в 1941 году, в музыкальной комедии Александра Ивановского «Антон Иванович сердится». Последний съемочный день картины выпал на 21 июня. Утром следующего дня началась война.

Павел Кадочников вспоминает: «Каждый день приносил тревожные сводки с фронта, и нам, молодым актерам, казалось больше невозможным оставаться в тылу: мы должны защищать Родину. Эти мысли не давали покоя. В конце июля я решил, что обязан наконец что-то предпринять. Выяснить свою судьбу отправился в районный комитет комсомола.

Я не запомнил фамилию секретаря райкома, но внешность его до сих пор хорошо помню.

Передо мной сидел юноша, почти мальчик, в перетянутой ремнем гимнастерке. Он был коротко, под машинку, острижен, из-за чего голова его казалась круглой. Большие серые глаза были оттенены синевой усталости и смотрели из-под нахмуренных бровей в упор, не мигая.

— Ты подавал заявление в народное ополчение? — тихо и как-то очень сосредоточенно спросил секретарь.

— Да, — ответил я тоже почему-то тихо.

— Зачем ты это сделал? — строго прозвучал новый вопрос.

— Так поступают все мои товарищи, — лаконично, в тон собеседнику пояснил я, хотя был уверен, что здесь ничего неясного нет.

И действительно, этих слов оказалось достаточно. Он молча взял со стола заявление и протянул его.

— Разорви!

Вид у меня в ту минуту был, наверное, изумленный.

— Ты снимаешься в «Обороне Царицына» и «Походе Ворошилова». На «Ленфильме» сообщили, что это фильмы оборонного значения. Вернись на студию...

Я подавленно молчал.

— Сейчас война, но искусство не должно умереть, — негромко добавил он. — С этого дня считай себя солдатом и выполняй свой долг... Ты понял меня или повторить еще раз?

— Не надо, — ответил я.

И тогда вдруг услышал: «Кругом!»

Я повернулся по-военному четко и зашагал к выходу...»

Впоследствии Кадочников будет часто сетовать на то, что не был достаточно настойчив в своем стремлении уйти на фронт. А недоброжелатели из киношных кругов будут активно распускать сплетни о том, будто Кадочников не попал на фронт... благодаря своим гомосексуальным связям с режиссером С. Эйзенштейном. Мол, тот сделал все возможное, чтобы его молодой любовник не попал в кровавую мясорубку. Несмотря на то, что это была явная ложь, находились люди, которые в нее верили.

В 1942 году на экраны страны выходит двухсерийная кинолента «Оборона Царицына» братьев Васильевых, в которой Кадочников исполняет одну из главных ролей. Вскоре после этого актера приглашает в свою новую работу Сергей Эйзенштейн (вот когда слухи об их любовной связи особенно сильно муссировались): в фильме «Иван Грозный» Кадочникову пришлось перевоплотиться в Владимира Старицкого. Его актерское мастерство столь впечатляюще, что Эйзенштейн мечтает снять Кадочникова в двух ролях в третьей серии картины: в роли духовника царя Евстафия и Сигизмунда. Однако этому желанию великого режиссера не суждено было сбыться: третья серия так и не была снята.

Павел Кадочников вспоминает: «Первую встречу с Эйзенштейном помню очень хорошо — она произошла в столовой. Перед этим я месяц и двенадцать дней добирался со съемочной группой «Оборона Царицына» из Сталинграда в Алма-Ату. Я был молод, худ и плохо одет. В костюмерной мне выдали венгерку, и в таком-то виде я пришел в студийную столовую. Вдруг чувствую на себе пристальный взгляд: кто-то внимательно изучает, как я ем, как разговариваю. Борис Свешников, второй режиссер Эйзенштейна, передал мне его приглашение попробоваться на роль Старицкого.

Почему он выбрал именно меня на роль этого кандидата в боярские цари — наивного, по-детски бесхитростного? Трудно сказать точно...»

Работа с великим режиссером круто изменила творческую судьбу Кадочникова. В середине 40-х актер ушел из театра и целиком сосредоточился на работе в кино. Благо предложений сниматься поступает к нему в тот период предостаточно. Да и роли какие: сплошь одни героические!

В 1946 году режиссер Борис Барнет задумал снимать первый советский фильм о разведчике. На главную роль — майора Федотова — претендует Николай Крючков. Однако что-то у него в тот момент не заладилось, и тогда взор режиссера падает на Кадочникова. В результате на свет рождается прекрасный фильм «Подвиг разведчика». Знаменитая фраза Федотова — Кадочникова: «Вы болван, Штюбинг!» — становится любимым выражением советских мальчишек той поры.

Когда Барнет в декабре 1946 года только приступал к съемкам этой картины (ее снимали в Киеве), настроение у него было не из лучших. В одном из его писем, адресованных супруге Анне Казанской, режиссер писал: «Я выбрал свою профессию неверно. (Не тем бы мне заниматься в жизни!)

Но, как говорят, чем ушибся, тем и лечат. Сегодня, 6 декабря, должен был быть первый съемочный день. И вот уже 4 декабря я усилием воли, перед «угрозой» надвигающейся съемки стал выкарабкиваться из своего богомерзкого состояния. Выбрался!.. И напрасно! Хожу, как дурак с вымытой шеей. Съемка не состоялась! И не состоится еще несколько дней. Причин масса. Днем нет света — это уже обязательно, чтобы строить в темном павильоне декорацию. Вечером тоже. Свет иногда дают часов в 12 ночи, часов до двух ночи...

Когда ночью дают свет, то соседи с таким остервенением запускают радио, что не только спать, даже читать невозможно....

Вчера и сегодня вожусь со сценарием. Влезаю в круг его (сценария) интересов. Иногда увлекаюсь, а в общем, часто возвращаюсь к старой мысли, не останется ли снова мой «Подвиг» неизвестным. Ну да ничего не поделаешь. Случилось так, что моему «гласу» никто не внял. Может быть, я и не прав? Внушаю себе эту мысль, и даже хочется начать работать».

Период сомнений и тревог рассеялся у Барнета, едва был отснят первый материал. Поэтому 21 января 1947 года в своем очередном письме жене Барнет писал: «Сейчас уехал в Москву Кадочников, и мы снова в простое. За это время я уже снял больше 300 метров из общего числа 2800... Актеры работают хорошо, а снято оператором великолепно! Так что, в общем, пребываю в хорошем состоянии и... хочется работать. Уж поскорей бы снять, да и с плеч долой...»

А вот что писал Б. Барнет в письме от 14 апреля: «Картина получается интересная. Было два просмотра готового материала — был большой успех. Смотрел Луков — рычит от удовольствия...»

Выйдя на экраны страны летом 1947 года, фильм «Подвиг разведчика» занял 1-е место в прокате, собрав 22,73 млн. зрителей. Через год картине была присуждена Сталинская премия.

Картина еще только выходила на экран, а Кадочников уже приступил к съемкам в новой картине «Повесть о настоящем человеке» (режиссер Александр Столпер). В этом фильме актер должен был сыграть знаменитого летчика Алексея Маресьева, потерявшего в бою обе ноги, но нашедшего в себе силы вновь вернуться в строй. Чтобы глубже войти в образ, Кадочников наотрез отказался от услуг дублеров, в течение четырех месяцев ходил на настоящих протезах и ползал в снегу в лютый мороз. В итоге и эта картина с участием актера была восторженно принята публикой. В прокате 1948 года она заняла 2-е место, собрав на своих сеансах 34,4 млн. зрителей. А через год ее постигла судьба «Подвига...» — картину наградили Сталинской премией.

Свою третью Сталинскую премию Кадочников получил в 1950 году за участие в фильме «Далеко от Москвы». Снял ее все тот же А. Столпер, однако она проигрывала из-за низкого художественного

качества материала. После этого в течение пяти лет Кадочников в кино не снимали.

Однако в 1954 году режиссер А. Ивановский вновь вспомнил о Кадочникове (они встречались на съемках фильма «Антон Иванович сердится») и предложил ему главную роль в картине «Укротительница тигров». Участие в этом фильме принесло нашему герою новую волну успеха и славы. Так же, как и после выхода картины «Подвиг разведчика», актера стали буквально заваливать любовными посланиями многочисленные поклонницы. Слухи о его любовных связях (на этот раз с женщинами) приобрели фантастические масштабы. Сам он на этот счет как-то заметил: «Не поддается подсчету число знаменитых актрис, с которыми завистники клали меня в постель! Моим амурным успехам мог бы позавидовать любой восточный шейх!»

Отмечу, что в прокате 1955 года фильм «Укротительница тигров» занял 2-е место, собрав 36,72 млн. зрителей.

Одновременно с «Укротительницей тигров» актер снялся еще в двух картинах: в «Большой семье» и «Запасном игроке».

В 50 — 60-е годы Кадочников продолжал сниматься в кино, причем в отличие от актеров своего поколения, довольно часто: иногда по пять фильмов в год. Правда, заметных работ среди них практически не было. Видимо, чувствуя это, Кадочников решил попробовать себя на поприще режиссуры. В результате на свет появились фильмы, снятые им, — «Музыканты одного полка» (1965), «Снегурочка» (1970), «Я тебя никогда не забуду» (1984).

Уход в режиссуру имел под собой еще одно основание: в середине 60-х Кадочников внезапно попал в немилость к высокому кинематографическому руководству и практически как актер пропал с широких экранов. Режиссеры перестали приглашать его сниматься, не давали ему новых работ и на театральной сцене. Единственным заработком нашего героя в те дни были концерты, с которыми он выезжал во многие города Советского Союза. В свободные от работы часы Кадочников рисовал, занимался скульптурой, писал прозу.

Полоса забвения актера продолжалась до 1976 года, пока режиссер Никита Михалков внезапно не предложил ему одну из ролей в фильме «Неоконченная пьеса для механического пианино». После выхода картины на экран о Кадочникове вновь вспомнили, и

предложения сниматься от других режиссеров посыпались одно за другим. Но актер был скуп на обещания и свое согласие сниматься давал не каждому. Так, в 1977–1978 годах он сыграл только в двух картинах: «Сибириада» и «Сюда не залетали чайки» (оба фильма вышли в 1979 году). В последней картине Кадочников снялся вместе со своим взрослым сыном Петром (он родился в середине 40-х, после школы поступил в Политехнический институт, однако в 30 лет решил посвятить себя искусству — закончил ЛГИТМиК). К сожалению, это была их последняя совместная работа. Вскоре после нее Петр трагически погиб. Причем эта гибель выглядела более чем странно.

Весной 1981 года Петр предложил отцу съездить отдохнуть в Прибалтику на Игналинские озера. Однако у Кадочникова-старшего в то время было много работы (он снимался сразу в трех картинах), поэтому от предложения сына он отказался. И Петр отправился отдыхать один. А буквально через два дня после его отъезда Кадочниковым пришло сообщение, что их сын погиб.

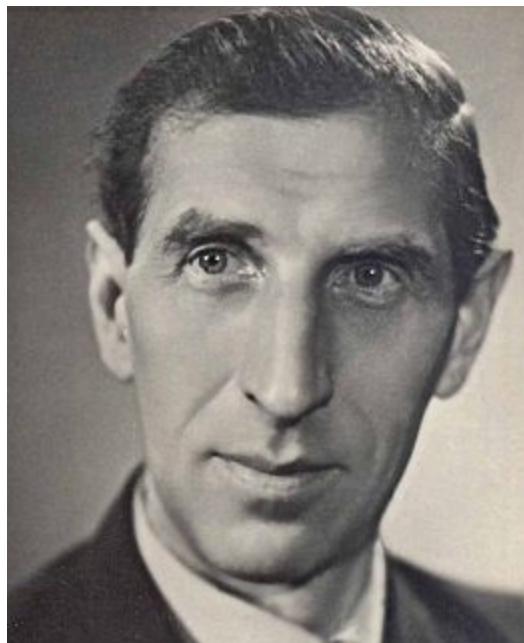
Как оказалось, его нашли мертвым на дороге в нескольких километрах от Игнали. Следователь, который затем вел это дело, заявил Павлу Кадочникову, что его сын скорее всего залез на дерево, не удержался и упал. От падения и наступила смерть. Однако внятно объяснить, зачем ему понадобилось забираться на дерево, следователь не мог или не хотел.

Для Павла и Розалии Кадочниковых потеря единственного сына была настоящей трагедией. И единственным спасением для Павла Кадочникова тогда была работа — в 1982 году он снялся сразу в пяти картинах.

В 1987 году на широкий экран вышла его очередная режиссерская работа — фильм «Серебряные струны», посвященный создателю первого в России оркестра народных инструментов Василию Андрееву. Вскоре после выхода фильма на экран Павлу Кадочникову было присвоено звание Героя Социалистического Труда. Как оказалось, это была его последняя награда: 2 мая 1988 года Павел Кадочников скончался.

1943

Сергей ФИЛИППОВ



Сергей Филиппов родился 24 июня 1912 года в Саратове. Его отец — Николай Георгиевич — работал на заводе слесарем, был необыкновенно силен (запросто гнул руками подковы и рубли), считался мастером «золотые руки». На средства владельца завода он в течение года повышал свою квалификацию в заграничной командировке — в Германии. В отличие от него его супруга — Евдокия — работала простой портнихой.

В 1914 году отец ушел на фронт, и за воспитание Сергея взялся брат его матери — дядя Саша.

Как вспоминал позднее Сергей Филиппов, дядя был человеком большой души и оставил о себе самые светлые воспоминания.

В школе Сережа Филиппов учился неважно, а в старших классах считался одним из главных хулиганов. Единственными любимыми предметами у него были литература и химия. В последней науке он преуспел настолько, что учительница стала брать его в качестве постоянного ассистента во время проведения различных опытов. Однако это доверие вышло ей боком. Однажды, в отсутствие

учительницы, Филиппов решил провести самостоятельный опыт — он смешал соляную кислоту с железными опилками, добавил в эту гремучую смесь еще пару реактивов, и пошла реакция. В ее результате по всей школе распространился такой едкий газ, что занятия были тут же прекращены и началась срочная эвакуация. К счастью, все обошлось без жертв, однако газ в здании не выветривался в течение нескольких дней, и занятия в школе были отменены. Ученики, естественно, были дико довольны, чего нельзя было сказать о преподавательском составе. На следующий после происшествия день состоялся педсовет, который практически единогласно исключил 16-летнего горе-химика из школы.

Родители Филиппова встретили эту весть на удивление стоически. Ведь они давно считали своего сына неспособным одолеть гранит науки и мечтали поскорее увидеть его у станка. И вот эта возможность им представилась. Буквально в течение нескольких месяцев Филиппов сменил сразу несколько профессий: сначала он был учеником пекаря в частной пекарне, затем работал в токарной мастерской и пробовал свои силы в качестве плотника на строительстве Саратовского сельскохозяйственного института. Однако ни одна из этих специальностей Филиппова не устраивала, он метался в поисках занятия, которое могло бы его по-настоящему увлечь, но все эти попытки были тщетными. Пока в дело не вмешался случай.

Однажды Филиппов возвращался вечером с работы и, проходя мимо клуба, услышал, как из его окон доносится музыка. Привлеченный мелодией, он зашел в здание и оказался на репетиции балетной студии. Увиденное там его настолько увлекло, что он попросил педагога принять в студию и его. И был принят.

Как оказалось, балет был именно той областью, в которой Филиппова могли ожидать грандиозные успехи. Уже через несколько недель после начала занятий в студии он по праву считался одним из лучших учеников. В конце концов его преподаватель посоветовал ему не терять времени даром, ехать в Москву и там искать счастья в балетном искусстве. Филиппов несколько дней колебался, но затем все-таки решился — он продал свои рабочие инструменты (топор и рубанок) и буквально налегке отправился в столицу. Было это осенью 1929 года.

Когда Филиппов приехал в Москву, экзамены в училище при Большом театре уже закончились. Еще сутки потолкавшись в столице, Филиппов по совету знающих людей отправился в Ленинград — в хореографическое училище. Однако и на эти экзамены он опоздал, поэтому подал документы в только что открывшийся эстрадно-цирковой техникум (Моховая, 34). И, к собственной радости, был принят.

С первых же дней обучения в техникуме Филиппов буквально влюбил в себя преподавателей балетного танца П. Гусева и Ф. Лопухову. Они считали его самым одаренным учеником и прочили ему блестящее будущее. Именно поэтому, когда у Филиппова складывались непростые отношения с преподавателями других дисциплин (из-за неуспеваемости по некоторым предметам его даже собирались выгнать из техникума), Гусев и Лопухова грудью вставали на защиту своего любимца и не давали угробить его талант.

Между тем, закончив техникум в 1933 году, Филиппов был принят в труппу Театра оперы и балета. Его первой ролью на сцене этого прославленного театра был кочегар в балете «Красный мак». Как гласит легенда, дебют Филиппова в этой роли прошел под хохот зрителей. Вместо того чтобы пробежать по сцене с ведром, Филиппов неожиданно повесил его на вытянутую руку одного из актеров и благополучно скрылся за кулисами. Но никаких выволочек молодому актеру делать тогда не стали.

К сожалению Филиппова, карьера балетного танцора оказалась у него слишком короткой. Во время четвертого спектакля он внезапно потерял сознание и рухнул на сцену. Прибывшие по вызову врачи констатировали сердечный приступ и посоветовали с балетом расстаться. «Иначе в следующий раз вы просто умрете», — вынесли они свой невеселый вердикт.

Покинув балет, Филиппов вскоре поступил в эстрадный театр-студию. Его коронным номером там стал веселый танец под названием «Веселый Джим», с которым он выступал на многих эстрадных площадках Ленинграда. На одном из таких концертов его увидел известный театральный режиссер Н. П. Акимов и, придя за кулисы, предложил Филиппову перейти в труппу Театра комедии. Актер с радостью согласился.

На театральной сцене Филиппову в основном приходилось играть комедийные роли, но он не обижался. В амплуа комика он чувствовал себя как рыба в воде и был неслыханно счастлив, когда после каждой своей реплики слышал в зале зрительский смех. Естественно, что мимо такого заметного актера не могли пройти кинематографисты. С 1937 года Сергей Филиппов начинает сниматься в кино — его первой эпизодической ролью стал финн-шюцкоровец в фильме «Падение Кимас-озера». Затем роли пошли одна за другой: крестьянин-партизан в «Волочаевских днях» (1937), саботажник в «Члене правительства» (1939), погромщик в «Выборгской стороне» (1939), матрос-анархист в «Якове Свердлов» (1940), чтец в «Приключениях Корзинкиной» (1941) и др.

Однако настоящая популярность к Сергею Филиппову пришла в годы войны, когда он снялся в роли ефрейтора Шпукке в фильме Сергея Юткевича «Новые похождения Швейка» (1943). Затем этот успех был закреплен ролями в других картинах, среди которых наибольшей популярностью у зрителей пользовались: «Беспокойное хозяйство» (1946-й; роль немецкого разведчика Крауса), «Здравствуй, Москва» (1946-й; баянист Брыкин).

Стоит отметить, что в те годы настоящих комиков в советском кино практически не было, поэтому Филиппов почти безраздельно господствовал на комедийной сцене. Его слава в народе была огромной. Когда он шел по улице родного Ленинграда или любого другого города, за ним бежала детвора и, весело горлая: «Филиппов! Филиппов!», хватала за фалды его пиджака. Ему это не очень нравилось. Он отмахивался от ребятни, но делал это незлобиво. Хуже приходилось его почитателям более старшего возраста. Когда в ресторане, где он любил бывать, к нему за столик подсаживались подвыпившие посетители и, заискивающе глядя в глаза, приглашали выпить на брудершафт, актер впадал в неописуемую ярость, срывал скатерти и матюгал назойливых фанатов. Одна дама в кировском ресторане «Вудьявр» довела его до белого каления, когда попросила поставить автограф на своей арбузообразной декольтированной груди.

Все эти незапланированные встречи со зрителями приводили Филиппова в ярость. Когда его приглашали выступить в каком-нибудь концерте, он ссылаясь на занятость, головную боль и отказывался. Может быть, поэтому он тогда и стал сильно выпивать.

Видимо, именно на почве длительных запоев распался первый брак актера. В один из дней жена забрала с собою маленького сына и ушла от Филиппова. Но коротать время в одиночестве он был не приучен. Вскоре судьба свела его с Антониной Георгиевной Голубевой, которая стала его второй и последней женой. Она стоически терпела все закидоны своего супруга, так как была чуть старше его и мудрее. Только с нею он чувствовал себя спокойно и называл супругу нежным прозвищем Барабулька.

Настоящий расцвет таланта актера Сергея Филиппова пришелся на 50-е годы. Роли Казимира Алмазова в «Укротительнице тигров» (1955), лектора в «Карнавальная ночь» (1956) и Комаринского в «Девушке без адреса» (1958) вновь вознесли его на гребень зрительской популярности. Парадоксально, но актеры, занятые в главных ролях, не пользовались такой славой, как Филиппов, игравший сплошь в одних эпизодах. Он появлялся на экране всего несколько раз, но каждая его фраза, произнесенная с экрана, навечно уходила в народ. Вот лишь несколько таких примеров: «Казимир Алмазов — это имя, афиша, касса!», «...две, три, четыре, но лучше, конечно, пять «звездочек»!», «Мусик хочет водочки» и т. д.

Однако следует отметить, что возможности актера Филиппова были куда шире, чем только роли комедийного плана. Как писала М. Шувалова, «приходится сожалеть о том, что лишь немногие кинорежиссеры увидели иные грани дарования Филиппова, его более широкие актерские возможности. Оказалось, что Филиппов может играть и смешного, робкого влюбленного человека («Медовый месяц», 1956-й) и безраздельно преданного революции, бесстрашного, сурового и в то же время доброго матроса Виленчука («Шторм», 1957-й). Может быть, поэтому Сергею Николаевичу Филиппову особенно дорог неудачный фильм «Шторм», что в роли Виленчука он перешагнул рубежи привычного».

К началу 60-х годов за Филипповым числилось 47 ролей в кино и десяток ролей в театре. Из них львиная доля выпала на роли отрицательных персонажей.

Между тем в 1965 году актер едва не умер от опухоли мозга. В одной из новосибирских клиник ему сделали сложную операцию: удалили опухоль и черепную кость. На месте кости пришлось сделать «пленку», и, чтобы прикрыть ее, актер обычно натягивал на голову

берет. Однако эта операция абсолютно не повлияла на его работоспособность. Более того, его стали приглашать сниматься в кино чаще, чем прежде. (Из Театра комедии он ушел в том же 1965 году).

В 1970 году Филиппов сыграл свою единственную большую роль в кино: в фильме Л. Гайдая «Двенадцать стульев» он перевоплотился в Кису Воробьянинова. Это был новый триумф актера. Вскоре после него (в 1973 году) ему наконец-то присвоили звание народного артиста РСФСР. Затем он снялся у знаменитого комедиографа еще в нескольких фильмах: «Иван Васильевич меняет профессию» (1973), «Не может быть!» (1975), «За спичками» (1980).

В 70-е годы первая жена Филиппова вместе с сыном эмигрировали в Америку. Для актера это было настоящим ударом. Он посчитал уехавших предателями и прервал с ними всякие отношения. Сын регулярно писал отцу письма из заграничного далека, однако тот их даже не читал. Он аккуратно складывал нераспечатанные конверты в коробку, а потом показывал их друзьям.

В 80-е годы звезда Филиппова закатилась. Его перестали приглашать сниматься, лишь изредка он выезжал с гастрольями в глубинку. Но и это вскоре прекратилось из-за проблем со здоровьем (в свое время у актера вырезали и две трети желудка). В 1989 году умерла его жена Антонина Голубева, и Филиппов остался практически один.

В те дни его постоянно навещали только два человека: старый приятель Константин и актриса Любовь Тищенко. Они кормили беспомощного старика, убирали его квартиру. По их словам, до них его дом напоминал помойку: везде лежала «вековая» пыль, окурки, в ванной плавало нестираное белье. Из личных вещей у Сергея Филиппова практически ничего не было: ни костюма, ни туфель. На сберкнижке не было ни копейки.

Смерть пришла к народному артисту Сергею Филиппову 19 апреля 1990 года. Для него она, судя по всему, была избавлением. Вспоминает Е. Моргунов: «Ленинградская общественность бессердечно отнеслась к артисту, который смешил всех, которого боготворили все. Он умер один в своей квартире и лежал две недели. Соседи обратились на «Ленфильм», и там приняли решение: он пенсионер, вот собес пусть его и хоронит. А может, хоть некролог дать в «Ленинградскую правду»? Зачем, маленький был артист. И только

Сашенька Демьяненко, замечательный наш Шурик, собрал по копейкам деньги у актеров, которые были уже на пенсии, у актеров, которые знали Филиппова, сделали гробик и закопали. И слова, совершенно гениальные, написали на могиле: «И не будет в день погребения ни свечей, ни церковного пения». Это были его любимые стихи.

С. Филиппова похоронили на Северном кладбище, там же, где нашла свой последний приют и его вторая жена — Антонина Голубева. Питерская гильдия киноактеров установила на могиле актера бюст, однако какие-то мерзавцы его осквернили. Пришлось бюст убрать до лучших времен. Наступят ли они?..

1945

Владимир ДРУЖНИКОВ



Владимир Дружников родился 30 июня 1922 года в Москве в обеспеченной семье. Его отец был военным и мечтал о том, чтобы сын пошел по его же стопам. Однако Владимир внезапно выбрал в свои кумиры театр. После окончания средней школы он поступил в студию Центрального детского театра, где его первым преподавателем был Владимир Дудин. Там он получил первые навыки актерского мастерства. Затем подал документы в Школу-студию при МХАТе. Годы учебы в ней совпали с началом Великой Отечественной войны. Время было суровым, и студийцам приходилось совмещать учебу с дежурством во время ночных налетов вражеской авиации. С 1942 года, после разгрома врага под Москвой, в столице стало спокойнее. И учеба возобновилась.

Наверное, в любой актерской судьбе огромное значение имеет случай. Не стала исключением и судьба Дружникова. В 1943 году, когда он учился на втором курсе, к ним в студию зашел известный кинорежиссер Владимир Петров (это он снял «Петра Первого»). Тогдашний приход режиссера к студийцам был вызван

производственной необходимостью: на «Мосфильме» запускался фильм «Без вины виноватые» по пьесе А. Островского. И Петров искал исполнителя на главную роль — Незнамова. Но даже приход режиссера в студию, где учился наш герой, еще ничего не означал. Ведь в школе было множество групп с самыми разными учениками. Однако судьбе было угодно распорядиться так, чтобы Дружников отправился в одну из групп — подыграть своему приятелю в одном из этюдов. И именно в эту группу фортуна и занесла Петрова. Увидев высокого и красивого студента с лихим чубом, режиссер предложил ему пробоваться на роль Незнамова. Не принять такое предложение студент, естественно, не мог.

Между тем в Школе-студии существовало твердое правило: студенты, снимающиеся в кино, автоматически исключались из этого заведения. Наш герой это прекрасно знал, однако не смог побороть искушение. И, как показало время, оказался прав.

Рассказывает Владимир Дружников: «Нам, студентам, категорически не разрешали сниматься в кино. Мне так и сказали: либо учиться, либо сниматься. Выбрал кино.

Работа в этой картине стала для меня как бы продолжением учебы в школе Художественного театра: ведь почти все главные роли в фильме играли ведущие мастера МХАТа — Алла Тарасова, Алексей Грибов, Виктор Станицын, Борис Ливанов, Павел Массальский.

При знакомстве с партнерами возник один, так сказать, щепетильный момент, о котором сегодня я вспоминаю с улыбкой. Увидев меня, Алла Константиновна Тарасова строго спросила: «А кто он, этот актер, откуда?» (Не знаю, случайно ли, или осознанно она произнесла слова своей героини, когда та говорит о «моем» Незнамове). Массальский ответил, улыбаясь: «Учился в нашей школе...» Тарасова удивилась: «Так что же, его...» — «Нет, — сказал Массальский, — он сам ушел от нас в кино». — «Вот как», — Тарасова строго и пристально взглянула на меня. «Ну, ну...». Позже, во время съемок, я не раз ловил на себе все тот же пристальный взгляд Аллы Константиновны, но строгости в нем становилось все меньше, а был интерес: посмотрим, юноша, каково вам будет в кино...»

Фильм «Без вины виноватые» вышел на экраны страны в победный год — 1945-й. И тут же стал лидером проката: он занял 1-е место, собрав на своих сеансах 28,91 млн. зрителей. Исполнитель

главной роли Дружников мгновенно стал знаменитым. Сам Сергей Николаевич Дурылин, знаток творчества А. Островского, писал: «Это — прекрасный Незнамов, близкий тому, которого Островский желал видеть на сцене».

Блестящий дебют молодого актера мгновенно открыл перед ним двери в большое кино. Его стали приглашать в свои постановки многие режиссеры, однако Дружников выбрал одного — знаменитого «сказочника» Александра Птушко. В его фильме «Каменный цветок» Владимир Дружников сыграл Данилу-мастера. Сыграл вновь блестяще. В 1946 году фильм занял 1-е место в прокате, собрав 23,17 млн. зрителей.

Дружников мечтает сыграть своего современника, и в конце 1946 года такую возможность ему предоставляет мэтр советского кино Иван Пырьев. В фильме «Сказание о земле сибирской» Дружникову предложена роль Андрея Балашова. И вновь картину с участием нашего героя ожидает громкий успех. Она занимает 3-е место в прокате (33,8 млн. зрителей). Через год фильм и все его создатели получают Сталинскую премию. Для нашего героя это первая официальная награда. И не последняя.

В 1948 году режиссеры А. Файнциммер и В. Корш-Саблин на киностудии «Беларусьфильм» приступают к работе над фильмом о герое прошедшей войны Константине Заслонове. Роль отважного партизана (он погиб в 1942 году) была сразу предложена одному актеру — Владимиру Дружникову. Почему именно ему? Сами режиссеры объясняли, что актер внешне был очень похож на героя, но главное — популярнее Дружникова тогда в советском кино не было актера. И расчет создателей картины полностью оправдался. Когда в 1949 году фильм вышел на экраны страны, он тут же стал лидером проката: заняв 2-е место, он собрал 17,9 млн. зрителей. Таким образом, снявшись за четыре года в четырех главных ролях (всего же за период 1945–1950 годов на счету актера было 9 картин), Дружников способствовал тому, чтобы эти картины вошли в тройку лидеров проката. Восемь из этих фильмов стали лауреатами Сталинских премий. Такого результата тогда не знал ни один советский киноактер. Видимо, понимал это и сам актер, если в начале 50-х годов отверг предложение театрального режиссера Николая Охлопкова сыграть в его театре Гамлета.

Рубеж 40 — 50-х годов был счастливым временем для Дружникова не только в творческом плане. На одной из творческих встреч со зрителями в Минске, в гостинице известный тогда уже актер Сергей Лукьянов (Гордей Ворон из «Кубанских казаков» и муж Клары Лучко) представил его актрисе Нине Чаловой. Так состоялась их встреча, которая вскоре завершилась шумной свадьбой.

В начале 50-х годов Дружников был в зените своей славы и, видимо, считал, что так будет продолжаться долго. Поэтому, когда режиссер Театра имени В. Маяковского Н. Охлопков предложил ему роль Гамлета, актер отказался от этого предложения. Он считал, что только кино способно продлить его творческую жизнь. К сожалению, он ошибался. В 50 — 60-е годы Дружников хоть и снимался, однако все чаще ему приходилось играть роли второго плана. Назову лишь некоторые из этих картин: «Адмирал Ушаков», «Корабли штурмуют бастионы» (1953), «Попрыгунья» (1955), «Первые радости», «Костер бессмертия» (оба — 1956-й), «Необыкновенное лето» (1957), «Ласточка» (1958). В «Костре бессмертия» Дружников сыграл главную роль — Джордано Бруно, — но фильм «не пошел» из-за своей очевидной декларативности. Удачами актера можно назвать только несколько ролей: художник Рябовский в «Попрыгунье», актер Цветухин в «Первых радостях» и «Необыкновенном лете», фон Корен в «Дуэли» (1961) и Соленый в «Трех сестрах» (1965).

С середины 60-х годов Дружников практически перестает сниматься в новых картинах. Наверное, единственный из режиссеров, кто вспомнил тогда об этом талантливом актере, был Аркадий Кольцатый, который пригласил нашего героя в свою картину «Таинственный монах». Фильм вышел на экраны в 1968 году и имел огромный успех у публики — он занял в прокате 10-е место, собрав на своих сеансах 37,6 млн. зрителей. Позднее эта картина стала стереоскопической и в течение нескольких лет с успехом демонстрировалась в малом зале кинотеатра «Октябрь» в Москве.

Между тем творческая не востребованность вынуждает Дружникова искать иные формы заработка: он ездит с концертами по стране (читает стихи и прозу), выступает на радио. Еще одним местом его работы в 60-е годы становится студия дубляжа. Кто из мальчишек тех лет не помнит прекрасный голос Владимира Дружникова, которым говорил знаменитый югославско-немецкий индеец Гойко Митич.

Помимо этого, актер играл и в нескольких спектаклях Театра-студии киноактера: роль Паратова в «Бесприданнице» и Черкуна в «Варварах».

В начале 80-х годов кинематограф вновь вспоминает про Дружникова. Так он попадает на съемки двух картин: «Они были актерами» (1981) и «Пробуждение» (1983). Однако ничего заметного актеру в этих картинах создать не удалось. Время его героев ушло безвозвратно.

Скончался Владимир Дружников в Москве 20 февраля 1994 года. Было ему 72 года. Т. Семина вспоминает: «Умер Владимир Дружников, замечательный актер, а хоронить не на что, театральная гильдия выделила 60 тысяч на похороны, а что на них можно сделать?» Горькие слова, подводящие печальный итог жизни замечательного актера.

1948

Сергей ГУРЗО



Сергей Гурзо родился 23 сентября 1926 года в Москве в интеллигентной семье. Его отец был известным врачом-невропатологом, практиковавшим в центре Москвы (лечил от запоев актеров МХАТа). Мать преподавала в Гнесинском училище. Вся семья проживала в одном из домов на Кузнецком Мосту, и, кроме Сергея, в ней было еще двое детей.

Детство Сергея было типичным для московского мальчишки тех лет: школа, дворовые игры, первая любовь. Когда он учился в 8-м классе, началась война. Учебу на время пришлось отложить. А в 1944 году Гурзо ушел на фронт. Однако провоевал совсем немного: во время одного из боев на территории Польши он получил тяжелое ранение и был комиссован. Вернувшись в Москву, встал перед выбором: куда податься? Решил идти по стопам дяди — народного артиста России Ивана Михайловича Кудрявцева, игравшего во МХАТе. В 1946 году Сергей Гурзо подал заявление во ВГИК и был принят туда с первого захода.

Сергей Гурзо внешне был необыкновенно обаятелен и красив. Когда поступил во ВГИК, многие девушки-однокурсницы заглядывались на него. Одна из них — Надя — приглянулась и ему. Еще учась на первом курсе, они поженились, и Сергей привел молодую жену в квартиру родителей на Кузнецком. Через год на свет родились двойняшки — Сережа и Наташа. И хотя жить в коммунальной квартире с их рождением стало тесновато, выбирать не приходилось — с жилплощадью в Москве всегда было трудно.

Всесоюзная известность пришла к Гурзо в 1948 году, когда на экраны страны вышел фильм Сергея Герасимова «Молодая гвардия». Молодой актер сыграл в нем самого отважного и бесшабашного героя — Сергея Тюленина. Для тогдашних советских мальчишек Гурзо в мгновение ока превратился в самого обожаемого кумира. В прокате 1948 года фильм занял 1-е место, а через год ему присудили почетную Сталинскую премию.

В то время в этом фильме снималась целая плеяда будущих звезд советского кино: С. Бондарчук, Н. Мордюкова, И. Макарова, В. Тихонов, однако из них только Гурзо удалось стремительно выйти вперед и стать одним из самым снимаемых молодых актеров советского кино. Уже через год после «Молодой гвардии» он получил предложения сниматься сразу в трех фильмах. Причем два из них — «Далеко от Москвы» и «Смелые люди» — в последствии были награждены Сталинскими премиями.

Фильм режиссера Константина Юдина «Смелые люди» можно по праву назвать одним из самых удачных советских боевиков за всю историю отечественного кино. Как гласит предание, идея этого фильма первому пришла в голову... Сталину. В 1947 году ему показали один из лихих голливудских вестернов, который настолько его поразил, что, когда в зале зажегся свет, вождь произнес: «Идей в фильме никаких, но как лихо закручено! Неужели у нас некому создать такой же фильм?» Слова вождя руководство кинокомитетом восприняло как руководство к действию, и уже через несколько месяцев началась подготовка к съемкам картины. Сценаристами Михаилом Вольпиным и Николаем Эрдманом был написан сценарий. Сюжет его незамысловат: работники коневодческого завода, организовав в тылу врага партизанский отряд, совершают дерзкие налеты на коммуникации фашистских оккупантов. Местом съемок выбрали Терский завод под Кисловодском. Все

трюковые съемки с лошадьми легли на плечи конной группы династии Кантемировых (отец и трое его сыновей). Разрешение на отбор лошадей для фильма давал лично Семен Михайлович Буденный. Правда, затем он едва сам и не сорвал съемки. Как-то появился на Терский завод и заподозрил, что Кантемировы отобрали для съемок племенных скакунов. Маршал начал буянить. Однако ему показали документы, в которых черным по белому было написано, что кони не племенные. С тем Буденный и уехал. А съемки фильма продолжились. Отмечу, что Кантемировым было разрешено в процессе работы покалечить восемь лошадей. За каждое сохраненное животное им причиталась премия — 2 тысячи рублей. Так вот за весь период съемок ни одна лошадь не пострадала (хотя многие трюки были по-настоящему головокружительными), но полностью обещанных денег Кантемировым так и не заплатили. Так что даже в те суровые годы жуликов-чиновников хватало.

Сергей Гурзо, играя в фильме главную роль — Васи Говорухина, — обучался верховой езде под руководством все тех же Кантемировых.

Практически во всех эпизодах картины, в том числе и сложных, он снимался сам, без дублера. Было видно, что съемки в таком боевом фильме доставляют ему истинное наслаждение. Собственно, это во многом и решило успех фильма.

Когда картину закончили, первым делом ее показали Сталину. Он посмотрел ее с удовольствием и изрек: «Такой фильм нашему народу понравится!» И вождь оказался прав. В прокате 1950 года картина заняла 1-е место, собрав на своих просмотрах 41,2 млн. зрителей. Через год «Смелые люди» были удостоены Сталинской премии. Таким образом, всего-лишь за три года своей карьеры в кино Гурзо успел трижды стать лауреатом самой высокой государственной премии в стране. Было отчего закружиться его молодой голове. Теперь без его участия практически не обходилось ни одно шумное актерское застолье.

В начале 50-х один за другим на экраны выходят фильмы с его участием: «В мирные дни» (1951), «Навстречу жизни» (1952), «Застава в горах» (1953), «Тревожная молодость» (1955). Что это были за фильмы? В основном — приключенческие, сниматься в которых Гурзо очень любил. Ведь зритель на такие картины всегда охотно ходил. К

примеру, фильм «В мирные дни» в прокате занял 1-е место, собрав 23,5 млн. зрителей. «Застава в горах» заняла 3-е место (19,8 млн.), «Тревожная молодость» — 19-е.

Между тем увлечение Гурзо алкоголем к середине 50-х годов переросло в болезнь, от которой было одно избавление — лечение. Однако актер наотрез отказывался ложиться в больницу, несмотря на то, что его отец был известным специалистом в наркологии. Это стало вредить его актерской карьере. Однажды они с Николаем Рыбниковым загуляли, уехали в Ленинград и сорвали спектакли в Театре-студии киноактера, в труппе которого играли. Обоих тут же уволили. Правда, затем смиростивились и восстановили... одного Н. Рыбникова. А Гурзо остался за бортом.

С середины 50-х сниматься в кино Гурзо практически не приглашали, поэтому единственным средством к существованию были гастрольные поездки по стране. На встречу с популярным актером люди шли охотно, залы, где он выступал, набивались, что называется, «под завязку». Этим пользовались ловкие администраторы, которые грели руки на популярном актере. Большую часть выручки от подобных концертов они присваивали себе.

В 1955 году писатель Сергей Антонов специально для Гурзо написал сценарий и отнес его на студию имени М. Горького. «Эта роль именно на этого артиста», — уверял он высоких начальников. «А вы знаете, что этому артисту доверять никак нельзя? Он же любые съемки сорвет!» — отвечали ему в высоких кабинетах. В результате роль отдали молодому Вячеславу Тихонову, режиссером назначили Станислава Ростюцкого. В 1957 году фильм «Дело было в Пенькове» вышел на экраны. В прокате он занял 13-е место. Смог бы он стать лидером, снимись в нем Гурзо? Вопрос из разряда риторических.

Нельзя сказать, что в те же 50 — 60-е годы Гурзо совсем не снимался. Некоторые режиссеры рисковали приглашать его в свои картины, однако роли, которые ему доставались, были сплошь отрицательными. Судите сами. В картине «Беспокойная весна» (1956) он сыграл бездельника Женьку Омегу, в «Рожденные бурей» (1958) — непутевого Андрея Птаху, во «Все начинается с дороги» (1961) — лентяя Шурку, в «Две жизни» (1961) — вора Фильку, в «Заговоре послов» (1965) — посетителя ресторана (это была последняя роль Гурзо в кино).

Согласитесь, эта галерея героев разительно отличается от той, что актер сыграл в самом начале своей карьеры в кино. Он и сам это прекрасно понимал. Видимо, от этого и пил еще сильнее. Его жена ходила во многие высокие кабинеты, даже была на приеме у министра культуры Е. Фурцевой, однако толку от этого было мало. Там обещали помочь, но обещанного, как известно...

В конце 50-х годов Гурзо внезапно бросает семью и уезжает в Ленинград. Там он находит новую женщину, живет с ней, она рождает ему ребенка. Казалось бы, смена обстановки, другие люди должны были как-то повлиять на опускавшегося все ниже и ниже актера. Но этого не произошло. Через некоторое время он бросает и эту семью и заводит новую. Здесь у него появляется еще один ребенок — дочь. Это была уже середина 60-х. К тому времени уже ни один режиссер не берет на себя смелость пригласить некогда самого знаменитого актера советского кино в свою картину. Потому что от прежнего Сергея Гурзо практически ничего не осталось: у нынешнего Гурзо опухшее лицо, заплывшие глаза. Что делал он в то время, когда не пил со случайными собутыльниками? Писал стихи. Мало кто знает, что в середине 60-х в Ленинграде вышла небольшая брошюрка с его стихами «Самое близкое». Большая часть помещенных в ней стихов была посвящена войне.

В сентябре 1974 года Гурзо в очередной раз угодил в одну из ленинградских клиник. Выглядел он плохо, и врачи мало надеялись на успех. Так оно и получилось. 19 сентября (за четыре дня до своего 48-летия) сердце актера остановилось. Несмотря на то, что об этой смерти тогда не сообщила ни одна газета, весть о ней мгновенно разнеслась по городу и окрестностям. Даже в Москве об этом узнали. Поэтому, когда Сергея Гурзо хоронили на Северном кладбище, к месту погребения пришло множество людей. Причем, в основном это были простые люди, для которых покойный навсегда остался одним из самых любимых кумиров.

Вера ВАСИЛЬЕВА



Вера Васильева родилась 30 сентября 1925 года в деревне Сухой Ручей Калининской области в рабочей семье. «Мои родители тверские. Мама родилась в городе, в семье рабочего-гравера, где было девять человек детей, а отец — в деревне. Мама, увлеченная революционными идеями, нередко попрекала папу, что в его семье было аж две коровы! Сама она закончила коммерческое училище, изучала французский язык, привыкнуть к деревенской жизни не могла, и семья переехала в Москву. Приезжие тогда жили в подвалах, работали дворниками, истопниками. А мама устроилась на заводе, еще училась, и ее душа была больше вне дома, хотя у нее и росли три дочери. Я была младшей... А папа, напротив, после работы (он был механиком в гараже на том же заводе) спешил домой, готовил обед, ждал маму и много читал. Если люди, знавшие его, говорят, что я его истинная дочь, — для меня нет выше похвалы.

Внешне, видимо, я унаследовала его послушный, кроткий характер, а внутренне — мамины мечты о чем-то необычном», — вспоминает Вера Васильева.

Когда семья Васильевых переехала жить в Москву, их поселили в обыкновенной коммунальной квартире возле Чистых прудов: шесть человек в одной комнате (отец, мать, три дочери и младший сынишка). Однако так жило тогда большинство советских людей, и сетовать на трудности в то время было как-то не принято. Верочке не было еще и пяти лет, когда она впервые попала в театр — на оперу «Царская невеста». Это представление потрясло воображение девочки. Вернувшись домой, она села за стол, приподняла скатерть, как шатер, и запела арии собственного сочинения. Как только девочка оставалась дома одна, она наряжалась в мамины костюмы и пела, стоя у зеркала. То же самое было и во дворе. За ее вечную музыкальность ребята так и прозвали нашу героиню — Шаляпин. Когда Вера Васильева училась в школе, родители сами отвели девочку в драмкружок в Доме пионеров в переулке Стопани (там ее преподавателем был С. Л. Штейн).

Когда началась война, Васильева пошла работать на завод и одновременно училась в вечерней школе. Свою сценическую деятельность она не бросила и занималась в драмкружке во Дворце культуры ЗИЛа. В 1943 году она набралась смелости и подала документы в Московское городское театральное училище, которым руководил замечательный педагог и человек Владимир Готовцев. Сдав все экзамены на «отлично», она вскоре стала студенткой первого курса.

Время тогда было военное, голодное, поэтому многие студенты училища использовали любую возможность, чтобы где-нибудь подхалтурить. Многие из них ходили на «Мосфильм» и снимались в массовках самых разных фильмов. При этом почти все студенты тайно мечтали, что кто-нибудь из маститых режиссеров обязательно заметит их и пригласит из массовки на главную роль. Мечтала об этом и Васильева. Однако счастливая для нее встреча состоялась не на территории «Мосфильма», а в раздевалке ее родного училища. Было это в 1947 году. Две женщины — ассистентки режиссера Ивана Пырьева — пришли в училище в поисках актрисы на главную роль в фильме «Сказание о земле сибирской». В тот момент, когда они появились в стенах заведения, наша героиня стояла у зеркала и прихорашивалась. Далее послушаем ее собственный рассказ:

«Одна из ассистенток подозвала меня к себе и спросила, хочу ли я сниматься в кино.

Сердце мое екнуло: «Конечно, хочу!» — ответила я, представляя себе, что где-нибудь в групповке мне дадут сказать хоть слово, а может быть, и снимут крупный план, а потом, когда выйдет картина, я с девчонками со двора и со своими родными буду ловить то мгновение, когда я мелькну на экране.

Рассматривая меня, они стали мне говорить, что начинаются съемки цветного музыкального фильма «Сказание о земле сибирской», что там будут сниматься знаменитые актеры: Марина Ладынина, Борис Андреев, Владимир Зельдин, что нужна деревенская девушка — по роли Настенька — сибирячка. Как сказал Иван Александрович Пырьев, нужна «девка — кровь с молоком»...

Слушала я их как во сне, пришла домой притихшая, затаившаяся от одной мысли, что такое чудо — съемки у знаменитого режиссера в одной из главных ролей, — такое чудо может произойти. Но как же мне понравиться режиссеру, как сделать, чтобы не упустить этот редкий шанс? Смотрю на себя в зеркало и не нравлюсь себе ужасно. Ну какая я артистка? Все во мне обыкновенное, заурядное! Надо что-то придумать, надо себя приукрасить, надо быть похожей на настоящую артистку. Как же быть?

Вечером вся квартира собралась у нас, стали советовать. Волосы решили закрутить на тряпочки, не идти же с тощими косичками. Платье надо нарядное, чтобы быть похожей на артистку. Сестра дала мне примерить синее креп-сатиновое платье. Я себе в нем понравилась. Синий шелк ярко блестит, талия крепко схвачена тугим поясом. Остаются ноги в башмаках на низком каблуке. Меряю туфли своих старших сестер. На каблуках ходить не могу, но очень хочется быть нарядной. С трудом подошли бежевые лодочки.

Итак, я готова к завтрашнему визиту. Бессонная ночь, полная сумасшедших мечтаний, и наконец долгожданное утро. Пересаживаюсь с метро на трамвай, с трамвая на троллейбус, попадаю на проходную «Мосфильма», на знаменитую Потылиху...

Вхожу в комнату, которая мне была названа. Много народу, все чем-то заняты, вроде делом и не делом, но вид у всех такой, как будто именно от этого человека все зависит в картине. Наконец заметили меня, предлагают раздеться, скользнули по мне любопытным насмешливым взглядом — и вот я уже сижу на кончике стула. Чтобы

не скучала, дают фотоальбом с пробами киноактеров. Дохожу до роли Настеньки и ревниво рассматриваю своих соперниц.

В общем, никто не нравится, но и сама себе я тоже не нравлюсь. Слишком обыкновенная...

Наконец приглашают в кабинет к Пырьеву. За письменным столом, заваленным фотографиями, эскизами декораций сидит худой человек, с измученным бледным нервным лицом, с умными живыми и цепкими глазами, волосы на голове как у мальчика пострижены, нет и следа прически и даже несколько волосков на макушке непослушно торчат...

Два-три вопроса: где учусь, где живу, наверное, чтобы успеть разглядеть, услышать, что-то понять для себя. Меня от страха как бы не существует. Я жалка и внутренне скованна, не верю в себя, душевно поникла.

Вдруг зовет тех самых ассистенток, и чувствуется, что они ощущают себя виноватыми, а главное — они явно недовольны моим видом. Объясняют, что вчера в раздевалке я была совсем другая. «Милая, скромная девочка, а сейчас она... Совсем не то».

Он отрывисто приказывает: «Подите расчешите ее как следует, заплетите косички, наденьте костюм Настеньки, сфотографируйте, потом зайдете»...

Когда я снова очутилась в его кабинете, он вновь осматривает меня, но уже чуть повнимательнее, добрее. Потом вдруг неожиданно приказывает: «Принесите два простых чулка».

Побежали за чулками, не спрашивая зачем. Я снова испугалась — значит, и с ногами что-то не в порядке...

Наконец принесли чулки. Отдали... Иван Александрович закатал чулки в два узла, подошел, сунул мне в декольте, где должна быть пышная грудь, которой у меня не было, и спокойно объяснил: «А то лицо толстое, а фигура — тощая».

Так я и снималась с подложенной грудью, да талия была поднята так высоко, что я была похожа на бабу, которой обычно прикрывают чайники...»

Натурные съемки фильма проходили в Звенигороде, а павильонные — в Чехословакии. Там были выстроены огромные декорации (многие потом утверждали, что на экране они выглядели безжизненными). Однако съемки в Праге оставили в памяти Веры

Васильевой не самые приятные впечатления. Вот что она рассказывает: «К великому моему сожалению, в Праге в отношении ко мне у Ивана Александровича произошел перелом в дурную для меня сторону. Мои сцены почти не снимались, я была целый день свободна, ходила по Праге, очарованная городом, людьми. Мне даже в голову не приходило, что Пырьев, снимая другие сцены, в которых меня нет, заметит мое отсутствие.

Однажды, идя по улице, я случайно увидела Ивана Александровича и радостно бросилась ему навстречу, и вдруг почувствовала, что от прежней открытости не осталось и следа. Нарочито ласково он сказал: «А, Веронька, все гуляешь?» Я простодушно ответила, полагая, что раз не занята в съемках, то могу проводить время как хочу: «Да, гуляю».

На это я услышала завуалированный странной улыбкой ответ: «Ну, гуляй, гуляй...»

И теперь, когда прошло так много лет, думаю, что в этом был все тот же характер Пырьева. Он не мог простить мне, что я не рвалась на съемки, даже если я в них не занята, что я могла существовать без его участия. Его предельная отдача своему делу требовала такой же отдачи от всех. Мое отсутствие на съемках он расценил как отсутствие заинтересованности и даже какое-то предательство.

За два месяца, что мы жили в Праге, я два-три раза была вызвана на съемки, и уже не подходил ко мне Пырьев, не поправлял на мне ни платочек, ни бусики, ни косички. Просто снимал то, что нужно по кадру, — и все. О том, что это не было случайностью, говорит такой факт: после большого успеха фильма, работая уже в театре, случайно увидев Ивана Александровича в Доме кино, я подошла к нему, чтобы сказать несколько добрых слов, и снова услышала: «А... а... Веронька, ну что, не снимаешься ни в чем?» Мне ничего не оставалось, как признаться: «Нет, не снимаюсь, Иван Александрович...» И его ласковое, удовлетворенное: «Ну, ну...»

Фильм «Сказание о земле сибирской» вышел на экраны страны в 1948 году и имел огромный успех. Собственно, так было со всеми фильмами Пырьева, вышедшими до смерти И. Сталина. На молодую Васильеву обрушился внезапный зрительский успех и официальное признание. Картину наградили Сталинской премией 1-й степени. Правда, в первоначальные списки награжденных фамилию Васильевой

не внесли, видимо, решив, что она для этого еще слишком молода. Но тут в дело внезапно вмешался сам Сталин. После просмотра картины, он спросил: «Где нашли такую прелесть на роль Настеньки? Уж больно хорошо сыграла, надо дать ей премию». Так наша героиня оказалась в числе лауреатов. После этого ее жизнь несколько изменилась. Вспоминает Вера Васильева:

«Нам дали 100 тысяч рублей старыми деньгами на группу и значок каждому. Значок был очень красивый. Но в платьях нужно было сверлить дырочку — жалко же! — и я сшила специально для значка английский костюм. Он мне очень шел.

Кроме этого, мне дали на улице Горького комнату в девять метров, под самой крышей, которая протекала, и у меня всегда стояли два ведра. Обстановка была предельно скромной — матрац на ножках, стол, два стула, шкаф да три тарелки и две чашки. После коммунальной квартиры, где мы жили всей семьей — шестером — в одной комнате, мое новое жилище казалось раем».

В том же, 1948 году, Васильева закончила театральное училище и попала в труппу Театра сатиры. Произошло это при следующих обстоятельствах. В тот год в Театре сатиры ставили водевиль «Лев Гурыч Синичкин» с Владимиром Зенкиным в главной роли. А вот на роль Лизоньки актрисы не было. Узнав про это, Васильева решила рискнуть и подготовила эту роль. И, как оказалось, не проиграла. Сам старейшина театра актер Владимир Лепко после ее показа поцеловал молодую актрису в лоб и произнес одно слово: «Душенька!»

В первые годы на театральной сцене Васильевой приходилось играть в основном лирических героинь, не вырываясь из круга несложных задач, быть милой, естественной, обаятельной. В 1951 году режиссер Борис Равенских поставил на сцене Театра сатиры спектакль «Свадьба с приданым», в котором Васильевой досталась главная роль — Ольги. Ее жениха сыграл актер Владимир Ушаков, который вскоре стал мужем нашей героини.

Спектакль имел огромный успех у публики и шел по 16 раз в месяц при сплошных аншлагах. Именно поэтому через год после постановки кинорежиссер Татьяна Лукашевич решила перенести его на экран. Так появился одноименный фильм, который в прокате 1953 года занял 2-е место (45,4 млн. зрителей). Картина была удостоена Сталинской премии 3-й степени, и звезда Васильевой после этого

засияла еще ярче. Казалось, что теперь карьера молодой актрисы будет идти только по восходящей. Однако все оказалось намного сложнее. В кино Васильевой в основном предлагали роли, схожие с той, что она сыграла у Пырьева. Предлагали работающих женщин, председателей колхозов и т. д. Но актриса не хотела повторяться и от большинства ролей отказывалась. Поэтому за всю ее карьеру в советском кино (а это почти 45 лет) она снялась всего лишь в двух десятках картин. При этом удачными среди них можно назвать четыре-пять. Назову лишь некоторые известные фильмы, в которых снялась Васильева: «Люди моей долины» (1961), «Звезда экрана» (1974), «Несовершеннолетние», «Развлечение для старичков» (оба — 1977-й).

Свой простой в кинематографе Васильева компенсировала игрой на театральных подмостках, где она сыграла массу самых разных ролей: от трагедии до сатиры. Однако в 70-е годы на ее роли стали вводить молодых исполнителей. В результате был период, когда Васильева в течение 10 лет, после роли в «Женитьбе Фигаро» (апрель 1969-го), не играла ни в одном новом спектакле. Затем у нее появилась роль в «Восемнадцатом верблюде», и в течение пяти лет она играла только ее. Тогда нашей героине казалось, что она — вне жизни. По ее словам, «я никогда не пыталась занять место под солнцем, расталкивая коллег локтями... Я очень мало играла в спектаклях родного театра и сильно переживала по этому поводу. Но не билась в истерике головой о стену».

В какой-то мере от горьких мыслей нашу героиню спасала общественная работа — в те годы Васильева трижды была депутатом Моссовета. А затем ей вновь улыбнулась удача. По ее же словам, «мне снова выпала счастливая встреча, на этот раз в поезде — с Верой Андреевной Ефремовой, главным режиссером Калининского драматического театра. Мы разговорились, и она полушутя-полусерьезно предложила мне сыграть Раневскую в ее постановке «Вишневого сада». Признаться, я давно мечтала о Раневской, но Валентин Николаевич Плучек никак не видел меня в этой роли. И, разумеется, я приняла приглашение Веры Андреевны. Стала ездить в город моего детства. Там и осуществилась моя мечта о чеховской героине. Позже встретила с Борисом Наумовичем Голубицким. С ним я сделала Кручинину в его спектакле «Без вины виноватые»

Островского на сцене Орловского драмтеатра. Там же играла лесковскую «Воительницу».

В обычной жизни Васильева человек простой и старомодный. Вот уже более 40 лет она замужем за одним человеком, а в актерской среде это случай уникальный. Васильева рассказывает: «Мне иногда говорят: «Вера, как ты свою жизнь однообразно прожила. Можно сказать, не влюблялась ни в кого. Всегда оставалась верной женой, даже не кокетничала ни с кем». Но дело в том, что я все проживаю в театре, на сцене. Там у меня есть любимые, я бываю брошена, иногда влюблена. На сцене испытываю многое из того, что не выпало мне в жизни...

В быту я очень уступчивый человек, стараюсь ни с кем не конфликтовать. Хотя в принципиальных вопросах в жизни не иду на компромиссы. Но и не кричу о своих взглядах на каждом шагу. Просто, если какой-то человек мне не нравится, я тихо, спокойно прекращаю с ним отношения...

Я благодарна своему мужу за снисходительность к моей бытовой несостоятельности. Я ведь почти ничего не умею готовить. Разве что щи или кашу. Я котлеты не умею делать, никогда в жизни не испекла ни одного пирожка. Для меня принять гостей — это надо кого-то просить это сделать. Я совсем не уютное, не семейное и не домашнее создание. Когда мы жили в общежитие при Театре сатиры — там Толя Папанов жил с Надей, Татьяна Ивановна Пельтцер со своим отцом, — муж взял для меня домработницу. Она была бывшим поваром и готовила только блюда, которые считала достойными аристократической семьи, например, взбитые сливки... Затем у нас жила сестра мужа...

В жизни у меня ничто ничем не восполняется. У меня, кроме театра, ничего нет. Наверное, я не так много заслужила. Я никогда ничего не добивалась, и иногда мне кажется, что жизнь дала мне больше, чем положено. Я бы не хотела никого обвинять, кроме судьбы и самой себя. Детей у меня нет. Я даже не знаю, жалею я или нет, что нет детей. Животных тоже. Муж не может рано вставать, а я рано не люблю вставать. Я немножко ленивая, люблю поспать, никогда не делала никаких физкультур, не соблюдала диет...

Жаловаться грех — я получаю пенсию, и зарплату, и премиальные... Запросы и у меня, и у моего мужа небольшие. На жизнь хватает...»

1950

Клара ЛУЧКО



Клара Лучко

Клара Лучко родилась 1 июля 1925 года в Полтаве в бедной крестьянской семье. Ее отец — Степан Григорьевич — был родом из села Лучки (отсюда и фамилия — Лучко) и работал председателем совхоза. Мать — Анна Ивановна — тоже была на руководящей работе — возглавляла колхоз. По словам самой Клары Лучко, «у мамы был прекрасный голос и даже прозвище такое — «серебряный голос». В молодости она пела у нас в церкви вместе с Иваном Семеновичем Козловским, участвовала в самодеятельности. После революции были такие театры — актеры ходили по селам и играли украинскую классику. Видимо, от мамы мне передалась тяга к искусству, хотя сама она потом занималась воспитанием беспризорников и бросила театр».

В детстве, глядя на Клару, никто из знавших ее людей не мог предположить, что ей уготована судьба звезды советского экрана. По ее же словам, выглядела она очень нелепо и за длинную и нескладную фигуру носила среди сверстников обидное прозвище Жирафа.

Воспитанием девочки занималась ее тетя, строгая и неграмотная женщина. В школе Клара Лучко училась хорошо и довольно прилежно.

Тогда же, как и миллионы ее сверстников, увлеклась кинематографом. Любимой актрисой у нее была Тамара Макарова. И надо же было судьбе повернуть дело так, что через несколько лет именно Тамара Федоровна станет преподавателем у нашей героини. А произошло все, в общем-то, случайно.

После окончания школы в руки Лучко внезапно попала газета с объявлением о наборе студентов на первый курс ВГИКа. Она написала письмо в Москву с просьбой объяснить, что нужно для поступления в институт. Вскоре ей пришел ответ. Узнав, что их дочь собралась ехать «поступать на артистку», мать Клары поначалу была против этого решения. Ей хотелось, чтобы дочь стала врачом или юристом, но только не артисткой. Однако, видя настойчивость Клары, мать сдалась. Мнения отца спросить было нельзя — он был на фронте. Так в 1943 году Лучко оказалась в солнечной Алма-Ате, где тогда в эвакуации находился ВГИК.

Между тем Лучко приехала на экзамены не с пустыми руками — как и положено, она выучила басню, стихотворение и отрывок из популярной в те годы поэмы «Зоя». Однако прочитать их ей так и не довелось. Когда она вошла в кабинет и встала перед лицом экзаменационной комиссии, ее внезапно охватил панический страх, и она не смогла произнести ни единого слова. К счастью, ей на помощь пришел знаменитый педагог Б. Бибиков, возглавлявший приемную комиссию. Он не стал требовать от нее чтения обязательных стихотворений и басен, а попросил сыграть этюд, причем довольно необычный. «Представьте себе, что в речке тонет ваша любимая подруга. Что бы вы стали делать?» — произнес Бибиков и с любопытством взглянул на абитуриентку.

После этих слов оцепенение, охватившее Лучко, прошло, и девушка смело бросилась выполнять предложенное задание. Она так естественно заметалась «по берегу», так убедительно плакала и заламывала руки, что приемной комиссии ничего не оставалось, как поставить ей «отлично» и зачислить на первый курс — в мастерскую С. Герасимова и Т. Макаровой.

Свою первую роль в кино Лучко сыграла на четвертом курсе — в фильме «Три встречи» она исполнила роль геолога Бэлы. С ролью она справилась неплохо и справедливо рассчитывала на дальнейшее продолжение своей творческой карьеры.

Дипломным спектаклем Лучко стала «Молодая гвардия» А. Фадеева, в котором она сыграла Ульяну Громову. Сыграла настолько ярко и талантливо, что заработала оценку «отлично». Причем ставил ей эту оценку С. Герасимов, который в том же году взялся за постановку художественного фильма по этому же произведению. На главные роли он взял студентов своего курса, которые участвовали в дипломном спектакле. Естественно, рассчитывала на свое участие в этой постановке и Лучко. И действительно, Герасимов взял ее, но не на главную роль — Ульяны Громовой, а на эпизодическую — тетушки Марины. А роль Ульяны досталась Нонне Мордюковой.

Сказать, что после этого решения Лучко расстроилась, значит, ничего не сказать. Она была в шоке. Но ее переживания никого не волновали, а жаловаться на несправедливость судьбы было бесполезно, да и некому. Таким образом фильм, который стал счастливым билетом для многих советских актеров, для Лучко обернулся настоящим горем. Своего триумфа ей пришлось ждать еще два года. О том, как это произошло, послушаем рассказ самой актрисы:

«К нам в Театр киноактера, где я работала, пришел Пырьев и стал читать сценарий фильма «Веселая ярмарка» — так первоначально назывались «Кубанские казаки». Такого я в жизни не видела: на читке сценария артисты умирали со смеху, стены дрожали от хохота. Потом всем присутствующим предложили участвовать в фотопробах. Я не надеялась на большую роль, потому что Герасимов считал меня «тургеневской героиней», что и записал в моей творческой характеристике по окончании курса. Но почему бы не попробовать?

Я пришла на пробы, начала гримироваться, и обнаружилось, что все косы разобрали. В гримерной осталась только одна коса, а для создания образа казачки полагалось две. Я сказала гримерше: «Оставьте одну косу. Все равно я платок надену». Так вот, в платочке, зашла в студию, а Пырьев говорит: «Снимай платок!» Видит, что я стою с одной косой на боку. Тут он всех стал ругать: «Как же можно так гримировать! Что она красивая — это мы и так видим. А образ-то нужно сделать!» Короче говоря, меня утвердили на роль Даши Шелест.

Я была потрясена личностью Пырьева, но очень боялась, что не смогу играть. Пырьев был известен горячим нравом, мог наорать на артиста, оскорбить. А я от грубости теряюсь и глупею. Думала, что он снимет меня с роли. Но замечательный режиссер тонко почувствовал

мою натуру. Если я в чем-то была виновата, он искал глазами, на кого бы наорать, чтобы выплеснуть раздражение. Устроит другому человеку взбучку, а потом спокойно говорит мне: «Девочка! Играть надо так и так...»

Фильм «Кубанские казаки» вышел на экраны страны в 1950 году и произвел настоящий фурор. Через год ему присудили Сталинскую премию. Нашей героине в ту пору было всего 25 лет. Лучко рассказывает: «Популярность свалилась на меня как снег на голову. Люди смотрели фильм по двадцать пять раз. Меня стали узнавать на улице, присылали мешки писем. В большинстве писем содержались предложения руки и сердца».

Однако замуж наша героиня вышла не за горячего своего поклонника, а за партнера по съемочной площадке — актера Сергея Лукьянова, который в «Кубанских казаках» сыграл роль Гордея Ворона. Любопытно отметить, что поначалу И. Пырьев категорически не хотел брать С. Лукьянова на эту роль. Кандидатуру этого актера впервые предложила режиссеру его жена — Марина Ладынина. Она увидела Лукьянова в одном из спектаклей Театра имени Е. Вахтангова и посоветовала мужу взять его на роль. Но тот, увидев актера, наотрез отказался это сделать. Когда же М. Ладынина стала выяснять, при каких обстоятельствах происходил показ, она узнала, что Лукьянов был в обычной одежде и без грима. И тогда она решила пойти на хитрость. Она попросила загримировать актера под Гордея Ворона, сфотографировать его и эти снимки затем показала мужу. «Кто это? — искренне удивился Пырьев, увидев эти фотографии. — Да это же вылитый Гордей Ворон! Немедленно заключите с ним договор!» Так Лукьянов попал в эту картину.

А первая встреча Лучко и Лукьянова произошла вполне банально. Актриса сидела в гримуборной и готовилась к выходу на съемочную площадку. В это время дверь отворилась, и в помещение вошел Лукьянов. Увидев юную актрису, он всплеснул руками и громко произнес: «Все, я пропал!» С этого момента и начался их роман.

Отмечу, что Лукьянов был на 15 лет старше нашей героини и в кино начал сниматься с 1945 года. На его счету были роли в таких фильмах, как: «Поединок» (1945), «Донецкие шахтеры» (1951), «Возвращение Василия Бортникова» (1953), «Большая семья» (1954). Кроме этого, он играл в театре: сначала в Театре имени Е. Вахтангова,

затем — во МХАТе. В браке с Кларой Лучко у них родилась дочь Оксана (в первом браке у С. Лукьянова тоже была дочь), которую воспитала та же тетя, что воспитывала когда-то Клару Лучко. Для этого ей пришлось переехать в Москву.

Между тем второй пик популярности у зрителей Лучко испытала всего через пять лет после первого. В 1955 году на экраны страны вышел фильм режиссера Яна Фрида «Двенадцатая ночь» по комедии В. Шекспира. Нашей героине в нем достались сразу две роли: юноши и девушки. Стоит отметить, что первоначально Лучко категорически отказывалась сниматься в этой картине — именно из-за обилия ролей. Ей казалось, что она не справится с таким перевоплощением и провалит роль. А ведь это Шекспир! Однако ассистент режиссера Н. Русанова хитростью заманила ее в Ленинград — сказала, что все претендентки на роль провалились, и Лучко осталась последней надеждой съемочной группы. Однако, когда Лучко все-таки приехала в город на Неве, выяснилось, что пробы на роль еще даже не проводились и ей придется тягаться с двадцатью другими кандидатами. Возмущению Лучко не было предела, но возвращаться назад было уже поздно. Она отснялась в кинопробах (не слишком надеясь на успех) и отбыла в Москву. А вскоре из Ленинграда пришло известие — ее утвердили на роль.

Во всесоюзном прокате «Двенадцатая ночь» заняла 7-е место, собрав на своих сеансах 29,78 млн. зрителей.

Не менее популярным у зрителей оказался и другой фильм, в котором снялась наша героиня, — речь идет о картине режиссера Владимира Корш-Саблина «Красные листья». В нем Лучко досталась роль Ядвиги — эдакой женщины-вамп, певички в кабаре. У этой роли тоже была своя история.

Дело в том, что первоначально режиссер предложил актрисе исполнить главную женскую роль — невесту подпольщика Стасю. Однако самой Лучко этот «голубой» образ показался слишком скучным, и она загорелась желанием сыграть диаметрально противоположное — певичку из кабаре Ядвигу. Когда режиссер узнал об этом решении актрисы, его изумлению не было предела. «Вам никогда не сыграть эту порочную женщину! — заявил он. Однако на этот раз интуиция подвела прославленного режиссера. Лучко сыграла эту роль и буквально забила своей героиней всех остальных

персонажей картины. По сравнению с ее Ядвигой другие герои фильма выглядят бледно. В прокате 1958 года фильм занял 5-е место, собрав на своих сеансах 33,14 млн. зрителей.

Между тем в 1959 году с Лучко произошла история, как две капли воды схожая с той, что случилась на пробах в «Молодую гвардию». Режиссер Александр Иванов пригласил ее на роль, о которой тайно мечтали многие советские актрисы, — речь идет о Лушке из шолоховской «Поднятой целины». Пробы прошли настолько успешно, что все, кто их видел, в один голос заявили: «Лучше Лучко ее никто не сыграет!» Да и как могло быть иначе, если Лучко, как и Лушка, была потомственной казачкой. Однако затем произошло нечто непонятное. Режиссер утвердил на роль не Лучко, а Людмилу Хитяеву. Так роль-мечта досталась другой актрисе.

В 60-е годы Клара Лучко активно снимается в кино. В большинстве своем это были роли проходные. Назову лишь два фильма из этого списка, которые заслуживают внимания: «Чужое имя» (1966) и «Дядюшкин сон» (1967). По словам самой Клары Лучко: «Я не сыграла многого из того, что хотела бы сыграть. У меня не было ни мужа кинорежиссера, не было никакой протекции в кино. Но тем не менее у меня более 60 ролей...»

В 1966 году Клара Лучко вступила в ряды КПСС. Было ли это с ее стороны данью моде или искренней верой в торжество «единственно правильного учения», рассуждать не берусь. Мама нашей героини осталась коммунисткой до последнего своего вздоха — когда у нее на улице выкрали сумочку, в которой находился ее партбилет, женщину свалил нервный шок, и она вскоре умерла.

А вот муж Клары Лучко Сергей Лукьянов в ряды КПСС вступить так и не успел: в возрасте 55 лет он скончался 1 марта 1965 года. Произошло это неожиданно. В тот день актер выступал на одном из собраний в Театре имени Вахтангова, во время выступления переволновался и умер прямо в зале заседания.

Между тем свою новую любовь Лучко встретила в 1969 году. Вот как сама она об этом рассказывает: «Я пришла в гости к своей приятельнице Рите Квасницкой, у нее за стеной жила Аза Лихитченко, ее муж Саша Менделеев был ответственным секретарем «Недели». Аза зашла к нам и пригласила к себе, сказав, что «сейчас Дима Мамлеев придет». Мы перешли в соседнюю квартиру. Пришел Дима

Мамлеев — красивый, молодой, подающий надежды «известинец». Мы очень интересно провели вечер. А когда начали расходиться, выяснилось, что все живут в этом доме, а мы с Димой — люди пришлые. И пошли мы вдвоем с Димой искать такси. Так до сих пор вместе и живем».

В 70 — 80-е годы на счету Лучко было около двух десятков картин, из которых я назову лишь несколько: «Опекун» (1971), «Дача» (1973), «Гнев» (1974), «Корень жизни» (1978), «Мы, нижеподписавшиеся» (т/ф, 1980-й), «Карнавал» (1982), «Найди на счастье подкову» (1983).

В том же (1983) году Лучко пережила третий по счету взлет популярности. Тогда на телеэкраны страны вышел многосерийный фильм «Цыган». История появления этого фильма такова.

Этот прекрасный роман Анатолия Калинина впервые экранизировал в 1966 году Евгений Матвеев. Он же сыграл в нем главную роль. И вот через 15 лет после этого режиссер Александр Бланк решил сделать телевизионный вариант знаменитой книги. Кларе Лучко была предложена роль Клавдии Степановны. А вот на роль Будулая подходящего актера долгое время найти не могли (при этом перепробовали огромное количество цыган, грузин, украинцев, армян, татар и так далее). И тогда наша героиня вспомнила про прекрасного молдавского актера из города Бельцы Михая Волонтира, с которым она впервые повстречалась в 1977 году на съемочной площадке фильма «Корень жизни». Как рассказывает сама актриса, «тут же послали в Бельцы ассистента со сценарием, и Волонтир приехал и попробовался в сцене со мной, хотя и на молдавском языке — он стеснялся говорить по-русски. Его мгновенно утвердили.

Каждая общая сцена была для нас на вес золота. Я бы сказала так: мы очень бережно дружили. Ходили на речку, загорали вместе, гуляли — и разговаривали по поводу наших сцен. Постепенно окрепло уважение друг к другу и доверие...

Он был очень занят в театре, поэтому сначала отсняли мои сцены без него. Когда он приехал, он их посмотрел. Увидел накал чувств, страсть. Он сам говорил, что это ему очень помогло...»

Фильм снимали на родине самого автора романа А. Калинина — на хуторе Пухляковском в Ростовской области. Чтобы по-настоящему

соответствовать своему экранному персонажу, М. Волонтир выучился основам ремесла у местного кузнеца дяди Кости.

Первоначально было задумано снять всего лишь четыре серии, и в последней Будулай должен был погибнуть. Однако, когда отснятый материал увидел автор романа, он так влюбился в Будулая — Волонтира, что попросил режиссера не убивать его. Так и сделали. А вскоре, когда картина вызвала у зрителей бурю восторга, решили сделать продолжение. Так в 1986 году появилось «Возвращение Будулая».

Клара Лучко рассказывает: «Цыган» и «Возвращение Будулая» — третий суперпопулярный фильм в моей жизни. После него ко мне прочно приклеился образ Клавдии. Дети кричат на улице: «Гляди! Будулаиха пошла!» Одна бабушка, у которой я покупала укроп на рынке, сказала мне: «Как я люблю тебя! Как в телевизоре увижу, прямо подойду — и чмокну!..»

До сих пор мне встречаются люди, которые говорят: «Ох, как я любил вас! Я жену нашел, похожую на вас! У меня над кроватью висит ваша фотография в молодости».

В 1985 году, после триумфа «Цыгана», Кларе Лучко было присвоено звание народной артистки СССР.

Помимо работы в театре и кино, Клара Лучко всегда уделяла много внимания и общественной работе. Достаточно перечислить ее нагрузку по этой части, и читатель поймет все сам. В разные годы наша героиня была: членом Московского городского комитета профсоюза работников культуры, работала в Комитете советских женщин, избиралась депутатом Моссовета, была председателем постоянной комиссии по культуре исполкома Моссовета, являлась членом бюро Гагаринского райкома партии, избиралась в партком на «Мосфильме».

Огромная популярность Лучко основана прежде всего на том, что она в основном играла роли положительные. Но в 90-е годы наша героиня впервые за долгие годы решила изменить этому своему правилу. В двух последних картинах у режиссера Николая Гибу (у него она еще в 70-х снялась в фильмах «Гнев» и «Корень жизни») она сыграла два сложных женских характера. В картине «Игра в смерть» (1991) — мафиозную даму, которая сдала сына в детский дом. В конце фильма она раскаивается в своих делах и погибает. В другом фильме

— «Виновата ли я?» (1992) — Лучко сыграла алкоголичку. Сюжет этого фильма родился случайно. Вот что рассказывает об этом сама Клара Лучко: «Игру в смерть» мы снимали в Измаиле. Я возвращалась в Москву. Сажусь в поезд. Со мной в купе оказывается очень симпатичное существо с большими голубыми глазами. Приятное голубое платье, белые оборочки — тургеневская героиня. Узнала меня, обрадовалась, что едем вдвоем. Пьем чай, беседуем о семейных делах... Вдруг она говорит:

— Вы так хорошо, так внимательно слушаете. Я подумала: а что же это я вам вру? Я ведь алкоголичка.

Я так и села. Ничего в ней не было, ни в лице, ни в манерах, от запойной женщины...

В ту ночь я выслушала ее историю. История так меня потрясла, что по возвращении я все пересказала Зине, жене режиссера Гибу. А Зина — сценаристка. Она тут же загорелась. Мы решили на этом жизненном материале сделать откровенную мелодраму. Назвали ее по словам песни: «Виновата ли я?»

Потом мы встретились с Михаем Волонтиром в Волгограде, на концерте, — у него отделение, и у меня отделение. И я сказала ему, что есть такой сценарий, где он мог бы сыграть влюбленного моряка, который бросает пить, чтобы спасти от этого порока любимую женщину. Я не режиссер, я не могу раздавать роли, но я подвела Гибу к этой мысли.

Конечно, сейчас Волонтир сильно изменился. В каком-то смысле другой человек. У него другие взгляды. Но в работе были та же уважительная дружба, та же нежность и предупредительность».

Как живет Клара Лучко сегодня? В интервью газете «Мегаполис-Экспресс» в феврале 1997 года она сказала: «Я не ощущаю себя бабушкой. Мы с внуком — настоящие друзья. Он меня называет Кларой. Мы с дочерью всегда были подружками, доверяли друг другу все секреты. И эти отношения продолжаются в семье...

И муж мой хорошо меня понимает. Он называет меня «хорошим парнем». В семье у нас полное равноправие. Диктаторов нет. Муж утром идет гулять с собакой, заходит за покупками. Я тем временем хозяйничаю дома, если не на гастролях. Сама я в магазин ходить не люблю. Захожу туда с содроганием: начинается суета, предлагают без

очереди пройти, сумку донести. Чувствую себя какой-то ущемленной. Словно я не обычная женщина, а с каким-то дефектом...

Я трусливая. Боюсь поздно заходить в подъезд, открывая дверь, боюсь, что из темноты кто-то выскочит и стукнет меня по голове. Одна идти домой ночью боюсь. Бываю очень нерешительной в простых вещах...

У меня нет ощущения, что я особенно удачливая. Просто, когда у меня наступают трудные времена, я напрягаю все силы, чтобы переменить ситуацию. В момент опасности я не паникую, а делаюсь спокойной, собранной, принимаю быстрое решение. Эта черта, вероятно, залог моего успеха в жизни».

Р. С. Дочь Клары Лучко от первого брака Оксана в свое время закончила два творческих вуза — ВГИК и ГИТИС. Замужем. Имеет сына.

1951

Сергей БОНДАРЧУК



Сергей Бондарчук родился 29 сентября 1920 года в селе Белозерка Херсонской области. Его отец — Федор Петрович — был коммунистом — «двадцатипяти тысячником» и на момент рождения сына работал председателем колхоза. Мать — Татьяна Васильевна — работала в том же колхозе. Кроме Сергея, в семье был еще один ребенок — младшая дочь Тамара.

Через несколько лет после рождения Сергея семья Бондарчук переехала сначала в Таганрог (там отец семейства нашел работу на кожевенном заводе), а затем — в Ейск. В этом городе Бондарчук окончил школу. Когда выпускные экзамены были позади и на руках у нашего героя появился диплом об окончании средней школы, отец посоветовал ему идти в инженеры. «Солидная профессия», — объяснил он сыну. Однако тот отца не послушал. «В артисты хочу пойти, батя». (Еще во втором классе Бондарчук участвовал в художественной самодеятельности и играл в спектакле «Золотая табакерка»). Отец настаивал на учебе, мечтал увидеть сына инженером

и, когда сын в сотый раз ответил «нет», попросту прекратил с ним всякие отношения. Они долго не разговаривали друг с другом.

И все-таки победил в этом споре Бондарчук-младший. Видя, что сын ни в какую не согласен посвятить себя технической специальности, Федор Петрович сдался и дал «добро» на отъезд сына. «Только прошу тебя, Сергей, — напутствовал перед отъездом отец сына, — будь актером, а не комедиантом». Сергей пообещал. На следующий день вместе с другом они отправились в Москву.

Приехав в столицу летом 1937 года, Бондарчук с другом отправились в театральное училище при Театре Революции. Подали документы в приемную комиссию и стали ждать экзаменов. Все эти дни ночевали на скамейке в зале ожидания на Курском вокзале. И вот, когда до даты первого экзамена оставалось почти ничего, друзья внезапно испугались. В тот же день они пошли в институт, забрали документы и первым же поездом отправились обратно на родину.

Между тем в пути Бондарчук внезапно осознал, что обратной дороги домой ему, собственно, и нет. Ведь отец обязательно спросит, почему он так скоро вернулся назад, и придется сказать ему правду. Правду о том, что его сын в самый последний момент трусил идти на экзамены. Трусом в глазах родных и друзей наш герой выглядеть не собирался. Поэтому он сошел с поезда в Ростове-на-Дону и напрямую отправился в местный драматический театр. Труппа была уже набрана, и 17-летнего выпускника средней школы, пришедшего с улицы, не хотели брать даже в массовку. Другой бы на месте нашего героя смирился со своей судьбой, махнул на все рукой и не солоно хлебавши вернулся в родные стены. Но не таким человеком был Бондарчук. Он пришел в театральное училище при драмтеатре и буквально настоял на том, чтобы его прослушали. На его счастье, среди педагогов нашелся один человек, который уступил настойчивым требованиям юноши. Этим человеком оказался известный преподаватель А. Максимов, который во время этого экзамена сумел разглядеть в красивом и статном Бондарчуке будущего актера. Так Сергей оказался в числе студентов театрального училища в Ростове-на-Дону. О том, каким был наш герой в те годы, рассказывает Нонна Мордюкова: «Мать Сергея Федоровича и моя были подругами. Жили мы до войны в Ейске Краснодарского края, там проходила вся наша безоблачная юность: дружила я с Тамарой, его младшей сестрой, — славной девушкой с

такими же жгучими «казацкими» глазами, как у Бондарчука. Мы еще учились в школе, а он уже был студентом театрального училища в Ростове и присылал оттуда фотографии в ролях. В каких — забыла, но всегда на карточках он выглядел красавцем прямо-таки сногшибательным.

Как-то Сергей Федорович приехал погостить на каникулы. И тут в городе случился передвижной «полутеатр». Ставили «Коварство и любовь» Шиллера. Страсти рвали в клочья. Когда Фердинанд, отравив Луизу, спрашивает у нее: «Луиза! Ты любила маршала?» — в зале только «ууууу!» — все рыдали. И только один Сергей хохотал до слез».

К началу войны Бондарчук уже успел закончить училище и какое-то время поиграть в труппе театра. Затем его призвали на фронт. Он прошел всю войну и демобилизовался только в январе 1946 года. Тогда у него было только одно желание — продолжить свою артистическую карьеру. Для этого он в феврале приехал в Москву и сразу был принят на третий курс ВГИКа. Как вспоминала Тамара Макарова: «Бондарчук был в солдатской гимнастерке без погон, ладный такой, подтянутый, с добрыми печальными глазами. Он прочитал стихи, какие-то отрывки и сразу приглянулся нам с Сергеем Аполлинарьевичем...»

А вот что вспоминал о нашем герое сам С. Герасимов: «В мастерскую он пришел из армии и рядом с двадцатилетними казался уже человеком пожилым, поэтому и играл у нас людей зрелых, в высшей степени серьезных. На курсе он был человеком негромким. Ему не были свойственны какой-то быстрый или кокетливый жест, поза. Наоборот, он всегда подходил осторожно к тому, что предстояло делать...»

На студенческой сцене Бондарчук сыграл много разных ролей, среди которых: старик Мудрин из повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка», босяк Челкаш из повести М. Горького.

В 1947 году С. Герасимов задумал снимать фильм по роману А. Фадеева «Молодая гвардия». В качестве актеров он пригласил на съемки почти весь свой курс. Однако Бондарчуку роли сначала не досталось, так как в основном для съемок требовались молодые актеры. В фильме была одна серьезная роль — большевика-подпольщика Валько, — но она тогда досталась другому актеру. Но тут в дело вмешался случай. Тот актер внезапно заболел, и в экспедицию

взяли Бондарчука. И, как показало будущее, не ошиблись. Роль он сыграл отменно. Когда картину посмотрел знаменитый Всеволод Пудовкин (премьера 1-й серии состоялась 11 октября 1948 года), он изрек в сторону Бондарчука: «Вот артист, который вошел на экран, как танк...»

На съемках фильма (они проходили в Краснодаре) у нашего героя произошло важное событие — он женился на своей однокурснице 21-летней Инне Макаровой (в фильме она играла роль Любви Шевцовой). Отмечу, что для Бондарчука это был уже второй брак (первый раз он неудачно женился еще до войны). По словам самой И. Макаровой, «при нем я чувствовала себя несмышленной девчонкой — все-таки, когда мы поженились, Сергей был уже взрослым дядечкой, прошедшим фронт, бывшим однажды женатым».

10 мая 1950 года в молодой семье появилось пополнение — родилась девочка, которую назвали Наташей. Теперь это уже известный человек — актриса, режиссер Наталья Бондарчук. В 1970 году (будучи студенткой последнего курса ВГИКа) она дебютирует в фильме С. Герасимова «У озера». В 1977 году займется режиссурой сама.

Между тем на рубеже 40 — 50-х годов творческая карьера Бондарчука была на редкость удачной. Посудите сами. В те годы в стране снималось очень мало фильмов, и большая часть актеров оставалась без работы. Например, в 1949 году на экранах появилось всего 18 картин, в 1950-м — 13, в 1951-м — 9, из которых в большей части были фильмы-спектакли. Однако Бондарчука даже в период такого малокартинья безработица не коснулась. Он активно снимался сразу в нескольких фильмах. Правда, в трех из них («Мичурин», «Путь славы» и «Победители») ему достались второстепенные или эпизодические роли. Однако в двух других картинах Бондарчук снялся в главных ролях. Первый фильм — «Кавалер Золотой Звезды» режиссера Юлия Райзмана по роману С. Бабаевского, второй — «Тарас Шевченко» режиссера Игоря Савченко (по одной из версий, на эту роль нашего героя сосватал его друг, по другой — сам С. Герасимов).

Оба фильма вышли на экраны страны в 1951 году. «Кавалер Золотой Звезды» занял в прокате 3-е место, собрав 21,5 млн. зрителей, «Тарас Шевченко» — 8-е (18,4 млн.). С этого момента имя Бондарчука стало известно всей стране. Но главное — его творчество было

одобрено на самом «верху». По одной из легенд, артист сумел понравиться самому Сталину. В результате настоящий дождь из званий и наград посыпался на него: в 1950 году Бондарчуку было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР, в 1952 году он стал лауреатом Сталинской премии (за «Тараса Шевченко») и получил новое звание — народного артиста СССР. А было ему в ту пору всего 32 года.

Весть о присуждении звания народного артиста настигла нашего героя в Одессе, на съемках фильма «Адмирал Ушаков». Вот как вспоминал об этом событии актер Иван Переверзев: «В разгар съемок в группу пришло радостное правительственное сообщение: заслуженный артист РСФСР Сергей Бондарчук получил звание народного артиста СССР. Михаил Ильич Ромм собрал администрацию, группу артистов и попросил как можно торжественно, тепло и весело организовать чествование Сергея Бондарчука. Администрация взяла на себя организационную часть вечера, а актерская — творческую программу. Посоветовавшись, мы решили устроить «капустник», взяв за основу наши съемки «Ушакова». Михаил Ильич одобрил нашу затею и активно нам помогал, писал смешные тексты, подбрасывал разные варианты сценок...

Вечер проходил на квартире замечательной украинской актрисы, народной артистки УССР Л. Буговой. В «капустнике» Михаила Ильича очень смешно показывал Г. Юматов, матроса Рваное Ухо, которого в фильме играл Бондарчук, исполнял П. Шпрингфельд, Ушакова изображал М. Пуговкин... Несмотря на то, что Михаил Ильич довольно подробно знал «капустник», он так хохотал, что сползал со стула, а из его глаз градом катились слезы».

В 1954 году Бондарчук работал над главными ролями сразу в трех фильмах: у Самсона Самсонова в «Попрыгунье» по А. П. Чехову он играл Дымова, у Фридриха Эрмлера в «Неоконченной повести» кораблестроителя Ершова и у Сергея Юткевича ему досталась роль ревнивца Отелло в одноименном фильме по трагедии В. Шекспира. Отмечу, что в первую картину наш герой попал с трудом: руководство «Мосфильма» по творческим соображениям было категорически против того, чтобы роль Дымова исполнял именно он. Однако режиссер сумел все-таки отстоять его кандидатуру. О съемках во второй картине рассказывает исполнительница главной роли Элина Быстрицкая: «Режиссер Ф. Эрмлер и сценарист К. Исаев были

довольны тем, как мы играем с Сергеем Бондарчуком и по темпераменту, и по мастерству. Но у нас, к сожалению, отношения не сложились. Так повелось еще с фильма «Тарас Шевченко», в котором Сергей Федорович играл главную роль, а я участвовала в массовке...»

Однако, если с Э. Быстрицкой у нашего героя отношения на съемках не сложились, зато в фильме «Отелло», где снималась еще одна дебютантка, все получилось наоборот. Он внезапно влюбился в 27-летнюю исполнительницу роли Дездемоны Ирину Скобцеву.

До того, как стать актрисой, И. Скобцева училась в МГУ и считалась там одной из первых красавиц. Именно в университете она познакомилась с Алексеем Аджубеем (тем самым, который затем станет зятем Н. Хрущева) и вышла за него замуж. В 1952 году молодожены вместе подались в Школу-студию МХАТ, но во время учебы у них что-то не заладилось, и они развелись. Аджубей из студии ушел, а И. Скобцева осталась (она училась на одном курсе с И. Квашой, Г. Волчек и Л. Броневым). Когда в 1954 году С. Юткевич задумал снимать «Отелло», И. Скобцеву обнаружил в студии один из его ассистентов и пригласил на эпизодическую роль Бьянки, но режиссер утвердил ее на роль Дездемоны. Далее рассказывает И. Скобцева: «С Сергеем Федоровичем мы познакомились при обстоятельствах весьма романтических. Однажды я отдыхала в Доме творчества художников. И очень известный тогда художник Ефанов, многократный лауреат Сталинских премий, убеждал меня, что я похожа на героиню «Дамы с собачкой», а потом написал мой портрет. Я в то время уже закончила МГУ как искусствовед, училась в Школе-студии МХАТ. Вскоре у Ефанова была выставка в Академии художеств, он выставил там и мой портрет. Ну а в один прекрасный день пригласил туда и меня. Как сейчас помню: я вошла в зал, а перед моим портретом стоит Сергей Федорович... Потом мы еще несколько раз встречались на киностудии имени Горького, прежде чем совместная работа свела нас в «Отелло».

Сейчас я даже не помню, делал ли он мне тогда предложение. Просто, думаю, это была судьба: мы поняли, что существовать друг без друга не можем. Мы прошли через многочисленные преграды и внушения аж на правительственном уровне, нас даже вызывали в ЦК КПСС, не выпускали вдвоем на зарубежные премьеры — ведь Сергей Федорович был женат... Но успех «Отелло» был огромный (фильм

вышел в прокат в феврале 1956 года, в том же году был удостоен призов в Каннах и Дамаске. В Каннах И. Скобцева получила приз за красоту, выиграв конкурс шарма у американской «звезды» Ким Новак. — Ф. Р.), и мы ездили с картиной по всему миру. Помню, однажды должны были улетать в Англию, а накануне вечером мне сказали, что я не еду (1 июля 1957 года в Лондоне состоялась премьера «Отелло» на английском языке. — Ф. Р.). И это послужило последним толчком, чтобы поставить все точки над «і». С аэродрома Сергей Федорович приехал прямо ко мне. Перед тем как расписаться, он поставил мне два условия: не расставаться и дать ему возможность помолчать хотя бы дня три...»

А теперь послушаем рассказ на эту же тему тогдашней супруги нашего героя, И. Макаровой: «С Сережей мы расстались по моей инициативе. После десяти лет семейных отношений у нас что-то окончательно сломалось. Помню, я тогда отправлялась на съемки фильма «Дорогой мой человек» (фильм снимали в 1957 году. — Ф. Р.), а Сережа — делать свой фильм «Судьба человека». Сидим вечером на кухне, как-то все было очень-очень грустно, я и предложила: «Сережа, а может, нам лучше расстаться?» Так и разошлись: без скандалов, криков и неприязни друг к другу. Сказки о брошенной и несчастной жене — это не мой случай. Я воспитала дочь, вторично вышла замуж (за известного нейрохирурга Перельмана. — Ф. Р.), и карьера актерская у меня, думаю, удалась».

Фильм «Судьба человека» по рассказу М. Шолохова, о котором упомянула И. Макарова, был режиссерским дебютом Бондарчука. Идея снять его пришла к нему в самом начале 1957 года, когда рассказ был опубликован в двух номерах «Правды — 31 декабря 1956 и 1 января 1957 года. Целый год после этого Бондарчук вынашивал идею фильма, пробивал ее и наконец пробил. Съемки картины начались 17 июля 1958 года и закончились ровно через 74 дня. Рекордный для такого фильма срок! Практически ни одного кадра из него не ушло в корзину. И. Скобцева вспоминает: «Тогда ему все старались помочь. Моя мама ему печатала, папа — научный работник — склеивал листки сценария, бабушка пекла пироги, потому что чуть ли не вся съемочная группа приходила в нашу небольшую квартиру...»

Когда в 1959 году фильм «Судьба человека» вышел на экраны страны, он занял в прокате 5-е место (39,25 млн. зрителей). Он собрал

огромное количество призов по всему миру: в одном только 1960 году его отметили в Москве, Минске, Мельбурне, Сиднее, Канберре. В том же году картина была удостоена и Ленинской премии. Об этом фильме С. Герасимов писал: «Судьба человека» произвела на меня чрезвычайное впечатление как произведение необыкновенной зрелости для режиссерского дебюта. Он прошел войну, имел к ней определенное человеческое отношение и все это сумел вложить в свою первую картину. Поэтому глубина некоторых сцен необыкновенна. Невозможно забыть, скажем, эпизод (к слову сказать, великолепно снятый В. Монаховым): аппарат взмывает кверху, и маленький человек, бежавший из концлагеря, остается лежать в траве, как в седых волосах земли, хозяин ее и одновременно предмет охоты — ведь с собаками его ищут... В Соколове Бондарчука было необычайно сильно выражено духовное начало советского человека, для которого чувство свободы органично, естественно, необходимо и которому пришлось столько пережить во имя защиты этой свободы».

И еще одна цитата относительно этого фильма. Одна из крупнейших английских газет, предваряя знакомство кинозрителей с «Судьбой человека», написала: «Если вы действительно хотите понять, почему Советская Россия одержала великую победу во второй мировой войне, посмотрите этот фильм».

Между тем знаменитый итальянский режиссер Р. Россellini, посмотрев «Судьбу человека» с Бондарчуком в главной роли, предложил ему похожую роль русского солдата Ивана в своем новом фильме «В Риме была ночь». Прочитав сценарий, Бондарчук насторожился: уж больно схематично был выписан его герой, выглядел как символ среди других живых персонажей. Поэтому в процессе работы Сергей Бондарчук предложил внести в свою роль ряд дополнений и изменений. Во-первых, чтобы уйти от символизма, он поменял имя своего героя с Ивана на Федора (так звали отца нашего героя). Во-вторых, наделил его массой индивидуальных особенностей, сделавших его живой, человечески богатой личностью.

Стоит отметить, что, когда нашему герою поступило официальное приглашение сниматься в этой картине, разрешение на выезд из страны ему давали... в Политбюро. Но даже после того, как такое разрешение было получено, сопровождать Бондарчука в его поездке в Италию отправился «человек в штатском», который не давал им со

Скобцовой уединиться даже в гримуборной. И это при том, что Бондарчук к тому времени был уже лауреатом Ленинской премии и бежать на Запад явно не собирался.

Тем временем триумф «Судьбы человека» заметно изменил жизнь нашего героя в лучшую сторону. Во-первых, изменилось его бытовое положение: до этого они с женой жили в двухкомнатной квартирке вместе с родителями и бабушкой Ирины. Теперь же они получили хорошую квартиру на улице Горького, куда и переехали вскоре вместе с родителями. Бывшую квартиру они сдали государству, а взнос за кооператив, который им так и не построили, Сергей Бондарчук отдал одному из детских садов.

Во-вторых, став ленинским лауреатом, Бондарчук приобрел заметный вес в кинематографической среде и получил возможность самому определять свои будущие постановки. И следующая идея у него была масштабной — он решил замахнуться на классику, экранизировать роман Л. Н. Толстого «Война и мир». Собственно, это была его давняя идея, просто до этого времени у нашего героя не было ни сил, ни возможностей взяться за эту работу. В 1960 году такая возможность появилась (наш герой стал ленинским лауреатом), и Бондарчук сел за сценарий этой грандиозной эпопеи. Когда сценарий первых серий был написан, начался процесс подбора актеров на роли.

Пьера Безухова наш герой взял себе. Роль Элен он отдал своей жене И. Скобцовой, несмотря на то, что сама она была против этого. Ее бы больше устроили Наташа, Марья или Лиза. Однако Бондарчук настоял на своем решении. А на роль Наташи Ростовой была утверждена 20-летняя дебютантка Людмила Савельева. Причем первоначально ее пробы Бондарчуку не понравились. Однако девушка напросилась на новую аудиенцию к режиссеру и во втором случае выглядела в роли так убедительно, что тот дрогнул.

Отмечу, что после этого в кинематографической среде поползли слухи об особых отношениях режиссера и молодой актрисы. По этому поводу И. Скобцева заявляет: «Как только появилась молодая актриса в группе — тут же поползли слухи: «Вот, у них роман, то да се...» Но у нас с Сергеем был настолько крепкий тыл, что слухи ничего не могли разрушить. Более того, я, как могла, старалась помочь Люсе Савельевой — и опытом своим, и словом, и делом... Вообще же, про

нашу семью ходило очень мало слухов, да и этот очень быстро угас. Мы не давали для них поводов».

Первый съемочный день фильма «Война и мир» — 8 сентября 1962 года — совпал со знаменательным событием — 150-летием Бородинского сражения. В тот день снималась сцена у Новодевичьего монастыря.

Съемки первой серии шли в течение двух лет. Каждый из участников этих съемок вспоминает о них по-разному. Например, Л. Савельева рассказывает: «Однажды мне надо было сыграть очень тяжелую сцену: Наташе не дали бежать с Курагиным, она лежит, закрыв голову руками, не хочет жить, рядом — тетка Ахросимова. Сергей Федорович сделал очень много дублей, обращая внимание лишь на актрису, которая играла Ахросимову. Ей говорит: «Умница», а мне ни слова. Я же не знаю, как играть истерику, как нужно плакать. И в конце концов, обиженная, расстроенная, я выдала истерику самую настоящую. И тогда стали снимать меня. Только потом я поняла, что Сергей Федорович этого как раз и добивался».

А вот что вспоминает И. Скобцева:

«Хорошо зная природу актерского творчества, Сергей Федорович подводил Людмилу Савельеву к состоянию, когда творит естество. Мне в этом плане везло меньше. Я на него даже обижалась. Когда мы были партнерами «Элен — Пьер», все было в порядке, а когда я снималась одна или снимали мои крупные планы, он просто уходил и говорил: «Ну, ладно, вы тут и без меня справитесь...»

На съемках всякое бывало. Помню, однажды он кинулся за пьяным маляром с матюгальником и чуть ли не побил его за то, что тот орал, мешал актерам. В этом смысле Сергей Федорович был очень заботливым режиссером. Оберегал группу. Когда начались съемки, он даже воззвание к группе и актерам написал с призывом бережно относиться друг к другу».

Несколько иначе вспоминает об этих съемках другая их участница — «манекенщица Марина Блиновская. Вот ее слова: «Меня пригласил на съемки «Войны и мира» Бондарчук — им нужна была женщина, которая может носить вечерние платья. Репетируем день рождения

князя Василия, бал. Наряды у всех красивые, обстановка роскошная. А Бондарчук матюгается, как сапожник. В три часа ночи съемка все еще длилась, и я в ожидании своего выхода задремала у колонны. Вдруг слышу, Бондарчук уже на меня кричит: «Так и растак, где ваш генерал?»

Потом я вместе с его женой Ириной Скобцевой гримировалась — очень интеллигентная женщина. Так он туда ворвался: «Какого черта тут сидите?» Я Скобцевой сказала: «Милочка, как вы можете жить с таким человеком?» И со съемок ушла. Потом уже видела кусочки себя в сцене бала».

Отмечу, что в период работы над четырьмя сериями «Войны и мира» в семействе Бондарчука и Скобцевой случилось два прибавления: сначала родилась дочь Алена, затем сын Федор. Вот что вспоминает И. Скобцева: «Обстоятельства складывались так, что дети наши рождались без отца. Когда родилась Аленька, Сергей Федорович был на молодежном фестивале в Хельсинки, где он был почетным гостем. Когда девочка принесла ему телеграмму с сообщением о рождении дочери, он спросил: «Как тебя звать?» — «Аленушка». — «Вот и у меня будет Аленушка». А в палате, где я лежала, было еще двенадцать женщин, и там, по-моему, человек семь родили девчонок, и все собрались назвать их Аленушками. И тогда я подумала: «Уж я-то свою ни за что на свете так не назову». Потом приезжает Сергей Федорович и передает мне маленькую бумажку: аист летит, у него в клюве завязанный кулек «Made in USSR. Аленушка».

Федя тоже родился в тот момент, когда Сергей был вдали от дома... Сын был у нас и Тарасик, и князь Андрей: няньки, когда его приносили, говорили: «Вот князь Андрей». Но буквально через три месяца после его рождения Сергей и я потеряли его отца, Федора Петровича, и Федю назвали в честь деда...

Дети у меня поздно родились. Я только сейчас понимаю, что многим тогда пожертвовала. Начало ведь у меня действительно было блестящим — заметные роли в фильмах «Иван Франко», «Отелло», «Неповторимая весна», «Поединок»... Но по-другому поступить не могла, да и не хотела. Перед съемками «Войны и мира», помню, Сергей сказал мне: «Я буду снимать картину, а все остальное — твоя забота...»

Первая серия «Войны и мира» («Андрей Болконский») была закончена в 1965 году и впервые показана на Московском кинофестивале. Впечатление было грандиозным, поэтому не случайно, что фильм был удостоен главного приза. Такого не только советский, но и мировой кинематограф еще не видел. Осенью следующего года фильм вышел на экраны страны и тут же стал лидером проката — занял 1-е место, собрав на своих сеансах 58 млн. зрителей.

Вторая серия («Наташа Ростова») появилась на экранах страны в 1967 году (9-е место, 36,2 млн. зрителей). В том же году вышли третья («1812 год») — 21 млн. зрителей и четвертая («Пьер Безухов») — 19,8 млн. Как видим, с каждой новой серией приток зрителей в кинотеатры заметно снижался, что очень огорчало Сергея Бондарчука. Между тем за пределами СССР фильм имел огромный успех. В 1968 году он был удостоен «Оскара» и первого приза иностранной прессы Голливуда. Особенно поразил всех зрителей размах батальных сцен в картине. Например, в сцене Бородинского сражения были задействованы 15 тысяч солдат, 200 актеров, использовались 9 тысяч воинских костюмов и 3 тысячи других костюмов. Было взорвано 23 тонны пороха. Всего же в фильме участвовали 120 тысяч солдат-статистов, и этот рекорд был занесен в Книгу рекордов Гиннесса.

Интересна реакция коллег Бондарчука на эту грандиозную киноэпопею. Например, Г. Козинцев в своем дневнике в июле 1965 года записал: «Война и мир» начинается с очень длинной надписи, где выносятся благодарность множеству организаций, способствовавших постановке фильма. Это немой вариант приказов Верховного Главнокомандующего, исполнявшихся некогда Левитаном.

Среди тех, кто способствовал победе фильма, — чешская бижутерия!

Будто Толстому нужна «роскошь постановки». Все равно что попросить Бенедиктова отредактировать слог Льва Толстого.

Первый вальс Наташи и Болконского снят как австрийское ревю на льду: сверкают какие-то желтенькие, красненькие и голубенькие огонечки. Бижутерия в фотографии. Так ставили в оперетте арию «Тихо качались качели» в «Веселой вдове»: под музыку мигали цветные фонарики.

Вдруг ожил в нашем кино Ивановский (режиссер немого кино, снимавший исторические фильмы. — Ф. Р.). Это его бакенбарды,

чубуки, артисты государственных театров и монтаж бала и смерти. Александр Викторович омолодился и поделил кадр большого формата на три иллюстрации к сюжету одновременно. Ну что же, каждый художник имеет свой взгляд на историю.

Фильм уже записали в «выдающееся произведение».

Стоит упомянуть, что в 1965 году, во время съемок этого сложного во всех отношениях фильма, Бондарчук едва не скончался. Об этом рассказывает И. Скобцева: «Внезапно остановили съемки и велели срочно готовить первую серию для Московского фестиваля. Нужно было все срочно перезаписывать, озвучивать, писать музыку. У него даже остановилось сердце на несколько минут. Это была клиническая смерть».

Почти то же самое едва не повторилось через три года после этого, теперь уже в Италии, на съемках фильма «Ватерлоо». Эту картину Бондарчука специально пригласили снимать после грандиозного успеха «Войны и мира». Когда они с женой прибыли в Рим, их встречали по высшему разряду. Им выделили роскошные апартаменты со служанкой и прочими удобствами. Однако в самый разгар съемок Бондарчуку вновь стало плохо, и он угодил в больницу. Жена, чрезвычайно обеспокоенная этим, помня его клиническую смерть три года назад, потребовала от него, чтобы он прекратил съемки. Однако Бондарчук поступил по-своему. Фильм доснял, и в 1970 году он вышел на мировые экраны. Успех он имел меньший, чем «Война и мир», однако все равно впечатлял. Например, все тот же Г. Козинцев, после просмотра «Ватерлоо», написал в своем дневнике: «Ватерлоо» — хороший фильм, отличная режиссура. И Стайгер очень хороший Наполеон, что же касается батальных сцен, то таких как будто на экране еще не было.

На экране виден умелый, знающий дело, одаренный режиссер. Личности Бондарчука — днем с огнем не сыщешь. О чем с ним говорить?»

Фильм «Ватерлоо» произвел впечатление даже на тогдашнего министра обороны СССР маршала А. Гречко, который после его просмотра вдруг загорелся желанием, чтобы Бондарчук снял такое же эпохальное полотно о битве за Кавказ, в которой он, маршал, участвовал. Группа сценаристов тут же написала сценарий, который так и называли — «Битва за Кавказ». Показали его Бондарчуку, однако

тому сценарий не понравился. Видимо, особого желания снимать такую картину у него не было. Поэтому, чтобы вывернуться из цепких объятий министра обороны, он совершил хитрый маневр: стал снимать фильм о войне по роману М. Шолохова «Они сражались за Родину». В эту картину он пригласил целую плеяду замечательных советских актеров: Вячеслава Тихонова, Василия Шукшина (именно на съемках этого фильма тот скончался), Юрия Никулина, Георгия Буркова, Николая Губенко и др. Одну из ролей в фильме Сергей Бондарчук сыграл сам.

Фильм был завершен в мае 1975 года к 40-летию Победы. На его официальную приемку пришло все тогдашнее руководство Министерства обороны. Сам Бондарчук так вспоминал об этом событии: «Пришел Гречко. Погнали кино. И сразу: «Это что, Шолохов?» Молчу. «А где он был на войне? Что он делал?..» Смотрим дальше. Вдруг мягче: «А я там тоже был, командовал полком». Я говорю: «Знаю». В темноте зала вижу, как маршал смотрит на меня, и молчание такое выразительное: мол, раз знаешь, почему не показал? Ну а потом началось обсуждение. Пять часов длилось. Министр раздражен: «Это у тебя полк? А сколько там людей?» — «Сто семнадцать было, — говорю, — двадцать семь осталось». Вдруг встает Батов, говорит, что все показанное в картине сущая правда. У него, оказывается, был случай, когда из бригады остался он да еще несколько человек. А министр продолжает: «А где у тебя командир?» Говорю: «Убили». — «А где политруки?» — «Убиты». В общем, столько мне сделали замечаний, что лет пять надо переделывать картину. После этого обсуждения я семь дней ходил черный».

Фильм «Они сражались за Родину» все-таки вышел на экраны страны в 1975 году и занял в прокате 7-е место (40,6 млн. зрителей). Довольно неплохой показатель для фильма о войне в то время. В 1977 году он стал лауреатом Государственной премии РСФСР.

Между тем в 70-е годы Бондарчук был уже не только одним из признанных корифеев советского кинематографа, но и весьма влиятельным общественным деятелем. В 1970 году он вступил в ряды КПСС, через год стал секретарем правления Союза кинематографистов СССР. В том же году стал преподавать во ВГИКе (с 1974 года — профессор). Со стороны тогда многим казалось, что любое начинание облаченного почетными регалиями Бондарчука

должно признаваться как аксиома. Однако это было не так. Например, в 1974 году на экраны страны вышел фильм режиссера Игоря Таланкина «Выбор цели», в котором главную роль — И. В. Курчатова — исполнил Бондарчук. Фильм очень понравился тогдашнему председателю Госкино Ф. Ермашу, и в 1977 году по его протекции картину выдвинули на соискание Государственной премии СССР. Однако члены комитета по премиям фильм внезапно забаллотировали. Не помогла ему ни протекция высокого начальника, ни то, что в главной роли снялся корифей советского кино.

Между тем после съемок «Они сражались за Родину» Бондарчук вновь решил попробовать себя в классике — он взялся поставить «Степь» А. П. Чехова. В главной роли — Емельяна — снялся сам. Фильм вышел на экраны страны в 1977 году. В том же году режиссер И. Таланкин предложил нашему герою продолжить свои опыты с классическим материалом и пригласил его на главную роль — Степана Касатского — в свой фильм «Отец Сергей» по повести Л. Н. Толстого. Как объяснял затем свой выбор сам режиссер: «Для меня, кроме Бондарчука, другого исполнителя на роль такой психологической глубины, такого масштаба просто не существовало. В Бондарчуке — в актере и в человеке — есть то основное, что нужно для этого, — неповторимость, уникальность».

Кроме вышеперечисленных фильмов, Бондарчук снялся в 70-е годы еще в целом ряде картин, в которых ему доставались как главные роли, так и второстепенные. Назову лишь некоторые из них: «Молчание доктора Ивенса» (1973), «Бархатный сезон» (1978).

Каким был наш герой в те моменты, когда в его творчестве вдруг наступал перерыв? Послушаем И. Скобцеву: «Сергей Федорович не делал никаких домашних дел, но ни минуты не сидел праздно: очень любил рисовать, лепить, резать по дереву... Вне съемок он любил работать под музыку, с ним всегда был маленький приемник...

По натуре Сережа был очень страстным человеком во всем. Скажем, увлекся работой, ни о чем не думал, а у меня день рождения послезавтра. Хватился, а подарка нет — так он за пару дней из куска полена вырезал бюст Толстого. Или вдруг хотел какую-нибудь трубку вырезать из дерева, так не успокаивался, пока не сделает».

В 1980 году Бондарчук задумал вернуться к жанру эпического кинематографа и снять фильм по произведениям Джона Рида «Десять

дней, которые потрясли мир» и «Восставшая Мексика». Эта эпопея получила название «Красные колокола» и состояла из двух фильмов: «Мексика в огне» и «Я видел рождение нового мира». 18 октября 1982 года в московском кинотеатре «Октябрь» состоялась премьера эпопеи. После этого на Бондарчука и его новое произведение буквально посыпался дождь самых разных наград. Он получил международную премию «Академии Симба» (Италия), приз Всесоюзного кинофестиваля (1983) и через год — Государственную премию СССР. Кроме этого, в 1982 году он также получил Государственную премию Украинской ССР за участие в фильме «Овод».

Однако, как оказалось, это был последний официальный триумф в судьбе нашего героя. В 1985 году наступила перестройка, которая сыграла печальную роль в жизни Бондарчука. Буквально за год до нее он успел снять свой очередной фильм — «Борис Годунов», где сыграл главную роль, но, когда картина вышла на экраны страны, наш герой уже впал в немилость у своих же коллег-кинематографистов. Когда весной 1986 года в Москве собрался 5-й съезд кинематографистов СССР, Бондарчука не избрали на него делегатом. По этому поводу выступивший на этом форуме Никита Михалков, заявил: «Можно по-разному относиться к фильмам и личности Сергея Бондарчука — это дело индивидуальное. Но неизбрание делегатом съезда того, кто сделал «Судьбу человека», «Войну и мир», «Они сражались за Родину» — «и уже только этими фильмами вошедшего в историю отечественной культуры, — есть ребячество, дискредитирующее все искреннее, благие порывы оздоровить унылую, формальную атмосферу, царящую в нашем Союзе кинематографистов».

Однако на эту реплику Н. Михалкова тут же ответил его коллега — режиссер Владимир Меньшов: «По поводу Государственных премий. Я не хотел об этом говорить, но слишком задел Никита Михалков своей репликой о ребячестве, которое проявили по отношению к Бондарчуку. Как-то быстро ты повзрослел, Никита Сергеевич. Со стороны секции художественного кино никакого ребячества не было. Вот история с Государственной премией за фильм «Красные колокола»... Хороша или плоха эта картина, можно спорить, но есть там одна вещь, по-моему, бесспорная. Артист Устюжанинов не справился с ролью В.И. Ленина. И видно, что Бондарчук это сам понимает, он его как можно меньше старается показывать, все больше

— на общем плане. Но нам настоятельно доказывали, что получилось хорошо, зрители как-то вяло с этим «хорошо» соглашались. Ах, так — Государственную премию дадим, чтобы знали, что это «очень хорошо»!»

На мой взгляд, причины гонений на Бондарчука вернее всего изложил на страницах журнала «Искусство кино» (1989, № 2) критик Л. Карахан: «У нас существовало официальное кино, приемлющее или, уж во всяком случае, не оспаривающее идеологическую монополию государства (в лице Госкино). Внутри этого образования были свои градации. Бесспорное первенство принадлежало элите государственных художников, где первым из первых был Бондарчук. Не случайно именно на него с особой яростью обрушилась критика, как только началось крушение идов. Феномен Бондарчука как государственного художника требует, наверное, специального изучения, ибо он, делая неофициозную «Степь» или даже полемичную по отношению к господствующим идеологическим установкам картину «Они сражались за Родину», продолжал оставаться символом государственности в кино. Очевидно, действовал мощный стереотип: Бондарчук — истинно народный артист. Этот стереотип сработан еще при Сталине. Государственными художниками были и Е. Матвеев, и Ю. Озеров. Однако им, в отличие от Бондарчука, приходилось еще и выбором темы, способом ее интерпретации постоянно доказывать свою государственность...»

Между тем нападки на себя со стороны своих коллег Бондарчук воспринимал болезненно. Вот что рассказывает на этот счет актриса Л. Савельева: «Однажды мы вместе с Сергеем Федоровичем ездили в Норвегию. Мне всегда казалось, что он человек необыкновенно крепкий, защищенный. Но, помню, в самолете развернул какую-то газету, а там — про него статья, ужасная, некрасивая. Про то, что его режиссерские работы бездарны. Некий критик советовал Бондарчуку «не лезть в режиссуру». Смотрю: он сидит весь белый. Я всегда думала: он же знает себе цену, ведь фильмы-то снимал потрясающие, великие. И, казалось бы, такой человек не должен обращать внимания на эти мелкие укусы. Но он страшно страдал. Я только тогда поняла, насколько ему больно».

Однако сидеть сложа руки даже в ситуации, когда на него многие ополчились, Сергей Бондарчук не мог, да и не желал. Силы для новой

работы у него еще были. В конце 80-х он задумал осуществить постановку фильма по роману М. Шолохова «Тихий Дон». В свое время С. Герасимов снял двухсерийную версию этого романа, однако сам писатель тогда же заявил, что мечтал о более полном воплощении «Тихого Дона». И ему очень хотелось, чтобы это сделал Бондарчук. Видимо, помня об этом желании писателя, наш герой и решил наконец ее осуществить. Он обратился за помощью к телевидению, но там от этой постановки отказались. А вот итальянцы, прослышав об этой идее Бондарчука, тут же предложили ему свои услуги. Так в январе 1990 года в Риме был подписан договор с компанией «Интернационал синема компани» («И-чи-чи»). Через полтора года после этого (в августе 1991-го) начались съемки картины, которые проходили в трех местах: на «Мосфильме» (павильон), в Алабине (батальные сцены) и в Вешенском. В главных ролях были задействованы как зарубежные, так и советские звезды кино. Григория играл англичанин Руперт Эверет, Аксинью — француженка Дельфин Форест, Пантелея — Ф. Мюррей Абрахам, Степана — Борис Щербаков, Дарью — Наталья Андрейченко, Петра — Владимир Гостюхин, Ильиничну — Ирина Скобцева.

Фильм был снят в рекордные сроки — за одиннадцать месяцев. Четыре месяца Бондарчук работал над монтажом кино и телеверсий картины и все свои обязательства перед компаньонами выполнил.

Теперь оставалось только озвучить картину и выпустить ее в свет. Однако представители компании «И-чи-чи», отсмотрев готовый вариант, с ним не согласились. Их не устроил сам подход Сергея Бондарчука к этому произведению. Им хотелось, чтобы это был боевик, а не трагедия. Поэтому они, в отсутствие Бондарчука, перемонтировали фильм на свой лад. Когда наш герой узнал об этом, он тут же обратился к помощи адвоката. Два месяца ушло на то, чтобы восстановить разрушенное. Наконец в апреле 1993 года начался активный «промоушен» картины — в Риме состоялось роскошное шоу, в котором участвовали все основные актеры, занятые в фильме. Казалось, что все идет к благополучному финалу и выходу картины на широкий экран. Однако это оказалось не так. Уехав в Москву, Сергей Бондарчук стал чуть ли не еженедельно интересоваться, когда будет проведена последняя озвучка фильма и запись музыки. В ответ — тишина. Наконец в ноябре ему ответил сам продюсер картины Энцо

Рисполи, наш герой вновь приехал в Рим, домонтировал телеверсию (12 серий) и получил обещание, что в скором времени фильм выйдет на широкий экран. Но его и на этот раз обманули. Изворотливый Рисполи зарегистрировал новую компанию и увез копию фильма в Лондон. Его искали с помощью МИДа и все-таки нашли. Все эти авантюрные приключения сильно сказались на здоровье Бондарчука. По словам И. Скобцевой, «Сергей Федорович каждое утро просыпался с тяжелым вздохом: «Ну что же мне делать с этими бандитами?» Видя удрученное состояние Сережи и понимая, что надо его как-то из него вытаскивать, я уговорила его съездить в Сочи на «Кинотавр», а еще (чуть раньше) в Югославию. И хотя поездка эта была не из легких: и дорога на перекладных, и блокада Белграда, и долгое ожидание на границе, возвращались мы в приподнятом настроении. Ему там предложили интересную работу. Увы, продержалось это настроение недолго. Все та же неизвестность с «Тихим Доном» душила его».

В конце концов сердце мастера не выдержало: 20 октября 1994 года он скончался.

На сегодняшний день ситуация с последней работой Бондарчука так и не ясна. По словам И. Скобцевой, сказанным в интервью журналу «Огонек» в феврале 1997 года, «на суде Рисполи был объявлен банкротом. Но самое страшное, что авторская версия тайком вывезена в Лондон и там спрятана. И теперь уже итальянское правосудие не может получить ее. У меня остался только трехминутный ролик».

Вот такая грустная концовка у этой главы. Но будем надеяться, что последний фильм Бондарчука мы все-таки когда-нибудь увидим.

Р. S. Дети Сергея Бондарчука и И. Скобцевой пошли по стопам своих родителей. Алена закончила Школу-студию при МХАТе, после чего играла в Театрах имени А. С. Пушкина и Моссовета.

Федор Бондарчук закончил режиссерский факультет ВГИКа (учился у И. Таланкина). Теперь занимается клипмейкерством.

Алена и Федор имеют по ребенку. Одного, которому в 1997 году исполнилось 12 лет, зовут Костя, другого в честь деда называли Сергеем. Когда он вырастет, его будут звать Сергеем Федоровичем Бондарчуком.

1952

Татьяна КОНЮХОВА



Татьяна Конюхова родилась 12 ноября 1931 года в Ташкенте. Ее родители были выходцами с Украины, однако волею судьбы оказались в Узбекистане: отец нашей героини был направлен на работу в ЦК Компартии этой южной республики. Однако, несмотря на высокий пост главы семейства, семья Конюховых жила очень скромно: время красных «буржуев» еще не пришло. Вспоминает сама Т Конюхова: «Помню, что дома всегда была ослепительная чистота — это заслуга моей мамы. Помню, как я драила золой вилки и, если между зубьями оставалась грязь, тут же получала от мамы затрещину. Каждый день приходилось таскать ведра с водой из «хауза» в душ. Много лет спустя мой муж шутил: мол, вот откуда у тебя кривые ноги!

В детстве на мне одежда просто горела: я все время гоняла по улице с мальчишками. Как-то мама нарядила меня в платье с кружевами. Мы собирались в гости. Пока она укладывала свои роскошные косы в прическу, я убежала во двор, где ребята месили ногами «саман». Задрав кружевной подол, я с восторгом принялась тоже месить эту солому с навозом. В другой раз разодрала новое

платье сверху донизу, зацепившись за колышек. Мама меня выпорола. До сих пор помню имя и фамилию девчонки, которую мне ставили в пример. Мама говорила: «Посмотри на Лидочку Мальцеву!» Но я постоянно оказывалась в ватаге мальчишек, с которыми носилась повсюду...

Отец с матерью были полными противоположностями. Она — настоящая украинка: вся нараспашку, шумная, хозяйственная. Он — замкнутый, суровый. Из этого сплава я и родилась. Рано научилась скрывать неприятности за показной веселостью и со стороны казалась легкомысленной. Но я была очень независимой, самостоятельной. Первая моя фраза: «Я сама»...

Уже в детстве я мечтала стать актрисой. Лет в пять я усаживала бабушку на стул и устраивала для нее представления...

После окончания десяти классов, в 1948 году, Конюхова приехала в Москву, чтобы учиться на артистку. В гардеробе у юной абитуриентки было всего два платья: одно, кремовое, которое мама сшила ей на выпускной бал, было на ней, другое — цвета бордо, лежало в чемодане. Никого в городе она не знала, и рассчитывать на какую-либо помощь со стороны ей не приходилось. Однако с детства приученная все преграды преодолевать самостоятельно, Конюхова сдала все экзамены на «отлично». Так ее приняли во ВГИК.

С первого же курса наша героиня стала круглой отличницей, умудряясь получать пятерки даже по таким сложным для студентов творческого вуза предметам, как диалектический и исторический материализм. Не менее успешно у нее шли дела и по сценической практике. Когда в «Трех сестрах» она появлялась на сцене в роли нянечки, зал содрогался от грома аплодисментов. Поэтому не случайно, что на нашу героиню вскоре обратили внимание кинематографисты. В 1951 году великий сказочник советского кино Александр Роу начал работу над мистической фантазией по повести Н. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница». И на главную роль — Ганны — пригласил Конюхову. Так состоялся ее дебют в кино.

Т Конюхова вспоминает: «Известность пришла ко мне в 1952 году, когда фильм вышел на экраны. В самом центре Москвы, у гостиницы «Москва», как перст, торчало здание старого кинотеатра. На его фасаде красовались три портрета, среди них был и мой. Но, когда меня

узнавали на улице, я поспешно говорила: «Нет, нет, вы ошиблись, просто я на нее похожа».

Однако дебют в кино принес нашей героине не только радость, но и огорчение. Дело в том, что озвучить собственную героиню Конюхова так и не сумела. Дубль за дублем в студии она пыталась попасть в такт команде «Мотор», и каждый раз у нее это не получалось. В конце концов терпение режиссера лопнуло, и он пригласил на озвучивание роли Ганны другую, более опытную, актрису. Татьяна расстроилась так, что всерьез подумывала — а не сменить ли ей и вовсе профессию. Раздумывала она несколько дней, пока не приняла окончательное решение: придя к ректору ВГИКа, она попросила оставить ее на второй год. За всю свою долгую преподавательскую карьеру ректор встречался со многими студентами, однако подобное на его веку происходило впервые. Он пошел навстречу студентке и сделал так, как она хотела. Конюхова была оставлена на второй год на третьем курсе и попала в мастерскую Б Бибикова и О Пыжовой.

Но успешный дебют Конюховой в кино заставил обратить на нее внимание многих режиссеров. Предложения сниматься сыпались на нее с разных сторон. К моменту окончания ВГИКа в 1955 году она успела сняться еще в четырех фильмах, где исполняла главные роли. Причем все эти картины были лидерами тогдашнего проката. Речь идет о фильмах: «Судьба Марины» (1954, 2-е место в прокате), «Доброе утро» (1955, 6-е место), «Разные судьбы» (8-е место) и «Вольница» (12-е место; оба — 1956-й). Не многие звезды отечественного кино могли бы вспомнить о таком удачном дебюте. Т Конюхова вспоминает: «Я никогда не имела ни мужа, ни любовника режиссера... Но я много снималась, правда, не у крупных режиссеров, а так, средней руки. Но эти фильмы имели успех, и мне перепало... В роль погружалась полностью. И когда на съемках царил обычный бардак — каждый занимался своим делом, — то я напоминала улитку, которая замкнулась в своей раковине. В кино я ра-бо-та-ла. Я труженица, такой меня воспитала мама. Было радостно, когда мое видение материала совпадало с режиссерским. Так происходило с Константином Воиновым, Леонидом Луковым...

Приглашения сниматься не прекратились и после того, как Конюхова окончила ВГИК. В основном она играла милых и обаятельных девушек со счастливой судьбой, героинь, которых так

много было в советском кино 50-х годов. Из наиболее удачных ролей актрисы того периода можно отметить: Лиза Мешкова в фильмах «Первые радости (1956) и «Необыкновенное лето» (1957), Анна Горелова в фильме «Время летних отпусков» и Березка в картине «Карьера Димы Горина» (оба — 1961-й).

В момент съемок последнего фильма Конюхова была на седьмом месяце беременности. Ее мужем в то время был известный спортсмен-копьеметатель, заслуженный мастер спорта Владимир Кузнецов. В 21 год он уже был заслуженным мастером спорта и считался одним из сильнейших в мире. Правда, трижды выступая на Олимпийских играх, он так и не сумел победить своих соперников. В 1965 году он оставил большой спорт и позднее посвятил себя науке — стал профессором, доктором педагогических наук.

Стоит отметить, что В. Кузнецов был уже третьим мужем нашей героини и единственным не из кинематографической среды. До этого она была замужем исключительно за киношниками. В первый раз она вышла замуж, что называется, в спешке, даже не разобравшись толком в собственных чувствах. В результате этот брак продержался... всего 10 дней. Однажды ее молодой супруг, видимо, соскучившись по супруге, примчался к ней на съемочную площадку, но вместо радостной встречи его встретила сосредоточенно работающая жена. Муж «выбил» ее из творческого процесса. И этого «прегрешения» было достаточно, чтобы наша героиня сказала своему первому мужу: «Прощай».

Во второй раз она вышла замуж через пару лет, тоже за коллегу-кинематографиста, но и этот брак продержался недолго. Татьяна Конюхова вспоминает: «Мой рабочий день длился по шестнадцать часов. Закончив съемки в одном месте, я переодевалась и мчалась в другое. Однажды даже упала в обморок. Меня привезли домой, и, войдя в квартиру, я увидела своего мужа, такого спокойного, лежавшего в постели с книгой. В тот момент во мне что-то надломилось. С нетерпением ждала, когда опять уеду на съемки. Наконец муж провожает меня на вокзале. Я уже занесла ногу на подножку, и в этот момент он меня спросил: «Что-то кончилось?» В общем, махнула рукой и уехала... А бывший муж достиг больших высот в кинематографической области, даже премию получил — «Нику». Так что развод оказался для него хорошим стимулом...

В браке с Владимиром Кузнецовым у нас родился сын. Когда встал вопрос, где рожать, и я выбрала Ригу — там жила моя мама, — то мы поехали туда на машине. А так как муж был уставшим, я его пожалела, сама села за руль и вела машину пятьсот километров. Когда мы наконец приехали, я с трудом вышла — так сильно у меня отекали ноги. Помню, врач очень странно на меня посмотрел, когда узнал, как я сюда добиралась...

Между тем в 60-е годы кинематографическая судьба Конюховой складывалась менее успешно, чем в прошедшее десятилетие. Тому было несколько факторов. Во-первых, новое замужество и рождение сына на какое-то время вывели ее из числа снимающихся актрис. Во-вторых, с возрастом она уже не могла играть юных и жизнерадостных героинь, а на более серьезные роли актрису практически никто не приглашал. И хотя в 60-е годы она продолжала сниматься в кино (в 1964 году ей было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР), однако заметных ролей в ее послужном списке не прибавилось. В кинословаре, например, указаны лишь два фильма актрисы того периода: «Казнены на рассвете» (1965-й; роль Анны Ульяновой) и «Таинственный монах» (1968-й; роль Зинаиды Павловны). Последняя картина в силу своего жанра (это было приключенческое кино) была хорошо принята публикой и заняла в прокате 10-е место (37,6 млн. зрителей).

Как жила в те годы наша героиня? Вот что она сама вспоминает: «Вставала в пять утра. Готовила на весь день еду. Провожала мужа на работу, сына в школу, гуляла с собакой... Бегала на рынок, стирала, причем вручную. Как-то решила отдать белье в прачечную, но, увидев общий грязный чан, повернулась и ушла. Однажды, 8 Марта, увидела в окно, как муж что-то большое вытаскивает из автомобиля, а сын держит в руках тюльпаны. «Вот тебе, мамочка, стиральная машина». Я немного повозмущалась, мол, другим-то актрисам преподносят бриллианты, но, конечно, была рада подарку...

Несколько раз мне приходилось выезжать за границу. Как-то присутствовала в составе делегации на приеме у второй жены шаха Ирана. Такого шикарного стола никогда больше не видела. Один только двухметровый торт чего стоил. Я там была с Михаилом Шатровым и Никитой Михалковым. А раз пришлось Новый год встречать в Китае. Оказалась я там с режиссером Юрием Озеровым. Я

все думала, как же вдвоем с чужим мужчиной праздновать. Но тут распахнулась дверь, и вошли два иностранца: канадец и американец. Они совершенно не говорили по-русски. Мы их пригласили отметить праздник. А внизу на улицах бушевали хунвэйбины...

В 70-е годы Конюхова практически не появлялась в новых кинофильмах, а если это и происходило, то ей доставались второстепенные роли. Из ее работ того периода можно отметить только две: Лиз Стюарт в боевике Алексея Спешнева «Хроника ночи» (1973) и Миусова в любовной мелодраме Георгия Кузнецова «Только вдвоем» (1977).

Свою не востребованность в кинематографе Конюхова компенсировала ролями в Театре-студии киноактера. На протяжении трех десятилетий работы в нем она сыграла множество ролей, среди которых были и классические: по произведениям Ф. Достоевского, Лопе де Вега, В. Шекспира. Однако в 1995 году, когда к руководству в Театре-студии киноактера пришли новые люди, многих актеров-старожилов уволили. В их числе была и Конюхова.

Сегодня наша героиня живет в Москве (муж скончался около десяти лет назад) и получает пенсию в 370 тысяч рублей. Она преподает актерское мастерство в Детской академии, воспитывает внучку, которой в 1997 году исполнилось 10 лет.

1955

Леонид БЫКОВ



Леонид Быков родился 12 декабря 1928 года в селе Знаменское Славянского района Донецкой области. С детских лет Леня Быков рос мальчишкой смывленным, веселым, однако стать актером не помышлял. Насмотревшись фильмов о летчиках («Валерий Чкалов», «Истребители»), он грезил небом и мечтал поступить в летное училище. Однако внешние данные у него были не ахти какие: маленький рост и лицо вечного подростка. Поэтому, когда в 1943 году в Барнауле, куда их семью эвакуировали сразу после начала войны, он явился в военкомат, сказал, что ему уже исполнилось восемнадцать, и попросил отправить его на фронт, его тут же разоблачили. «Рано тебе еще на фронт, салага, — заявил суровый военком. — Ты сначала школу закончи».

Однако свою мечту о летной карьере наш герой все равно не оставил. В 1945 году, уже будучи в Ленинграде, он поступил во 2-ю спецшколу для летчиков (Аэротура), где проучился всего лишь месяц. Из-за роста в 136 сантиметров его из школы отчислили, и на этом мечта о летной карьере для Леонида Быкова навсегда закончилась. Вот

тогда он и решил податься в артисты. Но и на этом поприще, так же как и в летной карьере, нашего героя поначалу ждало разочарование. Во время первой попытки в 1946 году поступить в Киевскую школу актеров он с треском провалился на вступительных экзаменах. Теперь круглого неудачника ждало безрадостное возвращение домой, насмешки друзей-приятелей. Видимо, чтобы избежать всего этого, Быков и отправился в Харьков, чтобы там повторить попытку стать артистом и поступить в местный театральный институт. И там случилось неожиданное. То ли отступить нашему герою было уже некуда и он был настойчив, то ли харьковские экзаменаторы оказались прозорливее киевских, однако экзамены Быков сдал успешно и был зачислен на 1-й курс института.

Закончив институт в 1951 году, Быков попал в труппу харьковского Театра имени Т. Шевченко. В 1952 году сыграл свою первую роль в кино. Это был фильм режиссеров Исаака Шмарука и Виктора Ивченко «Судьба Марины». Нашему герою в нем досталась эпизодическая роль простого деревенского паренька Сашко. В остальных ролях в картине снимались звезды тогдашнего советского кино: Николай Гриценко, Борис Андреев, Михаил Кузнецов. В прокате 1954 года картина произвела неожиданный фурор, заняв 2-е место (37,9 млн. зрителей). Именно это обстоятельство и сыграло свою положительную роль в дальнейшей судьбе Быкова — его заметили и запомнили не только зрители, но и кинематографисты. В результате в 1954 году режиссеры Александр Ивановский и Надежда Кошеверова приглашают нашего героя на большую роль (Пети Мокина) в свою картину «Укротительница тигров». Фильм имел огромный успех у публики и вновь занял в прокате (как это ни парадоксально) 2-е место (36,72 млн. зрителей). С этого момента имя актера Леонида Быкова стало известно всем.

Между тем почти одновременно со съемками в «Укротительнице» на том же «Ленфильме» Быков снимался в другом фильме, в котором ему уже досталась главная роль. Это была картина Анатолия Граника «Максим Перепелица». Успех этого фильма в прокате был значительно ниже, чем у двух предыдущих (всего лишь 13-е место), однако берусь утверждать, что для Быкова именно эта картина по-настоящему открыла двери в большой кинематограф и снискала ему огромную любовь у зрителей. После этой роли к Быкову иначе как Максим никто

и не обращался, а ведь это яркое подтверждение огромной зрительской любви и уважения.

Быков активно снимается. Правда, в большинстве своем это были роли, похожие друг на друга: эдакие Максимы Перепелицы мелкого масштаба. Актеру же не хотелось до бесконечности эксплуатировать одну и ту же маску (в театре ему в основном тоже доставались комедийные роли). Поэтому, соглашаясь на новые предложения, он старался выбирать роли самого разного плана. Так он попал в фильмы: «Чужая родня» (1956), «Дорогой мой человек», «Добровольцы» (17-е место в прокате, 26,6 млн. зрителей, оба — 1958-й), «Ссора в Лукашах» (10-е место, 29,5 млн. зрителей), «Майские звезды» (оба — 1959-й).

Вот как вспоминает о совместной работе с Быковым в фильме «Добровольцы» Михаил Ульянов: «Есть люди, в которых живет солнечный свет. Природа оделила их особым даром: они ведут себя спокойно и просто, а почему-то с ними рядом тепло и светло. И нет в них вроде ничего особенного, и не говорят они и не делают ничего выдающегося, но какой-то внутренний свет освещает их обычные поступки. Это свет доброты. Человек, наделенный таким даром, оставляет по себе особенную, греющую тебя память. Таким был Леонид Быков. Леня. Роста небольшого, с утиным носом, добрейшими и какими-то трагическими глазами, с удивительной мягкостью и скромностью в общении. И это — не вышколенность, не лукавое желание произвести приятное впечатление. Есть и такие хитрецы. Нет, природа характера Леонида Федоровича была проста и открыта.

В ту пору мы были зелены и молоды. Беспечны и самоуверенны. Наивны. Нас мало что тревожило. Но и тогда в нашей молодой и угловато-острой группе Леня занимал какое-то свое, никак им не защищаемое, но только ему принадлежащее место. Природная интеллигентность, вежливость, уважительность, что ли, сквозили во всех его словах, рассказах, беседах...

В пору «Добровольцев» мы, может, еще не вполне осознанно, но достаточно внятно видели пользу театрального тренажа на примере Лени Быкова. Он уже был к тому времени опытным актером Харьковского театра драмы, и этот опыт помогал ему, как спасательный круг. Ясно помню, как импровизировал Леня во время «скоростных» репетиций перед камерой. Он помогал нам как партнер.

Он был настоящим партнером, то есть не только сам плыл, но и тянул за собой».

Неожиданным для Быкова было в 1958 году предложение, поступившее от Алексея Баталова. Тот приступал к экранизации «Шинели» Н. В. Гоголя и предложил Быкову главную роль. Сказать, что наш герой был искренне удивлен таким выбором, значит, ничего не сказать. Он был просто потрясен и... обрадован таким доверием. Ничего подобного ему тогда еще никто из кинематографистов не предлагал. Поэтому Быков тотчас бросился к руководству харьковского театра с просьбой отпустить его в Москву на съемки в этой картине. Однако руководители тут же охладили пыл молодой звезды: «Вы и так слишком часто пропадаете на съемках», — заявили они Быкову. — Пора и театру уделить внимание». Короче, в Москву нашего героя тогда так и не пустили. Главную роль в «Шинели» у А. Баталова сыграл Ролан Быков.

Между тем в 1959 году Быкову поступило еще одно неожиданное предложение — режиссеры с того же «Мосфильма» Семен Туманов и Георгий Щукин задумали снимать фильм «Алешкина любовь» и на главную роль пригласили именно его. Поначалу Быков сильно сомневался, стоит ли браться за эту роль. Ведь ему уже было за тридцать, а герою фильма едва исполнилось двадцать, он был влюблен в красивую девушку, и та в конце концов должна была влюбиться в него. «Какой из меня Ромео?» — задавал себе вопрос Быков. Однако создатели картины на эти его сомнения так и заявили: «Именно такой Ромео, как вы, нам и нужен». В конце концов согласие Быкова было получено, и съемочная группа отправилась на натурные съемки на целину.

Фильм «Алешкина любовь» вышел на экраны страны в 1961 году и занял в прокате 20-е место (23,7 млн. зрителей). Наш герой сыграл в нем одну из лучших своих ролей в кинематографе и по праву занял одно из ведущих мест среди тогдашних советских звезд. Позднее Э. Лындина писала: «Как бы не очень изменяя привычному имиджу, на этот раз Быков был упоен волей и энергией героя, его огромным, бескорыстным чувством, которое не может не победить. Алешка — рыцарь. Рыцарями были и другие герои Быкова, но они изначально осознавали свое поражение в борьбе за любовь. Романтик Алешка был силен как раз в отстаивании права на мечту о совершенной любви».

Когда фильм «Алешкина любовь» вышел на экраны страны, Быкова в Харькове уже не было. Окончательно порвав с театром, он уехал с женой и двумя детьми в Ленинград, в город, который, собственно, и вывел его в большой кинематограф. Решению переехать в этот город немало способствовало и то, что Быкову пообещали на «Ленфильме» дать попробовать себя в кинорежиссуре. В результате в 1961 году вместе с режиссером Гербертом Раппопортом наш герой снял короткометражный фильм «Как веревочка ни вьется... И хотя картина осталась практически незамеченной как критикой, так и зрителями, однако Быкова эта малоудачная попытка не отпугнула от режиссуры. В 1963 году он уже самостоятельно снял комедию «Зайчик», в которой сыграл главную роль. И хотя в прокате картина заняла не самое последнее место (15-е, 25,1 млн. зрителей), критика его дружно ругала. Видимо, и сам Быков понимал, что снял не очень добротное кино, если в разговоре с режиссером Алексеем Симоновым заявил: «На мне весь средний советский кинематограф держится». Так как возлагавшихся на него надежд Быков не оправдал, руководство «Ленфильма» к режиссуре его больше не допускало. Да он и сам туда уже не рвался. Даже от многочисленных предложений других режиссеров сняться в их картинах отказывался. В период 1961–1964 годов на счету Быкова были съемки только в нескольких картинах: «На семи ветрах» (1962), «Когда разводят мосты» (1963), «Осторожно, бабушка!» (1964).

В 1965 году Леониду Быкову было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР. А через год он с семьей (у них родился еще один ребенок) покинул Ленинград и переехал в Киев. Причину отъезда можно найти в письмах Быкова одному из своих близких друзей по харьковскому театру — Николаю Бориченко. В одном из них он пишет: «Уже почти год не снимаюсь. Не хочу. Отказался от 9 сценариев. Не хочу участвовать в лживых и антихудожественных вещах. Конечно, долго не продержишься, надо выполнять план студии. Все чаще думаешь, что надо возвращаться домой. Но в театре, очевидно, то же самое. В чем же суть? Как же сделать, чтобы жить на уровне? Может, это наша проклятая работа?..

Видимо, смена обстановки была необходима ему как воздух, и он всерьез надеялся, что родные стены помогут ему обрести второе творческое дыхание. К сожалению, он ошибся. За период с 1966 по

1971 год Быков не снялся ни в одном фильме не только на киностудии имени А. Довженко, но и на других. Как писал наш герой в одном из писем все тому же другу: «Мне кажется, что я себя потерял. Другого определения найти не могу. Я в простое уже три месяца. Отказался от пяти работ. Уж очень все плохо. Хожу за зарплатой. Стыдно...

А вот строки из другого письма Леонида Быкова: «Всю ночь не спал. Рассказать бы всю правду, как загубили театр. Почему с Киевской киностудии ушли режиссеры Алов и Наумов, Хуциев, Донской, Чухрай? Мы наконец начали судить людей за халатное отношение к технике. А когда мы наконец начнем судить за преступное отношение к людям? Самое страшное — общественное равнодушие. Угодничество. Культ мог вырасти только на почве угодничества».

Стоит отметить, что, несмотря на то, что детство и юность нашего героя проходили в обстановке всеобщего поклонения И. Сталину, правоверным сталинистом Быков так и не стал. И огромная заслуга в этом была его отца — Федора Быкова. Будучи коммунистом до мозга костей, он в то же время не следовал слепо за идеями «вождя всех народов», все чаще задавал себе сложные вопросы. И часто ответы на эти вопросы он не боялся искать в компании своего сына Леонида. Например, отец в присутствии сына и его друга (они тогда учились в Харьковском театральном институте) вслух удивлялся: «Такого возвеличивания, какое имеет сегодня Иосиф Виссарионович, даже при царе не было. Он и Бог, он и царь... Без сомнения, все эти разговоры вызвали сомнения в правильности происходящего и у Быкова. Поэтому, когда в феврале 1956 года на 20-м съезде партии Н. Хрущев выступил с осуждением культа личности Сталина, для нашего героя это не было большим откровением.

Когда в начале 70-х годов стал создаваться новый культ — Леонида Брежнева, — многие деятели искусства с энтузиазмом поддерживали такую политику. Среди тех, кто остался от всего этого в стороне, был Быков. Несмотря на то, что снимать и сниматься ему очень хотелось, он продолжал молчать и намеренно избегал участия в откровенных поделках, которые сплошным серым потоком хлынули в те годы на советский экран. Только однажды чувство меры изменило нашему герою: в 1970 году он снялся в неудачной комедии для телевидения «Где вы рыцари?».

Давней мечтой Быкова была постановка картины о героизме советских летчиков в годы войны. Любовь к людям этой профессии жила в нем постоянно. Поэтому, когда в конце 60-х забрезжила возможность постановки фильма о военных летчиках, наш герой тут же ухватился за нее. В содружестве со сценаристами Евгением Оноприенко и Александром Сацким был написан сценарий будущего фильма «В бой идут одни «старики». Однако ставить картину долго не давали, считая ее не слишком героической. Чтобы доказать обратное, Быков начал «обкатывать» сценарий на сцене. Чтение Быковым отдельных кусков сценария в самых различных городах Советского Союза вызывало у слушателей такой восторг, что никаких сомнений в правильности созданного произведения у авторов не возникало. Поняли это в конце концов и руководители кино Украины. В 1972 году Быков наконец приступил к съемкам фильма. Как писала позднее Э. Лындина: «Фильм «В бой идут одни «старики» Быков снял в тоскливом, холодном безвременье. Тогда социальное начало резко возобладало в талантливых и ярких наших картинах. Работа Быкова отстоит от них, сближаясь скорее с кинематографом военных лет. Его чуть надрывной романтикой, идеальными героями и духом единения, которые всегда привносил Быков во все свои роли. В жизни застенчивый, всегда смущавшийся, он искал общения с людьми и восполнял через экран, высказывая затаенное, сокровенное. За бытовыми сценами, красками, словечками открывается лирик и романтик. В солдатах, людях войны, в любимых летчиках сконцентрирована естественная логика жизни быковских героев, элементарнейшие, законнейшие желания человека. Война всему этому противостоит как нечто чудовищное, противоестественное...

Картина «В бой идут одни старики» вышла на экраны страны в начале 1974 года и имела огромную популярность у публики. Отмечу, что в те годы выходило огромное количество фильмов о войне, однако редко какая картина из этого числа становилась лидером проката. Фильм же Быкова занял 5-е место, собрав на своих просмотрах 44,3 млн. зрителей. На Всесоюзном фестивале в Баку он получил почетный приз. Он мог бы взять и Главный приз этого фестиваля, если бы почти не детективная история, разгоревшаяся в кулуарах фестиваля.

Дело в том, что на том же фестивале демонстрировался фильм Василия Шукшина «Калина красная». Картина превосходная, однако вызвавшая волну неприятия со стороны чиновников от кино. Поэтому ими была предпринята отчаянная попытка «задвинуть» фильм и лишить его возможности получить главный приз фестиваля. Для этого украинской делегации было предложено: «Ваша картина «В бой идут одни «старики» может стать первой вместо «Калины красной». Однако члены делегации отказались обсуждать этот вопрос без Быкова. «Тогда уговорите его!» — посоветовали им чиновники. И вот в два часа ночи в номер гостиницы, где проживал Быков, пришли его коллеги по кинематографу. «Мы можем получить главный приз вместо «Калины красной», — сообщили они режиссеру. На что тот ответил: «В списке, где будет Василий Шукшин на первом месте, я почти за честь быть хоть сотым. Ведь моя картина — это рядовой фильм о войне, а его — это настоящий прорыв в запретную зону, прорыв в сферу, о чем раньше и думать-то не позволялось. Так и передайте мои слова руководителям фестиваля».

В результате «Калина красная» взяла-таки Главный приз бакинского кинофестиваля (во всесоюзном прокате фильм занял 2-е место).

После триумфального успеха фильма «В бой идут одни «старики» не замечать талантливого режиссера было уже невозможно. В том же году ему было присвоено звание народного артиста Украины. Причем, в отличие от многих деятелей искусства того времени, заслуживших это звание в силу самых разных причин, а не за талант и популярность в народе, Быков получил его вполне заслуженно.

В 1975 году Быков приступил к съемкам новой картины, и темой ее вновь стала война. Фильм назывался «Аты-баты, шли солдаты» (сценарий написали Борис Васильев и Кирилл Раппопорт). В главных ролях в нем снялись Владимир Конкин и сам Леонид Быков (это была его 22-я роль). Отмечу, что первоначально сниматься в этой картине наш герой не предполагал. На роль ефрейтора Святкина пробовались многие актеры, но никто из них не подошел. И тогда коллеги Быкова заявили: «Леня, это же твоя роль. Неужели ты не видишь?» И оказались правы. Лучше Быкова эту роль вряд ли бы кто-нибудь сыграл.

Съемки картины проходили под Загорском в феврале 1976 года и были довольно сложными. Стояли лютые морозы, от которых страдали не только люди, но даже техника, занятая в съемках. После этой работы Быков, вернувшись в Киев, слег со вторым инфарктом.

Однако героический труд участников этой картины оказался не напрасным. В прокате 1977 года фильм занял 7-е место, собрав на своих сеансах 35,8 млн. зрителей. Это был новый триумф режиссера и актера Леонида Быкова. В том же году ему была присвоена Государственная премия Украинской ССР.

Однако, глядя на официальные строчки биографии нашего героя, все же не стоит обольщаться. Все эти триумфы, награды, конечно, искренне радовали его, но душа его была беспокойна. Всеобщая лесть, угодничество, коррупция, царившие вокруг, не давали ему спокойно жить и работать. Даже официальная приемка такого фильма, как «Аты-баты, шли солдаты», в котором не было никакой политики, никакого диссидентства, проходила довольно сложно. Во время просмотра представитель Госкино внезапно... захрапел, сморенный сном. Затем, проснувшись, начал задавать нелепые вопросы: «А почему это у вашей картины такое странное название? Какая-то детская считалка... Слава Богу, у присутствующих хватило духа ему возразить и отбить многие его придирки и замечания.

Сняв два прекрасных фильма о войне, Быков внезапно решил уйти от этой темы и в 1978 году приступил к съемкам картины «Пришелец». Судя по всему, этим фильмом он хотел разобраться и попробовать ответить на некоторые вопросы окружающего его бытия при помощи фантастики. Например, устами Быкова Пришелец Глоус произносит такой монолог: «Я понял смысл таких архаичных, рудиментарных явлений, как угодничество и карьеризм, равнодушие и рвачество, демагогия и дефицит. И прочих явлений, столь редко встречающихся на земле».

Съемки фильма проходили в тяжелых для Быкова условиях. В первую очередь ему было тяжело морально. Будучи человеком честным и порядочным, он не мог видеть, как другие люди, его же коллеги по работе, выслуживаясь перед властью, буквально рвут зубами друг друга в борьбе за материальные блага (квартиры, загранпоездки), пишут доносы. Видимо, поэтому Быков не вступал в ряды КПСС, хотя все эти годы его постоянно туда тянули. В конце

концов все эти внешние обстоятельства и привели нашего героя к трагедии.

В начале 1979 года Быков внезапно пишет завещание на имя своих друзей — Николая Мащенко и Ивана Миколайчука. В этом завещании Быков просит в случае его смерти (он так и пишет: «Я уйду в ближайшее время, чувствую, что больше не протяну».) позаботиться о его семье, продать машину и т. д. В этом же письме Быков отдавал распоряжения и насчет своих будущих похорон. Он хотел, чтобы его хоронили только друзья, без всякого официального участия (панихида в Доме кино, речи чиновников и т. д.). «Не надо никаких речей над могилой, скажите только «Прощай» и спойте мою любимую песню — «Смуглянку». Иначе я встану из гроба и уйду от вас». Вот таким вкратце было то необычное письмо. И вскоре после его написания Быков действительно ушел из жизни.

12 апреля 1979 года Быков возвращался на своей машине с дачи под Киевом. Впереди него двигался асфальтировочный каток, и наш герой решил его объехать. Однако, как только он стал осуществлять обгон, ему навстречу выскочил грузовик. Чтобы избежать лобового столкновения с ним, Леонид Быков вывернул руль в сторону и на всей скорости врезался в каток. На момент смерти Быкову было всего 50 лет.

Р. С. В 1981 году друзья Леонида Быкова сняли о нем документальный фильм, который назвали очень просто и точно: «... которого любили все».

Людмила КАСАТКИНА



Людмила Касаткина родилась 15 мая 1925 года в маленьком селе под Вязьмой в рабочей семье. Затем родители вместе с дочерью переехали в Москву. Чтобы понять, как родители воспитывали нашу героиню, следует привести один ее рассказ на эту тему: «Когда мне было 11 лет, я прибежала к маме зареванная: «У Тани новое платье, а я хожу вся штопаная-перештопаная». Вот тогда моя мамочка впервые в жизни ударила меня по щеке, наотмашь. «Ты не радуешься, что ей купили новое платье, ты плачешь, значит, ты дрянь!»

До 15 лет Касаткина посещала Московскую оперную студию имени Шацкого (хореографическое отделение) и подавала там большие надежды. Уже в 11 лет она дебютировала в детских танцевальных партиях, четыре года занималась балетом, но занятия балетом пришлось оставить, и родители отвели девочку в Дом пионеров в переулке Стопани. Ее педагогом там была Анна Гавриловна Бовшек.

В 1943 году Касаткина подала документы на актерский факультет ГИТИСа. По ее же словам, больших надежд попасть туда она не

питала, так как считала себя девушкой некрасивой да еще маленького роста (в ней было всего лишь 159 сантиметров). Однако ее педагог А. Г. Бовшек перед экзаменами ее напутствовала: «Знаешь, сколько было в Венере Милосской? Всего 155 сантиметров! А в Аполлоне Бельведерском — 165! Так что выбрось эту дурь из головы и смело поступай!» Касаткина так и сделала.

На экзаменах она прекрасно прочитала «Итальянскую сказку» М. Горького. Читала так страстно, что кое-кто в приемной комиссии украдкой вытирал слезу. Короче, нашу героиню приняли без всяких вопросов. Ее преподавателями в институте были Г. Г. Конский и И. М. Раевский.

В 1947 году, закончив ГИТИС, Касаткина была зачислена в труппу Центрального Театра Советской Армии. В первые годы она в основном исполняла роли молодых героинь — веселых и жизнерадостных девушек или подростков. Ее амплуа тогда было лирико-комедийным. Видимо, поэтому, когда режиссер театра А. Д. Попов предложил ей роль Оксаны в пьесе М. Алигер «Первый гром», наша героиня расплакалась. Она посчитала, что не сможет справиться с такой серьезной ролью (Оксана была прообразом участницы краснодонского подполья Ульяны Громовой). Однако режиссер был настойчив. Результат удивил всех, кто до этого видел Касаткину только в лирических ролях. Эта победа молодой актрисы заставила поверить ее в свои силы, открыла новые возможности ее таланта.

В другом спектакле — «Океан» по пьесе А. П. Штейна — Касаткиной досталась роль медицинской сестры Анечки. Готовясь к этой роли, актриса пришла в районную поликлинику и попросила дать ей возможность провести несколько дней вместе с настоящими врачами. Отказать ей, конечно, не могли. В результате наша героиня полдня провела за окошком в регистратуре, после чего вместе с врачом отправилась навещать больных. И так — трое суток подряд.

Чуть позже, когда Касаткиной предстояло сыграть роль судьи в спектакле «Ковалева из провинции», она смело направилась в суд. Пришла и сказала: «Хочу понаблюдать за вашей работой». Ее прикрепили к 40-летней женщине-судье, и наша героиня присутствовала на трех разных процессах с ее участием. Порой ей казалось, что судья судит неправильно, и она вступала с нею в спор. Судья ей тогда сказала такую фразу: «Только десять лет можно быть

судьей, а затем сердце черствеет». Однако вернемся в своем повествовании немного назад.

В 1950 году в жизни нашей героини произошло важное событие — она вышла замуж. Ее избранником стал фронтовик, 29-летний Сергей Колосов. Он повторно поступил в ГИТИС в 1946 году (первый раз был принят в 1939 году, однако затем началась советско-финская война, и он ушел на фронт — сначала на финский, затем на германский), когда Касаткина его уже заканчивала. Там они и познакомились. О том, как это произошло, рассказывает сама актриса: «Я была хорошенькой. У меня было много поклонников. Но меня называли девушкой из прошлого века. Потому что, если кто-то до меня дотрагивался руками, я бежала, как оглашенная. Такая недотрога была. И поэтому, когда за мной начал ходить Колосов, вернувшийся с войны, пионы носить... Помню, его подвели ко мне в гитисовском двореке:

— «Вот познакомься, это Людочка Касаткина. У нее сегодня день рождения.

— «А можно мне сегодня зайти вас поздравить? — спросил он робко.

— «Отчего же. Конюшковский переулок, 22, квартира 50.

И вот он надраил свои сапоги, начистил пуговицы на гимнастерке, приходит с пионами, а ему говорят: «Тут такой нет». Это я пошутила над ним. Четыре года мы дружили до женитьбы. Я сказала ему: «Я должна проверить, люблю ли я тебя, а ты меня по-настоящему». И за четыре года он откинул от меня всех моих поклонников. Чем он меня тронул? После четвертого курса мы поехали в разрушенный Севастополь от ЦК комсомола бригадой работать. Денег нет, нам только дорогу оплатили. Жара страшная, есть хочется. И вот я иду по улице и вдруг вижу, что у ларька, где продают виноград, стоит Колосов и считает на своей ладони копеечки, а потом приносит мне ветку винограда... Я видела, как он считал, где он купил...

Свой счастливый билет в кино Касаткина вытянула в 1954 году, когда попала на главную роль — Леночки Воронцовой — в картину режиссеров Александра Ивановского и Надежды Кошеверовой «Укротительница тигров». Об этих съемках Людмила Касаткина вспоминает:

«Когда со мной подписывали договор, там ни слова не было о тиграх. Я играла укротительницу «в жизни», а Рита Назарова,

ассистентка Бориса Афанасьевича Эдера, снималась с тиграми... Мы отработали 8 месяцев, как режиссер вдруг заявил, что фильм не выйдет на экраны, если не будет снято мое лицо рядом с тигриной мордой. Чтобы спасти фильм, мне надо войти в клетку. И не нужно бояться — все меры предосторожности будут предприняты.

В тот день меня привезли на студию очень рано. У входа ждали Кадочников и Сергей Филиппов: «Эдер вчера не говорил, боялся, что вы спать не будете, но сегодня вы входите в клетку. Мы пришли за вас переживать». Боже мой! Подходит Борис Афанасьевич: «Быстро в костюмерную!» Я и помчалась. И вот все готово, в руках у меня заостренная палка и шамберьер. Эдер напоминает, что делать, и пихает меня в вольер, закрывает дверь. «Наступайте, бейте!» — командует он. Я изо всех сил ударяю тигра. «Бейте еще!» Тигр рычит, поднимается на задние лапы. «Ближе! Ближе!» Приближаюсь настолько, что тигр ударом лапы ломает палку, а другой лапой вырывает шамберьер. «Падайте!» — кричит Эдер. Падаю, тигр перепрыгивает через меня. Вскрываю, подбегаю к решетке, где мне должны передать другие палку и кнут. Тигр носится по вольеру и дважды так шарахает меня хвостом по сапогам, что я еле устояла. За прутьями стоит человек. «Ну где же шамберьер?!» — кричу ему. Он: «Та шо ты волнуешься? Пошли-и же... Как выходила из клетки, не помню.

В другой раз было еще страшнее. Так как к четырем тиграм дрессировщик допустить меня не мог (он нес за нас, артистов, уголовную ответственность), поэтому сделали стекло в вольере: внизу оно доходило мне до колен и поднималось на вытянутую руку. Когда тигрица Рада стала кусать трех тигров, они начали так прыгать, что вся массовка заорала, решив, что они ко мне перемахнули. И в этот миг странная мысль и совсем неуместная посетила меня. «Надо же, — подумала я, — одна баба трех мужиков гоняет». И как только я об этом подумала, разъяренная Рада разбила стекло и влетела в мой вольер. Эдер заорал: «Вода!» Но никакой воды не было. И тогда Эдер сорвал замок и буквально вырвал меня из вольера...

Когда мы наконец сдавали картину на «Ленфильме», то Эдер сказал при всех — битком было в зале: «Я, Эдер, делаю предложение Людмиле Касаткиной стать укротительницей тигров. У нее есть настоящий кураж. Я ей доверю 11 штук». Я отказалась. «Ну что делать, я больше люблю людей». Он еще тогда рассердился: «Неужели

вы не почувствовали в клетке власть, сильнее которой нет ничего на свете?» Власть? Нет — азарт».

Фильм «Укротительница тигров» вышел на экраны страны в 1955 году и занял в прокате 2-е место, собрав на своих сеансах 36,72 млн. зрителей. На следующее утро после премьеры Людмила Касаткина проснулась знаменитой.

На волне этого успеха режиссер Надежда Кошеверова (она снимала и «Укротительницу») в 1955 году приступила к съемкам новой комедии — «Медовый месяц». На главные роли в нем она вновь пригласила Людмилу Касаткину и Павла Кадочникова. Если бы не другие имена и профессии у героев этой картины, можно было подумать, что фильм является продолжением «Укротительницы тигров». Однако в этой картине все было иначе, чем в предыдущей: в ней не было легкости и общего зрительского ощущения, что ты находишься на празднике. Поэтому успехом у публики картина пользовалась умеренным, заняв в прокате 17-е место (26,5 млн. зрителей).

В 1959 году в большую режиссуру пришел муж нашей героини Сергей Колосов. Он снял фильм «Солдатское сердце». А буквально через год взялся поставить на телевидении «Укрощение строптивой» В. Шекспира. На роль Катарины он пригласил Касаткину, которая играла эту героиню на сцене ЦАТСа. О том, как актриса справилась с телевизионной ролью, можно судить по такому факту: на 2-м Международном фестивале телевизионных фильмов в Монте-Карло ей присудили первый приз — «Золотую нимфу» — за роль Катарины. Отмечу, что это была первая их совместная с мужем работа.

Касаясь темы «семейственности» в кинематографе, Людмила Касаткина так высказывается на этот счет: «Обыватели думают, что все по благу, если муж режиссер. Но ведь из 11 фильмов (1960–1995) я ни одного ему не завалила. Рязанов однажды сказал: «Конечно, если бы у меня была такая жена, как у Колосова, я бы тоже сделал потрясающие картины». Это его упрекали в том, что жена помогает уровень держать. А я считаю так, что если сложился творческий союз людей, учившихся у одного педагога и верящих в одну идею (то есть психологическую разработку, изучение материала эпохи, времени, людей) и такой союз выигрывает, — это гордость. Я что, его опозорила? Когда я слышу такие разговоры («Касаткиной повезло,

муж снимает»), во мне рождается еще больший азарт. Желание победы. Не злость».

Однако вернемся в начало 60-х.

Между тем в 1963 году С. Колосов приступил к съемкам первого многосерийного (4 серии) советского телевизионного фильма «Вызываем огонь на себя». Людмила Касаткина сыграла в нем роль юной героини Сещенского подполья Ани Морозовой. Стоит отметить, что, когда режиссер предложил ей эту роль, наша героиня колебалась. Вызвано было это тем, что впервые в ее актерской карьере ей предстояло воплотить в жизнь не вымышленный персонаж, а реально существовавшего человека. «Справлюсь ли я с такой задачей?» — задавала себе вопрос Касаткина. И она решила рискнуть. И как показало будущее, не ошиблась. Успех этого телесериала в 1964 году был фантастическим. Наверное, впервые во время телевизионной трансляции улицы советских городов буквально вымирали. Мало кому известно, но на съемках этого фильма Людмила Касаткина едва не погибла. «В картине был эпизод, когда наши самолеты бомбят фашистский аэродром. На экране — «хроника, а на земле пиротехники подкладывали взрывчатку. Но кто из них знал, куда пойдет волна? А волна пошла под мое корыто, которое было из очень толстой жести. Корыто разорвалось в куски, которые полетели прямо мне на голову. Меня рванул за руку осветитель. Секунда решала мою судьбу», — вспоминает Людмила Касаткина.

В 1965 году последовал новый неожиданный поворот в судьбе нашей героини. С. Колосов предложил ей роль Ольги Семеновны в «Душечке» А. П. Чехова. Традиционный образ этой героини никак не вязался с образом актрисы Касаткиной, с ранее сыгранными ею ролями. Однако и на этот раз актриса не побоялась бросить вызов устоявшимся стереотипам и вписала эту роль в список своих побед.

Между тем в 1966 году последовала еще одна неожиданность. Актриса согласилась сыграть роль террористки Марии Захарченко в новом телесериале С. Колосова «Операция «Трест» по роману Л. Никулина. Это была первая отрицательная роль в актерской карьере нашей героини. На съемках этой картины с Касаткиной едва не случилась трагедия. Послушаем ее собственный рассказ: «На «Операции» моя лошадь перепрыгнула через барьер и неожиданно сделала «свечку», потому что шел грузовик. Я не удержалась, упала

спиной об землю. У меня — трещина в позвонке. «Скорая». Больница. Два месяца лежу на доске. А спустя какое-то время приходит ассистентка и говорит: «Вы не можете нас выручить: листья опадают, а осень в фильме должна быть». Я говорю: «Есть же дублерша». — «Нет, важно ваше лицо, три камеры и галоп». Она пошла уговаривать врача, но он сказал: «Как вы безжалостны, какая будет боль у нее, когда она сядет на лошадь, а тем более помчит галопом». Короче, муж приезжает: «Может, не надо?» — спрашивает он. «Конечно, надо. Осень кончается». И вот на носилках меня в «рафик» засовывают, на площадке лежа одевают, помогают забраться на лошадь. Я только успела оператору сказать: «Проверьте все стеклышки, я думаю, что второго дубля не будет». В общем, когда я сползла с лошади после полуторакилометрового галопа, я выла так на земле, как воют звери от боли».

Фильм «Операция «Трест» вышел на телевизионные экраны страны в 1970 году. К тому времени Касаткина была уже одной из самых популярных актрис советского кино, ведущей примой своего театра — ЦАТСа. Ей недоставало только одного — звания народной артистки СССР. И она его вскоре получила.

В 1973 году С. Колосов приступил к съемкам совместного советско-польского фильма «Помни имя свое». Касаткиной в нем досталась главная роль — Зины Воробьевой. Если коротко, сюжет фильма таков: во время войны Зина теряет своего сына, затем все послевоенные годы ищет его и, наконец, находит. Финальная сцена — встреча постаревшей матери и повзрослевшего сына — эмоционально самая сильная. Многие зрители во время нее плакали. О том, как актриса снималась в этом фильме, ее же рассказ: «Я сказала Сереже, что не готова сниматься в сцене, когда у меня отнимают сына, и я не могла это пережить. (Отмечу, что у самих Людмилы Касаткиной и С. Колосова есть сын. — Ф. Р.). И тогда я нашла сторожа в концлагере, где мы снимали, и он мне открыл какой-то барак, где были свалены горы детских башмачков. И всю ночь... всю ночь я рассматривала детскую обувь: стоптанную, с запекшейся кровью, новенькую. Башмачки из всех стран. Я старалась угадать, кому принадлежали ботиночки — мальчику, девочке, сколько им было лет и сколько он пробыл в концлагере до своей гибели... Наутро, когда я слышала по

мегафону: «В барак, на съемку», я сказала: «Сегодня я могу сниматься, я сыграю, как у меня отнимали сына...

Фильм «Помни имя свое» вышел на экраны страны в 1975 году и занял в прокате 8-е место (35,7 млн. зрителей). На кинофестивалях в Гданьске (1974) и Кишиневе (1975) он получил почетные призы. Сразу после премьеры этого фильма Людмиле Касаткиной было присвоены звания народной артистки СССР и заслуженного деятеля культуры ПНР. «Я не просила этих званий (заслуженная и народная). Когда мне дали звание народной СССР, я поняла, что что-то произошло, увидев глаза мамы, наполненные слезами. До этого я звания воспринимала как еще один камень, положенный на твои плечи. Зрителям-то плевать, какой ты артист, народный или антинародный. Выходите на сцену и будьте любезны играть. Хотя раньше за звание что-то прибавляли...

Кроме названного выше фильма, в 70 — 80-е годы Людмила Касаткина снялась еще в целом ряде фильмов самого различного жанра. Напомню лишь некоторые из них: «Соло» (1970), «Свеаборг» (1972), «Большая перемена» (1973), «Под крышами Монмартра» (1975), «Диалог» (1978), «Принцесса цирка», «Мать Мария» (оба — 1982-й), «Дороги Анны Фирлинг» (1985).

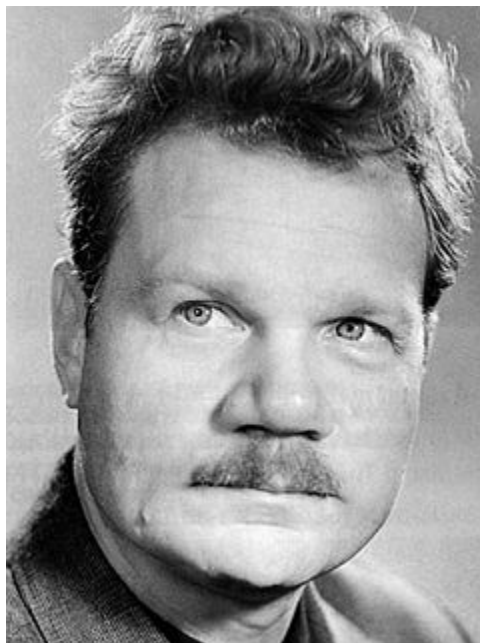
Продолжала она играть и в театре, хотя после ухода в 1974 году режиссера А. Д. Попова (он перешел во МХАТ), новых ролей у Касаткиной стало меньше (всего на счету актрисы к тому времени было более 40 ролей). «Что такое для актрисы играть, играть, играть, а потом бац — и перерыв. Не стало Попова, одни режиссеры, с которыми я работала, ушли, пришли другие. И дело не в возрасте: я очень плавно переходила от девочек к женщинам. И никогда не молодилась. Тут я согласна с теми мудрецами, которые говорят, что лучше уйти раньше, чем позже. И когда ждешь от премьеры до премьеры пять лет... Это же было, было. Двенадцать лет я играла «Орфей спускается в ад». На аншлагах! Но двенадцать лет», — говорит Людмила Касаткина.

В 90-е годы Людмила Касаткина, как и большинство ее коллег по искусству, практически мало снимается в кино. В основном она занята в театральных постановках в родном ЦАТСА, где ее по-новому открыл режиссер Александр Бурдонский (кстати, внук И. Сталина). Актриса сыграла в трех его постановках: «Орфей спускается в ад», «Шарады Бродвея» и «Ваша сестра и пленница» (в последнем спектакле,

премьера которого состоялась в мае 1995 года, актриса играет роль английской королевы Елизаветы).

Как сегодня складывается жизнь нашей героини? Несмотря на то, что в кино и театре у нее не так много работы, она компенсирует это массой других обязанностей. Во-первых, она профессор, ведет большую преподавательскую работу в ГИТИСе. Является заместителем председателя правления ВТО. Во-вторых, она — счастливая бабушка. Сын Алексей (он профессиональный гитарист, кандидат искусствоведения, преподает теорию джаза в Гнесинском училище) подарил ей внучку, названную в честь бабушки Людмилой. И в-третьих, она верная и заботливая жена. Свою привязанность в течение вот уже полувека одному человеку Людмила Касаткина объясняет так: «Нет греха перед мужем, но столько цинизма кругом, что мне не поверят. Но я гордая и не могла допустить, чтобы за его спиной смеялись. Я помню, как наш артист Сошальский однажды сказал: «Ты не изменяешь своему Сереже. Тебе некого будет вспомнить перед смертью». — «Почему? Я буду Сережу вспоминать». Он махнул рукой и пошел. Моя вспышка, я закричала на мужа — это грех. Но мое достоинство заключается в том, как он говорит, что я тут же прошу прощения».

Михаил ПУГОВКИН



Михаил Пуговкин (настоящая фамилия — Пугонькин) родился 13 июля 1923 года в деревне Рамешки Чухломского района Ярославской области в крестьянской и довольно набожной семье (его бабушка была церковной старостой), мать — тоже верила в Бога, была неграмотной. В 1936 году она внезапно серьезно заболела, и ей потребовалась хорошая медицинская помощь. Пуговкины приняли решение ехать в Москву, к родственникам. Несмотря на то, что им жить было тесно, свою деревенскую родню приютили. Так наш герой оказался в столице.

Закончив школу, Пуговкин устроился работать электромонтером на тормозной завод и тогда же увлекся художественной самодеятельностью. На сцене клуба имени Коляева, которым руководил А. П. Шатов, он играл купца Большова в пьесе А. Островского «Свои люди — сочтемся». Причем попал он на эту роль случайно. Послушаем рассказ самого Михаила Пуговкина: «Однажды заболел исполнитель роли купца Большова. Купец тот — в возрасте человек, и Шатов говорит: «Миша, может, ты попробуешь?» А

молодость — она ведь города берет! Шатов позвал Каверина — главного режиссера театра на Сретенке. Тот посмотрел: «Слушай, да это самородок!» А я тогда еще «чаво» говорил».

Так наш герой попал на профессиональную сцену — в Московский драматический театр. Но на этом череда случайностей в судьбе нашего героя не закончилась.

В 1940 году на спектакль с участием Пуговкина пришел известный кинорежиссер Григорий Рошаль. Он тогда готовился к съемкам фильма «Дело Артамоновых» и подыскивал актера на роль купца Степаши Боярского. Увидев Пуговкина, он решил предложить эту роль ему. «Хотите сниматься в кино?» — спросил Рошаль, после того как спектакль закончился. «Хочу», — чистосердечно признался тот, в душе не веря, что режиссером это говорится всерьез. «А петь, плясать вы умеете?» — не унимался Рошаль. «В деревне, где я родился, этим делом умеют заниматься все», — ответил Михаил Пуговкин. «Тогда завтра же приходите на студию. Я вас буду ждать», — и режиссер протянул руку для прощания.

Съемки фильма «Дело Артамоновых» закончились в роковой для нашей страны день — 22 июня 1941 года. А 7 июля Пуговкин отправился добровольцем на фронт. «Я ушел в ополчение. Девяносто автобусов уезжало, половину по дороге разбомбило, а Ельня, где я оказался, семь раз переходила из рук в руки. Это было мое боевое крещение. Потом я попал в действующую армию, в разведчики...

В 1942-м году я был ранен в ногу, и меня положили в госпиталь. Ранение было серьезным, так как ногу хотели ампутировать из-за начавшейся гангрены. Кстати, именно в госпитале я и поменял фамилию. Мои соседи по палате иначе как Пуговкиным меня не называли. А поскольку я уже решил быть артистом, то мне это прозвище понравилось: запоминающееся такое, навязчивое...

В том же году Пуговкин был комиссован и вернулся в Москву. (Оба его старших брата с войны так и не вернулись). Прошло всего лишь несколько дней, и наш герой с палочкой в руке пришел в театр, которым руководил Николай Горчаков. Его тут же взяли в труппу и вскоре предложили главную роль — в спектакле по пьесе В. Гусева «Москвичка» он сыграл Петра Огонькова. Его партнерами были Ростислав Плятт, Вера Орлова и другие актеры.

В том же году Пуговкин снялся в двух фильмах: у Исидора Анненского в «Свадьбе» и Владимира Петрова в «Кутузове». В первом фильме он играл небольшой эпизод, а вот во втором роль покрупнее — Феди, веселого деревенского парня, судьба которого сложилась трагически. Правда, не все, что сыграл в этом фильме наш герой, вошло в картину: например, финальный эпизод режиссер при монтаже вырезал.

В 1944 году Пуговкин решил поступить в только что организованную актером Иваном Москвиным Школу-студию при МХАТе. Вот что наш герой вспоминает об этом: «Приемная комиссия в Школе-студии состояла тогда из двадцати двух народных артистов, и возглавлял ее Иван Михайлович Москвин. Прочитал басню Крылова «Кот и повар». Комиссия вежливо улыбнулась. Это я отнес на счет моего отдаленного сходства с котом, хотя усов тогда не носил. Затем Москвин попросил почитать еще. Я объявил, что знаю Пушкина, и начал известное: «Мой голос для тебя и ласковый и томный... Тут вся комиссия смеялась до слез, особенно на строчке: «Мой друг, мой нежный друг, люблю... твоя... Но меня приняли...»

Во время учебы в студии Пуговкин внезапно влюбился в свою однокурсницу и стал настойчиво за ней ухаживать. В то же время за нею стал ухаживать и другой студент, будущая звезда советского экрана — Алексей Баталов. Однако девушка в конце концов сделала выбор в пользу Пуговкина, и вскоре они поженились.

Между тем в 1945 году нашему герою пришлось прервать учебу в студии и вновь отправиться в армию. На этот раз он попал в танковое училище в городе Ветлуга недалеко от Горького. Начальником училища был генерал Раевский.

Михаил Пуговкин вспоминает: «Он был из тех самых Раевских, что прославились в войну 1812 года. А надо сказать, что дисциплина у меня немного хромала. Вот вызывают меня после очередного «прокола» к Раевскому. Тот спрашивает: «Что-то мне ваше лицо знакомо?» Я говорю, да вот снимался в паре фильмов. Так вы артист, удивляется генерал, тогда вот что. Офицера из вас делать не буду, все равно толку от вас не будет. Дам я вам квартиру, офицерский паек, но чтобы каждый месяц в училище была новая программа самодеятельности. Сейчас училище находится в Благовещенске. Там

на стене висит мой портрет, и в книге об училище есть моя фотография. Мне это очень приятно».

В 1946 году Пуговкина отпустили из танкового училища в Москву, доучиваться. Через год Школа-студия при МХАТе была им благополучно закончена, и, преисполненный романтики, наш герой отправился на край земли — в Мурманск, в Театр Северного флота. Одной из первых его ролей в труппе этого театра был Олег Кошевой в «Молодой гвардии».

Стоит отметить, что именно тогда Пуговкин в первый раз женился — «его женой стала молодая актриса».

В 1948 году Пуговкин покинул Театр Северного флота и перебрался в Вильнюс. Но и там он не задержался — в 1950 году вернулся в Москву и поступил в Театр Ленинского комсомола, которым тогда руководили Берсенев, Гиацинтова и Бирман. Во время работы в этом театре с ним произошла забавная история.

Рассказывает Михаил Пуговкин: «Я играл буденновского бойца, а Буденный сидел в первом ряду. Текст такой: «Какое у вас впечатление от Буденного?» Я отвечаю: «Впечатление у мене от Буденново — ничаво». И прямо на него гляжу. Гиацинтова после спектакля спросила: «Семен Михалыч, а какое на вас впечатление произвел боец Пуговкин?» А он говорит: «Ничаво». За это я сразу получил комнату».

Между тем работа в театре не слишком привлекала нашего героя — главных ролей ему там практически не предлагали, а те, которые он играл, его чаще всего не устраивали. Поэтому главной рабочей площадкой для Пуговкина стало кино. Вот там он действительно был нарасхват. Например, в одном только 1952 году он снялся сразу в трех картинах: «Максимка» (роль Артюхина), «Адмирал Ушаков» и «Корабли штурмуют бастионы» (роль Пирожкова); в 1953-м — в четырех картинах: «Верные друзья» (роль зав клубом), «Мы с вами где-то встречались» (эпизод), «Ревизоры поневоле» (роль шофера), «Школа мужества» (роль Шмакова); в 1954-м — в пяти: «В один прекрасный день» (роль Панаса Чушко), «Доброе утро» (роль завмагазином), «Земля и люди» (роль Гошки Хвата), «Крушение эмирата» (роль Ясного).

Однако самой «звездной» ролью Пуговкина в 50-е годы стала роль бывшего матроса Захара Силыча в фильме режиссера Ивана Лукинского «Солдат Иван Бровкин». Именно после нее к Пуговкину

пришла настоящая слава. В прокате 1955 года картина заняла 1-е место, собрав на своих просмотрах 40,37 млн. зрителей. На волне этого успеха в 1957 году было снято продолжение — «Иван Бровкин на целине». И вновь успех у зрителей — 2-е место в прокате 1958 года.

В том же году Пуговкин сыграл еще одну из самых своих известных киноролей — в фильме режиссера Николая Досталя «Дело пестрых» он превратился в матерого вора-рецидивиста Софрона Ложкина. В прокате 1958 года картина заняла 4-е место, собрав 33,73 млн. зрителей.

Вот что писала критик И. Шилова об этой роли Пуговкина: «Софрон Ложкин — уголовник со стажем, темный, страшный. Движения у него уверенные и целесообразные. Настигла Софрона милиция, перекрыла все выходы из дома. Он сдается сразу, поняв безысходность, но не смиряется: сидит на диване, подобрав босую ногу, не поворачивая головы, только точки-глазки внимательно, но незаметно наблюдают за обыском.

Найдена улика — перчатка. Остервенело натягивает ее Софрон на руку, не понимая, что это почти признание. Впрочем, все равно ничего не боюсь, ничего не скажу. Посадите — сбегу. И сбежал. Обросший, в ватнике, подчеркивающим кряжистость фигуры, идет он по перрону вокзала. В лице ни тени торжества или радости — такова жизнь: тюрьма, побег, кратковременная свобода и опять тюрьма. Тупое, жуткое существование, и полная неспособность понять, что есть и другая жизнь. Не человек Софрон Ложкин — зверь. Не роль — приговор...

А вот что сам актер вспоминает об этой же роли: «В реальной жизни ничего криминального со мной не было. Поэтому роль играл, что называется, «с листа». Даже песню блатную пел: «Мы в московском кабаке сидели, Гришка Лавренев туда попал, а когда мы крепко закосели, он нас в Фергану завербовал». Между прочим, когда я много позже познакомился с тогдашним командующим Черноморским флотом адмиралом Эдуардом Балтиным, он мне сказал, что еще курсантом запомнил этот фильм и моего героя».

Конец 50-х годов принес много изменений в жизнь нашего героя. Во-первых, в 1958 году он ушел из Ленкома. Во-вторых, в том же году женился во второй раз (с первой женой прожил 12 лет). На этот раз его женой стала эстрадная певица Александра Лукьянченко.

Познакомились они во время концертных гастролей, где Лукьянченко выступала как певица, а Пуговкин был ведущим. Этот брак тогда многих удивил. Например, Марка Бернеса, который иначе как «крестьянином» Пуговкина не называл. А тут этот «крестьянин» женился на эстрадной приме.

60-е годы для Пуговкина в творческом отношении были не менее насыщены, чем предыдущее десятилетие. Он продолжал активно сниматься в кино, появляясь в трех-четыре-х фильмах в год. Перечислять все его работы того периода автор не будет, назовет лишь несколько: «Девчата», «Сердце не прощает» (оба — 1961-й), «Ход конем», «Черемушки», «Чудак-человек» (все — 1962-й), «Пропало лето», «Суд идет», «Штрафной удар» (все — 1963-й).

И. Шилова так писала о ролях Пуговкина в кино: «Проследивая путь актера, можно сказать, что это был путь в гору. Были и неудачи, были и белые пятна. Но галерея образов пополнялась, и нередко даже трудно было ответить на вопрос, почему зритель не меняет своего доброжелательного отношения к актеру, тогда как тот словно испытывает своих поклонников, предлагая им самые скверные, самые необаятельные обличья человеческие.

Пестра и разнообразна галерея экранных героев Пуговкина. Это шоферы, коменданты, милиционеры, браконьеры, экспедиторы, боцманы, трактористы. Перед нами превращения русского народного характера, его грани и противоположности. Перед нами простой и незатейливый народный тип, питаемый русской почвой. Глубже и характернее становятся герои актера от года к году, время подтверждает прогноз, данный режиссером М. Роммом еще на съемках «Адмирала Ушакова»: «Думаю, если будете много работать, то эдак годам к пятидесяти полностью сформируетесь. Вот тогда вас будет интересно снимать».

Однако вернемся в начало 60-х.

В 1962 году Пуговкин был принят в труппу Театра-студии киноактера. А через два года судьба свела его с режиссером Леонидом Гайдаем. Тот как раз приступил к съемкам фильма «Операция «Ы» и другие приключения Шурика». Нашего героя он сначала пригласил на роль Верзилы, однако, когда эти пробы увидел директор «Мосфильма» Иван Пырьев, он сразу же потребовал поменять актера. «Для этой роли такая бандитская физиономия, как у Пуговкина, не годится!» — сказал

тогда Пырьев. И в роли Верзилы снялся Алексей Смирнов. Но и Пуговкина режиссер в конечном счете не обидел — ему досталась роль прораба на стройке.

Стоит отметить, что с тех пор Пуговкин стал одним из любимых актеров Гайдая и в течение 17 последующих лет неизменно снимался в его картинах. Всего их на его счету оказалось пять: «Двенадцать стульев» (1971), «Иван Васильевич меняет профессию» (1973), «Не может быть!» (1975), «За спичками» (1980), «Спортлото-82». Однако в 80-е годы, несмотря на настойчивые просьбы режиссера сняться в очередной его картине, Пуговкин неизменно отвечал отказом. Почему? Сам он это объясняет так: «Я ему объяснил: Леонид Иович, наступает период, когда я уже не могу заниматься эксцентрикой. Для меня пример — Аркадий Райкин. Он во второй половине жизни почти без маски выступал. Это был сатирик, но уже в другом ракурсе — гражданин, философ, если хотите. Комедийный актер должен в зрелости переходить в иное качество».

Между тем одну из лучших своих работ в кино Пуговкин сыграл в конце 60-х. В фильме Андрея Тютышкина «Свадьба в Малиновке» он сыграл Яшку-артиллериста. И что самое поразительное, та роль состояла всего из двух больших эпизодов: сцены с сапогами и танца «втустепь». Однако как прекрасно актер их сыграл!

В прокате 1967 года фильм «Свадьба в Малиновке» занял 2-е место, собрав 74,64 млн. зрителей. Через год на Всесоюзном кинофестивале он был удостоен почетного приза.

В том же 1967 году свет увидели еще две заметные роли Пуговкина: в фантастической комедии режиссера Ильи Олышвангера «Его звали Роберт» он сыграл персонажа по фамилии Кнопкин, и в сказке Александра Роу «Огонь, вода и медные трубы» — царя. Отмечу, что до этого нашему герою ни разу не доводилось сниматься в картинах этих жанров.

В начале 70-х годов творческая судьба Пуговкина могла резко измениться — он надумал уехать в Ленинград и поступить в БДТ к Г. Товстоногову. Однако в самый последний момент внезапно испугался, не захотел все менять. Уже в 80-е годы судьба свела Пуговкина с Товстоноговым в Доме актеров в Ялте, и наш герой поведал ему об этой истории. И режиссер ему ответил: «Зря испугались, надо было приезжать!»

Из наиболее удачных работ актера в 70 — 80-е годы стоит назвать (кроме упоминавшихся фильмов Л. Гайдая) лишь несколько: «Шельменко-денщик» (1971), «Нейлон 100 процентов» (1974), «Новые приключения капитана Врунгеля» (1979), «Шестой» (1983).

В 1977 году Михаилу Пуговкину присвоили звание народного артиста РСФСР. В том же году он ушел из Театра-студии киноактера, в котором проработал 15 лет.

В 1988 году Михаилу Пуговкину присвоили звание народного артиста СССР.

В 1990 году в семье нашего героя случилось несчастье: умерла его жена — А. Н. Лукьянченко, с которой он прожил 32 года. Так как все три дочери Пуговкина были уже взрослыми и жили отдельно, наш герой коротал дни в одиночестве. Однако он всегда помнил о том, что еще в 1941 году цыганка ему нагадала — быть ему трижды женатым. И в 1991 году это пророчество сбылось.

Михаил Пуговкин рассказывает: «Я человек очень эмоциональный, вздернутый. Днем еще ничего, а вечерами, чувствую, просто не могу. И в это время меня пригласили на творческие встречи в Ялту. Пригласила одна женщина — Ирина Константиновна, сестра народного артиста Юрия Медведева, недавно скончавшегося. Приехал я в Ялту и задержался... Ирина Константиновна стала моей женой... Вскоре я обменял свою квартиру на Олимпийском проспекте на квартиру в Ялте. Когда мы переезжали, все жильцы дома смотрели, что мы будем выгружать. А у нас было узлов 5–6. Мы когда менялись, то договорились баш на баш: стол на стол, диван на диван. Правда, как всегда, мы прогадали, отдали лучшее. Зато оглянитесь, под окнами море!..

В Москве у меня остались три дочери и три внука. Никто из детей по моим стопам не пошел. Одна дочка работает во Внешторге, другая — «в турфирме, а третья занимается в Москве озеленением. А здесь, в Крыму, у меня два приемных сына, пять внуков и один внук. Так что как дедушка я в полной форме».

В июле 1993 года Пуговкину исполнилось 70 лет. Как это ни странно, но высокое начальство об этом юбилее не вспомнило: актера не поздравили ни Роскомкино, ни Союз кинематографистов, в котором он состоит со дня основания, ни Дом кино. Даже журнал «Экран» не написал об этом ни строчки. Однако коллеги-артисты про Пуговкина

не забыли. Из разных городов в Ялту приехали: И. Владимиров, К. Лавров, С. Шакуров и др. В местном театре состоялся торжественный вечер.

Чем занимается Михаил Пуговкин сегодня? Вместе со своей женой и по совместительству менеджером наш герой создал в Ялте маленький киноцентр — «Центр Михаила Пуговкина». Там они проводят творческие вечера, показывают отечественные фильмы. Михаил Пуговкин рассказывает: «Сильно сбивает коммерцию телевидение, поэтому, чтобы ему противостоять, мы включаем в программу кинофрагменты, потом какой-то фильм целиком, и затем следует отделение музыкальное. Официально мы считаемся малым частным предприятием. Денег хватает только себя окупить — заплатить за аренду и домой на такси доехать. Цена на билеты символическая — 40 000 купонов, это чуть больше тысячи рублей. Удовлетворение не от финансового «навара», а когда люди «спасибо» говорят... (Отмечу, что в 1997 году у Пуговкина была пенсия 120 гривен — 360 тысяч российских рублей. — Ф. Р.)

Я не Ярмольник, совсем не деловой. Мне здесь предлагали вступить в какие-то союзы, фирмы, но я сказал: «Ни в коем случае. Меня первого же и посадят». А по дому... Когда есть вода, могу и блюдец помыть. Да мне и не надо. Видите, я ухоженный какой. У меня в этом смысле все нормально. Актеров определяют по женам...

Всего на моем счету 93 фильма (из них 9 — морских). Роли, конечно, в них разные: и большие, и малюсенькие. Последний был в 1992 году — водевиль «Господа артисты». Там и артисты прекрасные: Вицин, Дуров, и музыку написал Евгений Дога, а фильм, честно скажу, не получился... Потом еще три раза снялся, но в таких фильмах, что и говорить нечего. Мне довольно часто предлагают, но это кино уже не мое — отказываюсь. Хотя патроны у меня еще есть. Просто я жду свою роль. «Звездой» можно стать и в 75 лет... Не так давно даже один американский режиссер предлагал сниматься у него. Удивлялся: «Почему у вас актеры не улыбаются? У нас с такими дело не имеют. А вот вы улыбаться можете». Но не поехал я туда. Чемоданами меня уже не соблазнишь, а на роль второго плана идти не хочется. Скажут, что, мол, Пуговкин совсем уж деградировал...

Судьба актера в России тяжелая. Это вечный труд и стремление к хорошему. К чему я всю жизнь и стремился. Меня как-то спросили,

что будет, если меня поменять с американским актером такого же плана. И я ответил: «Я там расцвету, а он здесь загнется»...

Р. S. К 74-летию Михаила Пуговкина астрономы преподнесли имениннику необычный подарок — планету его имени. Отныне одна из малых планет (№ 4516), расположенная между Марсом и Юпитером, носит название народного артиста России Михаила Пуговкина. Эта планета была открыта в 1973 году старшим научным сотрудником Крымской астрофизической обсерватории Николаем Черных. Когда настало время дать «новорожденной» имя, из нескольких кандидатур был выбран наш герой, и представители всех 15-ти стран мира, решающих данный вопрос, проголосовали за него. В сентябре Михаилу Пуговкину должны вручить почетный диплом и снимки его собственной планеты.

Олег СТРИЖЕНОВ



Олег Стриженов родился 10 августа 1929 года в городе Благовещенске на Амуре в семье военного. Его отец — Александр Николаевич — воевал на фронтах гражданской войны в рядах Красной Армии, имел несколько боевых наград. В начале 20-х, волею судьбы, он полюбил жену своего непосредственного начальника Ксению (она в свое время окончила Смольный институт благородных девиц). Произошло это, можно сказать, случайно. В один из дней Ксения должна была с мужем пойти в театр. Однако муж выбраться туда так и не смог и перепоручил это дело своему подчиненному — Александру Стриженову. С того вечера и начался их роман. Длился он несколько месяцев и завершился вполне счастливо: муж Ксении оказался человеком с пониманием и, видя, что молодые действительно любят друг друга, дал свое согласие на развод. Ксения взяла с собой маленького сына Бориса и переехала жить к Александру Стриженову. В последующем у них родились еще два сына: сначала Глеб (21 июля 1925 года), а затем — Олег.

В 30-е годы семья Стриженовых переехала в Москву. Когда началась война, Олег и Глеб вместе с матерью остались в столице, а отец и старший брат Борис ушли на фронт. В одном из боев под Сталинградом Борис погиб смертью храбрых. В то же время решил уйти добровольцем на фронт и Глеб Стриженов. Приписав себе в метрике лишних пару лет, он был признан годным к военной службе и вскоре очутился на передовой. Однако повоевать ему так и не удалось: в первом же бою он был тяжело контужен, и после лечения в госпитале его комиссовали.

Олег Стриженов в те годы учился в средней школе и был весьма одаренным учеником. По словам его друзей, он уже тогда был наделен множеством талантов: прекрасно читал стихи, прозу, рисовал. Причем последнему занятию он отдавал особенное предпочтение и в будущем мечтал стать профессиональным художником. Именно поэтому в конце 40-х годов он поступил на художественно-бутафорский факультет Московского театрально-художественного училища.

Между тем в 1949 году его брат надумал идти в актеры и стал усиленно склонять к этой же профессии и Олега. Тот какое-то время колебался, но поддался уговорам и подал документы в театральное училище имени Б. Щукина при Театре имени Вахтангова (Глеб — в Школу-студию при МХАТе). Экзамены для нашего героя прошли удачно, и он был зачислен на первый курс (класс профессора И. Толчанова и доцента В. Москвина). На студенческой сцене Олег Стриженов играл самые разные роли: Емелю в водевиле Д. Ленского «Простушка и воспитанная», Ромео в «Ромео и Джульетте», Самозванца в «Борисе Годунове», Жадова в «Доходном месте» и др.

Закончив училище в 1953 году, Олег Стриженов был распределен в Таллинский театр русской драмы. Там ему сразу досталась главная роль — Незнамова в «Без вины виноватые» А. Островского. Спектакль имел большой успех у зрителей именно благодаря исполнителю главной роли — Олегу Стриженову, которого таллинские театралы тут же нарекли восходящей звездой. Вполне вероятно, что впереди нашего героя ждала счастливая театральная карьера, если бы в один из дней в дело не вмешался его величество Случай.

В 1952 году известный кинорежиссер с «Ленфильма» Александр Файнциммер (в 1949 году он выпустил в свет кассовый боевик «Константин Заслонов») решил экранизировать роман Этель Лилиан

Войнич «Овод». Для роли отважного Артура ему требовался молодой и красивый актер из числа дебютантов. Чтобы найти этого актера, помощникам режиссера пришлось объездить многие учебные заведения страны и просмотреть огромное количество молодых людей. Во время одной из таких поездок в Москву, в училище имени Б. Щукина режиссер А. Тубеншляк попала на спектакль «Ромео и Джульетта», где одну из главных ролей играл наш герой — Олег Стриженов. Его игра настолько понравилась режиссеру, что она тут же попросила у руководства училища дать ей фотографию этого актера, чтобы показать ее А. Файнциммеру. Но тот, повертев ее в руках, остался совершенно равнодушен к изображенному на ней красавцу. Короче, в первый раз Стриженов впечатления на режиссера не произвел.

Между тем съемки «Овода» в 1952 году так и не начались из-за каких-то производственных неурядиц. Их перенесли на следующий год. К тому времени Стриженов был уже далеко от Москвы — в Таллине, где блистал в роли Незнамова. И надо же было такому случиться, но в Таллине проездом оказался второй режиссер фильма «Овод» Николай Акимов. Естественно, он не мог пройти мимо шумной премьеры в местном драмтеатре и в один из дней посетил спектакль «Без вины виноватые». Игра Стриженова произвела на него хорошее впечатление, и он уехал в Ленинград с чувством, что, кажется, нашел актера на роль Артура.

Когда А. Файнциммер услышал, что в Таллине объявился талантливый молодой актер, он спросил его имя. «Олег Стриженов», — ответил Акимов. «Где-то я уже слышал эту фамилию», — задумчиво произнес режиссер. И тут внезапно вспомнил, что год назад фотографию человека с такой фамилией приносила ему А. Тубеншляк. Заинтригованный таким совпадением вкусов двух своих ассистентов, Файнциммер тут же распорядился вызвать молодого актера на «Ленфильм» для проб.

В Ленинград Стриженов приехал в начале 1954 года, в душе мало надеясь на то, что его утвердят на главную роль. В своем красном свитере и коричневых брюках он выглядел как мальчик и на всех участников съемочного процесса произвел грустное впечатление. Внешне в нем совершенно невозможно было разглядеть бесстрашного и негибачего Артура. И многие тогда посчитали, что кандидатура

этого актера отсеется сама собой после первой же пробы. Тем более, что другими кандидатами на эту роль были более маститые актеры, например: С. Бондарчук, Ю. Панич. Однако произошло совершенно неожиданное. Видимо, не привыкший отступать, Стриженов решил не уступать другим кандидатам роль без боя и показать все, на что он был способен как актер. На пробах он был чрезвычайно собран, от его мальчишества не осталось даже намека. А. Файнциммер был откровенно поражен игрой молодого актера и заявил, что больше никаких проб не будет. Так наш герой был утвержден на главную роль. В марте 1954 года начались съемки картины.

Фильм «Овод» вышел на экраны страны в 1955 году и занял в прокате 3-е место (35,16 млн. зрителей). Успех был ошеломляющий. Олег Стриженов стал знаменитым. Как писала позднее Л. Тихвинская: «Первая роль Стриженова — Артур Риварес в «Оводе» — привлекла пафосом революционной борьбы, судьбой героя, ищущего правду, за нее сражающегося. Неожиданно герой этого фильма оказался в ряду героев революционных лент второй половины пятидесятых годов. Такие произведения, как «Тревожная молодость», «Павел Корчагин», «Они были первыми», воскрешали революционные страницы, раскрывали героические судьбы хотя и далеких по времени, но близких по духу людей...

Стриженов органично чувствовал себя в условиях, предложенных ему режиссером. Всему, что происходило в душе Артура, он находил эффектное внешнее выражение, наглядное и доходчивое. Зрителя увлекали резкие смены душевного состояния героя — от раздирающих душу рыданий до раздирающего душу сатанинского хохота».

Чем еще памятен для нашего героя этот дебют в кино? Тем, что на съемках картины он полюбил исполнительницу роли Джеммы, актрису с редким именем Марианна и вскоре женился на ней. В этом браке у них родится дочь Наталья.

Между тем блестяще сыгранная роль Овода привлекла к Стриженову внимание других советских кинорежиссеров. Так, Владимир Каплуновский в качестве своего режиссерского дебюта (до этого он работал как художник) решил экранизировать Джека Лондона. Его фильм назывался «Мексиканец», и Стриженову досталась в нем главная роль. Фильм имел хороший прием у зрителей, однако критика его откровенно ругала. Например, Р. Соболев писал: «Мексиканец» —

беспомощное повторение голливудских вестернов. Фильм получил резко отрицательную оценку общественности, но на мексиканца — Стриженова ни у кого «рука не поднялась». Он отнюдь не был джек-лондоновским героем, он оказался героем романтическим, обаятельным и, в известной мере, мексиканским, с чертами характера мексиканского революционера, которые представлял из прочитанных книг и просмотренных фильмов. Во всяком случае, Ривера оказался в «Мексиканце» единственным героем и единственным живым человеком».

Одновременно с «Мексиканцем» Стриженов в 1955 году снимался еще в одном фильме — у Григория Чухрая в «Сорок первом». Причем утверждение его на главную роль было не таким уж простым. Дело в том, что руководитель «Мосфильма» Иван Пырьев хотел, чтобы в роли Говорухи-Отрока снимался другой молодой актер — Юрий Яковлев. Однако Г. Чухрай был против этой кандидатуры и настаивал на Стриженове. В конце концов точка зрения режиссера победила, и наш герой получил еще одну роль, принесшую ему заслуженную славу.

Фильм «Сорок первый» вышел на экраны страны осенью 1956 года и имел большой успех у зрителей. Вот что писал об этой роли Стриженова все тот же Р. Соколов:

«Об этом образе Стриженова можно писать исследование, специальную книжку... Актер показал поручика правдиво, таким, каков он есть, — культурным, красивым, бесстрашным и верным своему долгу человеком. Образ оказался сложным и противоречивым. Стриженов, не поступаясь правдой жизни и не отступая перед трудностями задачи, показал не только поэтические и привлекательные стороны характера поручика, но и его ограниченность, его духовную бедность по сравнению с наивной и, казалось бы, темной Марюткой. (В этой роли снялась И. Извицкая.) Собственно, в том и состояло творческое дерзание авторов «Сорок первого», что они через лучшего, духовно самого красивого представителя старого мира показали бесплодие и обреченность этого мира».

После триумфального успеха «Сорок первого» (картина была отмечена призом в Каннах), спрос на актера Олега Стриженова резко возрос. В конце 50-х он был одним из самых снимаемых актеров советского кино. Правда, почти все фильмы, в которых он тогда снимался, были экранизациями различных литературных произведений. Например, в 1956–1958 годах он снялся сразу в пяти экранизациях: «Капитанская дочка» и «Пиковая дама» по А. С. Пушкину, «Хождение за три моря» по А. Никитину, «Северная повесть» по К. Паустовскому (1960-й; 6-е место в прокате — 31,34 млн.), «Белые ночи» по Ф. Достоевскому. Во всех этих картинах Стриженову доставались главные роли, что, несомненно, работало на его популярность у зрителей, а с другой стороны — позволяло критике дотошно копаться в каждой из них. Вот, например, что пишет об этих ролях Р. Соболев: «За некоторые роли Стриженов брался и работал над ними без должной требовательности к себе. Например, трудно понять, чем привлекла его роль Бестужева в фильме «Северная повесть» — роль заведомо ходульная. Может быть, это произошло под гипнозом литературного первоисточника — чрезвычайно эмоционального и лирического произведения К. Паустовского? Это можно понять: но если это так, то удивительно, что актер ничего не сделал, чтобы оправдать свой выбор. Бестужев Стриженова оказался старым знакомым для зрителя: что бы он ни делал и ни говорил — внешне все правильно, все хорошо, но исполнено это с ложным пафосом, с многозначительностью, которая раздражает, ибо ничего за собой не содержит...

Без серьезных творческих поисков сделан актером и интересный образ Гринева в «Капитанской дочке». Гринев многим напоминает прежние роли Стриженова. А отличается только одним — он глуповат. Создается впечатление, что актер слишком прямолинейно воспринял слова дядьки Савельича, называющего барича «дитятей».

В «Капитанской дочке» мы впервые увидели, как прекрасный актер обкрадывает сам себя, используя привычные, проверенные «на публике» приемы. И видеть это было обидно и тревожно. Про Гринева не скажешь — здесь нечего играть. В списке побед Стриженова есть роли несравненно беднее по материалу, по возможностям, например Афанасий Никитин в «Хождении за три моря»...

С большим успехом по экранам прошла «Пиковая дама»... Стриженов — Герман, по общему мнению, затмил всех актеров и героев фильма.

Все так, Стриженов, бесспорно, великолепен в роли Германа. Но это скорее внешнее великолепие... В образе, созданном Стриженовым, нет философской наполненности, нет и переключки с современностью. По форме это, повторяем, блестящая работа, но ее содержание весьма тривиально...

А вот что пишет критик Р. Юренев о фильме И. Пырьева «Белые ночи» и роли Стриженова в нем:

«Из повести Достоевского можно понять, что рассказывающему Мечтателю лет сорок, что он не утратил свежести чувств, яркости воспоминаний. Красивого артиста Олега Стриженова загримировали дряхлым, пьяным, беззубым стариком, шлепающим мокрыми губами, дрожащими руками наполняющим стакан. Зачем столь неэстетическое изображение распада личности? Чтобы доказать бесплодность мечтаний?.. В результате — отталкивающая, пьяная старость, сентиментальная беспомощная молодость и обывательская безвкусица мечтаний — и это один из чистейших и трогательнейших образов Достоевского, предтеча Мышкина. Преодолеть эту неверную трактовку артист Стриженов, конечно, не смог. Его огромная в те годы популярность лишь увеличила «широкопотребную» трафаретность образа».

Между тем, несмотря на подобную хулу критики, фильмы, в которых снимался Стриженов в конце 50-х, собирали множество призов как у себя на родине, так и за ее пределами. Например, фильм «Белые ночи» в 1959 году был удостоен наград на фестивалях в Киеве, Эдинбурге и Лондоне (1960). Картина «Капитанская дочка» в том же году получила призы в том же Киеве, Локарно и Ванкувере (1960).

Критик Э. Лындина справедливо отмечала: «Стриженов становился кумиром, его имидж идеально вписывался в контекст ломки середины 50-х годов. Шла смена караула, хотя Стриженов никоим образом не близок социально озабоченным

«шестидесятникам». Он всегда жил в искусстве сам по себе. Сила и острота реакции пробуждающегося нашего общества по-своему сварьировала близкие Стриженову мотивы. Тогда его порой называли «русским Жераром Филипом», сравнивая с французом, завоевавшим мировой экран. В этом сравнении можно отыскать некую долю истины, если вернуться к идее рыцарской. Но Стриженов все-таки не был эквивалентом французского Сиды и Фанфана-Тюльпана, победительно сыгранных Жераром Филипом. И слава Богу: он остался собой, с российской болезненной самоуглубленностью, нашим извечным стремлением вступить в бой, чреватый гибелью, с устремленностью к страданию как моменту высшего очищения...

Тем временем свою первую роль современника Стриженов сыграл все в том же конце 50-х. Летом 1958 года (сразу после съемок в «Капитанской дочке») Стриженов начал сниматься у режиссера Николая Розанцева в фильме «В твоих руках жизнь». Он сыграл в нем роль капитана саперов Дудина. Картина рассказывала о том, как через пятнадцать лет после войны саперы, рискуя жизнью, разминировали склад боеприпасов, оставленный фашистами в жилом районе города. В этом же фильме одну из ролей играла и жена нашего героя Марианна Стриженова. Как писал об этой роли актера Р. Соболев, «Стриженов разбил предубеждение, что он может играть только «книжных» героев, создав душевно красивый и полнокровный образ советского офицера — нашего современника. Заметим при этом, что никаких предшественников в этом у него не было. В кино немало создано ярких и запомнившихся образов офицеров Советской Армии, но исключительно в фильмах, рассказывающих о событиях Великой Отечественной войны. В картинах же о мирных буднях армии мы видели преимущественно плохих солдат, которых перевоспитывают в солдат хороших этикие «голубые» и «розовые» офицеры-резонеры. После выхода «В твоих руках жизнь» воины Советской Армии с удовлетворением писали, что впервые они увидели в фильме правдивый и близкий им образ офицера».

Отмечу, что в том же 1958 году в творческой карьере Стриженова могла состояться еще одна прекрасная роль. Г. Чухрай приступал к съемкам фильма «Баллада о солдате» и предполагал отдать роль Алеши Скворцова именно Стриженову. Однако судьба распорядилась по-своему, и нашему герою сыграть в этом фильме так и не довелось.

Но стоит ли об этом жалеть, если эта картина открыла нашему кинематографу другого замечательного актера — Владимира Ивашова.

В 60-е годы Стриженов продолжал активно сниматься в кино в ролях самого разного плана. Например, он играл персонажей классических произведений («Дуэль», 1961, «Три сестры», 1965), современников («Перекличка», 1966-й, роль космонавта), реальных исторических деятелей («Третья молодость», 1966-й, роль П. И. Чайковского), вымышленных героев («Его звали Роберт», 1967-й, роль робота и его создателя). Последняя роль была дебютом нашего героя в жанре комедии и, надо отметить, дебютом удачным. Фильм имел огромный успех у зрителей и был награжден призами на фестивалях в Триесте (1968) и Милане (1969).

Однако фильмов с участием Стриженова могло быть тогда значительно больше. Дело в том, что во время съемок в нескольких картинах отношения нашего героя с режиссерами внезапно портились, и роль уходила к другому исполнителю. Причины у этих конфликтов были самые разные: начиная от нарушения режима самим актером и заканчивая его чрезвычайной требовательностью к режиссерам. Так, в 1962 году Стриженов отказал самому С. Бондарчуку, когда тот предложил ему роль князя Болконского в фильме «Война и мир». Как это получилось? Послушаем самого Олега Стриженова: «Я Бондарчука подвел, послал его перед самой съемкой. За что? За то, что меня никогда не пробовали! Режиссер просто обязан знать, кто ему нужен на главную роль. И уважать актера обязан.

Такой великий человек, как Пырьев, не гнушался подойти к артисту и сказать: «Я знаю, ты сейчас свободен. И нужен мне. Хочешь у меня сыграть? Придешь?» И никаких проб — такой это был художник!

Бондарчуку я решил напомнить, что мы оба артисты, друзья и на равных! Да ведь он мне год голову морочил. Предложил роль Долохова, я согласился, а он тем временем на роль Болконского пробовал всю страну, ко всеобщему удивлению не предлагая ее только мне. А я же Лев, я же гордый! Я ждал звонка и думал: «Эх, Серега, — царствие ему небесное! — как же ты роли распределяешь? Какая из твоей жены Элен?» И когда звонок раздался: «Старик, нет Болконского», — я выдвинул Бондарчуку условия. Первое. Я слышал, говорю, что ты пробы актерские взаперти с женой смотришь и никто

другой их не видит. Так вот, ты мне покажешь все пробы, все, что наснимал. А во-вторых, в моих пробах ты сам мне будешь подыгрывать. Ну а третье условие я тебе потом скажу, когда результат увижу. Договорились. Я отсмотрел все пробы, прохохотал: «Боже, бедный Толстой!» И с упоением отыграл в своих пробах. Мой Андрей не был «остолбеневшим князем», как потом о Тихонове писали.

Он был разным, живым. И когда Бондарчук это признал, тут-то я ему и объявил о своем третьем условии — у тебя как у режиссера я играть никогда не буду!

Что тут началось! Ведь газеты и журналы уже дали анонсы. Кто меня только не уговаривал! Но самое интересное продолжение эта история получила у Фурцевой. Однажды я сплю, окна зашторены, и тут звонок: «Это Фурцева!» Кокетливым тоном. А я спросонья не пойму — день или ночь. И решил, что это кто-то из девочек киношных, знаете, вокруг фильма всегда полно каких-то писюх, решил меня разыграть. И понес на нее чуть ли не на нашем фольклоре. А потом бросил трубку. Она перезванивает. Слышу, в голосе низы появились: «Олег Александрович, это действительно Екатерина Алексеевна говорит»... Короче, через пару часов я был у дверей ее кабинета. По коридору туда-сюда ходит Бондарчук. Только я подумал: вот, может, мы сейчас с ним поговорим, и я его прошу, — а тут секретарша Фурцевой меня к ней на ковер вызывает. За столом — целая коллегия. От Сергея Герасимова до чиновников всяких. Ну ясно. На испуг будут брать. Но я же Лев! Никого не боюсь... И вдруг слышу из уст Фурцевой гневное: «Я не понимаю, почему вы не хотите играть любимый образ нашей молодежи?!» А я и говорю: «Екатерина Алексеевна, я окончил два учебных заведения — художественное училище и театральное. И только и слышал, что у нашей молодежи всего два любимых героя: Овод и Павка Корчагин. А вот то, что князь Андрэ стал любимым образом молодежи, я впервые от вас слышу. Но не печалюсь, ведь Овода я сыграл». Герасимов, сидевший напротив меня, просто заплясал на стуле и с хохотом выбежал из кабинета. А Фурцева многозначительно стала расспрашивать, как я живу. Попроси я тогда орден, звание, другую квартиру — уверен, дали бы. Но я ответил, что живу, мол, себе потихонечку, чего и всем желаю!»

А вот еще один случай актерской строптивости Стриженова. В режиссерском дебюте поэта Г. Поженяна фильме «Прощай» (1967)

актер должен был играть одну из главных ролей. Однако действия режиссера-дебютанта на съемочной площадке так не понравились нашему герою, что, отснявшись в нескольких сценах, он вскоре самовольно покинул съемки (фильм снимался в Одессе) и уехал в Москву.

В 1967 году Стриженов после долгого перерыва возвращается на театральную сцену. Он приходит в труппу МХАТа. Выбор этого театра был не случаен для актера: еще в 1964 году он сыграл на его сцене роль Тятин в спектакле «Егор Булычев и другие». Теперь ему предстояло сыграть Мортимера в «Марии Стюарт» Шиллера, Треплева в чеховской «Чайке» и другие роли. Приход в театр изменит и личную жизнь актера. Здесь он встретит актрису Любовь Стриженову, которая станет его второй женой, родит ему сына Александра.

В 1969 году Олегу Стриженову будет присвоено звание народного артиста РСФСР. А через год после этого произойдет новый всплеск зрительской любви к этому артисту. В тот год на экраны страны выйдет фильм Владимира Краснопольского и Валерия Ускова «Неподсуден», в котором наш герой сыграет главную роль — летчика Егорова. О том, как проходили съемки этой картины, рассказывают сами режиссеры.

В. Усков: «Когда мы приглашали Стриженова, у него уже был конфликт с Госкино, был даже приказ, запрещающий его снимать, — он сорвал несколько картин. Он мог плюнуть и уйти со съемок. Очень крутой человек. Потом мы его поняли. Дело не в нервном характере пьющего человека, а в том, что он страшно не любил халтуру. Как только он чувствовал режиссерскую немошь или убогость замысла, он говорил: «Jamais». И уходил. Для него было важно, чтобы ему было интересно работать. Если этого не случалось, он сразу становился скучным, грустным и грубым».

В. Краснопольский: «Однажды он устроил скандал в костюмерной из-за того, что художник по костюмам после длительного перерыва в съемках дала ему не ту рубашку, а он — профессионал, он помнит, какая у него была рубашка».

В. Усков: «Он помнит, на какой ноте закончил сцену: картина через месяц снимается, и он тут же подхватывает тот же уровень темперамента... Когда он одевал костюм летчика и выходил из костюмерной, все затихали. Он был настоящий герой-любовник. Умел

любить, умел смотреть, умел слушать. Хотя начинал он, говорят, не очень складно. В массовке. Режиссер кричал: «Это кто такой белобрысый сидит в кадре? Уберите его — он кадр портит».

Фильм «Неподсуден» вышел на экраны страны в 1970 году и занял в прокате 4-е место (43,3 млн. зрителей). По опросу, проведенному среди читателей журнала «Советский экран», Стриженов стал лучшим актером советского кино в 1970 году.

В 1970 году на широкий экран вышел фильм Леонида Квинихидзе «Миссия в Кабуле», в котором Олег Стриженов снялся вместе со своим братом Глебом. Это была их вторая совместная картина: до этого они блестяще сыграли в эпизоде картины С. Самсонова «Оптимистическая трагедия» (1963).

Несмотря на то, что начало 70-х годов было весьма многообещающим для актера Стриженова, все-таки в целом назвать их творчески удачными можно едва ли. Его актерский потенциал так и не был раскрыт тогда по-настоящему. Из наиболее заметных работ актера в тот период назову следующие: в картине В. Дормана «Земля, до востребования» он сыграл советского разведчика Л. Маневича (в прокате 1973 года картина заняла 19-е место — 23,8 млн. зрителей); в фильме В. Мотыля «Звезда пленительного счастья» — роль князя Волконского (в прокате 1975 года картина заняла 20-е место — 22 млн. зрителей); в фильме П. Тодоровского «Последняя жертва» (1976) — роль Вадима Дульчина.

На съемках последней картины Стриженов встретил свою новую любовь — актрису Лионеллу Пырьеву (в девичестве — Скирда). Зрители старшего поколения помнят эту актрису прежде всего по фильмам «Братья Карамазовы», «Хозяин тайги» и «Опасные гастроли» (в двух последних фильмах она играла любимых женщин Владимира Высоцкого). До 1968 года она была женой И. Пырьева. Вот что рассказывает сама актриса о встрече с Олегом Стриженовым:

«12 ноября 1996 года у нас круглая дата — 20 лет в браке. В браке со штампом! А вообще... Начался наш роман еще в 1962-м. К слову, когда я рассказала историю наших взаимоотношений Виктории Токаревой, она воскликнула: «Этот роман я должна написать!» Но тогда, в 1962-м, мы с Олегом расстались. Потому что были молодые, горячие, ведомые страстью, романтикой, но и чувством долга. У Олега была семья, ребенок маленький. Вот и решили: раз вместе нельзя,

рубить — так под корень. А через 14 лет Петр Тодоровский, пригласив сниматься, свел нас, на счастье. Однажды я приехала на озвучивание, и в студию вошел Олег. И в присутствии директора, Петра, короче, при всех, кто там был, публично, с порога сделал мне предложение. Так просто: «Выходи за меня замуж». И я немедленно согласилась». (Со своей второй женой Олег Стриженов развелся в 1974 году. Любовь Стриженова затем вышла замуж за актера Владимира Земляникина. — Ф. Р.).

Творческая активность Стриженова продолжалась до середины 80-х годов. В то время он снялся в нескольких фильмах, наиболее удачными из которых были три: «Юность Петра», «В начале славных дел» (оба — 1981-й, роль князя Голицына) и «Приступить к ликвидации» (1983-й, роль полковника МУРа). Последняя картина заняла в прокате 20-е место, собрав на своих сеансах 23,2 млн. зрителей. Это был последний ощутимый успех Стриженова в кино. За период 1984–1991 годов актер снялся всего лишь в пяти фильмах, однако ни один из них не принес ему настоящего творческого удовлетворения. Так как список этих картин не столь велик, назову их все: «Господин Великий Новгород» (1984), «Мой любимый клоун» (1986), «Акция», «Оглашению не подлежит» (оба — 1987-й), «Снайпер» (1991).

В 1988 году Олегу Стриженову было присвоено звание народного артиста СССР.

На сегодняшний день Стриженов практически перестал сниматься в кино, все свободное время отдавая предпочтение живописи. В одном из последних своих интервью он горько резюмирует: «Я прошел по «Мосфильму»: гримерный цех уничтожен, в павильоне, где я снимался, склад коробок с итальянской лапшой. Людей, составляющих гордость нашего искусства, забыли. Мне не прислали даже билета на открытие последнего кинофестиваля. Этот билет мне что — по рангу не положен? Я, конечно, могу и без билета пройти, но я хочу — под руку с женой, и сказать: «Меня пригласили». Раз такое отношение, буду продолжать писать картины маслом, а с кино — все!»

Р. С. Брат нашего героя Глеб Стриженов скончался 3 октября 1985 года. Он был женат на актрисе театра Лидии Антоновой, в этом браке у них родилась дочь Елена. В отличие от родителей, она не стала актрисой, а закончила киноведческий факультет ВГИКа. Зато ее сын

избрал профессию деда и бабушки — сейчас он учится на актерском факультете РАТИ (бывший ГИТИС).

Дочь Олега Стриженова от первого брака — Наталья — сегодня работает актрисой в одном из театров. Сын от второго брака — Александр — вместе с женой Екатериной ведет телепередачу «С добрым утром!».

1956

Георгий ЮМАТОВ



Георгий Юматов родился 11 марта 1926 года в Москве в простой семье. Еще будучи подростком, будущая звезда советского кино увлекся мечтой о море и решил во что бы то ни стало поступить в мореходное училище. Однако, чтобы эта мечта осуществилась, Юматову пришлось приложить максимум своих сил. Он всерьез взялся за учебу, стал круглым отличником. Увлёкся спортом: боксом, атлетикой, даже верховой ездой.

В 1941 году мечта Юматова наконец осуществилась — он попал в военно-морскую школу. А вскоре началась война, которая спутала все планы нашего героя, — он стал рваться на фронт. Через год ему это удалось, и он попал юнгой на торпедный флот. Был рулевым-сигнальщиком на бронекатерах Азовской, а затем Дунайской флотилий. Принимал участие в Малоземельском, Евпаторийском десантах, в штурме Измаила, во взятии Бухареста, Будапешта, Вены. Во время штурма последней Юматов участвовал в рукопашной схватке за знаменитый Венский мост. В том бою погибло около двух тысяч наших десантников, однако судьба хранила Юматова (за этот штурм он

будет награжден уникальной матросской медалью Ушакова на цепях). Именно после того страшного побоища наш герой впервые по-настоящему напился.

Стоит отметить, что за годы войны Юматов могли убить по меньшей мере раз сто, но каждый раз Провидение отводило от него беду. Например, в одном из боев корабельная дворняга, пригретая Юматовым, испугавшись обстрела, прыгнула за борт. Матрос Юматов бросился за ней. И в это мгновение в торпедный катер прямой наводкой попал вражеский снаряд. Почти вся команда погибла, а наш герой (вместе с дворнягой) остались живы. Всего же за три года войны Юматов несколько раз был ранен, контужен, дважды тонул, обморозил руки.

В мае 1945 года Юматов вернулся в родную Москву, преисполненный самых радужных надежд. Впереди 19-летнего фронтовика ждала мирная жизнь, надежда на счастливое будущее. Стоит отметить, что никаких серьезных мыслей о творческой карьере у Юматова на уме не было, да и не могло быть. Все произошло случайно.

В один из дней 1946 года вместе с другом Юматов пришел на просмотр трофейного фильма в Театр киноактера. За неимением гражданской одежды, одет он был в матросскую форму, на которой сверкали золотом медали. Не заметить его было просто невозможно. Поэтому, когда они с другом вошли в буфет, большинство посетителей буквально свернули себе шеи, разглядывая красивого моряка.

Между тем не успели Юматов с другом сесть за один из столиков, как к ним внезапно подошел официант. Он наклонился к нашему герою и прошептал ему на ухо:

— «Вас просит подойти к своему столику Григорий Александров.

— «А кто это такой? — удивился Юматов, чем поверг официанта в страшное изумление.

— «Это же знаменитый режиссер! — еще с большим удивлением сказал официант. — Он снял «Веселых ребят», «Цирк», «Волгу-Волгу»! Вы что, не слышали про такого?

— «Ах, этот, — вспомнил наконец Юматов, однако вставать не торопился. — А чего он хочет?

— «Этого я не знаю. Но он очень просил вас подойти. Вон он сидит за крайним столиком вместе с Любовью Петровной Орловой.

Ее-то вы должны знать! — Сказав это, официант удалился от их столика.

Юматов не стал искушать судьбу и к столику знаменитого режиссера все-таки подошел. Как оказалось, Александров обратил на него внимание с первых же минут его появления в буфете и решил пригласить на съемки очередного своего фильма — «Весна». Юматов приглашение режиссера принял.

В той картине Юматову досталась совсем маленькая роль — помощника гримера. Эпизод с его участием длился всего лишь несколько секунд: герой Юматова подходил к креслу, где сидела Л. Орлова, говорил: «Разрешите», и стягивал белой повязкой волосы на ее голове, чтобы не мешали гримировать. Вот и все. Однако именно с этого эпизода и начался путь нашего героя в кино.

В том же году Юматов записал на свой счет еще два эпизода: в фильме «Рядовой Александр Матросов» он сыграл солдата, в «Иване Грозном» — монаха.

Между тем все тот же Г. Александров в 1947 году привел Юматова во ВГИК, на курс, который набирал С. Герасимов. Однако мэтр советского кино, прослушав Юматова, заявил, что тот настолько талантлив, что мало нуждается в дополнительном обучении, и лично отвел его в Театр киноактера. Вчерашнего матроса тут же ввели на одну из ролей в спектакль «Дети Ванюшина».

А что же кино? Оно тоже не забывало молодого актера. Достаточно сказать, что в период с 1948 по 1950 год Юматов умудрился сняться в 5 фильмах. Назову каждую из этих картин: «Молодая гвардия» (в этом фильме Юматова первоначально пробовали на роль Сергея Тюленина, в фильме он играет Анатолия Макарова), «Повесть о настоящем человеке», «Три встречи» (все — 1948-й), «В мирные дни», «Жуковский» (обе — 1950-й).

В конце 40-х годов на съемках «Молодой гвардии» он познакомился со студенткой ВГИКа Музой Крепкогорской (родилась 9 июля 1924 года в Москве). Знакомство завершилось шумной студенческой свадьбой, которая состоялась 2 декабря 1947 года. Молодые оказались тогда единственной парой на курсе, которая закатила свадьбу на сорок человек.

В начале 50-х Юматов продолжал довольно активно сниматься в кино. За первое пятилетие он записал в свой актив восемь новых

фильмов. Среди них самыми известными были: «Адмирал Ушаков», «Корабли штурмуют бастионы» (1953), «Герои Шипки» (1954), «Педагогическая поэма» (1955).

На съемках «Героев Шипки» карьера Юматова едва не оборвалась. В одном из эпизодов рядом с актером должен был прогреметь взрыв. Для этого пиротехники спрятали мину в ямку и присыпали ее землей, а потом забыли это место и уложили актера прямо на мину. Когда Юматов сообразил, на чем он лежит, камера уже заработала, и началась съемка. Часы отсчитывали последние секунды перед взрывом, а вскочить актер так и не решился — боялся испортить кадр. Так он и пролежал, мысленно уже распрощавшись с жизнью. Однако мина не взорвалась. Почему — никто из пиротехников объяснить не смог. Но Юматов в который раз мысленно поблагодарил своего Ангела-хранителя.

Всесоюзная слава пришла к Юматову в 1956 году, когда на экраны страны вышли сразу два фильма, где он сыграл главные роли: «Разные судьбы» (режиссер Леонид Луков; 8-е место в прокате, 30,69 млн. зрителей) и «Они были первыми» (режиссер Юрий Егоров). После этого имя Юматова встало в один ряд с целой плеядой имен молодых актеров, принесших славу советскому кино: Олегом Стриженовым, Николаем Рыбниковым, Алексеем Баталовым, Василием Лановым, Вячеславом Тихоновым и другими.

Между тем к концу того десятилетия на счету Юматова появилось еще семь картин. И лучшей среди них стала «Жестокость» Владимира Скуйбина, в которой Юматов сыграл Веньку Малышева. Фильм вышел на широкий экран в 1959 году и занял в прокате 12-е место (29 млн. зрителей). «По актерской технике, по яркости, по цельности характера, по сложности драматургического материала это одна из лучших ролей Георгия Юматова», — писала критика.

В 60-е годы актерское амплуа Юматова стало меняться. Позднее Ж. Гречуха напишет: «Когда Юматов почувствовал, что роли, достойной соперничать с «Жестокостью», ему не предлагают, а все другие только «в этом плане», и, что, играя их, он «примелькается» и не только не откроет для себя ничего нового, но и потеряет найденное «старое», он решил играть характерные роли.

Маленькая роль «графа» в фильме Л. Лукова «Две жизни» (1961). Смешной, чудаковатый солдатик, лузгающий семечки и больше всего

боящийся, «как бы не обмешуриться». Сразу же, как скинули царя, записался во все партии — и кадет, и меньшевик, и анархист...

И, наконец, сложная роль — Николай Хромов в «Порожном рейсе» (1962). Неожиданная для Юматова. И потому сыгранная «на нерве». Да, жулик, да, любит урвать для себя, но и тут никакой однозначности: в минуту опасности этот «отрицательный» человек спасает жизнь журналисту, который везет «материал» на него, Хромова...

И в этих неожиданных поворотах для Юматова притягательность и радостное удовлетворение своей профессией».

К этой галерее характерных героев Юматов мог бы добавить еще одного — вора Алексея Лапина. Но роль досталась другому актеру. О том, как это произошло — мой дальнейший рассказ.

Еще после «Жестокости» опытный актер О. Ефремов сделал любопытный вывод о том, что Юматову по силам сыграть даже «блатного». С этим выводом полностью согласился режиссер Леонид Луков, который прекрасно знал Юматова с конца 40-х годов (тот снялся у него в нескольких картинах: «Рядовой Александр Матросов», «Разные судьбы», «Две жизни»). В 1963 году Луков задумал снимать фильм по киноповести Ю. Германа «Верьте мне, люди» и на главную роль — Алексея Лапина — пригласил Юматова. Тот согласился. Съемки должны были начаться летом того же года, но они внезапно сорвались из-за трагедии — в апреле скончался Луков. После этого работу над фильмом «заморозили» на неопределенное время.

Между тем прошло около года. Наконец руководство Киностудии имени Горького вновь решило вернуться к этой идее и назначило новых режиссеров: Илью Гурина и Владимира Беренштейна. На главную роль был утвержден все тот же Юматов. Однако у него особого желания сниматься в подобном фильме уже не было. Перед Луковым он преклонялся, а новых режиссеров практически не знал. Видимо, этим можно объяснить тот факт, что накануне важных съемок Юматов внезапно ударился в запой и сорвал работу над картиной. С роли его немедленно сняли, и она досталась Кириллу Лаврову.

Фильм «Верьте мне, люди» вышел на экраны страны в 1965 году и стал фаворитом проката — 2-е место. Снимись в нем Юматов, он смог бы прибавить к списку своих удач еще одну. Однако...

В каких же картинах увидел зритель Юматова в те годы? Список их не так обширен, поэтому приведу его полностью: «Стряпуха» (1965), «Не забудь, станция «Луговая», «В городе С», «К свету!» (все — 1966-й), «Внимание, цунами!», «Если есть паруса» (оба — 1968-й), «Опасные гастроли» (1970).

Этот список мог стать гораздо шире, не упусти Юматов из-за собственной недисциплинированности ряд интересных ролей в нескольких фильмах. Самой громкой потерей среди них была роль Федора Сухова в «Белом солнце пустыни». Юматова уже утвердили на роль, съемки вот-вот должны были начаться, но актер умудрился попасть в неприятную историю. Накануне он был на похоронах, где напился и затеял драку с кем-то из присутствующих. В итоге лицо актера оказалось настолько побитым, что ни один гример не смог привести его в надлежащий вид. Роль досталась Анатолию Кузнецову. И, как оказалось, весьма кстати.

Между прочим, сыграть главную роль в приключенческом фильме Юматову тогда все-таки удалось. Речь идет о фильме Геннадия Полоки «Один из нас», в котором актер перевоплотился в бывшего кавалериста Сергея Бирюкова, волею судьбы ставшего советским разведчиком. Стоит отметить, что эта роль досталась Юматову благодаря Владимиру Высоцкому. Дело в том, что первоначально Бирюкова должен был сыграть именно он. Однако КГБ, курировавший съемки картины, выступил против этой кандидатуры, и тогда Высоцкий привел на съемочную площадку Юматова — своего давнего приятеля.

Ж. Гречуха, касаясь этой роли Юматова, пишет: «Он мастерски демонстрирует свою богатую актерскую технику. Юматов то небрежен, то собран, то явно переигрывает «славянскую душу и русский характер», то, наоборот, предельно искренен или возмущен.

Юматов играет с удовольствием, с озорством, но как раз в этом и скрыт успех роли — ведь разведчиков у нас в кино слишком часто играли людьми с «железными нервами», заранее уверенными в успехе. А Юматов — обыкновенный, «один из нас».

Рубаха-парень, он обладает природной наблюдательностью, находчивостью и умением быть самим собой с начальством, с врагами, с друзьями...

Фильм «Один из нас» вышел на широкий экран в 1970 году и был тепло встречен публикой. В прокате он занял 12-е место, собрав

27,8 млн. зрителей.

А буквально через год после этого Юматов пережил вторую волну зрительской любви к себе. Произошло это с выходом на экраны страны фильма Владимира Рогового «Офицеры», в котором Юматов сыграл одну из главных ролей — красного командира Алексея Трофимова. Буквально за считанные недели картина стала лидером проката, собрав на своих просмотрах 53,4 млн. зрителей.

Успех фильма целиком держался на двух актерах, исполнивших в нем главные роли: Георгии Юматове и Василии Лановом (последний был назван читателями журнала «Советский экран» лучшим актером 1971 года). Однако после этого триумфа судьбы этих актеров сложились по-разному. Если Лановому в дальнейшем удалось упрочить свое положение в творческой среде и даже достичь больших высот в общественной деятельности, то Юматов даже близко не приблизился к этому. Будучи человеком излишне прямолинейным, он сумел нажить себе массу врагов в чиновничьей среде, которая всегда относилась к известному актеру с некоторой долей раздражения. Стоит отметить и такой факт: несмотря на то, что Юматов был фронтовиком, в ряды КПСС он так и не вступил.

Когда фильм «Офицеры» только вышел в прокат, Юматов в интервью журналу «Советский экран» поделился с читателями своими планами. Он сказал: «Вот увидите, я еще сыграю не одну хорошую роль. Хорошо бы что-нибудь комедийное! Сил у меня и желания работать много...

Однако этим оптимистическим планам в то десятилетие так и не суждено было сбыться. В 70-е годы Юматов снялся еще в 12 фильмах, однако ни один из них не принес актеру настоящего удовлетворения. Среди этих работ актера назову самые известные: «Дача» (1972), «Горожане» (1976), «Судьба» (1977), «Поздняя ягода», «Конец императора тайги», «Предварительное расследование» (все — 1978-й).

Новый всплеск зрительского интереса к Юматову пришелся на начало 80-х годов, когда один за другим на широкий экран вышли сразу три фильма, где он снялся в главной роли. Речь идет о фильмах: «Петровка, 38» (1980, 4-е место в прокате, 53,4 млн. зрителей), «Огарева, 6» (1981, 7-е место, 33,4 млн.) и т/ф «ТАСС уполномочен заявить» (1984). Это были последние крупные работы актера, в которых он сумел по-настоящему блеснуть своим талантом. Именно

после них ему в 1982 году было наконец присвоено звание народного артиста РСФСР. Однако наличие высокого звания не прибавило Юматову работы — с середины 80-х если его и приглашали на съемочную площадку, то исключительно в эпизоды. Таких приглашений за пятилетие у него набралось десять. Что это были за фильмы? Назову лишь некоторые из них: «Внимание! Всем постам!» (1985), «Наградить (Посмертно)», «Покушение на ГОЭЛРО» (оба — 1986-й), «Следопыт» (1987), «Спасенному — рай» (1988), «Нечистая сила» (1989).

Чем же занимался в долгие месяцы простоя актер Юматов? Одним из давних его пристрастий, возникших еще со времен войны, была любовь к собакам. Юматов любил их самозабвенно, гораздо больше, чем людей. Ведь люди могли предать (а в жизни Юматова таких случаев было предостаточно), собаки же — никогда. Будучи юнгой, он однажды пронес на корабль двух щенят и за этот поступок отсидел двое суток на гауптвахте в ящике для хранения канатов. Но со щенками он так и не расстался. Когда на Дунае немцы подбили корабль, Юматов бросился в воду и спас и себя, и двух своих любимцев. В Севастополе, в музее боевой славы, до сих пор висит фотография матроса Юматова с Динкой и Рицей.

Юматов не изменил своего отношения к собакам и в мирные дни. Очевидцы рассказывают, что на съемочной площадке, когда актеры садились к наспех сооруженному обеденному столу, Юматов просил их не выбрасывать косточки, а отдавать ему. После обеда он собирал их в кулек и относил бездомным собакам, которых всегда было в избытке вокруг съемочной площадки.

К сожалению, еще одним давним пристрастием Юматова был алкоголь. Став актером, звездой советского экрана, Юматов пристрастился к выпивке основательно. На этой почве дважды пытался покончить с собой, однако врачам удалось его спасти. Из всех скандальных историй, которые произошли с актером и наделали много шума, расскажу только об одной, относящейся к началу 80-х годов. Вспоминает А. Нилин: «Мы мчались за водкой в ресторан «Пекин» со скоростью самолета — на двадцать первой модели «Волги» был поставлен форсированный двигатель. И ударом крыла выбили у неосторожного пешехода портфель — «бумаги полетели на проезжую часть, потерпевший истерически закричал, споткнулся...

Милиционер, куда-то докладывавший о наезде, смягчил полагающуюся случаю строгость примиряющей иронией: «Здесь великий артист Юматов в пьяном виде...

Прибывшие к месту задержания чины без гнева предложили Жоре, чтобы один из них сел за баранку вместо него — и нас довезли домой. Юматов уговорил прототипов своих персонажей из «Петровки, 38» и «Огарева, 6» подняться к нему в квартиру. Они с восхищением выслушали «охотничьи рассказы» артиста, как стрелял он по престижному зверю вместе с высшим генералитетом».

90-е годы не изменили к лучшему жизнь Юматова, более того — они ее усугубили. Инфляция сожрала все скудные сбережения, и пришлось ему с женой, актрисой Музой Крепкогорской, продавать вещи из дома. Из родного Театра-студии киноактера их попросту выставили, оставив существовать на нищенские пенсии. В течение нескольких лет Юматов посылал запросы в ленинградский военный архив с просьбой отыскать его документы участника войны, чтобы получать инвалидную пенсию, однако оттуда приходили неутешительные ответы о том, что документы утеряны. Однако в январе 1994 года справедливость все-таки восторжествовала — Юматова признали инвалидом Отечественной войны и наделили его пенсией в 120 тысяч рублей.

Что касается съемок в кино, то и здесь у Юматова дела складывались плохо. Если кто-то из режиссеров и вспоминал о нем, то всего лишь для малюсенького эпизода. За период с 1990 по 1993 год Юматов таким образом мелькнул в пяти картинах: «Похороны Сталина» (1990), «Заряженные смертью» (1991), «Рэкет», «Великий муравьиный путь», «Грех» (все — 1992-й). Зритель, видевший эти фильмы, знаменитого актера в них уже не узнавал, считая его давно умершим. Однако в марте 1994 года Юматов внезапно сам напомнил о себе.

Все началось 5 марта, когда в семье Юматова умерла от саркомы их собака Фрося — забавная дворняга, похожая на болонку, купленная когда-то на Птичьем рынке за 15 рублей. Для бездетных супругов эта смерть стала настоящей трагедией. Почти всю ночь супруги не спали. Уже под утро жена наконец задремала, а Юматов, выпив снотворного, отправился во двор хоронить собаку. Так как одному долбить мерзлую землю было несподручно, Юматов обратился к услугам дворника,

который в то утро работал во дворе. Этим человеком оказался 33-летний уроженец азербайджанского города Шуша (Нагорный Карабах) Мадатов Захид-оглы. В Москву он приехал в 1985 году и был прописан по улице Чертановской. Постоянного места работы не имел и дворником в ЖСК работников кино устроился всего лишь за неделю до описываемых событий.

К просьбе Юматова, который подкрепил ее обещанием заплатить за услуги 10 тысяч рублей, Мадатов отнесся положительно, и вскоре тело несчастной собаки было предано земле. Затем актер пригласил дворника к себе домой: во-первых, надо было расплатиться и, во-вторых, помянуть усопшее животное.

Рассказывает О. Сгибнев: «Поднялись в квартиру, хозяин отдал обещанные 10 тысяч и пригласил к столу, поставив перед гостем бутылку. Муза Викторовна ушла в другую комнату, сославшись на недомогание. Мужчины остались одни. Дворник под рюмку не прочь был поговорить, но Юматову было не до дружеских бесед, особенно когда гость захмелел и между прочим, но грубовато высказался в адрес хозяйки дома. Этот маленький конфликт преодолели, перейдя на охотничью тему. Мадатов все подливал себе водку, а Георгий Александрович цедил из рюмки свои 50 граммов (доказано следствием). Юматов показал дворнику ружье, которое ему, вернувшемуся с войны, в 1945-м подарила мать. А ружье действительно красивое: немецкая охотничья двустволка «зауэр 3 кольца», инкрустированная серебром с золотыми насечками. Юматов демонстрировал его, но, когда сторож хотел взять «зауэр» в руки, Георгий Александрович не дал, заметив, что жену, ружье и трубку в чужие руки не дают. И поставил ружье к себе.

Гость вел себя все раскованнее, свободнее: «Слушай, отэц, а я тебя в детстве в кино видел... Теперь, надо же, за одним столом сидым». Вдруг начал рассказывать о своих победах над женщинами, о своем сексуальном мастерстве. Юматов недовольно поморщился, возразив, что прожил с женой 45 лет, и главным для них была любовь. На что Захид-оглы, цинично ухмыльнувшись, изрек: «Да, нэ скажи, и твою можно как угодно...

— «Слушай, парень, если пришел в дом, води себя по-человечески, а нет, вот тебе — Бог, вот — порог, — резко оборвал его Георгий Александрович.

В ответ Мадатов не спеша долил остатки водки в свою рюмку и одним глотком выпил. Смачно зажевал и с убежденностью подвыпившего человека, протестуя подняв руку, продолжал:

— «Отэц, зачем меня обижаешь? Я чем хуже тебя? Ты такой же нищий, как и я. Ну артист, ну воевал. А кому ты сейчас нужен? Никому. Кому нужны твои побрякушки? Так скажу тебе, отэц, не на той стороне ты воевал и не в ту сторону стрелял, если бы стрелял куда надо, сейчас бы пил баварское пиво...

Георгий Юматов, задохнувшись от возмущения, вскочил на ноги и, глядя в красное, пьяное лицо гостя, срывающимся полусшепотом произнес:

— «Ах ты сука! Что ты знаешь о войне? Тогда что ж ты, говнюк, здесь ошиваешься, когда у тебя на родине стреляют?

Реакция Мадатова была неожиданной и мгновенной: тоже вскочив на ноги, он схватил со стола нож (большой самодельный тесак для разделки мяса) и метнул его в хозяина. Даже спустя годы сказала фронтальная выучка. Георгий Александрович резко уклонился, нож лишь рассек кожу на голове. Но, уклоняясь от ножа, Юматов машинально нажал на спусковые курки ружья, которое держал в руках. Прогрохотал выстрел. Заливаясь кровью, Мадатов упал на стул. Недоуменно и растерянно глядя на обмякшее тело, несколько минут Юматов стоял в шоке, затем, увидев в дверях побелевшее от ужаса лицо жены, обессиленно сел и как-то устало-опустошенно сказал: «Муза, вызывай милицию, я убил человека!»

Уже на следующий день трагедия, случившаяся в «актерском доме» на улице Черняховского, буквально всколыхнула Москву. Одна за другой в центральной прессе появляются статьи, в которых имя некогда знаменитого актера вновь набрано жирным шрифтом. Приведу отрывок лишь из одной статьи в «Труде» за 10 марта.

А. Данилкин пишет: «В квартире, где произошла трагедия, я оказался через несколько часов после случившегося. С первого же момента понимаешь: здесь живут нищие старики. Такие жилища по убогости почему-то всегда похожи друг на друга. Единственное напоминание о былом благополучии — пара старых, некогда роскошных стульев. И на всем печать заброшенности и ветхости...

Читатели должны узнать, как жил последние годы «баловень» кинематографической фортуны. В это трудно поверить, но любимец

публики оказался всеми заброшенным и забытым. Вместе с женой они получали нищенские пенсии, на которые можно было купить в лучшем случае по пять килограммов не лучшей копченой колбасы...

Его (Юматова) чуть ли не до последнего времени приглашали сниматься. Правда, на копеечные гонорары. Коллеги, кинематографическое начальство, соседи — все видели, как на их глазах в пучину беспамятства, нищеты и болезней уходит знаменитый актер. Его бы подлечить, отправить в какой-нибудь дом отдыха, санаторий... Но никто вовремя не протянул руки...

...11 марта киноактеру Георгию Юматову исполняется 68 лет. Свой день рождения он встречает в роли арестанта, к тому же на больничной койке...

Между тем коллеги и друзья Юматова старались кто чем мог поддержать его. Навещали, поддерживали морально и материально Виктор Мережко, Алла Ларионова, Олег Стриженов. Гильдия актеров России во главе с Евгением Жариковым обратилась за помощью в адвокатское бюро «Борис Кузнецов и партнеры».

Б. Кузнецов рассказывает: «Меня попросили взяться за дело Юматова спустя полтора месяца после происшествия. Я согласился (Кузнецов до тех пор неоднократно бескорыстно представлял интересы гильдии, бесплатно он взялся и за это дело). Юматов находился под стражей. До меня у него был другой адвокат. И сразу же меня насторожили несколько моментов в материалах дела. Во-первых, не была оформлена явка с повинной. Второе: смутило, что Юматов свое первое объяснение дал работникам милиции в 20-й клинической больнице, куда его доставили с резаной раной головы сразу с места разыгравшейся трагедии. Больше в деле об этом не упоминалось. Следователь Савеловской межрайонной прокуратуры Алексей Царев, которому поручили расследование, толком ответить не смог, почему Юматов оказался сначала на больничной койке. Приехавшие после звонка две оперативно-следственные группы (одна из близлежащего отделения, другая из МУРа) сработали некачественно, не выяснив ни мотивов случившегося, ни полной картины убийства. Даже не обнаружили, куда попала дробь. Для них все было ясно: статья 103, «Умышленное убийство без отягчающих обстоятельств, на почве пьяной ссоры». И третье: в деле было всего два протокола допроса Юматова, и оба разные. В первых показаниях Юматов утверждал: «Я

его убил, перезарядив ружье, выстрелил в его наглую рожу»; в другом, спустя время, — что выстрелил случайно. Я понял: он говорит неправду в том и другом случае...

При свидании со мной в тюрьме Георгий Александрович пытался отмалчиваться, я его чуть ли не пытал, убедившись, что он не совсем четко все помнит. Он не был пьян, но не забудьте, человек не спал всю ночь, выпил много снотворного, а это в сочетании даже с небольшой (50 граммов) дозой алкоголя дает порой непредсказуемый эффект...

Еду в больницу. Нахожу подтверждение, что после поступления туда Юматова у него была обнаружена резаная рана головы, наложены два шва. Далее поехал сам повторно осматривать место происшествия. Начал беседовать с окружением Юматова, со знакомыми, которые потом производили уборку в квартире. При этом не забываю о версии следствия и пытаюсь найти следы дробы в предполагаемом месте. Их там нет. Тщательнейшим образом осматриваю всю комнату. В конце концов выбоину в стене, дробь и простреленную штору я все же нашел, но совсем в другом месте. Еще раз беру протокол осмотра места происшествия. Там ничего подобного не зафиксировано. Значит, плохо искали. Формально. В стене было отверстие круглой формы (от выстрела дуплетом она имела бы форму эллипса или должно быть было две выбоины). Увиденное давало принципиально другую картину местонахождения Юматова во время выстрела. Мне стало ясно, что Георгий Александрович стрелял от двери. Продолжаю поиск. И на входной двери, на уровне головы, нахожу длинный отщеп. Понятно, что он сделан каким-то предметом с режущей кромкой. Выходит, ситуация совсем не похожа на ту, что нарисовала себе следственная бригада».

Далее в своих поисках Кузнецов установил такую важную деталь. Оказывается, Юматов не знал, что его ружье заряжено. Дело в том, что последний раз он стрелял из него... в 68-м или в 69-м году, когда вместе с коллегой по работе, актером Сергеем Столяровым, ездил в стрелковый клуб «Динамо». Так как Юматов не был членом клуба, то пользовался он патронами Столярова. Тот и зарядил ему ружье. Таким образом в заряженном состоянии «зауэр» пролежал в доме Юматова почти 25 лет!

Проведя свое расследование, Кузнецов заявил ходатайство об изменении меры пресечения. И оно было удовлетворено: 6 мая 1994

года Юматова выпустили на свободу, взяв с него подписку о невыезде.

В конце концов Кузнецову удалось доказать, что Юматов действовал в пределах необходимой обороны, причем воспользовался оружием спонтанно, более того, уверенный, что ружье не заряжено. Ружье не вскидывал. В заключении судмедэкспертизы говорится, что выстрел произошел снизу вверх, дробь, пройдя по касательной, порвала аорту Мадатову, из-за чего и наступила смерть.

Суд над Юматовым должен был состояться в июне 1994 года. Однако до него дело не дошло в связи с указом об амнистии по случаю 50-летия Победы. В своем заявлении Президенту России о помиловании Юматов написал: «Несмотря на то, что при рассмотрении уголовного дела в суде я мог быть оправдан, мое состояние здоровья лишило меня сил, и я не могу дальше вести борьбу, которая приведет меня к смерти. Как верующий и честный человек, считаю себя виновным перед Богом и людьми. Хочу провести остаток своих дней в молитвах о прощении и спокойно умереть в своей постели».

После той трагедии Юматов часто и много болел. Подводило сердце, нервная система. Иногда он вновь впадал в запой. Когда в марте 1996 года актеру исполнилось 70 лет, об этом вспомнила лишь одна газета — «Московский комсомолец». А. Гореславский в те дни писал: «На этой неделе отмечал свой юбилей популярнейший советский и российский актер Георгий Юматов. Кумиру молодежи и сердцееду 50-х — 60-х годов исполнилось 70 лет... Ради такого случая близкие друзья актера преподнесли ему шикарный подарок — пригласили отметить день рождения в ресторане. Как рассказала корреспондентам «МК» жена Георгия Александровича, «они всегда справляли день рождения дома, в кругу друзей. Но такой юбилей бывает только раз в жизни, и мы решили отметить его подобающе. Были лишь давние приятели — всего 12 человек, в том числе Виктор Мережко с женой, Алла Ларионова с подругой».

Как оказалось, это был последний выход Юматова в свет. Летом 1997 года в «актерском доме» на Черняховского начался ремонт (меняли трубы отопления), и все квартиры стали заново переоборудовать. Для Юматова это было в тягость. Тем летом автор этих строк задумал написать материал о Юматове в газете, позвонил ему домой, но Юматов встретиться отказался, сославшись на

злополучный ремонт. «Вот когда он закончится, тогда другое дело», — «сказал актер. Но наша встреча так и не состоялась — 4 октября Юматов скончался.

Рассказывает М. Крепкогорская: «День начался как обычно. Жоржик чувствовал себя хорошо. Даже сходил в магазин за хлебом. Вот он, этот хлеб, на столе. Я его сохраню как память. Вечером я услышала сдавленный кашель и хрип в комнате мужа. Вбежала. Жоржик лежал на диване, он самостоятельно смог перевернуться со спины на бок. «Значит, все еще не так страшно!» — подумала я и вызвала «Скорую». Врачи приехали через три минуты. У мужа кровь пошла изо рта. Никак не могли найти источник кровотечения. Я ползала перед врачами на коленях и умоляла спасти его. Медики делали все возможное. Но он все равно умер.

Жоржика добил ремонт. Дом у нас старый. Требовались перестановки, переделки. Но менять складывавшуюся годами обстановку муж ни за что не хотел.

За эти дни не позвонил только Ельцин. А остальные — все. О том, что Жоржик так популярен, я знала, но что до такой степени... не думала...

8 октября в два часа дня на Ваганьковском кладбище состоялись похороны Георгия Юматова. Проститься пришли и просто зрители, и родственники, и друзья, и товарищи из мира кино: Виктор Мережко, Евгений Жариков, Алла Ларионова, Элина Быстрицкая, Лариса Лужина, Михаил Глузский, Владимир Конкин и другие.

Людмила ГУРЧЕНКО



Людмила Гурченко родилась 12 ноября 1935 года в Харькове. В семье она была единственным ребенком. Ее отец — Марк Гаврилович — в молодости учился в музыкально-драматическом институте, профессионально играл на баяне. Вместе со своей женой (когда они познакомились, ей было всего 16 лет и она училась в школе) он выступал как баянист на различных массовых мероприятиях, школьных утренниках. Поэтому, по словам самой Людмилы Гурченко, она родилась в музыкальной семье. Когда она появилась на свет, ее маме было всего 17 лет.

Как вспоминает Людмила Гурченко: «Имя свое я получила за два часа до рождения. Испуганный папа отвез маму в роддом, что был на Пушкинской улице, а сам «на нервной почве» побежал в кино. Тогда на экранах с огромным успехом шел американский приключенческий фильм «Акулы Нью-Йорка»... Герой фильма, красавец Алан, совершает чудеса — спускается по канату с самолета на крышу несущегося поезда, в котором увозят его похищенную возлюбленную, прелестную Люси. После сеанса потрясенный папа примчался в

роддом и срочно передал маме записку: «Лель! Детка моя! Если в меня будить орел, назовем Алан. Если девычка, хай будить Люси».

Семья Гурченко в те годы жила в доме №17 по Мордвиновскому переулку, в подвальной комнатке. Туда и привезли новорожденную.

В 1941 году, когда грянула война, отец семейства ушел на фронт. Маленькая Люся осталась с мамой в Харькове. 24 октября 1941 года в город вошли фашисты. Как пишет Людмила Гурченко: «Главным местом всех событий в городе был наш Благовещенский базар. Здесь немцы вешали, здесь устраивали «показательные» казни, расстрелы...

Я не могла смотреть, как выбивают скамейку, и человек беспомощно бьется. Первый раз я еще ничего не знала. Я не знала, что такое «казнь через повешение». И смотрела на все с интересом. Тогда мне стало нехорошо. Что-то снизу поднялось к горлу, поплыло перед глазами. Чуть не упала. Потом я уже все знала... Я боялась повторения того состояния. Я уткнулась лицом в мамин живот, но вдруг почувствовала, как что-то холодное и острое впивается мне в подбородок. Резким движением мое лицо было развернуто к виселице. Смотри! Запоминай! Эти красивые гибкие плетки, похожие на театральный стек, мне часто потом приходилось видеть. Их носили офицеры.

Тогда мне было шесть лет. Я все впитывала и ничего не забыла. Я даже разучилась плакать. На это не было сил. Тогда я росла и взрослела не по дням, а по часам».

15 февраля 1943 года Харьков наконец был освобожден Красной Армией. Однако уже через две недели немцы вновь захватили город. Их власть после этого продержалась до 23 августа. А 1 сентября Гурченко пошла в первый класс 6-й харьковской школы. Что вспоминает она о тех днях?

«Маме было не до меня. Жива, здорова, не болею — это главное. А что там у меня внутри — этим никто не интересовался. Маме я была непонятна. А если и понятна, то сильной схожестью с папой, которая ее раздражала. «Оба идиоты», — вырывалось у нее...

Мама устроилась в кинотеатр имени Дзержинского работать ведущей «джаз-оркестра», который играл публике перед сеансом. И я после школы — в кино. С собой приводила полкласса. Фильмов было мало. Их так подолгу крутили, что бывало, один и тот же фильм мы смотрели раз по пятьдесят! Сколько раз я видела фильмы «Аринка»,

«Иван Грозный», «Истребители», «Два бойца» и, конечно, «Большой вальс»!

Первый раз после этого фильма я поняла, что мама была права, когда говорила папе, что «Люся — девочка некрасивая». Да, она права. Все так. Карла Доннер мне показалась такой чудной! Я поняла несовместимость своих «полетов» и реального отражения в зеркале. На время я даже перестала подходить к нашему «волнистому» зеркалу...

Осенью 1944 года 9-летняя Люся Гурченко сдавала экзамен в музыкальную школу имени Бетховена. На экзамене она спела строгим экзаменаторам две песни: «Про Витю Черевичкина» и «Встретились мы в баре ресторана». Ее выступление было настолько трогательным, что преподаватели единогласно зачислили ее в первый класс музыкальной школы.

В сентябре 1945 года в родной Харьков с фронта вернулся отец Люси. Вот как она сама вспоминает тот день:

«Все эти годы я ждала папу, столько раз по-разному рисовала себе его приезд с фронта. А теперь все — его голос, и его поза, и серая ночь, и жалкая, испуганная мама — все-все-все не соответствовало чуду, которое я связывала со словом «папа».

Схватил меня на руки, подбросил в воздух: «У-у! Як выросла! Якая богинька стала, моя дочурочка. Усю войну плакав за дочурку... И залился горькими слезами, «что мою дочурку, мою клюкувку мать превратила в такого сухаря, в такую сиротку».

Отец Гурченко устроился работать сначала завхозом в библиотеку имени В. Короленко, а затем вспомнил прошлое — взял в руки баян и стал выступать с концертами.

Летом 1953 года Гурченко окончила 10 классов в 6-й харьковской школе и собралась поступать в местный театральный институт. Однако отец настоял на том, чтобы его дочь поступала в театральный только в Москве. «Иди вжарь як следует, — заявил он дочери. — Никого не бойся. Иди и дуй свое!» Так 17 лет от роду Гурченко оказалась в столице.

«Мы вышли на площадь Курского вокзала, — вспоминает она те дни. — «Я двигалась в каком-то нереальном, заторможенном состоянии, оглядываясь по сторонам, ревниво отмечая столично-

провинциальные контрасты. Метро! О, сколько я о нем слышала! И в хронике видела...

Доехали до станции «Комсомольская». На Ярославском вокзале сели в электричку, сошли в Мамонтовке, где в деревянном домике находилось общежитие ВГИКа. И только здесь с ужасом обнаружили, что в поезде, «под головой», я оставила свою крокодиловую сумку. Вот и вся моя деловитость. Помню интонацию проводника: «Товарищи, наш поезд... Помню, как душа подпевала торжественной музыке, которая грянула при въезде в Москву, и вызвала счастливые слезы... А то, что паспорт, аттестат, деньги остались под подушкой — разве это главное? Жалко было только одного папиного подарка — бронзового зеркальца с ангелом.

На вокзале мы долго искали дежурного. Потом составили подробную опись всех вещей, находящихся в сумке. А потом нам ее вручили — все на месте...

Экзамены Гурченко решила сдавать сразу в три института одновременно: во ВГИК, в Щукинское училище и в ГИТИС (на курс оперетты). В последнем она успешно прошла два тура, однако дальше решила не идти. Как она сама затем призналась: «Мне было ясно, что я там уже не появлюсь. Я там не та, теряю свободу. Теряю свою индивидуальность».

Так же блестяще, как в ГИТИСе, она сдала экзамены и в двух других институтах: в «Щуке» и во ВГИКе. Вот что она пишет об этом:

«Когда же секретарша во ВГИКе вышла с несколькими экзаменационными листочками и я услышала свою фамилию... О! Такого счастья не может быть — была первая моя мысль. Наверное, это моя счастливая однофамилица. Но вот второй раз я услышала свою фамилию. Нет, вроде ошибки нет...

Мне теперь кажется, что это было самое счастливое мгновение в моей жизни! Когда все самое прекрасное, доброе, светлое, чистое, романтическое, оптимистическое слилось воедино и вместилось в одной короткой фразе: я стала студенткой Института кинематографии! Сбылась мечта!»

В своем первом художественном фильме Гурченко снялась в 1955 году, когда училась на 2-м курсе ВГИКа. К тому времени почти все ее однокурсники уже успели сниматься как в главных, так и в эпизодических ролях, и лишь Гурченко «простаивала». И тогда ей помогла жена С. Герасимова Тамара Макарова. В 1955 году режиссер «Ленфильма» Ян Фрид пригласил Т. Макарову на главную роль в фильм «Дорога правды», и она, давая согласие на эту роль, упростила режиссера попробовать снять и талантливую студентку ВГИКа. Так 20-летняя Гурченко снялась в роли 18-летнего агитатора Люси. Когда в 1956 году фильм вышел на широкий экран и дошел до Харькова, родители Людмилы буквально не вылезали из кинотеатра, с восторгом взирая на экран, где в трех маленьких эпизодах мелькала их дочь-артистка.

Между тем в том же самом году на экраны страны вышел фильм 29-летнего режиссера Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь», в котором Гурченко сыграла свою самую знаменитую роль — клубного работника Леночку Крылову. Как это произошло, рассказывает сама актриса: «На эту роль пробовалось много актрис. На пробе я исполнила песню Лолиты Торрес из фильма «Возраст любви». Я так ее копировала, что, если закроешь глаза, не отличишь, кто поет — Лолита Торрес или я. Это всех приводило в восторг, а меня еще больше.

Но кинопробы я не прошла. Обо мне на худсовете не было и речи. Роль Леночки начала другая актриса...

Я шла по коридору студии «Мосфильма». На лице у меня было написано: «Все хочу, все могу, всех люблю, все нравятся». Навстречу шел Иван Александрович Пырьев. Я еще больше завихляла, еще выше задрала подбородок. Пырьев поднял голову, увидел меня, поморщился, а потом лицо его заинтересованно подсобралось, как будто он увидел дикий зверек.

— «Стойте. — Он развернул меня к свету. — Я вас где-то видел.

— «Я пробовалась в «Карнавальную ночь».

— «А-а, вспомнил. Вы пели.

— «Из «Возраста любви». Сама! — тут же добавила я, боясь, вдруг он подумает, что я пела под чужую фонограмму.

— «Пела хорошо. А зачем ты так гримасничаешь?

— «Ну...

Мы еще постояли, глядя друг на друга. Я нервно переминалась с ноги на ногу, а Пырьев очень серьезно и внимательно глядел на меня.

— «А ну, пойдём.

Быстрым шагом он устремился вперед, а я вприпрыжку за ним. Мы пришли в третий павильон. Здесь стояла маленькая декорация радиоузла — сцены, где Гриша Кольцов признается Леночке Крыловой в любви. Съёмок не было. Снова срочно искали актрису на роль Леночки. Почему расстались с актрисой, принятой на роль раньше, — так и не знаю. В павильоне почти никого не было. Пырьев подошел к главному оператору: «Вот актриса. Ты сними ее получше. Поработай над портретом — и будет человек».

Вот так я, негаданно и неслыханно, попала в картину, где не прошла пробы...

Фильм «Карнавальная ночь» был дебютом в художественном кино Эльдара Рязанова. До этого он снимал документальные фильмы. Как признавался сам режиссер, И. Пырьева он панически боялся, старался никогда ему не перечить. Но когда тот предложил ему снять «Карнавальную ночь», Э. Рязанов попытался было взбрыкнуть. Четыре раза он пытался спрыгнуть с подножки этого «карнавального поезда», однако каждый раз Пырьев настойчиво возвращал его к исходным позициям. Когда съёмки фильма застопорились из-за отсутствия главной героини, Рязанов грешным делом подумал, что на этот раз его точно отпустят. Но Пырьев привел Гурченко (он же привел и Игоря Ильинского), хотя совсем недавно он же был первым, кто ее забраковал. Но тогда пробы актрис были доверены молодому оператору, и на этих пробах Гурченко показалась всем танцующим уродцем. Теперь же Пырьев познакомился с ней лично и разглядел в ней нечто особенное. К тому времени молодого оператора из группы убрали и его место занял более опытный мастер — Аркадий Кольцатый. Съёмки возобновились.

О своих взаимоотношениях на съёмочной площадке с Рязановым Гурченко вспоминает так: «Было ли у нас «на заре туманной юности» взаимопонимание? Нет. Не было. Наоборот. Было неприятие. Ему категорически не нравились мои штучки-дрючки. А мне категорически — «его упрощенное, «несинкопированное» видение вещей. Я млела от чувственных джазовых гармоний. Ему нравились песенки под гитару: «Вагончик тронется, перрон останется». Антиподы? Хотя работали

нормально, если не считать нескольких вспышек раздражения, которые я вызвала у режиссера своей манерностью. Работали без пылкой любви, что вполне нормально в отношениях режиссера и актера... Поработали и разошлись. А потом сами были удивлены, что «Карнавальная ночь» имела такой ошеломительный успех».

Фильм мгновенно стал лидером проката (1-е место), собрав на своих просмотрах почти 50 млн. зрителей. В те дни актриса снимала маленькую комнату в двухкомнатной квартире рядом с площадью Маяковского. Вспоминая те дни, она пишет:

«Как люди узнают номер телефона? Никому не сообщала, а звонки со всех предприятий, филармоний, фабрик, заводов. Звонят журналисты, зрители, поклонники, местком, профком, милиция. Телефон трещал сутками. Я потеряла сон. Перетащила свою кровать ближе к коридору, чтобы тут же схватить трубку и в полусонном состоянии, не соображая, куда, чего, кому, сказать сдавленным голосом: «Да, да, я согласна. Буду обязательно!» Я чувствовала, что теряю разум, силы, память... Так долго не протяну. Нужно куда-то исчезать. А ведь это только-только вышла на экраны веселая комедия. Она еще даже не начала «набирать». А уже по первому кругу проката побила по сборам все известные рекорды...

Сейчас, через время, я воспринимаю себя шахматной фигуркой, которую переставляют на доске, она или теряет достоинство, или вдруг резко приобретает его, в зависимости от точно сделанного хода. Тогда я занимала самое высокое место на своей жизненной шахматной доске. Больше так единодушно публика меня не принимала никогда. Сцена Колонного зала была в весенних цветах. Песни исполнялись несколько раз, из зала меня выводили тайком — через ту дверь, где актеров публика не ожидает. У центрального входа собралась огромная толпа людей. Когда же я благополучно вышла на Пушкинскую площадь, кто-то крикнул: «Да вон же она!» От моего бархатного платья с беленьким воротничком в горошек, как говорится, остались ключья. И так, с неослабевающим накалом, — целых полтора года...

Однажды, в один из тех счастливых для нашей героини дней, ее пригласили на торжественный прием в Кремль. Вот как она об этом вспоминает: «Из правительства я лично никого не знала. Фурцеву видела один раз, когда меня пригласили в Кремль на банкет. Ничего «банкетного» у меня, естественно, не было, и я нарядилась в платье из

«Карнавальная ночь» — я его выкупила после съемок. Пришла, Фурцева на меня посмотрела так, что я мгновенно сообразила: немедленно исчезать и больше на таких «тусовках» никогда не показываться...

Между тем на волне этого успеха Гурченко в 1957 году принимает предложение режиссера Александра Файнциммера сняться в главной роли в фильме «Девушка с гитарой». Однако, несмотря на то, что сценаристами его выступили все те же Б. Ласкин и В. Поляков (они работали вместе и на «Карнавальная ночь»), повторить успех предыдущего фильма ни им, ни исполнительнице главной роли не удалось. В прокате фильм занял 10-е место, собрав 31,9 млн. зрителей.

Во время съемок «Девушки с гитарой» с актрисой случилась неприятная история. Дело в том, что за свои многочисленные выступления в различных аудиториях она получала деньги, которые не считались официальной зарплатой. Отказаться же от них актриса не могла, так как стипендию в институте не получала, концертной ставки пока не имела и денег от родителей получала ровно столько, чтобы заплатить за квартиру. Поэтому, как она сама пишет: «Если учесть, что такие бесставочники, как я, оплачиваются месяца через два после выступления, а голубой конверт вручается тут же, после концерта, то меня тогда эти два десятка голубых конвертов здорово поддерживали».

Но так думали не все. В один из дней 1958 года газета «Комсомольская правда» опубликовала на своих страницах фельетон Б. Панкина и И. Шатуновского под броским названием «Чечетка налево», одной из героинь которого была Гурченко (там же упоминались и другие звезды отечественного кино: С. Мартинсон, М. Кузнецов, К. Сорокин). Приведу лишь отрывок из этой статьи, касаемый нашей героини:

«Еще год назад комсомольцы Института кинематографии предупреждали увлекшуюся легкими заработками Людмилу Гурченко. Ее партнеров наказали тогда очень строго, с Людмилой же обошлись мягко: все-таки талантливая, снималась в главной роли, неудобно как-то. Снисходительность товарищей не пошла молодой актрисе впрок. Для виду покаявшись, она вскоре снова отправилась в очередные вояжи. Концерт в клубе шпульно-катушечной фабрики... Концерт в Апрелевке. Концерт в Дубне... И в помине нет уже у начинающей двадцатидвухлетней артистки робости перед зрителем, того душевного

трепета, который переживает каждый настоящий художник, вынося на суд зрителей свое творчество.

Какое уж тут творчество! Людмила снова и снова рассказывает эпизоды из своей биографии, а так как говорить-то ей, собственно, пока не о чем и сделано ею еще очень мало, она дополняет этот рассказ исполнением все тех же песенок из кинофильма «Карнавальная ночь».

Смысл ее выступлений, по существу, сводится лишь к следующему: «Вот она я... Ну да, та самая, которая в «Карнавальная ночи»... Помните?»

Увлечшись этим странным видом искусства, Людмила Гурченко словно и не замечает, что устраивают ей эти концерты, возят из клуба в клуб, рекламируют и поднимают на щит проходимцы типа Левцова...

В погоне за наживой, выступая в сомнительном окружении, он (артист) только позорит свое имя. И особенно обидно за того молодого, способного артиста, чья слава исчисляется пока лишь какими-нибудь пятью минутами и которую так легко растерять, разменять на пустяки. Ему кажется, что, получив лишние пятьдесят рублей, он стал богаче. На самом же деле он только обокрал и себя, и свой талант. А этого ни за какие деньги не вернешь...

Статья в «Комсомолке» была не единственным «выстрелом» по Гурченко. Почти одновременно с ней в журнале «Советский экран» была помещена обидная карикатура на молодую актрису. Одним словом, после оглушительного успеха молодая актриса тут же испытала и оглушительный провал.

Много лет спустя Гурченко открыла своим почитателям истинную причину тогдашней опалы. Она заявила следующее:

«Пятьдесят седьмой год. Международный фестиваль молодежи. Многих молодых людей из театральных вузов тогда вербовали для работы с приезжими иностранцами. Я на это не пошла, и меня просто уничтожили... Господи, да в этих «левых» концертах участвовало столько людей, таких известных! Но сосредоточились на мне. Я долго не могла понять причин, связать это с тем отказом. Когда вырастешь в святом семействе в Харькове, трудно понять такие вещи, с которыми потом соприкасаешься...

Между тем, чтобы спрятаться от гнева своих недавних почитателей, Гурченко на время уехала из Москвы — сначала к

родителям в Харьков, а оттуда — в Сочи. В разгар этих событий на экраны страны и вышел фильм «Девушка с гитарой».

Таким образом 1958 год запомнился актрисе с разных сторон, как положительных, так и отрицательных. В том же году она закончила ВГИК, однако в столице продолжала жить на «птичьих» правах. Прописку ей долго не делали. Ее распределили на «Мосфильм», но из-за отсутствия прописки работу не давали. После газетного фельетона прекратилась ее концертная деятельность, и денег катастрофически не хватало. Чтобы не вылететь из Москвы, Гурченко упростила одного начальника прописать ее на три месяца домработницей.

Тогда же изменилась и личная жизнь актрисы — она вышла замуж за 22-летнего студента сценарного факультета ВГИКа. Сама актриса вспоминает об этом так:

«С детства я влюблялась на всех перекрестках и во всех киногероев, если «в него были зубы як мел, усы як у Буденага». Короче, во всех «чернявых орлов». В институте влюблялась на каждом этаже. Прошел красавец — сердце ек! Но быстро разочаровывалась. И вдруг влюбилась. Влюбилась по уши, по-настоящему...

Конечно, с этим молодым человеком мы подходили друг другу, как поется в песне: «Мы с тобой два берега у одной реки». Это с теперешней колокольни. А тогда... Несмотря на свою изысканную внешность, от которой не ждешь ничего глубокого, это был сложный человек с набором неординарных качеств — больших и малых. Все карманы его были забиты редкими книжками вперемежку с газетами и журналами. Читал все на свете. Обладал особым чувством юмора. Считал, что его личная самокритика самая точная и оригинальная. Отличался музыкальностью, мужским обаянием. В нем для меня было недостижимо все. И наоборот. К моей профессии он относился с иронией. Музыкальную картину-комедию считал зрелищем, далеким от искусства. Ну а успех у публики... Когда я залезала не в свою сферу, интересовалась его сложной сценарной профессией, меня поражало, сколько иронии вызывал в нем мой прыжок из легкомысленной примитивной актерской жизни в его таинственный мир... Он как-то талантливо умел жить рядом, будучи на своем берегу. С невероятной силой воли нужно было учиться жить в одиночестве вдвоем...

С моим папой они были антиподами. Не симпатизировали друг другу с первой минуты. Всю дипломатическую сторону отношений на

себя приняла мама...

Весной 1959 года Гурченко приехала в родной Харьков к родителям. Она была на последнем месяце беременности и хотела родить ребенка на родине, в кругу своих домашних. Однако и там слава о ней была не лестной. Актриса вспоминает: «Когда я попала в роддом, роженицы разделились на тех, кто любит меня и кто не любит. После статей нелюбивших меня было подавляющее большинство. Пришлось уйти в другую палату...

Несмотря на то, что наша героиня мечтала о мальчике (даже имя ему придумала — Марк, в честь отца), однако 5 июня 1959 года на свет появилась девочка. Назвали ее Машей.

Рождение ребенка не поставило крест на кинокарьере Гурченко, потому что дочь осталась с бабушкой и дедушкой в Харькове. Актриса продолжала сниматься и в те годы, причем в фильмах, которые уже не имели никакого отношения к тем легким комедиям, в которых ей приходилось сниматься совсем недавно. В списке новых работ актрисы были: «Балтийское небо» (1960), «Роман и Франческа», «Гулящая» (оба — 1961-й). Последний фильм оказался самым удачным, занял 13-е место в прокате, собрав 27,8 млн. зрителей.

В 1961 году Гурченко могла вновь встретиться с режиссером Э. Рязановым на съемочной площадке и, вполне вероятно, взлететь на новую ступеньку в своей «звездной» карьере. Ее пригласили на пробы к фильму «Гусарская баллада». Однако кинопроба актрисы получилась скверной. Как вспоминает сам режиссер, Гурченко была почему-то несобранной, путала текст, играла крайне неуверенно. Режиссер не знал, что эти пробы совпали с тяжелым периодом в личной жизни актрисы, иначе он был бы к ней снисходительнее. А так ее поблагодарили за участие и сказали, что на роль она не подходит. В фильме снялась Лариса Голубкина.

Между тем личная жизнь Гурченко в те дни действительно складывалась тяжело. Ее первый брак шел к своему логическому концу. Точка в нем была поставлена в 1962 году. Как она напишет позднее: «Поразительно, как долго я не могла постигнуть, что, начиная с головы и кончая кончиками пальцев — отсюда и досюда, — человек не мой. Прекрасен, но чужой. Очень, очень трудно понять самой, а еще труднее объяснить другому, как кончаются долгие отношения. Страстно хотелось счастья, и это было мое несчастье...

До сих пор невозможно понять и поверить, что такому умному, тонкому человеку, самому выросшему без отца, легко далась фраза: «Ну что ж, она будет расти без меня... У нее ничего от меня не будет... собственно, это уже будет не моя дочь». Испытание своей силы? Игра в мужественного супермена в двадцать шесть лет...

После развода Гурченко досталась 13-метровая комната в общей квартире на первом этаже многоэтажного московского дома на одном из проспектов. Сюда из Харькова вскоре была привезена и трехлетняя дочка Маша, которая в столицу ехать откровенно не хотела. Со стариками она чувствовала себя куда как свободней и веселее. Как вспоминает Людмила Гурченко:

«Боролись мы долго — кто кого. До изнеможения. Несколько ночей мы почти не спали. Тупо смотрели друг другу в глаза. И молчали. Потом враз обе, обессиленные, уснули. Я в кровати. Она в кресле. Из протеста не леглась в кровать. Ведь кровать — это все-таки этап смирения. Кровать — это уже что-то окончательное. Ранним утром я открыла глаза. На меня был устремлен чистый и ясный взор моей, ох какой загадочной дочери: «Мамочка, я хочу питиньки».

В 1963 году Гурченко устроилась на работу в театр «Современник», один из самых популярных в стране. Попала она туда случайно. Как-то на улице она встретила с актрисой Ниной Дорошиной, с которой однажды познакомилась на «Мосфильме». Как оказалось, Дорошина работала в «Современнике» (он тогда находился на площади Маяковского) и снимала ту же комнату в той же квартире, где несколько лет назад жила Гурченко. Дорошина и пригласила ее на работу в свой театр (Гурченко стала ее дублером в спектакле «Назначение»).

Летом того же года режиссер Юлий Кун пригласил Гурченко на главную роль в своем фильме «Укротители велосипедов». Партнером актрисы в этом фильме был Олег Борисов, с которым Гурченко уже однажды встречалась на съемках фильма «Балтийское небо». На этот раз им предстояло поучаствовать в веселой музыкальной комедии, съемки которой проходили в Риге. Как вспоминает актриса: «Пробы не было. Меня вызвали, чтобы заменить опять же молодую, неопытную «зелень». А то бы не попасть мне в картину в то время, да ни за что на свете. Картина была уже на полном ходу...

Судя по мемуарам М. Козакова (он тоже работал в «Современнике»), его коллега Игорь Кваша внезапно увлекся Гурченко, даже выбрал ее себе в партнерши в спектакле «Сирано». Во время гастролей театра в Саратове Кваша даже объявил друзьям, что собирается жениться на Гурченко, хотя в тот момент был уже несколько лет женат. Однако новой свадьбы так и не было: Кваша остался со своей женой, а Гурченко вскоре вышла замуж за другого человека. Им оказался Александр Фадеев-младший — сын А. Фадеева и актрисы А. Степановой. Он тоже был актером (закончил Школу-студию при МХАТе), однако маловезучим. Из Театра Советской Армии, где он служил, его выгнали после того как он отказался задержаться несколько лишних минут на репетиции. По словам близко знавшего его Александра 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 Фадеев 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... 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...

Брак с Фадеевым-младшим был для Гурченко недолгим. После него она вышла замуж за Иосифа Кобзона и прожила с ним три года. В самом конце 60-х и этот «звездный» брак распался. Почему? Сама актриса говорит на этот счет более чем откровенно: «Если спускаешься к машине, которую тебе подарил муж, и видишь там

уличную проститутку — разве может идти речь о ревности? Это просто грязь. В браке с Кобзоном ничего хорошего не было. Он умел сделать мне больно. Начинал подтрунивать: «Что это все снимаются, а тебя никто не зовет?» После этого брака я осталась в полном недоумении, и мне открылись такие человеческие пропасти, с которыми я до того не сталкивалась и больше никому не позволю это с собой проделать!»

В «Современнике» Гурченко проработала до 1966 года и как актриса так и не нашла себя в нем. По ее же словам: «Нет, не нужна я этому театру. Что-то во мне их раздражает. Я не прижилась, хотя ни разу не слышала в свой адрес — бесталанна...

В театре я прошла прекрасную школу жизни. Научилась терпеть и не чувствовать себя обиженной. В театре я поняла, что я далеко не чудо. А главное, утратила желание трудиться, трудиться до изнеможения. После такой школы жизни уже никогда не потеряешь реального представления о себе. И уж точно никогда не заболеешь «звездизмом». И больше тебе ничего не страшно...

Отмечу, что в конце 60-х Гурченко сделала еще одну попытку связать свою судьбу с театром. На этот раз она попробовала устроиться в Театр сатиры. Однако на прослушивании она почему-то «не показалась» членам жюри, и в театр ее не взяли.

В 1966 году на экраны страны вышел фильм «Рабочий поселок», в котором Гурченко сыграла одну из лучших своих драматических ролей — «Марию». Ее партнером по фильму вновь был Олег Борисов. Однако после этого успеха актриса на долгих четыре года выпала из активной киношной жизни. Но сидеть сложа руки она не умела. На какое-то время ее спасением стала эстрада: она пела, читала стихи, исполняла отрывки из различных спектаклей. Однако и эта работа не смогла уберечь актрису от приступов тяжелой депрессии. Как она сама признается, бывали в ее жизни и такие черные периоды: «Август 1969 года. Это конец всяким возможным силам воли, терпения и надеждам. Вот уже почти месяц я не выходила на улицу. И только из угла в угол по комнате — туда и обратно. Когда только выхожу из своей комнаты, родители бросаются в кухню. И я понимаю, что это мое хождение ими прослушивается. От этого становится совсем тошно. Я перестаю ходить. Начинаю смотреть в окно... Я никогда ни к кому не обращалась за помощью, только к родителям. Но сейчас,

первый раз в жизни, от их немых, беспомощных, сочувственных взглядов хочется бежать на край света...

Однако и этот кризис в жизни актрисы миновал. В том же 1969 году ей наконец было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР.

С 1970 года ее вновь стали приглашать сниматься в кино. Один за другим выходят фильмы с ее участием: «Белый взрыв» (1970), «Один из нас», «Дорога на Рюбецаль» (1971), «Тень» (1972).

В 1973 году в жизни нашей героини произошло сразу несколько событий. Одно из них было трагическим: у нее умер отец. И в том же году она встретила своего четвертого мужа. Как пишет она сама: «Этот молодой человек — музыкант. Я его не замечала, хотя в концертах он играл в оркестре, на сцене, рядом со мной. Но тогда, в те дни, ничего не видела. Я неслась. У меня умер папа, кончилась прошлая жизнь. И уже не для кого было расшибаться в лепешку и лезть из кожи вон.

Для человека, а для женщины особенно, пусть она и актриса, безусловно, главное в жизни — найти свою половину. У одних эта половина появляется в юности, у других — в зрелости. Счастье? Да, если ты искренен, расслаблен, понимаешь, что «половина» примет тебя и поймет в любом «неконцертном» и непраздничном состоянии. С того времени, как не стало папы, потребность в такой понимающей и преданной «половине» возросла до невероятных размеров. И я абсолютно верю, что этого скромного и доброго человека — моего мужа — послал папа. Ведь папа знал, что для меня главное — верность. Случайно мы очутились за одним многолюдным столом, но ровно через «пять минут» я подумала: неужели — тот самый? Если он исчезнет из моей жизни... А это главное, чтобы человек постоянно был рядом...

Как мы помним, с начала 70-х годов Гурченко вновь стала активно работать в кино. Причем играла роли совершенно разные. Например, в 1973 году она сыграла серьезную роль в фильме «Дети Ванюшина» и почти одновременно создала игривую мадам Бокарден в телефильме «Соломенная шляпка». И буквально в те же дни на другой съемочной площадке, в фильме режиссера В. Трегубовича, сыграла директора ткацкой фабрики Анну Георгиевну. Фильм назывался «Старые стены» и, по мнению большинства критиков, открыл новые грани в актерском таланте Гурченко. Сама она так вспоминает об этой картине:

«Царство небесное» режиссеру Виктору Ивановичу Трегубовичу, он играл в лотерею: или Гурченко, известная по «Карнавальской ночи», проходит в серьезной «производственной» роли — вот такой анекдот, или мы оба горим, он как режиссер, я как актриса. Это был ход ва-банк. Картина полгода не выходила — нетипичный директор. Человечный. Это был революционный шаг на экране. Там у меня была фраза, единственная, которая не вошла в фильм: «Женщина-руководитель — это неверно. Женщины такие капризные, субъективные... И вообще у женщины есть масса моментов чисто физиологических, которые от нее не зависят. Это очень интересная деталь, которую я взяла на вооружение для всей роли... Работая над этой ролью, я убирала многое женское. А вот по-личному у меня много общего с героиней. Я стеснительный человек, я трудно схожусь с людьми, я тяжело верю...

Отмечу, что в 1976 году фильм «Старые стены» был удостоен Государственной премии РСФСР.

В 1974 году на волне успеха от «Соломенной шляпки», где у Гурченко был блестящий дуэт с Андреем Мироновым, Э. Рязанов пригласил их обоих на главные роли в свой новый фильм «Ирония судьбы, или С легким паром». Однако пробы прошли не слишком гладко. По мнению режиссера, актеры на них выглядели слишком водевильно. Поэтому роли в фильме достались не им, а Барбаре Брыльска и Андрею Мягкову.

Отмечу такой любопытный факт в кинобиографии Гурченко. С 1955 по 1975 год, то есть за 20 лет ее работы в кино, она снялась в 17 фильмах, а вот всего за пятилетку (1975–1980) на ее счету оказалось уже 15 фильмов, причем в девяти из них она сыграла главные роли. Лучшие из них: «Двадцать дней без войны» (1977), «Сибириада», «Пять вечеров» (оба — 1979-й).

В 1977 году Людмиле Гурченко было присвоено звание народной артистки РСФСР.

Однако даже в те годы многокартинья творчество актрисы нельзя было назвать гладким. В нем было всякое. Например, в 1975 году, во время съемок в фильме «Мама» (СССР — Франция) Гурченко сломала ногу. Перелом был серьезным, множественным. Врачи, лечившие актрису, в один голос заявили, что танцевать после такой травмы она уже не сможет. Роль пришлось доснимать в гипсе. Однако сразу после

съемок, как только ей сняли гипс, она принялась усиленно тренировать ногу, заново возвращать ее к активной жизни. И победила. Эта победа привлекла к ней массу новых поклонников, среди которых оказался и Константин Симонов. В 1976 году режиссер Алексей Герман приступал к съемкам фильма «Двадцать дней без войны» по его военной прозе, и Симонов предложил ему на главную роль именно Гурченко. Но в планах режиссера была совсем другая актриса — из Театра на Таганке. Но Симонов заявил: не будет Гурченко, не будет и фильма. В конце концов Герман согласился, но актрисе сказал буквально следующее: «Я буду вас снимать, но никакого открытия из вашей роли не получится. Придется весь акцент делать на Юру Никулина».

В 1980 году режиссер Петр Тодоровский пригласил Гурченко на главную роль в картину «Любимая женщина механика Гаврилова». Фильм имел большой зрительский успех, в прокате собрал 18,4 млн. зрителей. Однако сама актриса вспоминает об этой работе без особой радости: «Я добилась, чтобы героиня надела нормальное платье, а не ходила в тряпках, чтобы не в коляске герой сидел, а был такой, как стал. Я инфаркт чуть не получила, доказывая это. Режиссер до сих пор со мной не здоровается».

Среди других фильмов 80-х, в которых снялась Гурченко, отмечу самые удачные, на мой взгляд: «Полеты во сне и наяву» (1982) и «Вокзал для двоих» (1983).

В начале 80-х в личной жизни актрисы произошло знаменательное событие — она стала бабушкой. 22 сентября 1982 года ее дочь Маша родила мальчика, внука. В отличие от своей матери, Маша не стала актрисой, а выбрала медицину. Сама Людмила Гурченко говорит: «У нас с дочерью очень разные жизни. Я ощущаю перед ней свою вину — я никогда не могла уделять ей достаточно внимания. И, наверное, правильно, что актрисы раньше не позволяли себе рожать. Или искусство, или дети. В этой альтернативе что-то есть... Отношения мы, конечно, поддерживаем. Но в основном моя дочь привыкла обходиться без меня».

В 1983 году Людмиле Гурченко было присвоено звание народной артистки СССР.

В 1990 году еще один мужчина вошел в жизнь нашей героини. Им стал кинопродюсер Сергей Сенин. Они познакомились во время

совместной работы над фильмом «Секс-сказка» по В. Набокову, где Гурченко исполняла главную роль (играла женщину-черта). «Поначалу мы не обращали друг на друга внимания. Я просто запомнила большого человека — совершенно не моего плана. И как-то раз он подарил мне цветы. Затем мы долго не виделись, а потом стали делать фильм «Люблю» (1991). И постепенно-постепенно начали общаться. В компаниях. Чтобы встречаться вдвоем — даже мысли не было... Но потом появилась такая общность, когда один говорит, а второй спохватывается: да я же только об этом думал! Или Сергей провожает меня домой, а я чувствую, что уходить от него мне не хочется. Там пусто, а тут надежно... — говорит Людмила Гурченко.

Р. S. В январе 1997 года страну облетела страшная весть: Людмила Гурченко едва не умерла. Это произошло во время ее гастролей в Риге (актриса была там со спектаклем «Недосягаемая» по С. Моэму). Сама актриса так вспоминает об этом происшествии:

«После спектакля меня на «скорой» отвезли в больницу. Там взяли анализ крови и пришли в ужас: лейкоцитов не оказалось вообще! Тут же заподозрили рак крови в последней стадии. Везти в Москву сначала запретили. Потом все же отправили: на самолет на «скорой», с самолета на «скорой»...

В Институте гематологии, куда актрису привезли, врачи обнаружили, что она играла спектакль с отеком легких. У нее было обнаружено редкое, но очень серьезное заболевание. И шансов выбраться у Гурченко в тот момент было десять из ста... Кое-кто из врачей уже не надеялся на то, что актриса выкарабкается. Однако Гурченко победила и на этот раз. Уже через несколько дней после операции она была на очередной репетиции в своем новом театре.

Нонна МОРДЮКОВА



Ноябрина (Нонна) Мордюкова родилась 27 ноября 1925 года на Кубани — в станице Отрадная Донецкой области. Своим редким именем она целиком обязана матери. По семейному преданию, однажды мать познакомилась с хорошей женщиной, которая поразила ее своим рассказом о том, как она встречалась с Лениным. И звали ту женщину Нонна. Когда в семье Мордюковых родился первый ребенок (это была наша героиня), мать пошла в сельсовет регистрировать ребенка. Попросила назвать Нонной. Однако регистраторша посмотрела в свою книгу и такого имени там не нашла. Тогда она посоветовала матери назвать девочку Ноябриной (на дворе как раз был ноябрь). «Потом сложите первый слог с последним и будет вам Нонна», — сказала регистраторша. Мать так и поступила. Семья Мордюковых была многодетной: после нее на свет родились еще пятеро детей (два брата и три сестры).

Отец Мордюковой был военным, а мать работала в колхозе. По словам самой Нонны Мордюковой: «В моей памяти как бы полное отсутствие отца. Наверно, это потому, что он был постоянно в военных

лагерях. И там, я думала, он будет всегда. Мне не повезло: я не любила своего отца...

В основном маленькую Ноябрину воспитывала мать. Это была умная, работающая и наделенная неплохими артистическими данными женщина. Последнее качество позднее передалось и ее старшей дочери.

Мордюкова была старшим ребенком в семье, и на ее плечи ложилось множество забот. По ее же словам: «Еще маленькая была, а уже в поле тяжело работала, за скотиной смотрела, ведра тяжеленные с водой таскала. А тут братья да сестры пошли младшенькие — один за другим, один за другим. И потаскала я их на закорках, и понянчила вдоволь, и соплей понавывтирала».

В отличие от отца, о своей матери Мордюкова вспоминает с любовью: «Мама меня любила не за то, что я была маленькая и хорошенькая, а за то, что я понимала ее больше всех, была ее как бы тихим стражем. Мне кажется, мама искала кровного союзника во всех разговаривавшихся делах и видела таким только меня».

Однако чуть ниже есть и такие строчки о том же человеке: «И все-таки был в моей жизни момент, когда я ненавидела свою маму. И ее подагру на левой ноге, и то, что она шибко много знает, и то, что она лучше всех. Все у нее лучше всех, а сама она все брюхатая и брюхатая. А нянчила я!..

У матери Мордюковой был прекрасный голос, и она замечательно пела как русские народные песни, так и романсы. Не отставала в этом плане от матери и ее старшая дочь. Однако уже с 12-ти лет девочка начала мечтать не о музыке, а о кинематографе. По ее словам: «Еще учась в школе, заразилась мечтой пойти туда, где делают волшебные произведения — кинофильмы... Просмотры фильмов происходили у нас в непритязательных условиях: хатка под камышовой крышей, проекционный аппарат стоит тут же, среди зрителей...

И вот в свои 12–13 лет я была не только заморожена происходящим на экране, но еще и удосуживалась по-хозяйски прикинуть возможности воздействия кино на сидящих в зале, понять силу гипноза экрана и нужность его для того, чтобы быть поводом к осязаемой цели взрослых — построению новой жизни».

Тогда же, в конце 30-х, юная Мордюкова после просмотра фильма «Богдан Хмельницкий», в котором главную роль играл Николай

Мордвинов, отважилась написать ему в Москву письмо. Как это ни удивительно, но послание дошло до адресата и даже более того — Мордвинов прислал 12-летней девочке ответ. В ответном письме он советовал девочке закончить 10 классов и попробовать поступить во ВГИК.

Однако потом грянула война, и мечту о кинематографе пришлось на время отложить. Семья Мордюковых попала в оккупацию. «Вспоминаю, как немцы входили к нам. Шли они днем по шоссе, двигались к перевалу Северного Кавказа. Улицы пустынные, все наблюдали за ними из щелей домов... Мы были уверены, что они пройдут через нашу станицу — и все, больше не будет их. Кто-то что-то должен же сделать, чтобы прогнать немцев...

Как село солнце, немцы сразу по хатам и сараям стали на ночь селиться. «Млеко! Млеко, меди!» — слышались их приказы. Деловое устройство каждой персоны проявлялось четко. Звякали крышки от кастрюль и чугунков, немцы раздевались, поливали друг друга с головы до ног. Жарко. Расселись за столы. Доставали что-то из рюкзаков, а что с печки брали. Усталые. С местным населением не общаются, как будто это мухи, летающие в жару...

К нам никого не подселили — хата мала, а детей куча...

Десятый класс Мордюкова окончила в Ейске в 1945 году и сразу после этого решила ехать в Москву «поступать на артистку». «Подгадала момент, когда мама в Старощербиновку уехала на рабочем поезде. Братья и сестры с охотой приняли мою игру в сборы и проводы. На «горище» (чердаке) брат нашел самодельный деревянный чемодан с переводными картинками на крышке, завернули на дорогу кукурузных лепешек. В старом чайнике в беспорядке хранились деньги, весь семейный капитал. Взяла шестнадцать рублей, подкрасила немного губы типографской краской (мать одной девочки работала в газете «Ейская правда» и на газетном клочке приносила красную и черную краску себе и подругам, а мы ее потом разводили постным маслом)...

Ехала до столицы долго — четыре дня... Боже, как трудно было мне найти этот ВГИК! Помню, на трамвае № 39 дозвывали, дальше немного пешочком. А вот и они, эти столбы с арками и колосками. Правильно: слева ВДНХ, справа ВГИК...

Мордюкова пришла на экзамены совершенно неподготовленная. Кроме этого, она и выглядела соответственно своему происхождению: на ней было старое ситцевое платье и галоши. Предварительно ничего не учила: ни стихотворения, ни басню, ни прозу. Когда же дошла очередь до нее, она просто взяла и стала рассказывать экзаменаторам истории, которые сама сочинила еще дома. По ее словам: «Я кинулась рассказывать, что было и чего не было, в такой раж вошла, что аж «тырса полетела». Они уже все покотом покатались, платочками слезы вытирают от смеха, а я наярываю еще больше: чувствую, на золотую жилу напала».

Судя по всему, рассказывала Мордюкова свои истории так талантливо, что высокая комиссия не устояла — девушку зачислили на первый курс (мастерская Б. Бибикова и О. Пыжовой). Первый семестр был испытательный, после него многих студентов должны были отчислить. Однако Мордюкова во ВГИКе училась на «отлично», поэтому ни о каком ее отчислении речи никогда не шло. Жили студенты-лимитчики в загородном общежитии на станции Лосиноостровская. Жили, как и все тогда, не сладко.

«Есть хотелось круглосуточно, — вспоминает Нонна Мордюкова. — Снилось, что ты дома, что-то жуешь с жадностью, набираешь каких-то пышек, а просыпаешься — пусто. Видишь только, как спят твои коллеги в одежде, в обуви, сверху накрытые матрацами...

Да, первые послевоенные годы были ужасно тяжелыми. Нам давали рабочую хлебную карточку. Хлеб весь мы тут же, в магазине, съедали до крошечки, а то и наперед брали. Вечно забирали хлеб на десять дней вперед... Стипендии хватало ровно на четыре дня, потому что, получив деньги, бежали на рынок и покупали у частников хлеб. Так вот несколько дней попируем — и хлеб, и картошка, — потом опять жди...

В 1947 году, когда Мордюкова училась на втором курсе, режиссер Сергей Герасимов решил экранизировать популярный тогда роман А. Фадеева «Молодая гвардия». Для исполнения главных ролей в фильме требовались молодые актеры, студенты ВГИКа. Отбирать их в институт приехал сам Герасимов. В числе прочих на роль Ульяны Громовой была отобрана 21-летняя Нонна Мордюкова.

Съемки фильма проходили летом 1947 года на родине «молодогвардейцев» — в Краснодаре. Как вспоминает сама актриса: «Надо было идти в дома тех родителей, детей которых нам предстояло играть. И я поутру побежала в хутор Первомайский к реке Каменке, где мне указали домик Громовых. Постучала и вошла. Вытянувшись, как перед смертью, мать Ульяны лежала, слившись с кроватью, и, видимо, не поднималась уже давно. «Вот, вот она, — подумала я. — Это Уля, только в возрасте и больная». (Она так и не встала больше с постели.) Какое иконописное лицо, длинная шея и большие черные шары — зрачки. Уля, конечно, взяла у нее более смягченный вариант.

Отец засуетился, стал угощать сорванными с грядки огурцами с пупырышками. Он ладонями протер огурцы, еще затуманенные утренней росой, и подал мне:

— «На, Ульяша наша, ешь!..

Сели обедать. Мать еще раз улыбнулась какой-то, мне показалось, снисходительной улыбкой:

— «Тебя, девушка, хорошо подобрали на роль Ульяши, только ты очень смуглая, а Ульяша была белотелая. Скажи там, чтоб тебя подгримировали...

Фильм «Молодая гвардия» в 1948 году стал лидером проката (около 80 млн. зрителей посмотрели его) и оказался счастливой путевкой в большой кинематограф не только для Мордюковой, но и для целой группы других советских актеров. В нем снимались: Сергей Бондарчук, Инна Макарова, Сергей Гурзо. Роль Володи Осьмухина сыграл 19-летний Вячеслав Тихонов, первый муж героини нашего рассказа.

До Тихонова Мордюкова встречалась со студентом все того же ВГИКа Петей. Сама она так вспоминает об этом: «Я тогда «крутила романчик» с одним пареньком. Ну такой он был красивый — невозможно! Я иногда пользовалась его лекциями. Мне, признаться, боязно было брать в руки его тетрадки — белоснежные страницы, чертежики, маленькие такие, аккуратненькие... Ногти у него полированные, белье пахнет мылом — он каждый день стирал в общежитии.

Из дому, с подмосковной станции Железнодорожная, он привозил баночки, завязанные бантиком, с квашеной капустой, медом. Еще

чемоданчик картошки, свеклы, морковки. Вечерами в коридоре на керосинке готовил себе еду...

Он пионерчик из пионерского лагеря. И в этом его прелесть. А какой красавец, какой отличник! По всем предметам...

Лягу, бывало, спать и думаю: вот бы сшить ему из черного вельвета куртку на молнии — как бы ему шло! Купила я ему все-таки отрез этого черного вельвета, и мы пошли к одной тетке — портнихе. Она, правда, упиралась: мужикам не шью. Но я ее убеждала, умоляла — и уговорила. И фасон сама нарисовала.

Приходит мой Петенька как-то в понедельник в вельветовой куртке — все ахнули. Щеки розовые, лицо белое, глаза синие и крутой кудрявый чуб. Ангел! Красавец! Неужели мы с ним встречаемся?..

Короче, дело у молодых явно шло к свадьбе, однако в самый последний момент все разладилось. Приехала к дочери ее мама с Кубани, и поехали они на станцию Железнодорожную, в гости к Пете и его родителям. И после этой встречи мама сказала дочери: «Да на черта они нам сдались!»

Как пишет Нонна Мордюкова: «Тут я поняла, что Петя — это не тот человек, которого я придумала, а самовлюбленный отличник по всем предметам, кроме мастерства актера. Мама была у меня умная — она сразу отметила полную несовместимость нашего мира с Петиним».

Вот после этого неудачного романа Мордюкова и влюбилась в Вячеслава Тихонова (родился в городе Павлове-Посаде Московской области). По ее словам: «Он ко мне совсем не испытывал интереса, а я, замороженная его красотой, напором своим, желанием своим закружила ему голову...

В 1948 году у Мордюковой и Тихонова родился мальчик, которого называли Володей. В том же году на экраны страны вышел фильм «Молодая гвардия», а через год почти все его участники были удостоены Сталинской премии.

Между тем, даже несмотря на свое лауреатство, Мордюкова и ее семья владели бедное существование. В 1950 году, когда молодожены заканчивали ВГИК, их выселили из общежития. Пришлось скитаться по друзьям. В том же году Тихонова пригласили сниматься в фильме «В мирные дни», и он уехал в длительную командировку. Мордюкова осталась с ребенком одна. Вспоминая те дни, она пишет: «Я каждый

вечер придумывала, у кого бы переночевать: после защиты диплома в общежитии уже нельзя было оставаться. Жилья в Москве совсем не строили, трудно себе даже представить, как тяжело тогда было с этим. Придешь к кому-нибудь в гости, а они тебе белоснежную постель стеляют. Укутаю ножки сына потуже, чтоб санитарные дела были только в этой зоне подстеленной клееночки, и засыпаю как убитая. Ночью разосплюсь, намотавшись за день, и не замечу, как дите раскинется и фонтанчик мимо меня направит прямо на белоснежную простынку. Ой, чего только не было! Замучилась.

И вот пошли мы с Галей Волчек в Госкино. Ей тогда было всего четырнадцать лет. Стоит она, в матроске и в пионерском галстуке, держит моего сына на руках вниз, в коридоре, а я сижу наверху, в кабинете. Повезло. Умный такой дядька попался, Н. И. Шиткин, дал направление в барак...

Тот барак, о котором упоминает Мордюкова, находился возле метро «Аэропорт». Тогда там шло строительство домов, в которые позднее переедут жить многие известные артисты, писатели, художники и прочий творческий люд. Мордюкова получила в том бараке крохотную комнату, к тому же, проходную. Вот почему, когда из командировки вернулся муж, он этим переселением был недоволен. Как вспоминает актриса: «Он представлял себе под словом «квартира» и по многим восторженным интонациям при описании нашей жизни совсем-совсем другое жилье... Обвинил меня в том, что я согласилась взять такую комнату, довел до слез. А уж чтобы мне выйти к соседям, то только тайно. Откуда у него, думала я, такого молодого, можно сказать, пацана, столько строгости?!»

Стоит отметить, что в отличие от жены (на руках которой был маленький ребенок), Тихонов в начале 50-х годов довольно активно работал в кино. На его счету были такие фильмы: «В мирные дни» (1951), «Максимка» (1953), «Об этом забывать нельзя» (1954), «Звезды на крыльях» (1955), «Сердце бьется вновь» (1956). Кроме этого, до 1957 года Тихонов состоял в штате Театра киноактера. Его лучшей работой на этой сцене была роль Медведя в спектакле, поставленном Эрастом Гариным по пьесе Е. Шварца «Обыкновенное чудо». Как писал критик Н. Коварский: «Впервые именно в этом спектакле открылось, что Тихонов актер, способный к воссозданию глубокой

внутренней, психологической, эмоциональной, интеллектуальной жизни персонажа».

Огромную популярность Тихонову в народе принесло исполнение роли Матвея в фильме С. Ростоцкого «Дело было в Пенькове» (1957-й, 13-е место в прокате — 30,5 млн. зрителей). Это был тот самый «звездный час», о котором мечтает каждый актер. В 1959 году фильм взял приз на Всесоюзном кинофестивале в Киеве.

Между тем Мордюкова, снявшись в 1947 году в «Молодой гвардии», затем около пяти лет нигде не снималась. По этому поводу она вспоминает: «Когда я еще студенткой сыграла Ульяну Громову и пережила вместе со своими друзьями первый успех, то мне казалось, что отныне так ладненько, складненько жизнь и пойдет дальше. Но отшумела премьера, отзвенели добрые слова в наш адрес, а дальше — тишина. Целых четыре года у меня не то что роли — маленькой ролишки не было».

Наконец в 1952–1953 годах Мордюкова снялась в двух картинах: в фильме В. Пудовкина «Возвращение Василия Бортникова» у нее была маленькая роль Огородниковой (этот фильм занял в прокате скромное 16-е место), а в фильме киевского режиссера Т. Левчука «Калиновая роща» ей досталась роль Надежды. Оба фильма нельзя было назвать удачей актрисы. Казалось, что ее «звездный час» никогда уже не наступит. Даже когда в 1954 году режиссер Михаил Швейцер вызвал актрису на пробы в свой фильм «Чужая родня», она в душе сомневалась в успехе. И действительно, эти пробы не понравились руководству картины, и Мордюкова собиралась уходить, когда режиссер внезапно уговорил ее остаться. И главную роль — Стеши — она в фильме все-таки сыграла. Это был ее «звездный час». После этого у актрисы одна за другой пошли роли, которые вывели ее в число лучших актрис не только советского, но и мирового кино. Это вовсе не преувеличение, так как позднее (в 1992 году) имя Нонны Мордюковой будет занесено в Британскую энциклопедию кино. Кроме нее, этой чести будут удостоены еще две советские актрисы: Ф. Раневская и В. Анджапаридзе.

В середине 50-х Мордюкова имела прекрасную возможность сыграть роль-мечту — шолоховскую Аксиныю в «Тихом Доне», экранизировать который задумал С. Герасимов. Однако в самый последний момент режиссер вдруг решил пригласить на эту роль

молодую и никому пока не известную актрису Элину Быстрицкую. По словам Мордюковой, для нее это был столь тяжелый удар, что она едва не наложила на себя руки! Затем вроде отошла, благо, без работы ей тогда сидеть не приходилось.

В конце 50-х годов Мордюкова снялась в следующих фильмах: «Екатерина Воронина» (1957, 11-е место в прокате — 27,8 млн. зрителей), «Добровольцы» (1958, 17-е место — 26,6 млн.), «Отчий дом» (1959). Попадала в эти фильмы актриса по-разному. Вот, например, как получилось с «Добровольцами». Его режиссер Юрий Егоров однажды шел по коридору студии имени Горького и лицом к лицу столкнулся с Мордюковой. «Нонна, — сказал он ей, — выручи меня. Мне нужна актриса на эпизодическую роль. Надень брезентовую робу и иди в павильон. Там установлена декорация шахты метро. Сядь там и пей из бутылки молоко. Больше ничего от тебя и не требуется».

Отмечу, что буквально через два года после этого маленького эпизода, тот же Ю. Егоров пригласил Мордюкову на главную роль в свою новую картину «Простая история». Собственно, иначе и быть не могло, так как сценарист Б. Метальников писал главную роль именно на Нонну Мордюкову. Фильм имел колоссальный успех у зрителей, которые навсегда полюбили эту замечательную актрису. На съемках этого фильма актриса внезапно увлеклась одним из своих партнеров по картине — Василием Шукшиным. Сама она так вспоминает об этом: «Я хорошо помню его, начинающего, молоденького, холостого, вольного, ничейного и для всех. Студент, приглашенный студией Горького на переговоры для съемок в фильме «Простая история». Ему отводилась роль молодого возлюбленного Саши Потаповой, которую играла я...

Был он в солдатской форме и в сапогах, которые еще долго потом не снимал... Радость какая, думала я, какая радость — вот человек! Учится на режиссерском, сибиряк, красивый...

Мы уже начали заниматься гримом, а я все подсчитывала, когда же начнется экспедиция и появится Вася. Нет, что ни говорите, а есть такие люди, которые «кормят» нас, они излучают прану, то есть жизнь. При таком человеке в душе все успокаивается, все распределяется как надо. Какая это бесценная награда, когда встречается такой вот человек!

Мы жили общежитием, и я, не скрою, всегда безошибочно узнавала скрип Васиных кирзовых сапог, всегда угадывала, в какую комнату он вошел. Захаживал он и к нам. Мы жили вдвоем со вторым режиссером Альперовой...

Трудное было для меня время. Вася был со всеми одинаков, а я хотела, чтобы он почаще бывал со мной. И, не отрываясь, следила за каждым его жестом, ловила каждое его слово. И, если уж быть до конца откровенной, мне не хотелось расставаться с ним никогда. Слава Богу, роль у Васи была небольшая, и он недолго пробыл в экспедиции. Острый, болезненный для меня момент прошел благополучно. Как трудно иногда бывает нам, женщинам, когда есть муж и сын, а в тебе молотком стучит воспоминание о ком-то другом...

Последние слова актрисы выдают нам непростые отношения, которые сложились в ее семье в то время. К началу 60-х годов их брак с Тихоновым сохранял лишь внешнее благополучие и был готов рассыпаться в любую минуту. Так оно и произошло. Причем толчком к этому послужила смерть матери Мордюковой. На вторые сутки после похорон «звездная» пара, после 13 лет совместной жизни, подала на развод. Почему это произошло? Сама актриса на этот счет откровенно признается: «Сколько помню наше супружество — всегда в долгах как в шелках, от зарплаты до зарплаты еле перебивались. Да и жили с ребенком в проходной комнате, через нас люди чужие десять лет ходили — туда-сюда, туда-сюда... Нет, тяжело, безденежно мы жили. Когда разводились — и делить ничего не надо было...

Друг другу мы не подходили. Как будто с разных планет два существа на одной жилплощади вдруг оказались... Я родом с Кубани, где говорят и смеются громко, а он был тихий, чистый, красивый павловопосадский мальчик... Не нравилось ему, что я заметная, яркая. Когда шли в гости, он всегда говорил: «Нонна, я тебя умоляю, не пой частушки». Он частушками всякое мое пение называл — даже романсы... И еще обида на всю жизнь осталась у меня — никогда, ни разочка он меня с днем рождения не поздравил. Бывало, солнце уже садится, а я все жду, что вспомнит... Не дождалась... А себя зато очень любил в молодости — каждый свой пальчик, каждую черточку...

Я давно поняла, что он мне активно, трагически не нужен. Но ребенок уже появился, и мы по христианскому обычаю стали жить. Вернее, не жить, а мучиться — ни ему домой не хотелось, ни мне... А

расходиться было стыдно. Тогда же времена другие были, иначе на эти вещи смотрели. Да еще мама... Приедет в Москву с Кубани, я плачу в голос: ой, мамочка, не могу, хочу развестись... А она расплчется в ответ и причитает: не бросай, доча, а то останешься на всю жизнь одна. Мама опытным, прозорливым человеком была, она своим женским чутьем понимала, что честности, стабильности у мужа моего не отнять. Он не выпивал, по сторонам не смотрел — думаю, что и не изменил мне ни разу. Впрочем, как и я ему. Но только мама умерла — мы через два дня после ее похорон и расстались. Подозреваю, что он вздохнул с облегчением, когда снова женился — на этот раз на своей женщине...

В 60-е годы Мордюкова снималась довольно много, и большинство ее ролей всегда радовало зрителей. Вот лишь некоторые из этих фильмов: «Все начинается с дороги» (1961), «Председатель» (1964, 12-е место в прокате; 1965 г. — 65,7 млн. зрителей), «Женитьба Бальзаминова» (1965: за эпизодическую роль — купчихи — актрисе присудили премию братьев Васильевых), «Бриллиантовая рука» (1-е место в прокате — 76,7 млн. зрителей), «Журавушка» (8-е место — 37,2 млн). Два последних фильма вышли в 1969 году.

В 1964 году свет увидел первый выпуск книги-сборника «Актеры советского кино». И не случайно, что в этой книге оказались статьи о Нонне Мордюковой и Вячеславе Тихонове — одних из лучших актеров советского кино. Тихонов в то время был уже женат повторно, а вот его бывшая супруга официальных браков больше не заключала. По ее словам: «Выходила я замуж, да только без загса. Правда, неудачно. Мужья мне все не те попадались. Красивые были, как боги, но какие-то инфантильные, несостоявшиеся. У одного все пять лет нашей жизни пишущая машинка на одной странице была заправлена, другой чуть ли не каждый день присказку повторял: «Тебе хорошо, ты известная артистка». А я их успокаивала, я пыль с них сдувала, я лепила их в своем воображении, наделяла несуществующими достоинствами, пока однажды пелена с глаз не падала...

Оно, конечно, от женихов отбоя не было, да все больше пацанва рядом крутилась — на 15–20 лет моложе меня. Я прямо ночами уже от них отбивалась, а вот настоящий мужчина так и не повстречался. А мне ведь многого не надо было, всего-то и хотелось, чтоб внимательный был, да чтоб ноши семейные на свои плечи взял».

У Мордюковой было много любовных романов, причем случались среди них и громкие. Например, с самим Сергеем Герасимовым. Как гласит легенда, дело у них зашло так далеко, что пришлось вмешаться ЦК КПСС. Герасимова вызвали на Старую площадь и настоятельно попросили прекратить безобразие. «Ведь вы же женатый и заслуженный человек! — увещевали режиссера. — Как вам не стыдно!» Короче, уговорили.

В другой раз актрису угораздило влюбиться в чистородного князя на 8 лет ее моложе. Во время этого романа с Мордюковой случилась забавная история. Актриса вспоминает:

«Это случилось, когда в Кузьминках построили первые панельные дома, похожие друг на друга, как близнецы. Вечером я сыграла спектакль в Театре киноактера и вся была полна ожидания встречи Нового года с любимым. Надеюсь поймать такси. По этому случаю вырядилась — туфли на шпильках, чулки-паутинки. Долго ли, коротко ли, но такси меня подхватило. Довез шофер до «кирпича» и говорит: «А дальше иди сама, я ехать не могу». Найди попробуй, когда после 57-го номера дома на следующем стоит 9, а следующий дом 12 рядом с 28-м! Доискалась я до слез, а 14-го дома не вижу. Гляжу на часы: вот-вот 12 часов.

В истерике позвонила я в первый попавшийся дом, открывает мужчина, а из рук его вырывается на меня собака. Но он ее сдержал и смотрит на меня, а я его спрашиваю: «Где дом 14-й?» А он говорит: «Теперь уже поздно, заходите». Собаку отстранил и налил шампанского. По телевизору какой-то вождь говорил свою речь, и мы с незнакомцем чокнулись. Он тоже был один, поскольку его жена-биолог была «в поле» и не успела прилететь из-за нелетной погоды.

Позвонила я своему кавалеру, а надо сказать, что был он чистокровный князь. Меня, провинциалку, вечно тянуло к тем, кто Байрона читает наизусть, с Анатолем Франсом на короткой ноге, — к «белой косточке», к говорливым краснословам. В общем, привлекал декоративный вариант. Звоню, а он мне не верит. Незнакомец предложил ему: «Я провожу вашу даму». А князь гордо: «Я отказываюсь от вашей услуги» — и положил трубку. Проводил меня к 14-му дому мужчина, вошла я в подъезд и вижу: мой американский чулок на коленке разорван. «Какой моветон!» — подумал, наверное, князь, увидев меня. А сидел князь в кресле, длинные ноги до середины

комнаты, и со мной даже через губу разговаривать не желает. Сидит дурак дураком и не понимает, что, когда женщина любит, она никуда не денется, на крыльях будет лететь. Потом, конечно, все рассосалось — роман этот продолжался пять лет. А был князь на 8 лет моложе меня, много читал, раскладывал пасьянс, хрипловатым голосом распевал романсы под гитару, но, конечно, нигде не работал. Не понимал, что надо на что-то покупать хлеб, делать ремонт, считал все это ерундой и безумно ревновал меня. А со мной вечно приключались истории, подобные той, что случилась в новогоднюю ночь...

Однако от дел сердечных вернемся в творческую кухню актрисы.

По словам самой Мордюковой, за всю ее долгую кинокарьеру у нее было всего шесть-восемь стоящих ролей. Одна из них шла к зрителям более 20-ти лет. Я имею в виду роль комиссара Вавиловой в фильме режиссера Александра Аскольдова «Комиссар» (по рассказу В. Гроссмана). Картина должна была выйти на экраны страны в 1967 году. Однако премьера тогда не состоялась. Высокое киноначальство нашло фильм «крамольным» (слишком еврейским) и, чтобы обуздать претензии режиссера, подало на него в суд. Народный суд Бабушкинского района, несмотря на свидетельские показания Нонны Мордюковой и Р. Быкова в пользу А. Аскольдова, посчитал последнего виновным и вынес вердикт в пользу его профнепригодности. Режиссера уволили с киностудии, исключили из партии и по приказу первого секретаря МГК В. Гришина выселили из Москвы за тунеядство. Правда восторжествовала только через 20 лет — в 1988 году «Комиссар» вышел во всесоюзный прокат и собрал массу призов как в СССР, так и за рубежом.

Активное участие Мордюковой в судьбе неугодного режиссера совершенно не сказалось на ее дальнейшей творческой судьбе — она продолжала активно работать в кино. В 1972 году на экраны страны вышел один из лучших фильмов с ее участием — «Русское поле», который занял в прокате 2-е место (56,2 млн. зрителей). Одну из главных ролей в этой картине сыграл и сын нашей героини — Владимир Тихонов. (Закончив ВГИК, он стал профессиональным актером, сыграл в двух десятках картин. Его первой женой была «кавказская пленница» Наталья Варлей, в браке с которой на свет родился сын Василий.)

В 1974 году судьба свела Мордюкову и с бывшим мужем — Вячеславом Тихоновым. Правда, вновь на бумаге: им одновременно были присвоены звания народных артистов СССР.

В 1976 году Мордюкова сыграла одну из самых заметных своих работ в кино — в картине Г. Чухрая «Нетипичная история». В картине рассказывалось о том, как мать скрывала своего сына-дезертира от ухода на фронт во время Великой Отечественной войны. Именно эту мать и предстояло сыграть нашей героине. Работа над картиной принесла удовлетворение всему коллективу, и дело оставалось за малым — чтобы фильм наконец увидели и зрители. Однако...

17 декабря 1977 года состоялся общественный просмотр картины в Московском Доме кино. И буквально в тот же день на свет появилось письмо неких «киноработников», которое было отправлено тогдашнему министру обороны СССР Д. Устинову. Приведу лишь отрывок из него: «В 2-серийной большой картине подробно рассматривается не героизм матери, а ее предательство. Такой она и запоминается в ярком исполнении Нонны Мордюковой, и чем лучше она ее играет, тем страшнее и отвратительнее остается в памяти этот образ матери-предательницы...

Младший сын ее Митя получает повестку идти в армию, защищать Родину. Мать же толкает его на дезертирство, укрывает у себя в доме, на чердаке. В результате морального падения мать и сын раскрываются в самом уродливом виде, вызывая омерзение...

Зачем с экрана показывать миллионам зрителей эту стряпню? Зачем обвинять в напраслине миллионы еще живущих матерей и вдов, потерявших в эту войну своих сыновей и мужей?!

Мы убеждены, что эта выдуманная (на самом деле заметка о подобном случае была помещена в одной из тогдашних советских газет. — Ф. Р.) антинародная, а, значит, и антипартийная картина вызовет справедливый и великий гнев народа не только к тем, кто создал эту мерзость, но и к тем, кто выпустил ее на экран. Вызовет громадное недоумение у друзей за рубежом. Вызовет неприкрытую и огромную радость наших врагов. Такого вреда они не смогли бы нанести и миллиардами долларов со своими радиостанциями клеветы, со своими агентами ФБР...

После этого «сигнала» на ноги были подняты значительные силы для того, чтобы помешать выходу картины на широкий экран. Фильм

затребовали в Главное политическое управление Советской Армии, посмотрели и вынесли веское резюме: «В таком виде картина выйти на экран не может!» Пришлось Г. Чухраю вносить в него значительные поправки, выбрасывать в корзину целые куски. Так продолжалось несколько месяцев. В конце концов фильм все-таки выпустили на экран, правда, уже под другим названием — «Трясина». В прокате 1978 года ее посмотрели 19,7 млн. зрителей.

Очередным успехом Мордюковой на кинематографическом поприще стала роль в фильме Никиты Михалкова «Родня» (1982). После него об актрисе вновь вспомнили и зрители, и критики.

В 1984 году Мордюкова съехала со своим сыном Володей, и они поселились в знаменитом высотном доме на Котельнической набережной. Однако совместная их жизнь длилась недолго. В 1990 году, в возрасте 42-х лет, Владимир скончался из-за злоупотреблений алкоголем и наркотиками. К последним он пристрастился еще в 18-летнем возрасте, когда его мать уехала на четыре месяца сниматься в фильме «Комиссар». Когда она вернулась, Володя был уже в больнице. Тогда он клятвенно ей пообещал, что бросит это пагубное увлечение. И одно время (пока служил в армии) твердо держал свое слово. Но затем все завертелось по-прежнему: друзья, выпивки, наркотики. Даже две женитьбы и рождение детей не смогли вытащить его из омута. На экране Владимир Тихонов выглядел сильным и красивым молодым человеком, игравшим только положительных героев. А в жизни все оказалось иначе. В чем причина такого исхода? Приведу на этот счет слова Н. Варлей: «Можно сказать, что он погиб... Он шел к этому. Это и было причиной того, что мы разошлись... Мне очень его жаль. Я не смогла предотвратить его гибель. Наверное, просто не хватило сил. Может быть, сейчас, с моим сегодняшним характером, я смогла бы отречься от всего, положить жизнь на то, чтобы человека вытянуть... Когда рожала Васю, я еще не была разведена, но уже знала, что не смогу жить с мужем. И все-таки оставалась надежда: вдруг что-то изменится?..

В отличие от многих своих подруг-киноактрис, которые сумели удачно выйти замуж или скопить какой-то капитал, Мордюкова этого сделать не смогла. Почему? Как она сама признается: «По дурости. По неталантливости своей в смысле обогащения, накопления благ. В нашей стране, если человек хотел что-то иметь, нужно было жить под

карандашик — того себе не позволить, этого... А мне напрочь Бог такого дара не дал. Деньги я считать не умела и не умею».

Несмотря на свой возраст Мордюкова и сейчас ведет довольно активный образ жизни. Ее можно часто видеть на различных творческих встречах, или как их теперь именуют — тусовках. Из последних киноработ актрисы следует отметить фильм В. Меньшова «Ширли-мырли». И Мордюкова написала книгу воспоминаний, которая увидела свет в 1997 году.

P. S. В 1992 году одной из планет Солнечной галактики было присвоено имя Нонны Мордюковой. Номер планеты — 4022.

Николай РЫБНИКОВ, Алла ЛАРИОНОВА



Николай Рыбников родился 13 декабря 1930 года в городе Борисоглебске Воронежской области. Его отцом был актер Николай Рыбников, который с 1927 года играл в Малом театре. В 1937 году он стал народным артистом РСФСР. Помимо театра, Н. Николай Рыбников снимался и в кино, где на его счету были роли в фильмах: «Машинист Ухтомский» (1926), «Гибель сенсации» (1935), «Секретная миссия» (1950) и др. Скончался он 21 июля 1956 года на 76-м году жизни.

Его сын — Николай Рыбников — до 18 лет жил в Волгограде. Там он окончил Волгоградскую железнодорожную школу, где довольно успешно выступал в художественной самодеятельности. Так успешно, что после окончания школы его приняли во вспомогательный состав местного драматического театра. Одновременно с этим Николай Рыбников поступил в медицинский институт, но проучился там всего лишь год. В конце концов мечта целиком посвятить себя искусству взяла верх, и в 1948 году Рыбников приехал в Москву, поступать во ВГИК.

Сдав успешно экзамены, наш герой попал в мастерскую С. Герасимова и Т. Макаровой. На студенческой сцене Рыбников пробовал себя в ролях совершенно различного плана: он играл Ключкова в чеховской «Анюте», Кошевого в «Тихом Доне», Нагульнова в «Поднятой целине», пушкинского Дон-Жуана и даже Петра Первого. Последняя роль удалась ему лучше всего. По словам очевидцев, аншлаги на этом спектакле были всегда именно из-за великолепной игры Николая Рыбникова. В дальнейшем эта роль спасла молодого актера от печального итога — отчисления из ВГИКа. Дело было так.

Одной из граней рыбниковского таланта было его умение мастерски пародировать многих известных людей. Но поначалу это свое умение Рыбников не выносил за стены студенческого общежития, которое находилось в подмосковном городе Бабушкине. Его розыгрыши касались только коллег-студентов. Например, в арсенале Рыбникова был такой розыгрыш. Узнав о «темном пятне» в биографии какого-нибудь студента, Рыбников с единомышленниками заманивали бедолагу в свою комнату. Там Рыбников заранее прятался в шкафу и, с помощью подключенного к работающему радиоприемнику микрофона, имитировал голос диктора. О чем же вещал этот голос? Весь розыгрыш строился на том, что приглашенный в комнату студент выслушивал из радиоприемника всю свою подноготную, включая и самые интимные подробности из собственной биографии. К примеру, один из студентов тайно верил в Бога, посещал церковь. Про это стало известно Рыбникову и??? которые тут же обыграли этот факт. В другом случае они заставили потеть от ужаса студента операторского факультета, который, будучи в командировке, без разрешения снял на фотоаппарат приграничную территорию.

Все эти розыгрыши доставляли Рыбникову и трем его приятелям огромное удовольствие, чего нельзя было сказать об испытуемых. Иногда голос из радиоприемника доводил их буквально до истерики. Однако, когда правда вскрывалась и довольный Рыбников выходил из шкафа, ни один из испытуемых не решился заявить об этом розыгрыше руководству института. Это и понятно — в таком случае студенту пришлось бы рассказать и о собственных грехах. Таким образом, рыбниковские розыгрыши долгое время не выходили за стены общежития. Так продолжалось до апреля 1951 года, когда

Рыбников с товарищами, видимо, утратив чувство реальности, решили замахнуться... на советское правительство. Что же тогда произошло?

В один из последних мартовских дней шутники собрали в своей комнате половину общежития, и Рыбников (все так же прячась в шкафу) голосом Юрия Левитана зачитал правительственное постановление о снижении розничных цен. Согласно этому постановлению, с 1 апреля цены на продовольствие снижались в 5 раз, на винно-водочные изделия в 7 раз, а соль и спички должны были отпускать бесплатно. Ни один из присутствующих в комнате, кроме самих шутников, ни на секунду не усомнился в реальности происходящего и поэтому встретил правительственное постановление громом аплодисментов и криками: «Да здравствует товарищ Сталин!» и «Слава советскому правительству!»

Между тем последствия этого розыгрыша оказались плачевными для его зачинщиков. Уже через несколько дней после него буквально весь поселок горячо обсуждал постановление о снижении розничных цен и с нетерпением ожидал наступления 1 апреля. В конце концов новость об этом дошла до компетентных органов, которые не имели права остаться безучастными к такому скандалу. Шутников довольно быстро разоблачили и увезли в кутузку. Если учитывать суровость тогдашних времен, то студентам-шутникам грозило как минимум 25 лет строгого режима за антисоветскую пропаганду.

К счастью, следователь, который вел это дело, оказался совсем не кровожадным и не стал заводить на ребят уголовное дело. Однако наказание шутники все равно понесли. Их исключили из комсомола, а Рыбникова решили вдобавок отчислить и из ВГИКа. Таким образом, весной 1951 года карьера будущей звезды советского экрана Николая Рыбникова могла с позором завершиться едва начавшись, не вмешайся в ситуацию руководство курса. Справедливо считая Рыбникова одним из лучших своих учеников, оно взяло его на поруки. Отчисления не произошло, но после этого случая он еще долго ходил «тише воды, ниже травы».

Отмечу, что всю эту историю рассказал широким массам свидетель тех событий режиссер Петр Тодоровский в фильме «Какая чудная игра» (1995). Однако в финале он погрешил против истины и закончил дело трагедией: всех участников розыгрыша расстреляли.

Однако вернемся к герою нашего повествования — Николаю Рыбникову.

По словам его однокурсницы и будущей жены Аллы Ларионовой, внешне он тогда был далек от совершенства. По ее словам: «Он тогда был жутко худющим: жил в общежитии, питался в столовках. Однажды не оказалось масла на завтрак, так он съел с хлебом целую банку майонеза. С того времени видеть майонез не мог, на дух не переносил...



Алла Ларионова была всего на 67 дней моложе Рыбникова, — она родилась 19 февраля 1931 года в Москве на Спартаковской улице, напротив Елоховской церкви. Ее отец работал директором райпищеторга, мать — завхозом в саду. Ее кинокарьера началась несколько раньше и поначалу была более успешной. Однако сначала следует рассказать о том, как она вообще стала актрисой. Вот ее собственные слова: «Я родилась 19 февраля 1931 года в Москве на Спартаковской улице, напротив Елоховской церкви, в обычной семье. У мамы было 4 класса образования, и она работала завхозом в детском саду, и я, естественно, всегда была с ней. Отец был из настоящих коммунистов. Одно время он работал директором райпищеторга. Блатное место, особенно в эпоху дефицита. Но нашей семье ничего это не давало, холодильник всегда был пустой. Однажды летом, когда мы

были на детской загородной даче, приехали какие-то дяденьки и тетеньки снимать кино. И выбрали троих детей: двух мальчиков и меня — а я такая смешная была, задорная и в конопушках... Отсняли и уехали. И все забылось. А потом, уже школьницей, иду я по улице, подошла ко мне незнакомая женщина и говорит: «Девочка, хочешь сниматься в кино?» Кто ж откажется! Хочу, говорю. И она отвела меня на «Мосфильм» и занесла в картотеку для массовок. И я стала сниматься в массовках, в основном по ночам, естественно, и успеваемость моя в школе стала падать, да так, что вспомнить страшно. Но действо на площадке уже захватило меня, и я твердо решила, что буду учиться на актрису. Но где? Понятия не имела. Сначала узнала, что есть такой ГИТИС — пошла туда на экзамены. Принимал Гончаров. А он такой красивый был. И я от волнения забыла текст, который должна была читать. А он так, не без ехидства, меня спрашивает: «Девочка, сколько тебе лет?» — «Семнадцать», — говорю. А он: «Так в семнадцать надо память получше иметь... Ну, думаю, все, провалилась. А меня приняли. Но потом я узнала про ВГИК и поступила туда».

Ларионова поступила во ВГИК в том же году, что и Рыбников — в 1948-м. На курсе она считалась одной из самых красивых студенток, поэтому неудивительно, что у нее была масса поклонников. В их числе, в конце концов, оказался и Рыбников, но на этом поприще его ждала неудача — Ларионова воспринимала его как друга и не более того. Вскоре ее, одну из первых на курсе, вознесло на гребень успеха.

Открыл Ларионову широкому зрителю знаменитый кинорежиссер Александр Птушко, пригласивший ее на главную роль в картину «Садко». Произошло это в 1952 году. Фильм имел восторженный прием у публики и занял в прокате 1953-го года 7-е место (27,3 млн. зрителей).

Уже через год «Садко» принес нашему кинематографу международное признание: на кинофестивале в Венеции он получил первую премию. Алла Ларионова так вспоминает об этом событии: «Провожали нас в Венецию на высшем уровне, сам Микоян. А хватилось начальство наше кинематографическое, что же мы там носить будем — ужас! И нам, троим актрисам, срочно, за три дня сшили из одинакового белого материала три платья. К счастью, разных фасонов. Правда, по возвращении мы их сдали... Знаете, что было

моим первым потрясением в Италии? Я увидела горничную, выходящую из номера в потрясающих чулках. И расплакалась, потому что у меня ничего такого в жизни никогда не было!..

Тогда же многие зарубежные продюсеры и режиссеры стали приглашать меня сниматься в их картинах. Однако тогда и думать об этом было запрещено: подобное считалось предательством».

Таким образом, закончив в 1953 году ВГИК (точная дата — 11 апреля), Алла Ларионова уже имела успешный опыт работы в кинематографе. Про Рыбникова этого сказать было нельзя.

Его кинодебют пришелся на 1954 год, когда он снялся в фильме «Команда с нашей улицы». Этот фильм сегодня мало кто помнит, однако и тогда, в 50-е, он не произвел впечатления на зрителей. Так что особых лавров молодой актер Рыбников не снискал. Однако эта неудача не обескуражила его и, что немаловажно, не отпугнула от молодого актера режиссеров. Так, режиссеры А. Алов и В. Наумов в 1955 году пригласили Николая Рыбникова в свой фильм «Тревожная молодость». В этой картине актеру досталась роль малопривлекательная — Котки Григоренко. Однако Рыбников сыграл ее с таким вдохновением, что многие после этого заговорили о нем как о восходящей звезде советского кино. И это не было преувеличением. Почти одновременно с этой ролью актер сумел создать абсолютно противоположный образ в фильме М. Швейцера «Чужая родня». Его утверждение на эту роль было трудным. В длинном списке кандидатов на роль сельского механизатора Федора фамилия актера Рыбникова была самой последней. Он, собственно, и не надеялся, что режиссер фильма и автор повести, по которой снималась картина (В. Тендряков), остановят свой выбор на нем. Но выбрали его. И пришлось Рыбникову, человеку сугубо городскому, срочно переквалифицироваться в сельского жителя. Съемки проходили в Кунгуре, и в первый же съемочный день актеру пришлось выдержать настоящий экзамен на право называться селянином: снимался эпизод косьбы. Как и водится в таких случаях, на съемочную площадку сбежалась чуть ли не вся деревня. Если бы актер с косой в руке выглядел неубедительно, это было бы высказано крестьянами в ту же минуту. Однако Рыбников экзамен выдержал. «Видать, парень наш, деревенский», — после окончания съемок резюмировали селяне. Даже В. Тендряков, дольше

всех сомневавшийся в способностях молодого актера, изменил свое мнение и подарил ему книгу с собственным автографом.

В то время как Рыбников делал свои первые шаги в кинематографе, Алла Ларионова в середине 50-х годов была уже звездой советского кино. Особенно ее популярность возросла после того, как в 1954 году на экраны вышел фильм режиссера Исидора Анненского «Анна на шее» (4-е место в прокате — 31,9 млн. зрителей). На ослепительно красивую актрису обратил внимание тогдашний министр культуры СССР Александров, который был известен в народе своими многочисленными амурными похождениями. Говорили даже, что он содержал чуть ли не гарем из молоденьких балерин. О своих «отношениях» с ним Алла Ларионова вспоминает так: «Когда «Анна на шее» вышла на экраны, мне прямым текстом говорили, что я — счастливая, потому что Берию расстреляли в 1953-м. Иначе бы он прихватил меня в свой гарем... Потом были сплетни про мой якобы роман с Александровым, тогдашним министром культуры. Ну, все это ерунда: его ведь назначили, когда «Анна на шее» уже вышла на экраны. Мы с ним совершенно случайно на «Ленфильме» встретились, когда у меня была кинопроба на «Двенадцатую ночь» (вышел в 1955 году). Он шел мимо, знакомясь со студией. Увидел меня, застыл как вкопанный и простоял так все время, пока я пробовалась. Потом уже пошли сплетни...

Сплетни действительно пошли, причем достигли самого высокого уровня. Когда Александрова с треском сняли с министерского поста, ЦК разослал во все партийные организации страны закрытое письмо, в котором подробно живописались все амурные похождения проштрафившегося министра. Упоминалось в нем и имя Аллы Ларионовой, мол, Александров чуть ли не купал ее в ванной с шампанским. После этого письма молодую актрису вдруг разом прекратили приглашать на роли, и она в панике написала письмо новому министру культуры Михайлову, в котором были такие строчки: «Уважаемый товарищ министр! Я к вам обращаюсь как комсомолка. Обо мне распускают несурзные сплетни... Прошу разобраться...

Прошла неделя после отправки этого письма, и вот уже на имя Ларионовой приходит официальный ответ от самого министра. Тот заявлял, что он во всем разобрался, что никогда не верил в грязные сплетни про актрису и на основе этого он уже отдал соответствующие

распоряжения. И действительно, вскоре дорога в кино для Ларионовой была вновь открыта. В 1955–1956 годах она снялась в таких фильмах, как: «Судьба барабанщика», «Главный проспект», «Полесская легенда».

Что касается Николая Рыбникова, то к нему всесоюзная слава пришла в 1956 году, когда на экраны страны вышла картина Ф. Миронера и М. Хуциева «Весна на Заречной улице». Фильм имел огромный успех у публики и занял в прокате 9-е место (30,12 млн. зрителей). А буквально через несколько месяцев после этого на широкий экран вышел еще один шедевр с участием актера — фильм А. Зархи «Высота», который в прокате 1957 года занял 17-е место (24,8 млн). Как напишет позднее Е. Третьяк: «Вся страна запела песни, услышанные из уст рыбниковских героев про «заводскую проходную, что в люди вывела меня» и «не кочегары мы, не плотники»...

В своих героях — молодых рабочих парнях — Николай Рыбников сумел передать то главное, чем жила в те дни страна. Они были не просто узнаваемы современниками, они выражали нерв времени, его проблемы, его стремления. Им верили, на них хотели походить.

И не один десяток мальчишек середины пятидесятых годов писал письма сталевару Саше Савченко и монтажнику-высотнику Николаю Пасечнику (почтальоны безошибочно приносили эти конверты актеру Николаю Рыбникову) с просьбой рассказать, как и где они обучились своей профессии...

Во время съемок фильма «Высота» изменилась личная жизнь актера — он женился на Алле Ларионовой. Как вспоминает режиссер П. Тодоровский: «Рыбников узнал, что что-то случилось с Ларионовой. Он вылетел в Минск, забрал ее с ребенком — она жила тогда с Иваном Переверзевым и родила». (С Переверзевым Ларионову судьба свела еще в 1952 году, когда они вместе снимались в картине «Садко». — Ф. Р.).

Рыбников приехал в Минск к Ларионовой (она снималась в фильме «Полесская легенда») в канун Нового, 1957 года. В первый же рабочий день после праздника — 2 января — они отправились в загс. Как вспоминает сама актриса: «На премьере «Высоты» в Доме кино мы уже сидели рядом. И когда герой фильма, которого тоже звали Николаем, произнес с экрана: «Эх, прощай, Коля, твоя холостая жизнь!» — зал взорвался аплодисментами».

В 1961 году у Рыбникова и Ларионовой родилась дочь, которую называли Арина. В связи с этим Алла Ларионова вспоминает: «То, что я решилась иметь двоих детей, в актерской среде считалось едва ли не подвигом. Правда, если бы не моя мама, не знаю, как бы мы справились... Но я очень рада, что они у меня есть. Многие актрисы ведь так и не собрались родить — боялись, что это помешает карьере, испортит фигуру».

В 1957 году Рыбников впервые попробовал себя в комедии, снявшись в фильме Э. Рязанова «Девушка без адреса». Фильм имел огромный успех у публики: в 1958 году он занял 2-е место в прокате, собрав 36,5 млн. зрителей. Такого успеха больше не знал ни один фильм с участием Рыбникова. Однако критика, да и сам режиссер Э. Рязанов, посчитали эту картину малоудачной, а роль Николая Рыбникова в ней провальной.

Между тем, помимо кино, Рыбников играл и на сцене Театра киноактера, однако, видимо, эта деятельность его привлекала меньше, чем работа в кинематографе. В конце 50-х актера даже отчислили из труппы за пьянство (после того, как он вместе с С. Гурзо сорвал очередной спектакль). Однако через некоторое время Рыбникова вновь зачислили в штат театра, видимо, учитывая его огромную популярность среди зрителей.

В те же годы Рыбников в составе небольшой делегации, состоящей из кинематографических семей (Рыбников — Ларионова, Бондарчук — Скобцева, Тихонов — Мордюкова), попал на встречу с Н. С. Хрущевым. Встреча проходила в подмосковном местечке Архангельское, на природе. Программа этого мероприятия была довольно насыщенной и включала в себя массу мероприятий — рыбалку, концерт, плавание в местном озере, обед. В конце встречи состоялась беседа Хрущева с многочисленными гостями. Во время этой беседы Рыбников внезапно потерял всякое чувство осторожности и, когда Хрущев вышел к микрофону и начал говорить, внезапно прервал его на полуслове и попросил: «Никита Сергеевич, расскажите лучше про Кубу!» Не привыкший к тому, чтобы его обрывали, Хрущев весь позеленел и гневно произнес: «Газеты надо читать, там все написано!»

После этого инцидента пребывание актерской делегации на встрече продлилось совсем недолго. Вскоре к их столу подошел

суровый человек в штатском и спросил: «Вы, наверное, домой хотите?» И первым за всех ответил Рыбников: «Хотим». Им подали машину, и они спешно ретировались из Архангельского. Стоит отметить, что даже в такой ситуации Рыбников не утратил своего природного оптимизма и напоследок прихватил с собой мешок с раками.

К счастью, этот инцидент не повлек за собой никаких оргвыводов, и Рыбникову об этом сообщила сама министр культуры Фурцева. Она позвонила ему домой и радостно оповестила: «Николай Николаевич, можете не волноваться, все обошлось. Никита Сергеевич не сердится...

Между тем в 1961 году Рыбников вновь решил попробовать свои силы в комедии и принял предложение режиссера Юрия Чулюкина сняться в фильме «Девчата». По словам других участников съемок, Рыбников поначалу с прохладцей относился к работе над этой картиной, считая ее драматургию откровенно слабой. Однако постепенно свое мнение к фильму он изменил. Решающим фактором при этом стало мнение мэтра режиссуры Михаила Ромма, который прочитал сценарий и похвалил его. После этого Рыбников начал активно участвовать в съемках фильма.

Когда картина вышла на экран, ее успех был огромным (в прокате картина взяла 5-е место — 34,8 млн. зрителей). Однако критика вновь принялась выискивать огрехи в работе актера. Например, С. Розен писал: «Мне было бы очень жаль, если бы Рыбников посчитал свою работу над образом Ильи Ковригина в «Девчатах» шагом вперед.

После «Девушки без адреса» прошло четыре года. Актер опять встретился с комедийным жанром, но на сей раз потерпел поражение потому, что сам связал себе руки...

Между тем роль в «Девчатах» оказалась для Рыбникова последней успешной ролью в том десятилетии. Несмотря на то, что в последующие девять лет он снялся в десяти картинах, ни одна из них не принесла ему столь шумного успеха, как роль Ильи Ковригина. В каких же фильмах увидели тогда зрители Рыбникова? «Им покоряется небо» (1963), «Хоккеисты» (1964), «Война и мир» (1965–1967), «Дядюшкин сон» (1967), «Разбудите Мухина», т/ф «Длинный день Кольки Павлюкова» (оба — 1968), т/ф «Люди, как реки» (1969),

«Старый знакомый», «Плечом к плечу», «Освобождение» (все — 1970).

Из этого списка наиболее популярными у зрителей оказались три работы Рыбникова — речь идет о фильмах: «Им покоряется небо», «Хоккеисты» и «Война и мир».

В первой картине (режиссер Татьяна Лиознова) актер сыграл летчика-испытателя Алексея Колчина, который погибает во время испытания реактивного самолета. Кстати, это одна из редких работ актера, в которой герой, сыгранный им, погибает.

В фильме режиссера Рафаила Гольдина «Хоккеисты» Рыбников играет тренера Лашкова. Стоит отметить, что актер очень любил хоккей и частенько в свободное время вставал на коньки и брал в руки клюшку. (Чего не скажешь об исполнителе главной роли актере В. Шалевиче, который кататься на коньках не умел, поэтому на съемках его заменял дублер.) Болел Рыбников за ЦСКА, где у него было много друзей, но самым близким был прославленный форвард Всеволод Бобров.

И, наконец, в эпопее С. Бондарчука «Война и мир» Рыбников сыграл гусара и поэта Дениса Давыдова. Нечто подобное актер уже играл в фильме «Кочубей» (1959), где ему также пришлось скакать на лошади, стрелять и фехтовать саблём.

Любопытный эпизод произошел с Рыбниковым и Ларионовой во время их совместной работы в картине «Длинный день Кольки Павлюкова». Рассказывает Алла Ларионова: «Коля был очень ревнивый. Собрались мы как-то у моей приятельницы, директора этой картины. Коля должен был подъехать чуть позже. Среди гостей был мальчик, мой поклонник. Вдруг оказывается, что он помнит наизусть буквально все мои реплики в фильмах, даже те, что я сама забыла. И вот в одной из комнат он встал передо мной на колени и начал повторять киноэпизод — «целый монолог дословно. В это время открывается дверь, входит Коля, дает ему по уху изо всей силы. Мальчик отлетает... Я, конечно: «Ты что, ты что!.. А он лишь развернулся, хлопнул дверью и ушел...»

Помимо кино, имя Рыбникова прославилось в те годы еще в одной области — песенном творчестве. Дело в том, что в конце 60-х в обществе стали распространяться магнитофонные кассеты с записями песен под гитару в его исполнении. Причем среди этих песен были не

только те, что он пел в фильмах, но и входившие в моду блатные песни (этим делом тогда «грешили» В. Высоцкий, М. Ножкин и другие драматические актеры). Популярность этих кассет была настолько огромной, что компетентные органы не могли не обратить внимания на этот факт. Сначала в центральной прессе появился фельетон, в котором довольно прозрачно намекалось на то, что «бывшие монтажники-высотники теперь поют антисоветские песни». Затем, когда в руки КГБ попала очередная кассета с записью песен, якобы в исполнении артиста, Рыбникова вызвали на Лубянку. Дали прослушать запись. «Это вы поете?» — спросили строго. «Нет, не я», — «ответил артист. Тогда была проведена тщательная экспертиза этой записи. К удивлению чекистов, экспертиза установила, что актер действительно не имеет ни малейшего отношения к этой записи и что это ловкая имитация голоса Рыбникова кем-то из доморощенных подпольных певцов.

Следующее десятилетие началось для Рыбникова и Ларионовой весьма многообещающе — режиссер Эдуард Бочаров пригласил их на главные роли в свой фильм «Седьмое небо». До этого звездная пара снялась вместе лишь в одном фильме — «Две жизни», и было это ровно десять лет назад. И вот — новая попытка. Фильм «Седьмое небо» имел огромный успех и вновь заставил зрителей вспомнить о том, что актеры Николай Рыбников и Алла Ларионова за долгие годы творческого простоя отнюдь не растратили свой актерский талант. На II Всесоюзном кинофестивале фильмов о труде в Горьком «Седьмое небо» было удостоено приза, учрежденного газетой «Социалистическая индустрия».

В 1974 году, видимо, на волне предыдущего успеха, звездная пара Рыбников — Ларионова вновь снялись вместе — на этот раз в фильме «Семья Ивановых». Однако повторить успех «Седьмого неба» им уже не удалось, хотя предпосылки для этого были — картину снял режиссер Алексей Салтыков, тот самый, который в начале 60-х создал такие прекрасные фильмы, как: «Друг мой, Колька» и «Председатель».

Всего в 70-е годы на долю Рыбникова выпало участие в 12 картинах. Кроме упомянутых выше, среди них были фильмы: «Круг», «Мраморный дом» (оба — 1973), «Потому что люблю» (1975), «Развлечение для старичков» (1977), «Есть идея», «Вторая попытка Виктора Крохина» (оба — 1978), «Уходя — уходи» (1979), «Вторая

весна», «Последняя охота», т/ф «Бабушки надвое сказали» (все — 1980).

В пору молодости Николая Рыбникова ходили некие слухи о его многочисленных амурных похождениях. Однако сама Алла Ларионова на этот счет категорически заявляет: «Коля был однолюб. И точно знаю, что в личной жизни я была его единственной женщиной».

О том, каким был ее муж в быту, она же рассказывает: «Он очень любил праздники. Мы обязательно отмечали день свадьбы и дни рождения всей семьи, именины. И перед каждым праздником Коля просил достать из «сундуков» какой-нибудь дешевый ситчик, и мы вместе с ним шили кучу фартуков — штук десять. А потом приглашали гостей и готовили стол. Особенно здорово было, когда все вместе пельмени лепили... Кто у нас дома только не бывал: и космонавты, и певцы, и поэты, и хоккеисты, и шахматисты. Коля ведь неистово увлекался шахматами и все время норовил обыграть то Ефима Геллера, то Михаила Таля. Таким мастерам он, конечно, проигрывал и сильно из-за этого переживал, даже спал плохо. А на следующий день шахматные баталии повторялись снова. Причем параллельно с мужским клубом образовался женский — жены шахматистов и я до поздней ночи играли в покер, пока наши мужья не уставали окончательно от шахмат.

Однажды произошел забавный случай. Заехал к нам Ефим Геллер. Коля, зная, что Борис Спасский на сборах в Дубне, предложил Геллеру сыграть (за него) с Борисом по телефону, но так, чтобы тот не понял подвоха и не заподозрил, с кем играет. Не поленился, позвонил в Дубну и уговорил Спасского начать партию. Геллер находился рядом. Прошло пять минут. Соперники сделали по десять ходов, после чего Спасский сообразил, кто против него сражается, и потребовал: «Слушай, Коля, передай-ка трубку Ефиму!»

Еще об одном забавном случае, произошедшем с Рыбниковым, рассказала актриса Римма Маркова: «Однажды мы с Колей были в Германии. Рядом с гостиницей — кинотеатр, в котором показывают фильмы «про любовь», запрещенные в СССР. И мы с Колей Рыбниковым, кумиром всех советских девчат, купили билеты и пошли. Любопытно ужасно. Ну сейчас посмотрим, насладимся запретным плодом! Наши места были в середине ряда. Начался фильм, и уже через пять минут мы стали маяться и поглядывать, как бы выйти. На

экране полная чушь: какие-то кишки, тыква, в которой сидит человек, овощи, внутренности... Ничего не понятно. Мы ждали-то голые задницы, порнуху, а тут просто — ничего. Народ вокруг сидит серьезный, все смотрят. Мы приуныли, но молчим. И тут, когда показывали особенную белиберду, ко мне поворачивается Рыбников и серьезно, грустно так говорит: «Давно я не был у сестрЕ, надо бы к сестрЫ съездить». Со мной началась истерика. Я тряслась от смеха, у меня слезы лились ручьем... Не могла остановиться. Зрители стали волноваться, шипеть. Закончилось тем, что привели полицейских и нас вывели из зала. После долгих объяснений отпустили. Но в оставшиеся дни представляли себе небо в клетку. Очень боялись, что напишут в Политбюро о том, что Маркова и Рыбников сорвали просмотр фильма в заграничном кинотеатре».

В 80-е годы Николай Рыбников в кино снимался редко — за все десятилетие он сыграл всего лишь девять ролей, большая часть из которых были эпизодическими. Приведу полный список этих картин:

- 1981 — т/ф «Будь здоров, дорогой» (эпизод),
«Преступник и адвокаты» (тренер),
«Я — Хортица» (эпизод);
- 1982 — т/ф «Без году неделя» (эпизод);
- 1985 — «Выйти замуж за капитана» (Кондратий Петрович);
- 1987 — «Ночной экипаж» (таксист);
- 1988 — «Запретная зона» (эпизод);
- 1989 — т/ф «Молодой человек из хорошей семьи» (Гордей),
«Частный детектив, или Операция «Кооперация» (эпизод).

В последние годы жизни Рыбников вел жизнь обыкновенного советского пенсионера. Знаменитого некогда актера уже не узнавали на улице. Актер А. Фатюшин рассказывает: «Когда ты в зените славы, то всем интересен, а потом — никому не нужен, кроме преданных друзей. Недалеко от нашего театра (имени В. Маяковского) есть булочная, а в ней кафетерий. Я заходил туда часто перед репетициями, и меня все знали. Однажды прихожу, а передо мной — кумир моей юности Николай Рыбников, просит чашку кофе. Официантка ему не дает — кофе начинали продавать в 11.00, а было где-то 10.30. Я говорю ей: «Ты что, с ума сошла? Это же Рыбников!» — «Мало ли кто здесь ходит!» — проворчала она. То есть она его не знает и ей на него наплевать».

И вновь — слова Аллы Ларионовой: «Коля прекрасно закатывал помидоры. Они славились среди всех московских гурманов, здорово шли под водочку. Последний раз он готовил свои помидоры летом 1990 года, обещал: «Седьмого ноября отведаем». Но пришлось есть их раньше: на поминках...

Николай Рыбников скончался 22 октября 1990 года, не дожив до своего 60-летия полутора месяцев. Как рассказывают близкие, он перед этим сходил в баню, выпил рюмку коньяка, лег спать и не проснулся. Не выдержало сердце (за несколько лет до этого актер перенес микроинсульт).

Рассказывает Алла Ларионова: «Когда Коли не стало, я не смогла жить в нашем доме: каждая вещь, да просто углы напоминали о нем.

Поменяла нашу кооперативную пятикомнатную квартиру с камином и абсолютно всю мебель. И снова пыталась найти спасение в работе, хваталась за любое предложение...

Родственников, к сожалению, у меня осталось мало: старшая дочь с мужем живет отдельно, работает на телевидении монтажницей. Младшая дочь в свое время закончила полиграфический техникум... Сама я живу в двухкомнатной маленькой квартирке. Не бросают меня и друзья-единомышленники. Очень теплые отношения у нас с Ларисой Лужиной, Георгием Юматовым, с Нонной Мордюковой. Нонна часто в гости приглашает, она в Крылатском живет, а это значит, что к ней надо с ночевкой ехать, чтобы и чайку попить, и обо всем поговорить...

Большинство моих друзей — мои ровесники. Мы — из того времени, когда люди умели бескорыстно хранить дружбу».

Алексей БАТАЛОВ



Алексей Баталов родился 20 ноября 1928 года в Москве в актерской семье. Его отец — Владимир Баталов — и мать — Нина Ольшевская — были актерами МХАТа. Там же работали дядя и тетя нашего героя: Николай Баталов (это он сыграл роль начальника трудовой колонии Сергеева в фильме «Путевка в жизнь») и Ольга Андровская. Как вспоминает Алексей Баталов: «У мамы и папы была комнатка во дворе МХАТа, где складывали декорации — на них, в буквальном смысле слова, я и вырос...

В начале 30-х брак В. Баталова и Н. Ольшевской распался, и последняя вышла замуж за известного писателя Виктора Ардова. Вместе с Алешей они переехали к Ардову — в дом в Садовниках (теперь это улица Татьяны Макаровой). Однако жить там молодым было крайне тесно, так как другую комнату занимала новая семья бывшей супруги В. Ардова. Их совместное проживание продолжалось несколько лет, пока семья нашего героя не купила кооперативную квартиру в Нащокинском переулке. Любопытно, что половину стоимости этой квартиры Нина Ольшевская... выиграла в карты.

Случилось это при следующих обстоятельствах. Однажды Ардов и Ольшевская отправились в гости к поэту Асееву, у которого в гостях оказался богатый иностранец. С ним они и сели играть в карты. Игра продолжалась всю ночь, и к утру иностранец был разделан «под орех». Так в руках у Н. Ольшевской и В. Ардова оказалась сумма, на которую затем и была куплена квартира в кооперативном доме литераторов.

Стоит отметить, что соседями наших героев этажом выше была семья Мандельштамов. Именно благодаря им к ним в дом впервые пришла Анна Ахматова, когда приехала из Ленинграда в Москву и остановилась у Мандельштамов. Однако ночью выяснилось, что все спальные места заняты другими гостями, и Ахматову отвели на этаж ниже — к Ардову. Алексей Баталов вспоминает: «У нас в доме побывали многие известные люди. Когда мне было семь лет, к нам впервые пришла Анна Андреевна Ахматова. Когда она приезжала в Москву, для нее освобождали мою комнату. В ней было шесть метров, когда я ложился, то доставал ногами до противоположной стены, — а она выглядела в этом закутке, как королева...

Мне всегда помогал пример бескомпромиссных людей, живших рядом. Как правило, все они были бедны материально, но компенсировали это духовным богатством. Ахматова, Зощенко, Пастернак, Бродский — я знал этих людей, видел их жизнь...

Меня никто ничему специально не учил, не науськивал, правда это и не требовалось. Я и без объяснений знал, что моя бабушка, главврач Владимирской больницы, никогда не была врагом народа. И один дедушка не был, и второй, и оба дяди не были. Все они сидели по 58-й статье, считались врагами народа, но что бы мне ни пытались вдолбить в школе пионерские или комсомольские начальники, я никого из родни не предал. Один родственник похоронен в братской могиле во Владимире, второй остался на лесоповале под Кандалакшей... Бабушка умерла, отсидев Бог знает сколько лет за то, что была дворянкой и еще кем-то, кем быть возбранялось...

В июле 1941 года Баталов вместе с матерью был эвакуирован в Татарию — в город Бугульму. Буквально через несколько месяцев после прибытия туда мама нашего героя организовывает там собственный театр. 14-летний сын Алексей занят в театре сначала как рабочий сцены, а затем мама доверяет ему и маленькие роли. Как вспоминает Алексей Баталов: «Я впервые вышел на сцену с

подносилом... Я не обольщался ни судьбой актерской, ни аплодисментами. Что я буду в театре — не сомневался никогда. И что во МХАТе — тоже. Но я понимал: или ты актер, или... Театр тоже не может жить без этих людей, не второсортных, а необходимых...

После войны Баталовы вернулись в Москву, и наш герой, закончив школу, решил поступать в Школу-студию при МХАТе. Он поступил на актерский факультет, которым тогда руководил Вадим Васильевич Шверубович, сын Качалова. В 1950 году Школа-студия была закончена. По словам Алексея Баталова: «Диплом мне лично подписала Ольга Книппер-Чехова, жена Антона Павловича. Она пришла на наш дипломный спектакль и сказала, чтобы я принес ей свой диплом. Мне было как-то неловко, я стеснялся, но Ольга Леонардовна приказала: «Неси, дурак! Ты потом все поймешь...

К моменту окончания Школы-студии Баталов был уже женат — его супругой стала дочка художника Константина Ротова, с которой он был знаком с детства. В этом браке на свет появилась девочка, которую счастливые родители называли Надеждой.

Между тем мечта Баталова сразу после студии попасть в труппу прославленного МХАТа тогда не осуществилась — его призвали в армию. Правда, служить ему пришлось не вдали от дома, а в той же Москве — его зачислили в труппу Центрального Театра Советской Армии. По словам Алексея Баталова: «Мы круглые сутки охраняли театр, занимались ремонтом, изготавливали декорации. Рабочая сила! А играли мы в свободное от нарядов время, в свое удовольствие...

Служба нашего героя в армии продолжалась до 1953 года. Вернувшись на гражданку, он получил прекрасный подарок от А. А. Ахматовой — она дала ему денег, чтобы он оделся с ног до головы. Однако наш герой решил истратить их иначе и купил себе автомобиль «Москвич», о котором давно мечтал.

В том же году сбылась еще одна давняя мечта Баталова — его приняли в труппу МХАТа. В то же время он получил приглашение сняться в кино. Отмечу, что до этого нашему герою всего два раза пришлось выходить на съемочную площадку: в 1943 году он снялся в крохотной роли мальчика Леши в фильме «Зоя», в 1952-м — в эпизодической роли Павла Соснова в картине «Служу Советскому Союзу». Как видим, обе роли были слишком малы, чтобы говорить о каком-либо серьезном опыте Баталова в кино. И вдруг режиссер с

«Ленфильма» Иосиф Хейфиц разглядел в нем актера, способного на большее. Так наш герой получил главную роль рабочего Алексея Журбина в фильме «Большая семья». Как писал позднее об этой работе молодого актера критик И. Кацев: «Драматургически роль Алексея не богата ни текстом, ни подтекстом. И все же актер сумел наделить этот образ многими живыми и яркими чертами. Вы видите, что за мягкостью отношений Алеши к окружающим его людям скрывается твердость моральных принципов рабочего человека, хорошо знающего, что он ищет, к чему стремится. Зритель видит, что непосредственность героя рождает его искренность, веру в людей — собственная чистота.

Трудная любовь Алексея Журбина была человеческой и удивительно мудрой для юных лет героя. С тонким артистическим тактом силу любви своего героя Баталов соединил с глубокой верой в человека. И это было, пожалуй, самое трудное, самое сложное для молодого актера».

Отмечу, что в 1955 году на фестивале в Каннах фильм «Большая семья» был удостоен одного из почетных призов.

Между тем, переживая как актер на съемочной площадке сильную любовную драму, Баталов и в реальной жизни не избежал подобного. В 1954 году он внезапно влюбился. Произошло это в Ленинграде, когда наш герой снимался в очередном фильме И. Хейфица — «Дело Румянцева» (ему досталась главная роль — шофера Саши Румянцева). В те дни в городе на Неве гастролировал цирк, в котором работала молодая цыганская танцовщица Гитана Леонтенко. Эта девушка так понравилась нашему герою, что он решил во что бы то ни стало с нею познакомиться. Он стал выяснять, где расположились на время гастролей в Ленинграде циркачи, и вдруг узнал, что живут они в той же гостинице, что и он — в «Европейской». В ресторане этой гостиницы Баталов и познакомился с Гитаной. Однако поначалу их союзу активно мешали родственники девушки — они считали, что Гитана должна встречаться только с цыганом, причем желательно — с циркачом. Молодые не вняли советам родственников девушки, и Баталову открыто пригрозили физической расправой, если он не отстанет от Гитаны. Но он не испугался. Они продолжали встречаться, но о свадьбе пока не помышляли. Их совместной жизни мешали

внешние обстоятельства: из-за постоянных гастролей Гитана в основном жила в гостинице, а Баталов — у родителей на Ордынке.

Творческая карьера Баталова складывалась в те годы довольно успешно. В 1956 году на экраны страны вышли сразу два фильма, где он играл главные роли. Первый — «Дело Румянцева». Эта картина имела огромный успех у публики — она заняла в прокате 6-е место, собрав 31,76 млн. зрителей. Как писал все тот же критик И. Кацев: «Его герой был новым не только для Баталова, но и для всего послевоенного советского кино. Именно он открыл галерею образов молодого человека 50-х и 60-х годов, характерных простотой, стремлением к анализу окружающей жизни, цельностью, отнюдь не исключаяющей, однако, противоречивость поступков, свойственную молодости. Баталов сумел представить все эти качества обязательными и органичными для своего героя...

Вторая картина — «Мать» по М. Горькому режиссера Марка Донского, в котором Баталов сыграл Павла Нилина. Однако, в отличие от первой работы, эту роль актера критика восприняла довольно сдержанно. Да и прокатная судьба фильма тоже была довольно скромной.

В 1957 году на экраны вышел фильм «Летят журавли» режиссера Михаила Калатозова, в котором Баталов хоть и сыграл небольшую по экранному времени роль — Бориса Бороздина — однако эта роль стала одной из лучших в актерской биографии нашего героя. И в том, что картина стала единственной игровой полнометражной лентой советского производства, получившей в Канне в 1958 году «Золотую пальмовую ветвь», была немалая заслуга именно Баталова.

Между тем именно съемки в этой картине круто изменили творческую судьбу нашего героя. На ней он познакомился с прекрасным оператором С. Урусевским и под его влиянием решил оставить театр и податься в режиссуру. Алексей Баталов вспоминает: «Когда я подал завтруппой заявление, он от ужаса начал бегать по кабинету, а я, по его словам, на какое-то мгновение потерял сознание. Это было первое заявление об уходе по собственному желанию за всю историю Художественного театра... Вопрос решался на принципиальном уровне — ломалась вся моя жизнь. Я же не просто терял работу в театре, а и московскую прописку, жилплощадь. Мосты сжигались окончательно, назад меня никто уже не взял бы. Вы можете

себе представить человека, который добровольно уходит из заслуженного, академического театра?.. В какой-то момент девять моих ближайших родственников состояли в труппе МХАТа. Так что мой уход из театра был воспринят как драма. Но выбор я делал осознанно. Во МХАТе мне давали какие-то невнятные роли...

Я бежал не из МХАТа, как такового, а из МХАТа пятидесятых годов — «перспективы, которые он мне сулил, были однозначно безрадостными. Я оставил Москву и уехал в Ленинград — к Иосифу Хейфицу. Этот человек целиком и полностью, как папа Карло Буратино, сделал меня. Я был его актером — хотя потом снимался и у других режиссеров... Но если бы я не встретился с Хейфицем, меня в моем теперешнем качестве не было бы — это совершенно ясно».

Конец 50-х годов для Баталова прошел под знаком его любимого режиссера — И. Хейфица. Тогда он снялся сразу в двух его картинах: «Дорогой мой человек» (1958; 9-е место в прокате, 32 млн. зрителей; роль Владимира Устименко) — и «Дама с собачкой» (1960; роль Гурова). По словам самого Алексея Баталова: «Дама с собачкой» была для меня очень важна как поворот к настоящей актерской работе. Просто потому что я мхатовец. Вырос там, и, конечно, надо было сыграть что-то из Чехова. Однако, если бы не Хейфиц, который дал мне роль Гурова, за что его очень осуждали, то не видать бы мне классических ролей как своих ушей».

По словам большинства критиков, исполнение роли Гурова было большой принципиальной победой Баталова, заставившей говорить о нем как о зрелом и разностороннем актере.

В 1958 году наш герой поставил на «Ленфильме» свою первую самостоятельную работу — фильм «Шинель» по Н. Гоголю. Работа давалась трудно, можно сказать, с боем. Он хотел снимать в главной роли Леонида Быкова, но того в Ленинград непустили из харьковского театра. Тогда возникла кандидатура Ролана Быкова. Однако и его утверждение шло с большим трудом. После того как и этот этап был преодолен, высокие начальники вдруг заподозрили в картине... идеологическую диверсию. Короче, нервов Баталову попортили тогда изрядно. В конце концов фильм ему поставить разрешили, но, когда она вышла в прокат, ее прокатили малым экраном, чтобы широкий зритель ее не посмотрел.

Тем временем в 1961 году на «Мосфильме» режиссер Михаил Ромм приступил к съемкам фильма «Девять дней одного года», рассказывающем о физиках-атомщиках. На одну из главных ролей в нем — «молодого ученого Гусева, который получил смертельное облучение (прообразом этого человека был режиссер Владимир Скуйбин, который был неизлечимо болен, однако продолжал снимать фильмы) — должен был пробоваться Баталов. О том, как это происходило, рассказывает автор сценария этой картины Д. Храбровицкий: «Я обычно всегда, когда пишу, стараюсь представить себе глаза человека, который будет сниматься. Стараюсь писать на актера. И я имел в виду Баталова, которого очень любил еще со времен «Дела Румянцева» и за работу в прекрасной картине «Летят журавли». Мечтал о Баталове. Михаил Ильич Ромм видел Гусева совсем по-другому. Он говорил, что Баталов слишком статичен, что он какой-то заторможенный внешне. «Мне нужен, вы поймите, актер горячий, такой, в котором черт живет. Вот такой нужен актер».

А я стоял за Баталова. Но шансы у меня были не очень велики: Баталов болен. Баталов не может сниматься, Баталову вреден свет. Кроме того, он уже долгое время в Крыму, живет там в Симферополе, лечится в глазной клинике. И все-таки сценарий мы Баталову послали.

Вместо письма, вместо ответа Баталов совершил невероятное. Он, заядлый автомобилист, на своем маленьком, еще первого выпуска «Москвичонке», сам за рулем махнул из Симферополя в Москву. Приехал прямо на киностудию «Мосфильм» и сказал: «Я хочу сниматься». Отказать человеку было нельзя.

Мы понимали, что Баталову будет сложно сниматься при таком количестве света, которое тогда требовалось: пленка была еще очень низкочувствительная. Мы решили поехать на пленочную фабрику, рассказали инженерам и рабочим о фильме, о Баталове, попросили нам помочь. И нам помогли! Нам дали пленку, которая проходила испытания. Оставался год до выпуска ее в жизнь, но для нас сделали исключение и сказали: «Будьте спокойны, пленка надежная. Мы вам поверили, и вы нам поверьте: она вам подойдет». С коробками пробной пленки мы приехали в Москву, и с Баталовым все решилось...

Итак, актеры были утверждены, и начались долгожданные съемки. Начали мы снимать в павильонах, и уже в павильоне появились у нас некоторые разногласия: то, что нравилось Михаилу

Ильичу, — не очень нравилось мне, а то, что нравилось мне, — не нравилось Михаилу Ильичу. Эти разногласия не носили открытого характера, они шли как-то интеллигентно, тихо, втуне. Михаил Ильич — очень сдержанный человек, чего я не могу сказать о себе, к глубокому своему сожалению. В основном эти разногласия касались исполнения одной из главных ролей: роли Баталова — Гусева.

Не так виделся Михаилу Ильичу Гусев, все как-то его не устраивало. И хотя он никогда не показал Алеше Баталову своего неудовольствия, не выказал ничем, даже видом, — это чувствовалось. А я, главный сторонник Баталова, оказался, как в известной повести «Принц и нищий», «мальчиком для битья». Все, что не высказывалось в адрес Баталова, в стократной мере высказывалось мне, прямо и нелицеприятно.

А мне, например, далеко не все нравилось у Тани Лавровой. Даже были какие-то моменты, когда она меня просто раздражала. А Михаилу Ильичу она нравилась. Он видел так, а я почему-то не видел; хотел, но не видел.

Чтобы не нарушать съемочного процесса, я молча вставал и на цыпочках уходил из павильона. Ромм тут же прерывал съемку и посылал за мной. Меня возвращали. Он встречал меня, стоя посреди павильона: «Ну, что?» И я ему: «Что?» Съемка откладывалась, мы отправлялись за декорацию, и он долго убеждал меня в том, что я не прав; я не соглашался, пытался, в свою очередь, убеждать его. В общем, в начале съемок, надо честно сказать, отношения наши стали складываться не лучшим образом. Та идиллия, которая существовала между нами во время написания сценария, почему-то грозила рухнуть безнадежно.

Когда мы приехали снимать в Дубну, директор картины, зная, какие мы неразлучные друзья с Михаилом Ильичом, не придумал ничего лучшего, как поселить нас в одном номере. Это был двухкомнатный люкс в гостинице для приезжих физиков. В одну комнату вытащили мою кровать. В маленькой комнате — кровать Михаила Ильича и письменный стол. И вот, после очередной размолвки, настал чей-то день рождения, кажется, Баталова. Во всяком случае, решили в этот вечер собраться у Баталова и устроить застолье. Естественно, пригласили Михаила Ильича. Но из-за меня, из-за нашей размолвки он отказался: «Не пойду. К Баталову в номер не пойду». —

«Ну, что делать, Михаил Ильич, а я пойду». — «Идите», — сказал он многозначительно.

Номер Баталова был отделен тонкой стенкой от нашего. Принесли патефон (тогда магнитофоны еще не получили широкого распространения). В общем, веселились мы великолепно. Когда все разошлись, я задержался у Баталова — все-таки у меня скребли кошки на душе, и я решил во что бы то ни стало как-то Баталова встряхнуть.

— «Ты что спишь на ходу, Леша? Давай поговорим с тобой всерьез о Гусеве.

Баталов уже очень устал и лег в постель, а я, расхаживая возле его кровати, старался вложить ему в мозги все, что мог, — хотел поправить положение, хотел, чтобы Михаил Ильич был доволен и чтобы завтра я мог сказать: «Вот что я сделал!» Было, наверное, около двух часов ночи. Я попрощался с Баталовым, снял башмаки, чтобы не будить Михаила Ильича, осторожненько открыл дверь, на цыпочках сделал три шага и услышал: «Я не сплю». Я вошел в комнату к Михаилу Ильичу: «Что с вами, Михаил Ильич?»

— «Я не могу спать, когда знаю, что кто-то должен еще прийти, я очень чутко сплю, вы мне мешаете, — сказал Михаил Ильич.

Таким я его никогда не слышал... и не видел.

— «Михаил Ильич, извините, я там задержался, чтобы поговорить с Баталовым. Я очень серьезно с ним поговорил по всему образу, я просто дал ему «прикурить»!

— «А собственно, кто вы такой, чтобы дать прикурить исполнителю центральной роли?

Я говорю:

— «Режиссер...

— «Второй! — отрезал Михаил Ильич.

В общем, уже не помню всех подробностей этого разговора. Ромм был резок, краток, афористичен. А был уже четвертый час, ужасно хотелось спать. Михаил Ильич, по-моему, даже не ответил на мое «спокойной ночи». Я пошел к себе в комнату и уснул богатырским сном...

В конце концов М. Ромм все-таки смирился с тем, что роль Гусева досталась Алексею Баталову, и перестал воспринимать его на съемочной площадке как что-то инородное. На этой почве прекратились его конфликты и с Д. Храбровицким.

Фильм «Девять дней одного года» вышел на экраны страны в 1962 году и по опросу читателей журнала «Советский экран» был назван лучшим фильмом года (в прокате его посмотрели 23,9 млн. зрителей). По этому же опросу лучшим актером года в Советском Союзе был назван Алексей Баталов. В 1966 году картине будет присуждена Государственная премия РСФСР.

Огромный успех эта картина имела и за пределами СССР. Например, в Польше он был признан лучшим иностранным фильмом. В 1962 году он получил почетные призы на фестивалях в Сан-Франциско и Карловых Варах.

Между тем в начале 60-х окончательно устроилась и личная жизнь нашего героя: в 1963 году Алексей Баталов и Г. Леонтенко поженились. На свадьбу, которая состоялась в комнатке, снимаемой молодоженами на улице Горького, пришло много гостей: актеры, художники... Не проигнорировали это событие и родители молодых.

В этом браке у них родилась дочка, которой дали красивое имя Мария. В роддоме все любовались новорожденной, такой она была хорошенькой. Однако врачи почему-то отводили глаза. Оказалось, что у девочки неизлечимая болезнь...

В 60-е годы предложений сниматься Баталову поступало много, однако от большинства этих предложений актер отказывался — он был слишком разборчив в выборе ролей. Исключение составляли режиссеры, которым Алексей Баталов по-настоящему доверял. Среди них были: И. Хейфиц (фильм «День счастья», 1963), И. Пырьев («Свет далекой звезды», 1964), А. Герман («Седьмой спутник», 1967), В. Венгеров («Живой труп», 1969).

В 1965 году Баталов экранизировал детскую сказку Ю. Олеши «Три толстяка», причем сам сыграл в ней одну из главных ролей — Тибула. Стоит отметить, что эта роль потребовала от актера большого труда: так как Баталов всегда старался обходиться на съемочной площадке без дублеров, ему и в этот раз пришлось делать все самому. Например, в одном из эпизодов его герою нужно было пройти по проволоке, протянутой между домами. На то, чтобы выполнить трюк самому, нашему герою потребовалось учиться этому год и два месяца!

Фильм «Три толстяка» имел большой успех у публики (в детстве это был один из любимых фильмов автора этих строк) и в прокате собрал 23 млн. зрителей.

В 1967 году Алексею Баталову была присуждена премия Ленинского комсомола.

В 70-е годы творческая занятость Баталова была такой же минимальной, как и в предыдущее десятилетие (в 1971 году он был избран в секретариат правления Союза кинематографистов СССР). При своем огромном таланте этот актер тогда записал в свой актив только семь ролей. Вот эти фильмы: «Бег» (1971), «Возврата нет» (1974), «Чисто английское убийство» (т/ф, 1974), «Звезда пленительного счастья» (1975), «Рикки-Тикки-Тави» (1976), «Поздняя встреча» и «Сгореть, чтобы светить».

Почему же был столь короток список работ этого талантливого актера в те годы? М. Кваснецкая в журнале «Советский экран» (№22 за 1977 год) так отвечает на этот вопрос: «Для Алексея Баталова поиски сегодняшнего места в искусстве происходят мучительно трудно. Процесс внутреннего, духовного накопления, как мне кажется, не запрограммирован разумом, а идет скорее стихийно. Зная свойство его характера — совестливость, вечную неудовлетворенность собой, можно понять, почему многие возможности так и остаются пока неиспользованными. Не предлагают новых интересных ролей — на это обстоятельство часто ссылается Баталов... Можно, конечно, сняться в этой роли или в той, но зачем? На этот вопрос существует два прямо противоположных ответа. Одни актеры считают, что нужно сниматься постоянно в любой роли, чтобы тебя не забыли зрители, чтобы не потерять навыки профессии. Другие ждут только хороших ролей. А годы идут. И актер уже никогда не сыграет сегодня то, что мог играть вчера. Это понимает Баталов, но согласиться на очередную «проходную» роль ему крайне трудно...

Между тем свой актерский простой Баталов довольно успешно компенсировал другим занятием — режиссурой. В 1971 году он экранизировал «Игрока» Ф. Достоевского. Однако полного удовлетворения от этой работы он не испытал. Позднее Баталов скажет: «Я зарекся снимать экранизации. Ни одна экранная версия не может подняться до оригинала. Как правило, в экранизации беллетристика выигрывает, а высокая проза теряет. Всегда есть опасность, что твои счёты с автором окажутся мелкими. У каждого зрителя есть свои представления о книге, о герое, которые редко совпадают с представлениями постановщика. Нужно найти

возможность более широкого, вольного толкования классика. Как Никита Михалков в «Неоконченной пьесе для механического пианино»...

Отмечу, что отказавшись от переноса классических произведений на экран, Баталов в то же время активно работал над их постановками на радио. Он, в частности, поставил спектакли: «Герой нашего времени» по М. Лермонтову, «Казаки» по Л. Толстому, «Поединок» по А. Куприну, «Белые ночи» по Ф. Достоевскому и др.

В 70-е годы Баталов часто выезжал с творческими концертами в глубинку. Иногда там с ним происходили забавные истории. Об одной из них он повеждает нам сам: «Я участвовал в днях культуры в какой-то южной республике. Помню, там рос хлопок и паслись овцы. После того как закончились выступления в столице, главный местный начальник, партийный секретарь, предложил мне съездить в глубинку, встретиться с настоящими тружениками. Поехали. Пять массивных черных машин запылили по степи. Добрались до какого-то стойбища. Собрали людей. Я вышел, преисполненный самоуважения (все же не такой подлец, не поленился добратся до подлинных героев труда), и стал что-то вслух читать. Замечаю, публика как-то странно себя ведет — не реагирует на мои слова. Я забеспокоился и в антракте обратился к местным товарищам: что не так? Те замахали руками, мол, все замечательно. Почему же, спрашиваю, зрители столь безучастны? А они, отвечают мне, по-русски ни слова не понимают... Самое ужасное, что мне и второе отделение отрабатывать пришлось: люди ведь ждали артиста...

В 1976 году Алексею Баталову было присвоено звание народного артиста СССР. В том же году он стал преподавателем актерской мастерской во ВГИКе, в 1980 году — профессором.

В 1979 году в творческой судьбе Баталова произошло событие, которое вновь вовлекло его в настоящий водоворот зрительской любви. Речь, конечно же, идет о роли Гоши в фильме Владимира Меньшова «Москва слезам не верит». Но расскажем обо всем по порядку.

На роль Гоши пробовались многие популярные актеры, однако ни один из них не устраивал по-настоящему режиссера. Вся съемочная группа металась в поисках этого актера, но найти никак не могла. И тогда в дело вмешался случай. В один из дней В. Меньшов сел к

своему телевизору и посмотрел фильм «Дорогой мой человек». Роль молодого врача Володи Устименко в нем играл Баталов. Увидев и, главное, вспомнив этого актера, Меньшов внезапно понял, что именно он и будет играть роль Гоши. Однако другие участники съемочной группы, узнав, на ком остановил свой выбор режиссер, отнеслись к этому скептически. Все прекрасно были осведомлены о том, как дотошно отбирает для себя роли этот актер. Но рискнуть все-таки решили.

Как и предполагали скептики, Баталов, ознакомившись со сценарием, от роли отказался. Причем повод для этого он нашел убедительный: «Я слишком занят преподавательской деятельностью». Как ни огорчительно было после этого режиссеру, но работу надо было начинать. На роль Гоши решили взять Вячеслава Тихонова. Однако затем произошло неожиданное: Баталов сам позвонил Меньшову домой и заявил: «Вновь перечитал сценарий и решил рискнуть — гори огнем все мои дела...

Позднее Баталов так объяснил свое решение сняться в этой роли: «Вот Гоша — все вроде с ним понятно: надо, чтобы у героини все кончилось хорошо. Но как только я прочитал, понял, что это не тот канонический установленный государством рабочий, который уже сотни раз был на экране, — это другой совсем человек. Выйдет — не выйдет — это второй вопрос, но это интересно делать...

Фильм «Москва слезам не верит» вышел на экраны страны в 1980 году и мгновенно стал фаворитом сезона: он занял в прокате 2-е место (первое было за «Пиратами XX века»), собрав на своих сеансах 84,4 млн. зрителей (через год он будет удостоен Государственной премии СССР). Слава этого фильма перешагнула тогда далеко за пределы Советского Союза: в 1980 году он был удостоен высшей награды американской Академии киноискусств — премии «Оскар» (в прокате США и Канады он собрал 1,2 млн. долларов). Как вспоминает сам Алексей Баталов: «По Москве долго ходили упорные слухи, что это провокация. Не могли поверить, что американцы дадут «Оскара» не экранизации Достоевского или Пастернака, а классическому советскому фильму. Потом мне рассказывали, что тогда в Лос-Анджелесе за наградой вышел под хохот зала уполномоченный товарищ в наглухо застегнутом пиджаке...

Стоит отметить, что многие коллеги В. Меньшова восприняли этот фильм скептически, назвав его «сладкой сказкой», сравнимой с «Кубанскими казаками». Что можно сказать на этот счет? Видимо, большинство из этих скептиков, фильмы которых никогда не собирали такие залы, просто завидовали тому огромному успеху, который обрушился на создателей этой картины.

Тем временем на волне успеха от этого фильма Баталов вполне мог совершить новый рывок в своем актерском творчестве, так как предложения сниматься стали тогда поступать к нему одно за другим. Однако он этим шансом сознательно не воспользовался. Единственное исключение он сделал для режиссера Дмитрия Светозарова, согласившись сняться в роли директора конструкторского бюро в картине «Скорость». Подозреваю, что это согласие было связано с тем, что фильм рассказывал о гонщиках, а наш герой, как известно, всегда был заядлым автомобилистом. Фильм появился на экранах страны в 1983 году и собрал на своих сеансах всего лишь 18,2 млн. зрителей.

«Скорость» стала последней картиной Баталова, так как в последующие 15 лет он больше нигде не снимался. Дело дошло до того, что, когда в середине 90-х годов был проведен опрос среди кинозрителей, и у них спросили: «Чем сейчас занимается актер Баталов?», кое-кто из них искренне удивился: «Разве он еще жив?» Так чем же все эти годы занимался наш герой?

Он до сих пор так и преподает во ВГИКе (является там деканом) и пользуется среди студентов огромным авторитетом. Правда, на окладе это не слишком отражается — в 1996 году у Баталова была зарплата в 732 тысячи рублей. Написал две книги: «Судьба и ремесло» и «Диалоги в антракте». Одно время его зазвали на телевидение, где он сообщал... прогноз погоды. Затем предложили вести одну из новых передач. Наш герой сначала согласился, однако затем передумал участвовать в этом проекте. Передача была явно коммерческой, а работать только за деньги наш герой не умеет. Он даже в рекламе снялся только потому, что там шла речь о лечении инвалидов детства. Как мы помним, его младшая дочь Маша тоже серьезно больна. Рассказывает Алексей Баталов: «Травма невероятной степени сложности. Машка каждый день насквозь мокрая от пота: по три-четыре часа занимается, тренирует руки, ноги... Тут одной операцией

ничего не решишь. Мол, поедem за рубеж, там из тебя другого человека сделают... Да и не слишком я верю в заграничное чудо...

Машка прочитала гораздо больше, чем я. Занимается французским языком, хотя ей трудно говорить. Я серьезно говорю: ни разу «Божественную комедию» не дочитал до конца. А Машка прочла и Библию, и Евангелие. Она самая последовательная из нас. В ней нет суеты. В церковь я вожу ее редко. Это каждый раз серьезное событие. Настоящий выезд. Вообще, если что и держит меня здесь, то это Машка, потому что мне надо всеми силами ей помогать. Бог знает из каких ситуаций я выходил живым... Я всем на свете болел, попадал в аварии, разбивался на съемках. Такие случаи врачи обычно называют чудом. Я просто знаю, что есть у меня дело настоящее, не то что бельведер пристроить...

Летом 1994 года на фестивале «Созвездие» Баталов был отмечен призом «За большой вклад в киноискусство». Как вспоминает наш герой: «Я был очень этому рад, потому что признание своих — это совсем другое, нежели признание публики. Это тоже то, без чего актер не может существовать. И когда я увидел, что люди, сидевшие в зале — актеры, режиссеры, там не было случайных людей, — так ко мне относятся, это была огромная радость...

Как я нынче живу? Недавно я вел специальный курс в Канаде, мы занимались Чеховым, «Тремя сестрами». Все, на мой взгляд, прошло просто прекрасно. До этого со мной уже имели дело около двадцати очень солидных учебных заведений Америки. А дома?.. Вот сейчас лежат три сценария, не очень интересные, потому что похожи один на другой. Сценаристы, молодые люди, стараются выполнить обязательные, с их точки зрения, каноны, а то публика не пойдет. Но мне неинтересно играть это...

Свободные дни выпадают у меня очень редко. В такие дни я обычно ничего не делаю. А если настроение плохое или нервничаю, начинаю что-нибудь руками делать. Я ведь и механиком был, машину могу собрать и разобрать. Рисовал. Строгал...

Сейчас жить гораздо интереснее, чем когда бы то ни было. Огромное количество новых книг, сведений, событий. Создается другая жизнь... Мне очень нравится, что рухнула эта бредовая коммунистическая система. Туча прошла...

Надо дожить до старости, чтобы понять, как все тонко и взаимосвязано вокруг. Нельзя медлить с помощью, откладывать. Порой нужно так мало, чтобы свершилось невероятное. Самое главное совершается всегда на уровне человеческом, а не глобально-государственно-космическом.

Я каждый день должен сделать что-то конкретное, чтобы, придя домой, спокойно сесть в кресло и выпить свой чай...

1957

Изольда ИЗВИЦКАЯ



Изольда Извицкая родилась 21 июня 1932 года в Горьковской области в небольшом городке химиков Дзержинске. Ее родители не имели никакого отношения к миру искусства: отец работал химиком, мать была педагогом. Летом 1950 года Изольда Извицкая закончила 10 классов в 5-й средней школе родного городка и тайно уехала в Москву подавать документы во ВГИК. Когда ее родители узнали об этом поступке дочери, они поступили разумно: не стали устраивать скандала и позволили ей попытать счастья в столице. Видимо, в душе надеялись на то, что у дочери ничего не получится и она благополучно вернется в родительский дом. Однако вскоре из Москвы пришло сообщение: Изольда принята во ВГИК с первой попытки.

То время, конец 40-х, было не самым лучшим временем для советского кинематографа (в год выходило чуть больше десяти картин), однако в недрах ВГИКа уже готовились к выпуску в большую жизнь будущие «звезды» советского кино, те, кому предстояло прославить его в 50 — 60-е годы. В числе этих «звезд» была и волжская красавица с косичками Изольда Извицкая.

ВГИК она закончила в 1955 году. Однако в кино начала сниматься за год до этого, правда, исключительно в эпизодах. Ее первые фильмы: «Тревожная молодость» (1955), «Богатырь» идет в Марто» и «Первый эшелон» (оба — 1956). (Стоит отметить, что на съемках последней картины она познакомилась с 20-летним актером Эдуардом Бредуном, который вскоре станет ее мужем.) Ничего особенного в этих картинах Извицкой играть не пришлось, однако само участие в съемках прибавляло уверенности совсем еще неопытной актрисе. Можно даже сказать, что именно участие в этих эпизодических ролях подготовило актрису к тому, что произошло с ней год спустя.

В 1955 году режиссер Григорий Чухрай задумал снять фильм «Сорок первый» по одноименной повести Б. Лавренева. На главные роли — Марютки и Говорухи-Отрока — были найдены начинающие актеры: актриса Екатерина Савинова и Юрий Яковлев. Последнего очень рекомендовал режиссеру Иван Пырьев. Однако ни один из этих актеров в картину так и не попал по разным причинам: Савинову запретил снимать один маститый режиссер, которому она влепила за приставания пощечину, а кандидатуру Яковлева отклонил сам Чухрай. И тогда на съемочной площадке появился уже популярный Олег Стриженов (в том году на экранах страны с аншлагами шел фильм с его участием — «Овод») и никому не известная выпускница ВГИКа Изольда Извицкая. Правда, с ее утверждением на роль не все было гладко. Худсовет «Мосфильма» выступил против ее кандидатуры, так как считал, что не удастся грациозной и красивой Извицкой сыграть диковатую и резкую Марютку. Однако Чухрай считал иначе, и его позиция была непреклонна. В конце концов худсовет удалось уломать, и съемки картины начались. Но не прошло и нескольких недель со дня начала работы над картиной, как внезапно все остановилось. Слово Г. Чухраю: «У меня вышел конфликт со сценаристом Колтуновым. Сценарий у меня фактически уже был до него, но я решил, что нужна все-таки опытная рука драматурга. И вот Колтунов, воспитанный в правильном духе, сразу понял, какая это скользкая тема — любовь к врагу. Он мне сказал: «Не беспокойтесь, мы выйдем из этого положения». И действительно вышел.

Мы писали так: один эпизод — я, другой — он. И вот он придумал эпизод: Марютка сочиняет стихи, и к ней являются души, образы погибших в песках товарищей и спрашивают: «Как же ты

могла полюбить нашего врага?» И она отвечает: «Никогда вас не забуду и любить его я буду». Это был эпизод оправдания. Я запротестовал против этого. Я сказал, что не хочу ни перед кем оправдываться, что и Марютка в этом не нуждается — она полюбила! Да, полюбила врага. Ну и что? Полюбила, и все! А мне начали возражать: «Так нельзя. Чему мы учим нашего зрителя?»

Собрали худсовет на студии, и я готовился выступить с протестом, но накануне встретил Юткевича, и он мне посоветовал ни в коем случае этого не делать. Я удивился: «Ну как же я буду снимать эти эпизоды?» — «И не снимайте! Когда поедете на натуру, там вы будете снимать то, что вы захотите. А если сейчас вы затеете спор, когда у вас так много противников, вы рассоритесь с ними и картину вам не утвердят... И я воспользовался его советом, а если бы не воспользовался, то погорел бы.

Григорий Львович Рошаль активно выступил против, он просто даже кричал: «Молодой человек стоит перед пропастью, а вы толкаете его! Вы понимаете, что даже теоретически эту картину нельзя поставить, потому что если зритель увидит симпатичного поручика, то он простит Марютке, что она влюбилась в него, но не простит выстрела. Если же поручик будет отрицательным, то зритель не простит Марютке то, что она его, такого, полюбила... Одним словом, этот фильм сделать нельзя! Вы что, не понимаете? Вы что думаете, молодой человек, что, кроме вас, никто не читал этого рассказа? Но сделать его уже нельзя! Вот когда работал Протазанов, тогда это было еще можно, но сейчас нельзя...

Между тем судьба картины висела на волоске даже после того, как ее все-таки разрешили снимать. Высокие начальники не могли простить молодому режиссеру его смелость и в конце концов едва не привлекли его к суду. Повод был найден веский: почему на съемках было потрачено так много денег? Как будто они не знали, что съемки происходили в пустыне и тамошние погодные условия довольно часто сводили работу группы на нет. К счастью, Г. Чухраю удалось тогда все это убедительно доказать.

Но даже когда работа над картиной была завершена и многими угадывался ее будущий успех, кое-кто из участников съемок в этом сомневался. Например, тот же Колтунов. На имя И. Пырьева он написал такую записку: «Уважаемый Иван Александрович. Только что

я посмотрел материал картины молодого режиссера Чухрая. Ставлю вас в известность, что под этой белогвардейской стряпней я не поставлю своего честного имени».

Безусловно, что все эти драматические коллизии вокруг фильма отрицательно влияли на всех участников съемок. В том числе и на актеров. И больше всех нервничала Извицкая. Во многом это объяснялось ее молодостью и отсутствием необходимого опыта (ведь это была ее первая серьезная роль). К тому же съемки фильма проходили в довольно сложных климатических условиях — в пустыне. Все эти обстоятельства отрицательно сказывались на молодой актрисе и служили частым поводом к срывам съемок. В такие минуты Извицкая впадала в уныние и подолгу плакала. Какое-то время никто не знал, каким образом можно снять с актрисы это состояние, пока ассистент режиссера внезапно не посоветовал Чухраю вызвать на съемки мужа актрисы — Эдуарда Бредуна. Режиссер так и поступил, более того, он доверил молодому актеру эпизодическую роль — казака. Так была решена эта проблема.

Фильм «Сорок первый» вышел на экраны страны в 1956 году и был восторженно встречен зрителями (в прокате он занял 10-е место, собрав 25,1 млн. зрителей). Через год его повезли на Каннский кинофестиваль, где он также вызвал бурю восторга. Правда, поначалу французские журналисты встретили приезд советской делегации скептически. В одной из газет кто-то из этой братии даже написал, что в Канны прибыла делегация из Москвы, в которой присутствует «актриса с ногами степного кавалериста» (имелась в виду Извицкая). Это была откровенная неправда, так как внешность Извицкой могла поспорить с любой голливудской звездой. Однако наша героиня восприняла этот выпад слишком серьезно и едва не впала в депрессию. Спасибо другим членам советской делегации (среди них были Г. Чухрай, О. Стриженов и др.), которые сумели найти нужные слова и успокоить актрису. А вскоре и другие участники фестиваля по достоинству оценили талант Извицкой. Она попала в центр всеобщего внимания, и ее прекрасное лицо глядело со страниц большинства западных газет и журналов. Более того, в Париже оборотистые французы тут же открыли кафе под названием «Изоolda».

На родине 25-летнюю «звезду» тоже не оставили без внимания: ее сделали членом Ассоциации по культурным связям со странами

Латинской Америки, а это значило, что актриса получила прекрасную возможность беспрепятственно путешествовать по миру. Крупнейшие города распахнули перед ней свои ворота. За короткое время она посетила: Париж, Брюссель, Вену, Будапешт, Варшаву, Буэнос-Айрес и другие города. В перерывах между поездками Изольда Извицкая продолжала сниматься в кино. В конце 50-х вышло несколько фильмов с ее участием: «Первый эшелон» (1956), «Поэт», «Неповторимая весна» (оба — 1957), «Очередной рейс» (1958). Однако ни один из этих фильмов не шел в сравнение с фильмом Г. Чухрая, где Извицкая сумела раскрыть многие грани своего таланта. Во всех перечисленных фильмах она играла хоть и главные, но совершенно похожие роли, сыграть которые без особого труда могла бы любая начинающая актриса.

Между тем время шло, а режиссера, способного предложить Изольде Извицкой роль, равную по драматизму той, что она сыграла в «Сорок первом», так и не находилось. Сам Г. Чухрай позднее по этому поводу заметил: «То, что Извицкую после «Сорок первого» стали приглашать на вторые, а то и на третьестепенные роли, связано с серьезными недостатками нашей социальной системы в кино. Многие крупные, да и молодые режиссеры не хотели работать с известными артистами, стремясь из эгоистических побуждений открыть свою собственную кинозвезду. Они не заметили тех значительных возможностей, которые раскрыла в Извицкой роль Марютки. Именно поэтому многие актеры поистине уникального таланта у нас снимались весьма редко, тогда как на Западе большой успех в фильме открывает дорогу актеру ко многим фильмам».

Начало 60-х годов Извицкая встретила творческим кризисом. Постепенно ее перестали приглашать даже на второстепенные роли, и это обстоятельство воспринималось ею крайне болезненно. Слава, едва начавшись, тут же улетучилась, и привыкнуть к этой мысли для Извицкой было труднее всего. Если бы рядом с нею тогда оказался верный друг, который подставил бы ей плечо, глядишь, все бы повернулось иначе. Однако такого человека рядом с нею не оказалось. Муж, Э. Бредун, будучи актером среднего уровня, видимо, завидовал успеху жены и поэтому на роль наставника явно не подходил. Говорили, что он сильно обижался, когда на студии ему вслед бросали: «Это Эдик, муж Изольды Извицкой... Единственное, что он сумел

сделать — так это научил жену заглушать обиды водкой. Так постепенно они оба стали спиваться. По этому поводу А. Бернштейн пишет: «Именно Бредун, может быть, сам того не желая, приучил молодую жену к спиртному. Но это не помешало ему впоследствии оскорблять ее, обвиняя в пьянстве... Первый в жизни бокал шампанского актриса выпила на свадьбе, когда ей было 23 года. Потом, по инициативе Бредуна, начался длительный период домашних застолий, на которых царствовали крепкие напитки — водка и коньяк. Свою роль в жизни Извицкой сыграли и официальные приемы, ресторанные встречи с благодарными поклонниками и зрителями... Влияние алкоголя на ее хрупкий организм было разрушительным: уже скоро она неожиданно для окружающих начала терять «координацию движений», уходить в «небытие». Актеры рассказывали мне, что во время кинофестиваля в Горьком из комнаты гостиницы, которую занимали Бредун и Извицкая, был слышен такой разговор: «Мне плохо, Эдик... Я больше не могу пить эту гадость». — «А ты опохмелись, легче будет».

Бывало, во время отъездов мужа на съемки или гастроли актриса забывала о водке, но неожиданно приезжал Бредун с неизменной бутылкой, затем почти каждый день появлялись «друзья» и ставили на стол «Столичную» или коньяк...

Э. Бредун все чаще уезжал в киноэкспедиции, на гастроли (с 1958 года он работал в Театре-студии киноактера), забирая с собой почти все свои вещи и даже магнитофон. А потом она начала пить сама...

Как это ни кощунственно звучит, но в поведении Бредуна ясно угадывается желание опустить жену ниже себя, отомстить ей за собственное униженное положение в кинематографической среде. Трагизм ситуации усугубляло и то, что актриса не имела возможности иметь детей. Одиночество ее изматывало.

В 1963 году режиссер Сергей Колосов приступил к съемкам одного из первых в стране многосерийных телефильмов — «Вызываем огонь на себя». В главной роли снималась жена режиссера актриса Людмила Касаткина. А ее напарницу, разведчицу Пашу, должна была играть Изольда Извицкая. По словам С. Колосова: «Порой на съемках Изольда была недостаточно собрана, плохо выглядела, чувствовалось, что она ведет безалаберную семейную жизнь с Бредуном, который мне был антипатичен».

Однако, даже несмотря на свою болезнь, Извицкая справилась со своей ролью блестяще. Почти полтора года, пока велись съемки, она старалась держать себя в форме, выкладывалась на съемочной площадке до конца. Многим, знавшим ее, тогда показалось, что актриса поверила в себя и впервые за долгие годы сможет изменить собственную судьбу в лучшую сторону. Однако чуда не произошло. Киноактриса Татьяна Гаврилова позднее рассказывала: «В 1968 году я, моя приятельница, известная актриса Людмила Марченко, и ее муж, театральный администратор Виталий Войтенко, пришли в гости к Изольде. Мы были потрясены, увидев, что она сильно избита. Она показала нам множество ссадин на руках и теле, синие подтеки под глазами, но не сказала, кто это сделал...

Видя, как человек погибает буквально на глазах, некоторые коллеги Извицкой пытались хоть как-то облегчить ее участь. Так, в 1969 году они уговорили режиссера Самсона Самсонова занять ее в съемках своего фильма «Каждый вечер после одиннадцати» (главные роли в нем исполняли М. Ножкин и М. Володина). Однако роль Извицкой в этом фильме была такой маленькой, да еще бессловесной, что ее присутствия там никто из зрителей не заметил. Но не это было главное. Съемки фильма происходили в Сочи, и это обстоятельство для Изольды Извицкой много стоило: ведь в Москве ее постоянно спаивали многочисленные друзья-алкоголики.

Между тем тот фильм стал последним, 23-м по счету, в послужном списке актрисы. Большая часть из этих картин — 17, выпала на десятилетие 1954–1964 гг. Получив небольшой гонорар за съемки, Извицкая вернулась в Москву и какое-то время жила благополучно. Но это время было очень коротким. Затем ее вновь поглотил омут пьянства. Водку она обычно покупала в соседнем с ее домом магазине, причем часто делала это не сама, а просила об услуге соседей или друзей. В один из тех дней (в январе 1971 года) от нее ушел муж Э. Бредун. Собрав вещи, он переселился к подруге жены, некой продавщице ковров. Изольде он не оставил ни копейки. Этот уход окончательно добил несчастную женщину: ее рассудок помутился. Она закрылась в своей квартире и неделями не показывалась на улице, питаясь только сухарями. На «Мосфильм» она не звонила, поэтому никакой зарплаты ей там не начисляли. В Театростудии киноактера, в штате которого она числилась, зарплата ей шла,

однако и там она не показывалась. Это было удивительно, так как незадолго до этого Извицкой предложили роль в новом спектакле «Слава» по пьесе драматурга Гусева. Это предложение ободрило ее, она целыми днями учила дома свою роль. И вдруг — в конце февраля 1971 года актриса пропала. Рассказывает Т. Гаврилова: «Третьего марта диспетчер театра, обеспокоенная тем, что телефон Извицкой не отвечал, позвонила Бредуну и попросила его пойти на квартиру своей бывшей жены и, если никто не отзовется, открыть дверь своим старым ключом. (Извицкая жила в доме № 4, кв. 6 по 2-му Мосфильмовскому переулку. — Ф. Р.). Но Бредун не смог попасть в квартиру — дверь была закрыта, а ключ торчал в замочной скважине с другой стороны. Вызвали милицию, слесаря из жэка, и они без особого труда взломали закрытую дверь.

Изольда Васильевна лежала на полу как-то боком в стеганом французском халатике, головой — на кухне, худеньким телом — в комнате. Увидев все это, Бредун громко сказал: «Уже набралась, вставай!» Но Извицкая не поднималась. На лице отчетливо проступали характерные пятна, и слесарь проворчал: «Ты что, не видишь, она же мертвая!» Видимо, актриса шла на кухню, но, потеряв сознание, упала и умерла. Судя по всему, пролежала так больше недели. Еды в доме не было никакой, лишь кусочек хлеба, наколотый на вилку, лежал в металлической селедочнице. Я слышала, как следователь, приехавший на место происшествия вместе с врачом, сказал: «Она хорошо поддала». Однако по настойчивой просьбе Бредуна смерть Извицкой объяснили «отравлением организма неизвестными ядами, слабостью сердечно-сосудистой системы». Поползли слухи: «Изольда Извицкая отравилась, повесилась...

О том, что некогда популярная актриса кино Изольда Извицкая умерла, в те дни сообщила лишь газета «Советская культура». Прокомментировала это событие и Русская служба Би-би-си, которая трактовала его более смело: «Умерла от голода и холода...

Думая о трагической судьбе этой, без сомнения, талантливой актрисы, невольно задаешь себе вопрос: случилось бы с ней подобное, не стань она актрисой? И чем ей отплатила судьба за ее выбор: стремительной, но мимолетной популярностью, годами тяжких мук и, наконец, трагической смертью в полном одиночестве и забвении. А ведь было Изольде Извицкой всего 38 лет.

Р. С. Э. Бредун пережил свою бывшую жену на 13 лет и умер, не дожив до своего 50-летия трех месяцев.

Михаил УЛЬЯНОВ



Михаил Ульянов родился 20 ноября 1927 года в селе Бергамак Муромцевского района Омской области в крестьянской семье. В конце 20-х годов семья Ульяновых переехала в село Екатерининское, где отца нашего героя — Александра Андреевича Жукова — назначили председателем сельхозартели «Первое мая». На этой должности он проработал около пяти лет, после чего в 1934 году его перевели в городок Тара (400 км от Омска) на должность председателя деревообрабатывающей артели имени Сталина. Именно там Миша Жуков пошел в 1-й класс средней школы.

Когда началась война, отец нашего героя занимал один из руководящих постов в городском коммунальном хозяйстве, однако бронь для себя выбивать не стал — уже в августе 1941-го отправился на фронт. Его семья (жена Елизавета Михайловна, сын и дочка) остались без кормильца, и единственное, что их тогда спасло от голодной смерти, это — корова, молоко которой они пили сами, а также выменивали на него хлеб или картошку. А вскоре матери

удалось устроиться на работу в столовую, и жить Ульяновым стало полегче.

В 1942 году Ульянов впервые по-настоящему открыл для себя театр. В их городе жили артисты эвакуированного из Львова театра имени М. Заньковецкой, и наш герой часто посещал их спектакли. Его все больше и больше увлекала мечта стать актером, однако в 1944 году эту мечту едва не поломали. Вот что вспоминает об этом сам Михаил Ульянов:

«В 1944 году меня, еще не закончившего десятилетку, направили в Омск, где тогда формировались новые дивизии из поправлявшихся после ранений бойцов и призывников. Нас должны были забрать в школу летчиков-истребителей. Тогда бы все: меня или сбили бы в первом же бою, или я сам разбился бы. Почему я так думаю? В летной школе готовили судорожно: взлет-посадка и — на передовую. Какой из меня истребитель в неполных семнадцать лет? Шансы выжить — минимальные. К счастью, в последний момент призыв отменили — наш, 1927 год рождения еще не трогали. Поэтому мы, пацаны, разъехались по домам.

Я был пешкой, которую передвинули на одну клетку, а могли и на другую...

Оказавшись дома, Ульянов вновь вернулся к своей прежней мечте — театру. Однажды он встретил на улице свою школьную соученицу, которая торопилась на занятия в театральную студию при Омском областном драматическом театре, руководителем которого был талантливый педагог Евгений Павлович Просветов. «Хочешь, пойдем со мной», — предложила девушка Ульянову. И он не отказался. То, что он увидел на репетиции, настолько увлекло его, что он не устоял перед искушением и попросил Просветова записать в студию и его. Так кружок пополнился еще одним учеником.

Проучившись в студии два года, Ульянов в 1946 году набрался смелости и отправился в Москву — поступать в одно из высших театральных заведений (в районе Сокольников жил его друг, который на время экзаменов и приютил нашего героя). Подал документы в ГИТИС, но экзамены завалил — прошел всего лишь два тура. Собирался было уже уезжать из столицы, как вдруг встретил своего омского приятеля, который благополучно сдал экзамены в театральное училище имени Щукина при Театре имени Вахтангова. «Попробуй и

ты туда поступить», — посоветовал приятель Ульянову. Терять ему было нечего, и он подал документы в «Щуку». И надо же — поступил (курс Л. Шихматова и В. Львовой). Так началось его восхождение к славе.

Михаил Ульянов вспоминает: «Никогда я не забуду тот далекий-далекий день то ли на втором, то ли на третьем курсе нашего училища, когда ко мне подошел Женья Симонов и, отозвав в раздевалку, посвятил меня в свои планы: нам, студентам, самостоятельно взять и поставить, да не что-нибудь, а «Бориса Годунова»! Помню, как, спрятавшись за нашими бедняцкими куртками и шинельками, мы с упоением предавались мечтам. Вернее, я с упоением слушал, а говорил больше Женья, который давно, оказывается, вынашивал эту свою мечту. Он говорил, каким видит спектакль, какое это будет содружество курсов, как он представляет себе Бориса и почему предлагает эту роль мне.

И мы начали работать. Работали самозабвенно, яростно.

Часто глубокой ночью, уже не имея возможности добраться до общежития, я оставался ночевать у Симоновых, где мы репетировали в кабинете у Рубена Николаевича. Во время одной из репетиций, надрываясь в попытках разбудить свой темперамент, я сломал его письменный стол... Ездили мы в Загорск, в Троице-Сергиеву лавру, ходили между соборами, стояли службу, приглядывались к молящимся, стараясь проникнуться духом времени Бориса Годунова.

Но, как потом выяснилось, наши усилия не нашли ожидаемого отклика. Мы показали готовый, по нашему мнению, спектакль Борису Евгеньевичу Захаве, ректору училища, и, усталые, притихшие, стали ждать приговора, решения.

«Как вы хотите работать — по искусству или по ремеслу?» — так он начал. Мы молчали, не понимая. «По ремеслу, — продолжил он, — вы еще не научились, и это — прекрасно, а по искусству — вы еще не доросли, и это — естественно». И строго, без снисхождения, он разобрал нашу работу, и разобрал по косточкам...

Тогда нам было горько и обидно. Но он поступал правильно. Суровая и даже жестокая требовательность была нам нужнее, чем снисходительное похлопывание по плечу...

Погрустив о неудаче и по молодости быстро придя в себя, мы начали репетировать «Бархатную шляпку» — веселый русский

водевиль. Мы и это делали с азартом, веселясь, выдумывая разные штуки...

И эту «Шляпку» мы репетировали дома у Симоновых. Тогда места в училище не хватало, и частенько репетировали у кого-то из педагогов. Заодно нас, голодных студентов, и подкармливали. Годы шли тяжелые, послевоенные. Были еще карточки. И молодой волчий аппетит не давал нам покоя...

В 1950 году Ульянов закончил Щукинское училище. Местом его работы стал Театр имени Вахтангова, куда он был зачислен еще год назад. Это зачисление произошло неожиданно, но вполне закономерно. На курсе Ульянов считался одним из самых талантливых и работоспособных студентов и играл самые разные роли. Поэтому, когда в вахтанговском театре внезапно заболел исполнитель роли С. М. Кирова в спектакле «Крепость на Волге», заменить его пригласили именно Ульянова. Игра студента понравилась настолько, что было принято решение взять его в труппу театра.

В 1951 году Ульянов вступил в ряды КПСС, стал активно участвовать в общественной жизни коллектива. Вообще, в отличие от многих своих сверстников, Ульянов уже тогда выделялся крестьянской основательностью и серьезным подходом к делу. Всяких вольностей он себе не позволял. В 1953 году вместе с театром впервые оказался за границей — в Польше. Вот как он об этом вспоминает: «Нас инструктируют: всем разбиться на пятерки со своим старшим в каждой! И чтоб ходить по Варшаве только пятерками, не приведи вас Господь ходить по одному!

Было также приказано не сознаваться, если кто из нас член партии. Говорить, что все мы до единого только члены профсоюза.

Во имя чего надо было врать? Во имя чего следить друг за другом в пятерках? — И это артистам. Академического. Государственного. Московского театра. Представляющего высокое искусство советской сцены в братской стране».

Однако всеми этими вопросами наш герой задается уже в наше время, в 90-е годы. А тогда все происходящее воспринималось большинством советских людей как вполне разумеющееся, обычное дело. Тем более, если человек был членом партии.

Первой большой ролью Ульянова в кино стала роль комсомольского руководителя Колыванова в фильме Юрия Егорова

«Они были первыми».

Картина вышла на экраны страны в 1957 году и имела большой успех у зрителей.

Почти одновременно со съемками в этой картине наш герой попал на съемочную площадку другой — у режиссера Льва Кулиджанова в фильме «Дом, в котором я живу» он сыграл геолога Каширина. Обе эти роли, собственно, и принесли актеру Ульянову популярность среди зрителей. Однако следует отметить, что эта популярность была несколько иной, чем у других тогдашних кумиров. В отличие от таких актеров, как С. Гурзо, Г. Юматов или Л. Харитонов, которых зритель в буквальном смысле носил на руках, Ульянов сохранял почтительную дистанцию между собой и зрителем и никогда не давал повода подойти к себе ближе, чем он того хотел. Как и его экранные герои, Ульянов и в реальной жизни был суров и неприступен.

Что касается театральных работ Ульянова, то самыми значительными из них были: Костя Белоус в «Городе на заре» (1957), Рогожин в «Идиоте» (1958), Сергей Серегин в «Иркутской истории» (1959), Виктор в «Варшавской мелодии» (1961). В 1955 году в спектакле «Человек с ружьем» Ульянов сыграет Ленина. Отметим, что впоследствии к этому персонажу советской истории актер приплюсует еще ряд других: Сталина, Ворошилова. Про Кирова мы уже говорили.

Что касается личной жизни нашего героя, то в 50-х годах и она изменилась — он женился. Причем из всего обилия претенденток на роль спутницы жизни Ульянов выбрал одну — свою бывшую однокурсницу по «щучке», а ныне актрису одного с ним театра, бывшую супругу Н. Крючкова, актрису Аллу Парфаньяк (это она сыграла журналистку в картине «Небесный тихоход»). Стоит отметить, что ухаживания Ульянова за ней длились четыре года и напоминали собой осаду крепости. Скажем прямо, шансов на успех у молодого актера было тогда не очень много. Дело в том, что после развода с Крючковым Алла Парфаньяк пользовалась большим вниманием у мужчин куда более знатных, чем Ульянов. Например, одно время за нею ухаживали Леонид Утесов, Марк Бернес и драматург Алексей Арбузов. Но она в конце концов выбрала нашего героя. В этом браке у них на свет родилась дочь Елена.

На рубеже 60-х годов мода на Ульянова в советском кино была довольно устойчивой. Его активно звали в свои картины самые разные

режиссеры, и от большинства этих предложений актер не отказывался. Поэтому наряду с заметными работами того периода были у него и такие, которые сегодня мало кто помнит. Это фильмы: «Екатерина Воронина» (1957), «Стучись в любую дверь» (1958), «Шли солдаты» (1959), «Балтийское небо», «Битва в пути» (оба — 1961), «Молодо — зелено» (1963).

Однако в тот же самый период Ульянов сыграл несколько ролей в кино, которые по праву занесены в список его лучших работ. Речь идет о фильмах: «Добровольцы» (1958) — роль коммуниста Кайтанова, «Простая история» (1960) — роль секретаря райкома Данилова (оба фильма снял Ю. Егоров) и «Председатель» (1964) — роль председателя Трубникова (режисер А. Салтыков).

На последнем фильме следует остановиться особо. Вспоминает Михаил Ульянов:

«Летом шестьдесят третьего мне позвонили с «Мосфильма» с предложением прочесть сценарий под названием «Трудный путь». «О чем?» — спросил я. «О колхозе». Особой радости по этому поводу я не высказал, но сценарий мне все равно привезли. Открыл я его поздно вечером, уже после спектакля, прочел залпом и ночью не мог заснуть.

И неудивительно. Автором сценария был замечательный писатель Юрий Нагибин. Его герой буквально сразил меня неповторимостью, яркостью. Это был, как тогда выражались, положительный герой, но не тот, что возвращался на кисло-сладком подобии жизни, — дежурный образ с «отдельными недостатками», добавленными для живости портрета, а предельно правдивый образ человека редкой цельности...

В общем, по прочтении сценария я понял, какие возможности для меня как актера и гражданина несет эта роль, и наступившее после бессонной ночи утро начал с того, что позвонил на «Мосфильм» и сообщил, что согласен на пробы...

Позже выяснилось, что режиссеры фильма Алексей Салтыков и Николай Москаленко меня, как кандидата на роль, боялись. Я только что сыграл Бахирева в «Битве в пути». На их взгляд, роль получилась скучно-правильной. Все вроде на месте, а изюминки нет, нет неожиданности. А без этого Егора Трубникова не сыграешь. После колебаний, сомнений рискнули все-таки остановиться на моей кандидатуре.

Пробы утвердили, и я получил грандиозную, интереснейшую роль...

Съемки картины начались 13 августа 1963 года. Натуру снимали под Можайском, павильон — в Риге. Шли они трудно, о чем можно прочитать в дневниках самого Ульянова. Например, 23 ноября он сделал такую запись:

«Меня охватывает отчаяние. Я недоотягиваю роль, а что делать — не знаю. Это же крупный, большой человек. С большим сердцем, с большими чувствами, с большим размахом. Талантливый! А у меня получается простой, заурядный человек. Приниженный, заземленный, скучный реализм, правдивость, которая уже надоела. Нужны обобщения, нужна страсть, нужен темперамент, нужна философия. А идет только правдочка...

Последний съемочный день в группе выпал на 29 июля 1964 года. То есть на съемки фильма ушел почти год, без восьми дней. 6 августа Михаил Ульянов записал в дневнике: «Озвучивание заканчиваем. Каждый день по шесть-семь часов у пульта. Но когда я озвучил весь материал, понял, что чуда не произошло. Я не поднялся выше крепкого среднего уровня.

Все на месте, все крепко, но открытия характера не произошло. Я Егора, наверное, не сыграл до самого дна».

После того как фильм был полностью смонтирован, его посмотрело высокое киноначальство. Результат просмотра был печален — «было приказано сделать значительные купюры, особенно во второй серии. Режиссерам ничего другого не оставалось, как пойти на них. Но и после этого фильм откровенно пугал чиновников от кино. Брать на себя ответственность за его выход на широкий экран никто из них не хотел. Тогда было решено показать фильм лично Никите Хрущеву. Режиссер Салтыков уже упаковал коробки с пленками и собирался везти их в Сочи, когда Хрущева внезапно вызвали в Москву на Пленум ЦК и отправили на пенсию. Вопрос с картиной вновь повис в воздухе.

Ситуация стала разряжаться в лучшую сторону в предверии Нового, 1964 года. На 29 декабря была даже назначена торжественная премьера фильма в Москве. Однако в самый последний момент и ее отменили. Вот что записал по этому поводу в своем дневнике писатель Ю. Нагибин: «В день премьеры, даже в самый час, ее, картину, опять

запретили; мы выступали перед зрителями в кинотеатре «Россия», а по всей Москве сдирали афиши с лицом Ульянова, сдергивали натянутые между домами плакаты, извещавшие о выходе фильма, рушили фанерные рекламные стенды...

И все-таки фильм «Председатель» вышел на широкий экран в 1965 году. Несмотря на то, что тогдашний секретарь ЦК Компартии Украины Скаба публично заявил, что «этот фильм настоящая идеологическая диверсия против линии партии!», несмотря на то, что фильм имел категорию ограничения «дети до 16 лет не допускаются», его успех у зрителей был огромным. Это и понятно: подобного рассказа о колхозной жизни советский зритель на экране еще не видел. В прокате фильм занял 12-е место, собрав на своих сеансах в общей сложности 65 млн. зрителей. На кинофестивале в Киеве в 1966 году он получил почетный приз. В том же году картина была удостоена Ленинской премии. Вот что вспоминает об этом Михаил Ульянов:

«Есть у меня фотография: я стою со значком лауреата и что-то говорю. А Екатерина Алексеевна Фурцева, тогдашний министр культуры, так на меня выразительно смотрит: «Вот, мол, собака, — прорвался!» На Комитете по Ленинским премиям я прошел в лауреаты всего одним лишь голосом. Несколькими месяцами позднее такого бы уже не случилось, не бывать бы уже этому одинокому голосу...

Между тем в 60-е годы Ульянов снялся еще в целом ряде картин, которые здесь уместно будет привести: «Живые и мертвые», «Тишина» (оба — 1964), «Пока я жив» (1965), «Замерзшие молнии» (1967, оба фильма сняты в ГДР), «Возмездие» (1969) и др.

В 1967 году режиссер И. Пырьев предложил Ульянову сыграть Дмитрия Карамазова в экранизации романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». Было отснято две серии, когда в феврале 1968 года И. Пырьев скончался. Далее послушаем рассказ супруги режиссера Лионеллы Пырьевой: «Ульянов предложил себя сам. И хотя внешний рисунок роли был приемлем Пырьеву, что-то ему все же не нравилось. Как-то Иван Александрович попросил подыскать актера, чтобы переозвучить Ульянова. Почему-то он не был им вполне доволен...

В кино съемки происходят не в той последовательности, как это потом монтируется в фильме. Беда случилась, когда Иван Александрович снимал заключительные сцены третьей серии — сцены в Мокром. Он успел отснять для последней серии 739 метров, а 1377

метров доснимали уже без него, но по его заготовкам, планам, наброскам, сделанным для всего фильма. Доснимались и некоторые куски во вторую серию.

Когда замысел работы ясен, когда большая часть работы уже завершена — отснята первая серия, практически вся вторая, частично третья, завершить весь труд — дело сугубо техническое. Однако все оказалось далеко не так, и события приобрели неожиданный характер. Михаил Ульянов и Кирилл Лавров, взявшиеся довести картину до конца, решили присвоить себе и режиссерские лавры Пырьева...

При жизни Ивана Александровича они клялись ему в любви и преданности, а как только его не стало, поспешили воспользоваться его трудами. Тягаться с ними мне было, конечно, трудно. Вдова, беспартийная, актриса без громких званий. Кто они? Народные артисты СССР, члены КПСС, а Ульянов к тому же лауреат Ленинской премии... Разве могла я доказать, что такие заслуженные люди, увенчанные наградами и званиями, нечисты на руку?.. Однажды я попробовала заговорить с Ульяновым, надеясь затронуть в нем какие-то человеческие струнки. Но он, глядя мне в глаза, с некоторым даже раздражением: что ты, мол, все время возникаешь с этим? — высказал: Пырьев всего достиг, он умер, теперь ему уже ничего не нужно... Как прикажете разговаривать с такими людьми?..

Зрители, наверное, помнят — третья серия «Братьев Карамазовых» предваряется титрами, сообщающими, что фильм заканчивали Михаил Ульянов и К. Лавров. Повторяю: они досняли фильм по режиссерскому сценарию Пырьева, ничего принципиально нового, своего они не внесли в картину. Казалось бы, спасибо им за то, что довели режиссерский план Ивана Александровича до завершения, получили материальное вознаграждение. Если вы возьмете энциклопедический словарь «Кино», то обнаружите, что Михаил Ульянов, оказывается, режиссер третьей серии «Братьев Карамазовых». И это не ошибка издательства, поскольку все сведения составители получают из специальных актерских карточек, заполняемых самими же актерами.

Кирилл Лавров оказался честнее, отказавшись от сомнительных лавров, извините за каламбур...

Я писала на партийный съезд, со мной мило побеседовали в одном из отделов ЦК, и все на этом закончилось. Подала в суд, меня

пригласил судья на собеседование и смотрел как на сумасшедшую. Надо отдать должное: он был откровенен, сказав, что на него и его отца, который был в то время заместителем министра культуры СССР, оказывается давление.

«По вашему делу все время идут звонки, чтобы я не принимал дело к производству, — сказал он. — Однако я изучил все материалы и считаю, что есть все основания начать слушания».

Он был честен со мной, но о каком правосудии тогда могла идти речь? Звонки из ЦК, от Ермаша, Кириленко и других высокопоставленных чиновников, которых Ульянов поднял на ноги, сделали свое дело. Ничего доказать мне не удалось. Адвокат же прямо сказал, что пока эти люди живы, пока занимают свои посты, ничего мы не добьемся. К сожалению, он оказался прав...

Когда всю эту историю я рассказала Эльдару Рязанову, возглавлявшему комиссию по наследию И. А. Пырьева, он мне поначалу не поверил, решив, что я что-то напутала. А когда при мне же заглянул в энциклопедию, где Ульянов обозначен режиссером третьей серии «Братьев Карамазовых», удивленно развел руками: «Не понимаю, зачем это ему нужно?..

Отмечу, что фильм «Братья Карамазовы» вышел на экраны страны в 1969 году и был назван лучшим по опросу среди читателей журнала «Советский экран». В том же году Михаилу Ульянову было присвоено звание народного артиста СССР.

В конце 60-х — начале 70-х годов Ульянову довелось участвовать еще в двух экранизациях: в 1969 году он снялся в трагикомической роли генерала Чарноты в картине А. Алова и В. Наумова «Бег» по М. Булгакову и через год в роли Егора Булычова в фильме С. Соловьева «Егор Булычов и другие» по М. Горькому.

В 1970 году Ульянов дебютировал в кино как режиссер, поставив фильм «Самый последний день» (в нем он же сыграл и главную роль — участкового милиционера Ковалева). Михаил Ульянов вспоминает: «Тогда я пережил довольно мучительные и непростые дни, а может быть, и недели, раздумывая, остаться в кино режиссером или продолжать играть в театре... В конце концов решил, что все-таки мне будет не всегда удаваться нечто особо своеобразное в кино как режиссеру. А быть просто постановщиком очередных кинокартин мне

не хотелось. И мучительно показалось вот так взять и порвать совсем со своим театром, ставшим моим вторым домом. Или первым...

А письма зрителей по поводу этого фильма меня просто изумили. Например: «Зачем вы остановились на этом, почти сказочном материале? Что вас привлекло в этой умильной фигуре добренького милиционера? Вы же всегда играли людей сильных и волевых, и вдруг образ добродушного и даже мягкотелого человека, который по доброте своей и гибнет?» И таких «зачем» и «почему» разного рода было много...

Однако в те же годы в актерской судьбе Ульянова случилась роль, которой суждено было стать его визитной карточкой на долгие годы. Речь идет о роли маршала Г. Жукова, которую наш герой впервые сыграл в киноэпопее Юрия Озерова «Освобождение». Съемки этой картины начались в 1967 году и продолжались в течение трех лет. По одной из легенд, когда Ю. Озеров сообщил полководцу, что собирается снимать в его роли Ульянова, тот ответил: «Я этого актера знаю. Он плохо не сыграет». Однако знакомство с актером у него было шапочное, во время посещений Театра имени Вахтангова они пару раз здоровались друг с другом. Близкого знакомства между ними так и не состоялось. Михаил Ульянов рассказывает: «С живым Г. Жуковым встретиться мне так и не довелось. И всему виной моя ненастырность, которая иногда изрядно мне мешает.

Когда Жукову исполнилось 75 лет, решили, что от имени кинематографистов я должен съездить к Георгию Константиновичу и подарить ему альбом с фотографиями, сделанными во время съемок «Освобождения». Я позвонил на дачу, но супруга Жукова сказала, что мною выбрано неудачное время для спокойного разговора, что Георгий Константинович очень нервничает из-за шумихи с юбилеем. Словом, меня попросили приехать через несколько дней. Через неделю я позвонил повторно. Мне сказали: «Приезжайте», но когда я добавил, что слегка простужен, супруга Георгия Константиновича заволновалась: «Ой, нет. А вдруг инфекция?» В третий раз я уже не позвонил... Жалею об этом бесконечно, но так уж случилось...

Но я не считаю, что сыграл Жукова, — мною была изображена схема, некая знаковая фигура. На самом деле Георгий Константинович — «сложнейшая, многогранная личность. Может, когда-нибудь о нем снимут настоящее кино, расскажут о времени, когда достаточно было

одного кивка Сталина, чтобы маршала поставили к стенке, вспомнят, как командовавший Уральским военным округом Георгий Константинович жил в вагоне, где у него стоял заряженный пулемет, чтобы отстреливаться в случае, если придут арестовывать...

Стоит отметить, что само появление маршала Г. Жукова на экране было воспринято многими высокими деятелями страны неоднозначно. Например, после прочтения сценария «Освобождение» начальник Главпура А. Епишев и замначальника Генштаба С. Штеменко прислали в Госкино письмо, в котором сетовали на то, что в нем преувеличена роль Жукова. Мол, не такой уж он был и великий полководец. На просмотр отснятого материала на «Мосфильм» приезжал тогдашний министр обороны маршал Гречко и тоже остался недоволен.

И все-таки картина «Освобождение» (фильмы 1-й и 2-й) вышла на экраны страны в 1970 году. В прокате она заняла 1-е место, собрав 56 млн. зрителей. Третий фильм вышел через год и занял уже 9-е место (35,8 млн.), а вот четвертый и пятый в 1972 году опустились до 16-го места, собрав на своих сеансах всего 28 млн. зрителей.

Кроме этих фильмов Ульянову пришлось в течение 15 последующих лет изображать маршала Жукова в бесчисленном количестве картин. Самыми известными среди них были: «Блокада» (1975–1978), «Солдаты свободы» (1977), «Если враг не сдается» (1983), «Битва за Москву» (1985).

Отметим, что, кроме Г. Жукова, нашему герою в 70-е годы пришлось сыграть еще ряд исторических личностей, только на этот раз на театральной сцене. Среди них: Ричарда Третьего, Цезаря, Наполеона. Последнего он играл на сцене Театра на Малой Бронной в постановке А. Эфроса. По словам Михаила Ульянова: «Когда я играл Наполеона Первого и получал за это копейки, то меня в нашем театре называли буквально «предателем», а потому что, вот — ушел в другой театр. Хотя ничему, никакой работе в родном театре мой «уход» не помешал, ничего не сорвал, не нарушил. Игнали по пять спектаклей в месяц на Малой Бронной, все было заранее спланировано...

Отмечу, что в 1975 году Михаил Ульянов был удостоен Государственной премии РСФСР за театральную работу.

Между тем в середине 70-х годов начинается восхождение Ульянова и к новым служебным высотам. В 1976 году он становится членом Центральной ревизионной комиссии ЦК КПСС. Он вхож в

высокие правительственные кабинеты, с ним на короткой ноге многие члены ЦК и даже Политбюро.

В конце 70-х начале 80-х годов Ульянов снимается сразу в целом ряде картин, где играет совершенно разные роли. Например в «Обратной связи» (1977) — начальника стройки Нуркова, в «Позови меня в даль светлую» (1978) — колхозника Николая, в «Последнем побеге» (1981) — воспитателя в колонии для несовершеннолетних Кустова, в «Без свидетелей» (1982) — опустошенного, проигравшего жизнь человека, в «Частной жизни» (1982) — директора предприятия Абрикосова. Отмечу, что последний фильм получил приз на Международном кинофестивале в Венеции и Государственную премию СССР в 1983 году.

Была у Ульянова в те годы и «закрытая» роль — драматург Ким Есенин в фильме Глеба Панфилова «Тема» (1979). Это была социально-психологическая драма, рассказывающая о том, как благополучный вроде бы драматург переживает серьезный творческий кризис. Высокие цензоры из Госкино углядели в этой теме большую крамолу и положили картину на полку. Там она пролежала семь лет и вышла на экраны страны только в 1986 году, когда началась перестройка.

С приходом к власти М. Горбачева постепенно стали уходить в прошлое многие запреты. Однако для многих этот процесс шел мучительно и болезненно. Тот же Ульянов на заре перестройки выдавал такие речи, от которых и тогда у большинства сводило скулы. Например, в феврале 1986 года со страниц «Литературной газеты» он заявил следующее: «То, что Юрий Любимов остался за границей, все мы и актеры театра на Таганке считаем его личной трагедией. Любимова никто не выгонял, ему не запрещали ставить спектакли. Но он несколько потерял ощущение действительности, попытался диктовать свои условия стране. Такого никогда не было и не будет ни в одном государстве. Все это я говорю от имени актеров, которые его хорошо знают. Так считает его сын. Сам Любимов тяжело переживает случившееся. Но жизнь идет дальше. Потеря такого художника, как Любимов огорчительна, но не смертельна для нашего искусства...

Что касается Андрея Тарковского... 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»

Ф. Достоевского, о чем может мечтать каждый режиссер, а он предпочел поехать в Италию и ставить там «Ностальгию». Это их личные решения и трагедии, а не какой-то злой умысел страны».

Подобные речи не странно было бы услышать из уст какого-нибудь партийного секретаря, но не от популярного актера. Но их произнес именно актер. Хотя многие тогда не удивились этой метаморфозе, так как привыкли воспринимать Ульянова больше как функционера, озвучивающего все мысли правящего режима.

Между тем, в отличие от многих своих коллег по искусству (например, того же С. Бондарчука), которые с наступлением новых времен были преданы остракизму, Ульянов сохранил свое лидирующее положение и даже более того, заметно его упрочил. Вот лишь перечень его должностей в те годы: 1986–1987 — секретарь правления Союза кинематографистов СССР; 1987 — художественный руководитель Театра имени Вахтангова; 1986–1996 — председатель правления Союза театральных деятелей России; народный депутат СССР с 1989-го; 1976–1990 — член Центральной Ревизионной Комиссии КПСС и т. д.

В ноябре 1987 года, когда в Театре имени Вахтангова отмечалось 60-летие актера, туда пришел сам М. Горбачев, с которым они прилюдно расцеловались.

В том же году на сцене театра был поставлен спектакль «Брестский мир» по пьесе М. Шатрова, в котором Ульянову досталась роль Ленина (как мы помним, вождя мирового пролетариата он уже играл однажды в далеком 1955 году). Актер вспоминает: «Брестский мир» Горбачев не принял. Очевидно, сказалось партийное отношение к теме, восприятие партократа. Впервые на сцене вместе с Лениным, как бы даже на равных, — Троцкий, Бухарин... Наверное, это задевало «однопартийную душу» генсека. Это был яростный, резкий спектакль. На одном из представлений я даже стал жертвой этой яростности, пострадал. Там, в конце уже, Ленин в сердцах метал стул. Не в зрителей, разумеется. Стул был венский. А венские стулья нынче очень дороги: их уже не делают нигде. «Вы, — говорят мне наши работники-декораторы, — все стулья у нас переломаете». Я — «им: «Так сварите железный». Сварили. И я, значит, как обычно, ахнул от души. Тут меня словно обухом по руке — хрясть... Похоже, порвал

руку. Еле-еле доиграл. Потом оказалось, и в самом деле — порвал связки. Пуда полтора был этот стул...

Нет, не прав Михаил Сергеевич: «Брестский мир» — хорошая работа по интереснейшей пьесе. Мы ездили с этим спектаклем в Буэнос-Айрес, в Лондон. Шел очень успешно, естественно, с переводом. Одно время и у нас на него зрители просто ломились».

В 90-е годы Ульянов продолжает вести активную общественную и творческую деятельность. В театре он занят в трех спектаклях: «Без вины виноватые» (роль Шмаги), «Последний день последнего царя» (Юровский) и «Турандот» (Бригелла). На очереди Фамусов в спектакле «Горе от ума», который будет ставить Петр Фоменко.

Что касается кино, то здесь у актера были две заметные роли: в фильме Юрия Кары «Мастер и Маргарита» он сыграл Понтия Пилата, а в картине Сергея Соловьева «Дом под звездным небом» (1993) — ученого Башкирцева. Первую роль пока так никто и не видел (фильм не вышел на экран), зато вторую — многие. Сам Соловьев считает, что этой ролью Ульянов совершил своего рода гражданский подвиг. После суровых советских функционеров, после монументального маршала Жукова актер вдруг согласился на роль, в которой была заложена своего рода пародия на него самого — с его общественной деятельностью, депутатством, членством в ЦК. Поражало даже то, что Ульянов извлек из собственного архива и предоставил для съемок документальные кадры собственных выступлений на различных высоких форумах.

Как живет актер в наши дни? Вот что он рассказал в интервью газете «Собеседник» в феврале 1997 года: «Сегодня мы стараемся собственное прошлое в грязь втоптать, будто люди станут лучше от этого... Ленина за ноги тащим из гробницы. Пусть лежит. Что изменится, если мы его уберем? Ни-че-го! Тело можно закопать, но из душ людских чувства не вытравишь. Добивать стариков? Пусть уж они до конца помолятся своему богу. Ленин — фигура мощная, неоднозначная, шекспировская...

Я своих прошлых званий не стыжусь. Я не любитель козырять наградами, но изредка, по праздникам могу надеть ордена — хотя бы из солидарности с поколением семидесятилетних, с теми, кто и сегодня говорит мне, что мои фильмы — это их молодость...

(Отмечу, что наград у Михаила Ульянова действительно много. Из самых высоких: Звезда Героя Социалистического Труда, два ордена Ленина, орден Октябрьской Революции. — Ф. Р.)

Жить мне сегодня неуютно. О каком уюте речь, если даже по улицам ходить опасно, если страшно за детей (у Михаила Ульянова есть внучка Лиза, 13 лет. — Ф. Р.).

Я живу на Тверской, и что я вижу? Я не пойму, что это за улица, что за московская Сен-Дени? Главная улица столицы, выходящая на Кремль, — улица проституток?

Но я уповаю на здравый смысл, на то, что мы образумимся и заживем по-людски. Очень хочется, чтобы это произошло поскорее. Призыв «Мы должны хорошо жить» — это не идея, не религия. Восстанавливаем храмы, а души людские — ломаем. Реконструируем церкви, а по телевизору пускаем одну стрельбу и поножовщину. Зачем нам храмы, если к ним нет дороги? Пройдите по улицам, посмотрите, сколько на них психически больных. Люди повредились рассудком, ум за разум заходит от окружающей жизни. Хоть бы кто-нибудь наверху прокукарекал что-нибудь здоровое, мудрое. А пока этого нет, приходится ждать. И бороться, чтобы дождаться. Все борются, и я борюсь, защищаюсь — работой, домом, семьей. А куда деваться? На том стоим...

Р. С. Дочь Михаила Ульянова Елена работает главным художником еженедельника «Собеседник». Ее муж Александр никакого отношения к искусству не имеет.

Эдита ПЬЕХА



Эдита Пьеха родилась 31 июля 1937 года в шахтерском городке Нуаэль-су-Ланс в 300 километрах от Парижа (провинция Па-де-Кале). Ее отец — Станислав Пьеха, — и мать — Фелиция Каролевская были поляками. Они встретились и поженились во Франции, куда приехали, чтобы найти себе работу. Девочку называли Эдит Мари в честь ее бабушки по отцовской линии Марии. Когда Эдите было два года, началась война.

Вот как вспоминает Эдита Пьеха свое военное детство: «Мне исполнилось два года, когда во Франции началась война: эвакуация, оккупация, бомбежки, мы выкапывали соседей из-под развалин домов... Нищета, расстрелы шахтеров, работавших в Сопротивлении против оккупантов... Все помню. Однажды я нечаянно, во время игры, совком ударила девочку, чьи родители, наши соседи, работали на фашистов. Мой папочка был болен, умирал — в 37 лет у него окаменели легкие, четырнадцатилетний брат работал в шахте, чтобы зарабатывать на жизнь, а те жили припеваючи, получая хорошую еду

от оккупантов. Меня хотели наказать. И мой папонька сказал: она слишком маленькая, чтобы творить зло сознательно...

В 1941 году мой папа умер, а через три года и старший брат Павел — у него был туберкулез... После этого мама вышла замуж второй раз. Мы жили в шахтерской колонии и были собственностью хозяина шахты. Жилье казенное. Если в шахту не спускался член семьи, требовали освободить жилье. А женщине было немыслимо найти работу во Франции во время войны. И мама, похоронив семнадцатилетнего сына, вынужденно вышла замуж за нелюбимого человека, который нас кормил. С отчимом у меня дружбы не получилось. Он сказал: ты будешь носить мою фамилию. А я ответила: нет, я буду носить фамилию моего папы.

Вообще-то я папина дочка. От мамы у меня доброта, терпеливость. Их было три сестры. Две прекрасно устроились в жизни. А мама никогда не жила роскошно, всегда самая бедная, невезучая, наверно, оттого, что была такая открытая для всех... У нее все было строго. Она не делала маникюра, у нее не было на это времени, но всегда были чистые ноготочки. Мама никогда не копала огород, это делал отчим, не таскала тяжести, она вела дом, могла сварганить за ночь из двух старых платьев мне наряд...

В детстве я много бегала, поэтому у меня были очень крепкие ноги. Я чувствовала себя сильной... А что касается внешности... Я с детства была убеждена, что некрасива. Только это и слышала. Врачи как-то спросили меня, почему у меня искривлены пальцы на ногах. Потому что в детстве я донашивала туфли своей двоюродной сестры, которые были на полтора размера мне малы...

Как гласит семейное предание, свой первый публичный концерт Пьеха исполнила в 7-летнем возрасте: в честь окончания войны она прямо на улице спела знаменитую «Марсельезу». Публика была в восторге. В том же году отчим нашей героини перевез свою семью в Польшу — в поселок Боже Гура.

По словам Эдиты Пьехи: «Я пошла там в школу, практически не зная языка, и оказалась в числе двоечников, хотя из Франции уехала хорошей ученицей. Меня посадили на последнюю парту, это убивало, я мечтала сидеть на первой и добилась этого к третьему классу. Я не хотела быть хуже других. Всю жизнь к этому стремилась. В седьмом классе я была уже нормальной ученицей...

Между тем, еще обучаясь в школе, Пьеха увлекалась пением и пела в хоре. Одноклассники за это дали ей прозвище — «девочка, которая поет». Однако о профессии певицы наша героиня тогда еще не задумывалась. После школы она поступила в педагогический лицей.

Стоит отметить, что именно там она впервые по-настоящему влюбилась. Ее избранника звали Рышардом — он был красавец, умница и учился в техникуме, с которым лицей поддерживал дружеские отношения. Но судьба обошлась с нашей героиней неласково. В один из дней она поделилась своей тайной с лучшей подругой Евгенией Цыбульской, та посочувствовала ей и вскоре... увела Рышарда.

Самое удивительное, что в 1964 году, когда Пьеха была уже знаменита и выступала с гастроями во Вроцлаве, сквозь толпу поклонников к ней вдруг пробился лысоватый мужчина, который вручил ей игрушку с запиской. Как оказалось, это был одноклассник Рышарда, тихоня Богдан, который все эти годы тайно любил нашу героиню. Она же про это не знала, как и не знал Рышард про ее страдания по нему. Однако зададим себе вопрос: если бы судьба не развела их в стороны, стала бы Эдита Пьеха тем, кем она стала позже?

Лицей наша героиня закончила с золотой медалью. Одновременно с этим она окончила курсы русского языка в Гданьске. В 1955 году по путевке польского комсомола Пьеху отправили на учебу в Советский Союз. О том, как это произошло, она рассказывает: «Отчим очень ревновал маму ко мне и меня к своему сыну, я была пятым колесом в телеге и мечтала удрать из дома...

Я прошла три конкурса отборочной комиссии благодаря, видимо, артистичности, потому что знаний у меня было значительно меньше, чем требовалось, чтобы победить, но я здорово играла. Про битву под Грюнвальдом знала только то, что она состоялась в 1410 году, но я такой спектакль разыграла перед комиссией, даже спела им, чтобы они мне поставили «хорошо». На третьем туре мы месяц готовились, и уже лучшие из лучших должны были попасть в СССР. Я выступала в самодеятельных вечерах, и в меня буквально влюбилась учительница по русскому языку, хотя я была абсолютный ноль в русском языке, она с трудом натянула мне тройку. Меня пропустили в Советский Союз условно».

Пьеха приехала в Ленинград в 1955 году и с ходу поступила на отделение психологии философского факультета Ленинградского университета. Жила в общежитии, о котором у нее остались не совсем приятные воспоминания. Дело в том, что многие из советских девушек, проживавших вместе с Пьехой, считали ее «буржуем» и всячески подтрунивали над ней. Одна из таких девушек, например, снимала с веревки ее выстиранное белье, надевала на себя и в таком виде ходила по общежитию. Когда наша героиня выражала ей свое возмущение, та отвечала: «Ты богатая, купишь себе новое белье!» Но была ли наша героиня действительно богатой в то время? Вот что она сама вспоминает: «Когда я получила первую стипендию в университете, то пошла в буфет и купила: а) банку сгущенки и б) две пачки печенья. И все это умяла за милую душу. Я же до 17 лет была попросту голодной. Я как вобла, была: рост — 174, вес — 59 кило...

Не забывала наша героиня и о сценической деятельности — она с большим успехом выступала в хоре польского землячества, которым руководил 24-летний студент дирижерско-хорового отделения Ленинградской консерватории Александр Броневицкий. Этого взрывного и темпераментного молодого человека многие считали евреем, хотя на самом деле его отец был белорус (его фамилия была Бороновицкий), мама — латышка. Все его предки были морскими офицерами.

Осенью 1955 года Броневицкий создал из нескольких участников хора ансамбль «Дружба». В качестве солистки он пригласил к себе Пьеху. Ее первое публичное выступление с новым коллективом произошло в новогоднюю ночь с 1955 на 1956 год: она четыре раза на «бис» исполнила шуточную песенку на польском языке «Червоный автобус». Вскоре отношения между Пьехой и Броневицким стали более близкими. По этому поводу она вспоминает: «Броневицкий приходил к нам в общагу на Мытнинской набережной — нас в комнате восемь девчонок жили — и, постучавшись (редкость!), доставал восемь шоколадных конфет (редкость в квадрате). И каждой девушке протягивал с поклоном. Это по тем временам воспринималось как великосветское поведение. «Ах, Диточка, какая ты счастливая!» — говорили девчонки...

Я солировала в «Дружке» уже год с лишним, когда появилась еще и кубинка, которая ему тоже нравилась как певица. Но потом наши с

ним отношения переросли в более близкие, и кубинки не стало, я ее «выжила». Все мы так устроены, что хотим держать пальму первенства. Я изначально была единственной девушкой в мужском молодежном ансамбле, и мне никак не хотелось, чтобы появилась вторая».

Первый настоящий успех к Пьехе и ансамблю «Дружба» пришел летом 1957 года на 6-м Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве. Выступив на нем с программой «Песни народов мира», ансамбль завоевал золотую медаль и звание лауреатов. Наша героиня произвела на фестивале настоящий фурор, причем не столько своими «безыдейными» песенками («Человек идет и улыбается...»), сколько «европейским» имиджем, фирменным знаком которого был акцент. Иностранка, которая поет в советском ансамбле — по тем временам это было круто!

В 1958 году Пьеха и Броневицкий поженились. По словам нашей героини: «Для провинциальной девчонки внимание и уважение человека на шесть лет старше, с двумя факультетами консерватории, неординарного, конечно, было лестно. Если бы он не предложил выйти за него замуж, мы бы много-много лет сотрудничали...

А вот мама восприняла мое замужество с очень большой грустью и даже целый год не писала мне письма...

Первые годы их семейной жизни прошли в коммунальной квартире на улице Ленина в Ленинграде (там жили родители Броневицкого). Несколько позднее им выделили двухкомнатную квартиру в Купчино. В 1961 году в «звездном» семействе появилась девочка, которую называли Илоной.

Эдита Пьеха вспоминает: «Я мечтала, что рожу сына и назову Станислав Пьеха. Родила дочку. Не могла назвать ее в честь мамы Фелицей — не разрешили бы родственники со стороны мужа...

К началу 60-х годов Пьеха и ансамбль «Дружба» были одними из самых известных эстрадных исполнителей в Советском Союзе. Творческая жизнь коллектива была тогда насыщена до предела: гастроли на родине и за рубежом, записи на телевидении и в студии грамзаписи. И везде, где бы они ни выступали, были аншлаги. Однако были у них и недоброжелатели.

Эдита Пьеха рассказывает: «Однажды нас пригласили выступить в Кремле перед руководителями страны. Мы репетировали целую

неделю, а накануне концерта ко мне подошли некие ответственные люди и заявили: «Ваше выступление нежелательно. Вдруг Никите Сергеевичу не понравится, что вы поете с акцентом!» Это было для меня пощечиной. Наши правители могли позволить себе любое косноязычие, не выговаривали половину алфавита, вместо «г» — «х». Дался им мой акцент!»...

Иногда мне домой присылали открытки типа: «Сколько можно тебя слушать? Ты — никто». Я очень расстраивалась. Однажды показала несколько таких посланий режиссеру Полячеку, а он сказал: «Радуйся! Если бы была никто, таких писем не присылали бы...

В 1963 году с Пьехой произошел инцидент, о котором она до сих пор вспоминает с чувством вины. Послушаем ее собственный рассказ: «Тогда я очень обидела Лиду Клемент, была в Ленинграде такая певица, роскошно стартовала и молниеносно стала любимой. В 26 лет она умерла, а накануне ее смерти... Платья у нас были казенные, они хранились на складе Театра эстрады. Я уехала на гастроли, и кто-то из злопыхателей позвонил мне и сказал: а в твоих платьях поет Лида Клемент. У нее не было собственных. У меня тоже было всего три-четыре, но по тем временам мы считали это большим богатством. Я пришла в Театр эстрады на ее концерт и потребовала вернуть мне мое платье. Такой низкой я оказалась, так некрасиво себя повела, при том, что знала о ее болезни. Я католичка, и после ее смерти молилась каждый вечер в течение года, чтобы она меня простила».

В начале 60-х годов Пьеха была хорошо известна слушателям не только в Советском Союзе, но и за рубежом. Правда, в основном это были страны социалистического лагеря: ГДР, Чехословакия, Болгария, Венгрия. На Западе ее практически не знали. Даже ее коллеги-певцы пребывали в неведении, что в СССР есть певица, которая родилась во Франции, образование получила в Польше, а поет в Советском Союзе.

Эдита Пьеха рассказывает: «В начале 60-х в Союз приехал из Франции певец Энрико Массиас. Он был хорош собой — алжирец или марокканец, пел по-французски, очень темпераментно, экспрессивно. Мне это страшно нравилось! Самой было неудобно выходить на сцену, и я дарила ему цветы через билетеров. Сначала смотрела на него именно как на мужчину, но потом захотелось иметь его пластинки, которых у нас, естественно, не продавали. Я осмелилась прийти к певцу в примерную, на плохом французском объяснила ему, что тоже

пою и хотела бы исполнять его песни. Массиас сказал, что сейчас у него нет с собой пластинок, и дал свой телефон в Париже. Потом я еще раз пришла к нему в гримборную, принесла цветы — вот такая дурочка! — и говорю: «Запомните, пожалуйста, что меня зовут, как и вашу великую певицу, — Эдит». Он отвечает: «Хорошо, хорошо». И вот, представьте себе, недели через две звоню в Париж. Подходит к телефону какой-то дядька. Я представляюсь, говорю, что Энрико разрешил мне позвонить. Слышу: «Подождите у телефона — сейчас спрошу». Потом дядька возвращается и говорит: «Он такую не знает». И тогда я подумала: «Боже мой! Как плохо быть поклонницей!»

Прошло всего несколько лет после этого случая, и Пьеха все-таки покорила Париж. Произошло это в 1965 году, когда ее, первую из советских певиц, владелец концертного зала «Олимпия» Бруно Кокатрикс (это он открыл миру Шарля Азнавура, Мирей Матье и других звезд эстрады) пригласил выступить на сцене своего заведения. Взяв с собой мужа и 4-летнюю дочь, наша героиня отправилась в столицу Франции.

В аэропорту Орли ее встречал сам Бруно Кокатрикс. Многие тогда догадывались о том, что русская звезда очень нравится директору «Олимпии», причем больше как женщина, чем певица. Поэтому прямо в аэропорту он решил сделать ей подарок. «Какие духи вы больше всего предпочитаете?» — спросил он нашу героиню, когда они вошли в здание аэропорта. Пьеха растерялась, так как в Советском Союзе ей приходилось пользоваться только отечественной продукцией. Но она все-таки вспомнила название самых знаменитых духов и назвала их — «Мадам Роша». Кокатрикс тут же подошел к торговому павильону и купил ей самый большой флакон.

Нечто подобное произошло с Пьехой день спустя, только теперь камнем преткновения стали колготки. Дело в том, что в те годы советские женщины (в том числе и звезды эстрады) о колготках только слышали, предпочитая им чулки. Но носить с чулками короткую юбку было нонсенсом, тем более в Париже. А у нашей героини всегда были шикарные ноги! Поэтому она пошла на хитрость: перед выходом в люди стала смазывать ноги кремом, чтобы те блестели. Но супруга Кокатрикса сразу просекла это дело и тактично заметила: «На сцене «Олимпии» нельзя выступать без колготок». И в тот же день она

купила несколько пар роскошных колготок и преподнесла их в подарок нашей героине.

Еще об одном случае, произошедшем с нею в Париже, Пьеха рассказывает сама: «Я впервые в жизни попала на банкет в советском посольстве в Париже! Слева огромное количество приборов, справа — столько же. Я растерялась. А дипломат, сидевший рядом, тихо мне сказал: «Начинайте брать приборы с края, все совпадает с меню».

Меня все время бросали, как котенка в море. Я плавать не умела, но быстро училась уже в воде, лишь бы не уронить достоинство, которым всегда дорожила. На банкете не стала бы есть вообще, прикинулась, что не голодна, только бы не опозориться...

Однако, обнаружив всю свою беспомощность в повседневной заграничной жизни, Пьеха с лихвой отыграла очки в свою пользу на сцене «Олимпиады». Ее выступление можно смело назвать триумфальным. Бруно Кокатрикс после него делал недвусмысленные намеки на то, чтобы певица заключила с ним контракт на совместную работу, однако сделать это было невозможно. Во-первых, певице не позволило бы это совершить ее концертное руководство, во-вторых — муж Александр Броневицкий. Причем его она боялась больше, чем кого-либо другого. Супруг ее был очень ревнив. Но были ли у него поводы для этого?

Эдита Пьеха рассказывает: «Однажды мы выступали в большой программе вместе с молодым композитором Станиславом Пожлаковым. Он очень хорошо играл на саксофоне и еще пел. И я в него так же, как в Энрико Массиаса, влюбилась. С той лишь разницей, что вздыхала по нему тайком и только писала в записной книжке: «Слава, ну почему ты не подойдешь ко мне, ну почему не скажешь: «Здравствуй, я так переживаю». А эту книжечку я прятала где-то под кроватью. Сан Саныч Броневицкий был очень ревнивым — могу десять раз это повторить. Он подглядел, что я веду тайные записи, и нашел книжечку. Мы стали бороться, я хотела выкинуть ее на улицу, а она упала на балкон ниже этажом. Броневицкий побежал туда, схватил ее и все прочитал. Я говорю: «Как тебе не стыдно, это же не тебя касается!» Он: «Ну ты ж мне изменяешь!» Я: «Я не изменяю, а только вздыхаю... Расплакалась, выбежала на улицу, схватила такси. А это было в Ялте. Кричу водителю: «Везите меня в Симферополь, в аэропорт!» Тот на меня смотрит: двенадцать часов ночи, девушка одна,

вся в слезах. «Хорошо», — говорит. Но я ему все рассказала, и на полпути этот человек повернул обратно: «Пусть ваш муж и ревнивый, но разбирайтесь с ним сами». Конечно, вернулась я как побитая. С Броневицким мы долгое время не разговаривали...

Стоит отметить, что в этих своих воспоминаниях наша героиня кое-что утаивает. В частности, ее отношения с Пожлаковым обошлись не только одной запиской. Вот что вспоминает сам композитор: «Первый раз я встретился с ней на гастролях в Черновцах, нам было лет по 25. Я тогда из областной филармонии перешел в Ленконцерт, у меня был ансамблик. А Пьеха выступала с ансамблем «Дружба», который гремел со страшной силой. Я ее боялся и думать не смел, что когда-нибудь приближусь к ней. И вдруг там, в Черновцах, получаю от нее записочку...

Потом идем мы с Эдитой в обнимку — с реки, в шесть утра. А на балконе гостиницы стоит Броня и смотрит на нас... Так я с ним познакомился. Он грозился застрелить меня. Но я пришел к нему и сказал: «Саша, мне Эдита нравится во как, но я тебя слишком уважаю». Саша был талантливейшим музыкантом. Что, впрочем, не мешало ему быть очень грубым человеком. Он Эдиту иногда даже, скажем так... обижал...

Потом мы с ней еще встречались, и я осмелился предложить ей несколько своих песен: «Причал», «Зачем снятся сны»...

Помню, отмечали старый Новый год в Союзе композиторов. Пьеха с Броневицким, я со своей женой, с которой уже разводился. Танцуем мы с Эдитой, вокруг элита стоит — Андрей Петров, Эшпай из Москвы приехал, и все восхищаются: «Вот это пара!» Эдита мне и говорит: «Давай вместе уйдем отсюда!» Но мы не ушли. Если честно, я ее боялся. Двум разным полюсам рядом находиться невозможно. Ей надо будет, чтобы я ей уступал, мне — чтобы она...

Между тем в конце 60-х, когда Пьеха и Броневицкий уже въехали в свою новую квартиру в Купчино, их впервые серьезно обокрали.

Рассказывает Эдита Пьеха: «Нас обчистили на пять тысяч рублей. Огромная сумма по тем временам. Только мебель оставили. Пару японских магнитофонов (я на них работала над песнями), шубы... Но вора все-таки поймали. Он на Гражданке пытался шубу сбыть кассирше в универсаме. Та пошла как бы за деньгами, а сама в милицию позвонила. Его и арестовали. Фамилия у моего вора была

такая — Рудомазин. И перевод от него из тюрьмы пришел — 4 рубля. Потом в Иркутске меня некто Сопля обчистил — вытащил из сумочки всю месячную зарплату. Я, помнится, за красящим шампунем «Лондаколор» встала в очередь. Ну в давке и прозевала зарплату...

Стоит отметить, что подобные истории будут происходить с нашей героиней и в будущем. По словам В. Жуковского, криминальное досье Пьехи таково: в конце 60-х — во время гастролей в Венгрии — у нее украдут любимое концертное платье, в Коста-Рике, на пляже, — золотые часы «Чайка» с золотым же браслетом, в Перу, во время благотворительных концертов в пользу жертв землетрясения, из гостиничного номера — 100 долларов, в Ленинграде, в магазине, из сумочки-чемоданчика вынут кошелек, на Кубе стянут самое красивое концертное платье, на Камчатке, из гримуборной — более трех тысяч рублей, отложенных на кольцо с бриллиантом... Вот такая печальная статистика.

Однако вернемся к творчеству нашей героини. В 1968 году Пьеху ждал успех на 9-м Всемирном фестивале молодежи и студентов в Софии — «на конкурсе политической песни она завоевала золотую медаль, а одна из ее песен — «Следующий» композитора В. Успенского — получила первую премию на конкурсе, организованном Комитетом борьбы с фашизмом. На этом же конкурсе певица исполнила и песню «Огромное небо» О. Фельцмана и Р. Рождественского. Она была написана по горячим следам события, которое произошло в марте 1966 года в Группе советских войск в Германии. Тогда у истребителя, которым управляли капитан Борис Капустин и старший лейтенант Юрий Янов, внезапно заглохли оба двигателя, и самолет должен был упасть на один из густонаселенных районов Берлина. Однако советские летчики сумели увести самолет за черту города и упали на другом берегу Шпрее. Оба летчика посмертно были представлены к орденам Красной Звезды.

Кстати, песня «Огромное небо» была любимой песней Юрия Гагарина. Да и сама Пьеха ему очень нравилась. Однажды был такой случай. В Переделкине она играла в волейбол с космонавтами, и кто-то из игроков в азарте борьбы наступил ей на ногу. Ушиб оказался сильным, и наша героиня после него не смогла даже шага ступить. И тогда на помощь пришел Ю. Гагарин: он взвалил ее, как мешок, себе

на плечи (взять ее на руки он не мог, так как был меньше ростом) и отнес в медпункт.

Другой случай произошел в гостинице «Юность». Рассказывает Эдита Пьеха: «В гостинице после какого-то концерта было застолье. Мы с Сан Санычем Броневицким уже уходили, в фойе Гагарин играл в бильярд, и кто-то из комсомольских деятелей спросил меня: «А слабо сыграть с Гагариным?» Я никогда не играла, но Сан Саныч сказал: «Сыграй, раз предлагают». Он любил что-нибудь сделать ради рекламы. Ну, я взяла кий и давай забивать шары — один, второй... Забила ему три шарика, которые оказались решающими. Гагарин сел на пол и захохотал: «Я же первоклассный игрок, меня впервые обыграла артистка, этого не пережить!» Он был навеселе, поэтому, может, и играл хуже».

В 1969 году в народе пронесся очередной слух о том, что Пьеха... умерла. Стоит отметить, что и до этого нашу героиню (как и всякую знаменитость) уже несколько раз хоронили злые языки, приписывая ей то самоубийство, то смерть от рук любовника. Однако на этот раз слухи оказались самыми живучими. Дело дошло до того, что толпы людей стали собираться возле подъезда певицы, к дверям ее квартиры принесли несколько венков. Что же породило эти слухи? Как оказалось, почвой для них стало то, что Пьеха легла на обследование в онкологический институт. Видимо, кто-то из посетителей или персонала увидел ее там и сделал соответствующие выводы. Ситуацию накалило и то, что сразу после посещения института певица уехала на гастроли и появиться живой и невредимой перед толпой встревоженных почитателей, собравшихся у ее подъезда, не имела возможности.

В том же (1969) году на Пьеху впервые обратили внимание кинематографисты: режиссер Вениамин Дорман предложил ей сыграть роль немецкой разведчицы в фильме «Судьба резидента». Вот что Эдита Пьеха вспоминает об этом: «По сценарию у моей героини с персонажем актера Вертоградова должна была быть, говоря современным языком, эротическая сцена! Так я три дня ходила за режиссером Дорманом и стонала: «Ну как же я буду лежать в постели с человеком, которого даже не знаю?!» Эта сцена казалась мне абсолютно невозможной, и в конце концов я уговорила режиссера. Он сжалился: «Ладно, ограничимся поцелуем»...

Стоит отметить, что это была не последняя роль в кино нашей героини. В 1972 году режиссер Вилен Азаров снял ее в роли... Эдиты Пьехи в фильме «Неисправимый лгун» (в нем она появляется за рулем автомобиля, хотя на самом деле водить машину не умеет), а два года спустя режиссер Григорий Кроманов доверил ей роль французской шпионки в фильме «Бриллианты для диктатуры пролетариата» (там она пела прекрасный романс на музыку Арво Пярта и стихи Роберта Рождественского).

В семье Пьехи и Броневицкого был всего один ребенок — дочь Илона. О том, каким было ее детство, рассказывает она сама: «Помоему, когда я родилась, родители не очень этого хотели. Мама выступала до самого последнего момента, а после родов быстро вернулась на сцену, перепоручив меня бабушке, своей свекрови... Я вспоминаю свое детство как сплошное замечательное лето — Латвия, бабушкин хутор... Мы с бабушкой были такие подруги, такие спевшиеся. Мама с папой приезжали, уезжали. Я скучала без них, но понимала, что иначе нельзя. И даже не принимала это как событие. Я с этим родилась. Ничего другого не знала. Я не знала, что есть родители, которые дома постоянно. Так что нельзя сказать, чтобы я страдала в детстве из-за отсутствия родителей...

Я не чувствовала, что живу в какой-то необычной семье. Я не ходила в детский сад. Но гуляла вместе со всеми детьми — во дворе, на обычной питерской помойке. В лучшем случае дедушка брал меня с собой на каток. Это было праздником. Я пошла в школу рядом с домом. Это была школа с французским уклоном. Первого сентября в первом классе я заболела. Это была трагедия. Я так плакала! Пришла в школу числа десятого...

Я не думала, что буду певицей или космонавтом, — просто пришла в школу и стала хорошо учиться. В то время легко было учиться — программа была легче. Занималась активно общественной работой. Мы соревновались с одной девочкой. У нее была спортивная группировка, у меня театральная. Мы ставили спектакли, а они бегали. Спектакли были сильные. Я написала сценарий «Гамлет-78», вроде «Айболита-66». Себе, естественно, отдала роль Гамлета. Все прошло с успехом.

Потом нас с этой девочкой рекомендовали в комсомол. Мы с ней неожиданно прониклись друг к другу и с седьмого класса заружились

насмерть. Вот такую роль сыграл комсомол в моей жизни...

В 70-е годы слава Пьехи, как одной из лучших советских певиц, практически никем не оспаривалась. Правда, долгое время она получала концертную ставку в 47 рублей 50 копеек, что, конечно же, не соответствовало тому месту, которое она занимала в эстрадной иерархии. Зная об этом, ее активно переманивал к себе «Москонцерт», однако Пьеха не хотела уезжать из Ленинграда. К этому городу она очень сильно прикипела. И это несмотря на то, что 1-й секретарь Ленинградского обкома партии Г. Романов явно ее недолголюбил. Ходили слухи, что он как мужчина одно время искал ее благосклонности. Но после того, как она его отвергла, затаил на нее обиду. Был такой случай. Однажды Романов пришел за кулисы к Броневицкому, вытащил рубль и сказал: «Пусть твои ребята сходят в парикмахерскую и постригутся. Они же не стилиги, чтобы выступать в таком виде...

В другой раз сама певица попыталась поговорить с Романовым, когда они случайно встретились за городом. Однако едва наша героиня сделала несколько шагов в направлении секретаря обкома, как тут же перед ней выросли его телохранители. «У товарища Романова сейчас нет времени с вами разговаривать!» — заявили они и не пропустили певицу к своему начальнику.

Сама Пьеха на вопрос о своих высоких покровителях ответила следующим образом: «Покровитель — это тот, кто помогает. Мне всегда помогали простые люди. А высокие покровители... Я могла, может быть, нравиться Брежневу, он мне даже подарил розы в ГДР, в посольстве, и поцеловал в щечку, но на этом все покровительство закончилось. Многие послы многих стран, где я побывала, мне симпатизировали. Я, как мягкая кошка, которую можно погладить, чтобы снять стресс, но не более. Никогда не пользовалась моментом, оказавшись рядом с человеком, правящим этим миром, чтобы что-нибудь у него попросить...

В 1975 году распался брак Пьехи с Броневицким. Почему это произошло? Виной этому было множество причин. Например, нашу героиню буквально выводила из себя патологическая ревность супруга. В 1970 году произошел такой случай. Пьеха отправилась на гастроли по стране, и с нею в группе был Муслим Магомаев. Несмотря на то, что их гостиничные номера были рядом, общались они друг с

другом крайне редко. И вот в первую же ночь, когда Пъеха мирно спала в своей кровати, ее внезапно разбудил посторонний шум. Она открыла глаза и увидела как с балкона к ней идет... ее муж Александр Броневицкий. Не говоря ни слова, он принялся осматривать в номере все шкафы, заглянул даже под кровать. «В чем дело?» — только и смогла выдавить из себя потрясенная Пъеха. В ответ она услышала грозный рокот мужа: «Где ты прячешь Магомаева?» Оказалось, что кто-то позвонил Броневицкому и сообщил, что его жена флиртует с известным певцом. И ревнивый супруг тут же примчался в этот город, чтобы лично разобраться с «обидчиком». Можно себе представить чувства оскорбленной женщины.

Сама Пъеха по поводу своих отношений с Броневицким заявила следующее: «Люди, которые мало знали Броневицкого, считали его хамом. Да, характер у него был стервозный, деспотичный, он готов был любыми средствами добиваться аплодисментов. Но хамом он не был. По натуре он был незащищенным, но обрел имидж деспота еще до нашего супружества... Он дрессировал «Дружбу» и меня тоже. Говорил, зная, что разозлит меня: «Ты ужасно некрасивая!» И я искала в журналах фотографии кинозвезд, сравнивала, соображала: может, мне глаза подрисовать, как у Софи Лорен? Грим в основном «слизывала» с Софи Лорен и с Лоллобриджиды, очень они мне нравились. Броневицкий говорил: «Ты сутулая. Как ты ходишь по сцене?» И я присматривалась, как «плавают» балерины. Он кричал, что я два дня подряд фальшиво пою, и я нашла огромный магнитофон-гроб «Весна» и попросила университетских друзей на концертах записывать меня. А потом не поленилась, нашла педагога по вокалу и занималась тайком от Броневицкого. Так что именно Броневицкий меня «родил»...

Но его поклонницы по телефону крыли меня семиэтажным матом и на лестнице писали всякие гадости. Они были фанатично в него влюблены. Вначале я переживала, а потом поняла, что ничего сделать нельзя. Научилась не подходить к телефону или молчать, когда брала трубку. Я довольно быстро уяснила, что если хоть раз отвечу на их языке, то уподоблюсь им. Поэтому делала вид, что не понимаю: «Я плохо понимаю по-русски... Но однажды мне довелось увидеть, как любимый мне изменяет...

Можно сказать, что наш брак с Броневицким был «служебным». Я выросла в католической семье, и мне в голову не приходило позволить себе вторую жизнь при Броневицком, я служила ему верно... А он с головы до ног был в искусстве и на ласку у него не оставалось времени. В день рождения он говорил: «Я тебе деньги дал? Дал. Вот и купи себе что хочешь...

Последние три года мы прожили с ним в довольно прохладных отношениях. Я устала слушать бесконечные «надо, надо, надо» и ушла от него...

После развода с Броневицким наша героиня создала собственный ансамбль, музыкальным руководителем которого стал выпускник Ленинградской консерватории Григорий Клеймиц. Стоит отметить, что Броневицкий воспринял этот поступок своей жены с ревностью: он заявил ей, что ничего у нее без «Дружбы» не получится. Однако... Первое же выступление нового ансамбля Эдиты Пьехи на Всероссийском конкурсе исполнителей советской песни в Сочи в октябре 1976 года принесло победу — коллектив был удостоен почетного диплома. А вот «Дружба» через два года после этого распалась.

В 1977 году Пьеха отпраздновала с шумом свое 40-летие. Вот как она сама об этом вспоминает: «В тот день рождения у меня в буквальном смысле слова были настежь открыты двери. Я купила много-много спиртного, было много закусок, были даже поросята, которых из Абхазии привезли. Красивый был праздник, но после него пришлось сделать капитальный ремонт квартиры».

В 1978 году Пьеха стала первой из советских эстрадных звезд, выступивших в Афганистане после апрельского переворота 1978 года. Как вспоминает сама певица: «Как назло, я была знакома с тремя афганскими лидерами — трижды там была и со всеми целовалась, что на Востоке не разрешено. С Тараки я пила вино, хотя он мусульманин, но говорил, что в Америке научился его пить. С Амином, который задушил Тараки, я танцевала, при том, что женщинам не полагается танцевать в мужской компании, мне разрешили: вы из Европы, ладно, танцуйте с нами. Меня спасло то, что у меня было зеленое платье, а у мусульман это священный цвет. С Бабраком Кармалем мы пьянствовали на приеме в советском посольстве. Командующий нашими войсками на БТР приезжал ко мне в гостиницу во время

комендантского часа и хотел за мной ухаживать, но я его отправила обратно...

В конце 70-х годов признанных советских певиц с многолетним стажем выступлений на эстраде стала теснить новая яркая звезда — Алла Пугачева. Многим эстрадным примам это, мягко говоря, не очень нравилось, в том числе и Пьехе. Рассказывают такой эпизод. Когда в эстрадной тусовке прошел слух о том, что в очередном концерте «Песня года» Пугачевой будет разрешено спеть две песни, к председателю Гостелерадио С. Лапину явилась разгневанная Пьеха и заявила свой протест. «Я буду исполнять всего одну песню, а Пугачева две?» — возмущалась наша героиня, у которой стаж работы на эстраде в то время исчислялся уже 20 годами. Но Лапин успокоил ее, пообещав, что все будут петь равное количество песен.

Между тем новые изменения произошли в те годы в личной жизни Пьехи. После развода с Броневицким она вскоре вновь вышла замуж: ее новым избранником стал мужчина на семь лет младше ее — полковник КГБ Геннадий Шестаков. Правда и с ним наша героиня не обрела желаемого счастья. Как она сама вспоминает: «Я познакомилась со своим вторым мужем, когда мне было уже под сорок. Мы очень любили друг друга. По крайней мере для меня это было большое чувство... Зато мой директор, Софья Семеновна Лаконь, и ее муж отговаривали меня от этого брака, говорили: «Диточка, вы делаете глупость! Он вам не пара, он же бывший спортсмен!.. Но я их не послушалась. Шесть лет мы были вместе, но однажды я почувствовала, что наши отношения становятся все более прохладными, словно выросла стена. Он сказал: мне надоело быть мужем Эдиты Пьехи — бесплатным приложением к знаменитой певице, я хочу, чтобы это ты была моей женой, потому что это ненормально, когда мужчина не глава семьи. Он, наверное, был прав: ведь я сияла на сцене, а домой приходила усталая, и никто мне уже не был нужен... Со вторым мужем мы причинили друг другу при расставании много боли и обид. Но и сегодня я думаю о нем с теплотой, вспоминаю только хорошее... (Второй брак Эдиты Пьехи распался в 1982 году.)

Непросто складывались отношения Пьехи с дочерью Илоной. После развода родителей девочка вдруг стала плохо учиться, получила «неуд» по поведению в школе. По ее же словам: «Мама меня как-то

издубасила. Била и орала: «Я тебя убью, но хамкой не вырастешь!» А у меня был переходный возраст: я курила, хамила... Мы пили портвейн, валялись на диване, сочиняли песни и слушали музыку. Часто тусовались с компаниями на даче.

Но это был вполне здоровый образ жизни — у нас не было ни наркотиков, ни какой-то грязи...

Среднюю школу И. Броневицкая закончила в 1978 году. Отмечу, что на выпускной бал дочь категорически попросила мать не приходиться — боялась ажиотажа. Поэтому всю ночь Пьеха со своей университетской подругой просидели в школьном саду, в кустах.

В новогоднюю ночь 1979 года И. Броневицкая вместе со своей мамой впервые появилась на голубых телеэкранах: они спели песню. Однако у самой Илоны это событие не вызвало особого восторга. Позднее она скажет: «Я никогда не была толстой. Я была толстой один миг, когда меня сняли в гадостном «Огоньке». Меня заставили: иди и снимайся. Я была просто никакая. Состояние — желе какое-то. То, что там пело в телевизоре, толстое, — это не я, это абстракция...

Стоит отметить, что после окончания средней школы Илона поступила в театральный институт, рано вышла замуж. Еще учась на втором курсе (1981), родила сына, которого называли Стасом (если читатель помнит, так Пьеха хотела назвать своего так и не одившегося сына). Жить в трехкомнатной квартире (56 кв. м.) всем вместе оказалось неудобно, и Пьеха сама предложила дочери и ее мужу разъехаться. При этом она помогла молодоженам внести взнос в кооператив, за что те ей были очень благодарны. Однако их совместная жизнь под одной крышей продлилась недолго — через полтора года молодые расстались. После этого Илона обменяла кооперативную квартиру в Ленинграде на такую же в Москве. Вновь вышла замуж. В 1986 году родила второго ребенка — девочку Эрику. Но после десяти лет совместной жизни рассталась и со вторым мужем. В промежутках между этим она сделала попытку стать эстрадной звездой. На конкурсе песни «Ялта-88» заняла 3-е место (Ф. Киркоров был там дипломантом, она — лауреатом). В 1992 году установила рекорд, который до сих пор не побила — 53 сольных концерта за месяц. Именно в то время она активно сотрудничала с питерским композитором Игорем Корнелюком, почему молва и нарекла их мужем и женой. Но это было

неправдой. Сегодня И. Броневицкая живет в Москве с третьим мужем Евгением.

В 80-е годы Пьеха продолжала активно выступать на сцене, много гастролировала. К тому времени в ее послужном списке была уже масса наград и достижений: она была награждена орденами Трудового Красного Знамени, Дружбы народов, французским орденом «За укрепление искусством дружбы», на Кубе ее удостоили титула «Госпожа песня», она объездила с концертами более 20 стран, фирма «Мелодия» выпустила более десяти дисков-гигантов с ее песнями. Среди них были и самые популярные: «Замечательный сосед», «Огромное небо», «Люди, улыбнитесь миру», «Город детства», «Венок Дуная», «Встреча друзей» и др.

В 1988 году Пьехе присвоили звание народной артистки СССР. Отмечу, что в том же году скончался ее бывший муж А. Броневицкий. Чуть позже Пьеха устроила вечер его памяти в концертном зале «Россия».

Что касается личной жизни, то Пьеха после развода с Шестаковым нашла себе нового спутника. Им оказался музыкант из ее ансамбля Александр Соловьев, который был... на 20 лет ее моложе. Правда, с ним она не расписывалась. Прожили они вместе около трех лет, после чего благополучно расстались. Почему? Вот слова самой Эдиты Пьехи: «Это был всего лишь случай в моей жизни, когда от безысходности я приняла ухаживания человека, сразу сказав ему при этом: «Мне приятно, что я не одна, но в один прекрасный день я могу тебе сказать, что мы просто хорошие друзья». Он рассчитывал на большее, и это привело к скорому разрыву, он очень переживал и не мог понять, что мы были в разных «весовых» категориях. Я не искала приключений, это просто благодарность за то, что кто-то подставил свое плечо, когда мне было холодно и одиноко. Никакого романа! Я не занесу его в семейный альбом».

Новый взлет в творчестве Пьехи пришелся на 90-е годы. Она вновь активно гастролирует с концертами, записывается в студии. В 1992 (високосном) году в ее жизни произошло сразу несколько неприятных случаев.

Эдита Пьеха рассказывает: «В Пензенской области машина на полной скорости столкнулась с лосем. Зверюга пробил лобовое стекло, я вся была в мелких порезах, я даже запах его звериный долго

помнила. Но обошлось. Потом во время круиза я полезла в бассейн с морской водой на параходе. Был обед, все ушли, а плавать я не умею. Там оказалось метра три глубины. Короче, пошла я успешно ко дну. Но зашел официант, вытащил. Отжал и положил на солнышко. А потом в Кисловодске, во время утренней пробежки, из кустов выехал на лошади горец и достал ба-а-альшущий кинжал. И сказал, что будем меня сейчас грабить и насиловать. Я его уговаривала часа полтора. Я была, как Шехерезада. Даже лучше. Я хвалила его коня — он чуть не растаял. Я хвалила его посадку. Я обещала пригласить его на концерт. Но он не знал «Пъеху-мъеху». Я его попросту заболтала, и он взревел: «Убирайся! Не хочу твоего концерта-марцера!» Я убралась, а в санатории свалилась в обморок. Вот такой был високосный год».

Однако следующий год принес Пъехе больше радости, чем огорчений. И главное — она встретила новую любовь. Произошло это при следующих обстоятельствах.

В мае 1993 года в концертном зале «Россия» Пъеха участвовала в одном из сборных концертов. После выступления к ней за кулисы пришли двое: директор зала и еще один, неизвестный ей, мужчина. «Эдита Станиславовна, разрешите вам представить вашего давнего поклонника, — обратился к ней директор. — Владимир Петрович Поляков, сотрудник Администрации Президента России». Так наша героиня познакомилась со своим будущим, третьим, мужем.

Как оказалось, Поляков (он родился в 1939 г.) был поклонником таланта Пъехи, еще когда служил в армии и играл в ансамбле Ленинградского военного округа. В 1963 году в Кисловодске (в тех краях он тогда жил) ему удалось пробиться к ней сквозь толпу поклонников и попросить автограф. Однако на тот момент у певицы закончились фотокарточки и она с сожалением развела руками. Однако Поляков не растерялся. «Тогда возьмите мой адрес и пришлите вашу фотокарточку из Ленинграда», — попросил он ее. Пъеха пообещала. И что удивительно — об этом обещании не забыла. Через месяц Полякову пришла ее фотография с надписью: «Володе — Эдита Пъеха». На этом их тогдашнее знакомство и закончилось. Это и понятно — в то время Поляков был уже женат (жена работала бухгалтером), в этом браке у него на свет появились двое дочерей. Через двадцать лет с первой женой развелся. Женился повторно на женщине, которая была на 19 лет его моложе. Но и этот брак распался

через десять лет. К тому времени Поляков работал на хорошей должности — помощником руководителя Администрации Президента (отвечал за подготовку важных документов, встречи с послами и т. д.). В 1993 году набрался смелости и пришел за кулисы к Пьехе.

Далее послушаем рассказ самого В. Полякова: «Я встретил Диту в то время, когда для меня уже была предрешена судьба второго брака. Знакомство произошло в концертном зале «Россия». Я тогда работал у Филатова (бывшего главы Администрации Президента) и попросил его: «Можно я приглашу в правительственную ложу Пьеху?» Он: «Приглашай!» Дита подошла к нашему столику, и я весь вечер смотрел на нее. Она заметила и стала интересоваться: «Я вас знаю? Я вас где-то видела?»

Через какое-то время судьба вновь свела их вместе. Пьехе понадобилось дефицитное лекарство, и она позвонила своему новому знакомому — Полякову. Тот, естественно, помог. После этого у них завязался настоящий телефонный роман.

В. Поляков рассказывает: «Звонил главным образом я Дите. Разговаривали о музыке, песнях, событиях в двух столицах. Дита обращалась ко мне всегда на «вы». Но как-то, обмолвившись, сказала: «Ты знаешь, Володя... Я тут же подхватил: «Вот так и впредь — на «ты», это правильно!» И сразу стали как-то ближе друг другу...

Когда мои дочери (они живут в Ессентуках) узнали, что я встречаюсь с Дитой, они сказали: «Главное, папа, чтобы тебе было хорошо...

В начале 1995 года Пьеха и Поляков зарегистрировали свой брак в одном из загсов Санкт-Петербурга. Там же отпраздновали свадьбу. В день бракосочетания Поляков подарил супруге золотой медальон в форме сердечка. Живут они на два дома, так как на предложение мужа перебраться к нему в Москву (у него на Рублевском шоссе двухкомнатная квартира) Пьеха ответила отказом. Причем мотивация была такой: «Куда же я дену свои концертные платья?» Дело в том, что певица вот уже несколько десятков лет собирает платья, в которых она когда-то выступала (у нее в коллекции есть даже платье и туфли, в которых она пела в Париже в 1965 году).

В период 1994–1996 годов Пьеха выпустила в свет три диска-гиганта со своими песнями: «Я вас люблю», «Пьеха знакомая и незнакомая» и «Тем, кто любит Пьеху» (последний диск вышел на

Урале и в Москву почти не попал). Стоит отметить, что три песни, записанные на этих дисках, для нашей героини написал ее муж — В. Поляков.

В 1994 году Эдите Пьехе присвоили звание «Почетный гражданин России».

В 1995 году санкт-петербургская парфюмерная фирма «Северное сияние» выпустила духи под названием «Эдита Пьеха». Причем первоначально духи должны были называться «Анна Ахматова», но парфюмеры не успели к 100-летию юбилею поэтессы сделать упаковку. Стали думать, кто еще достоин, чтобы его именем назвали духи. И единогласно сошлись во мнении — Эдита Пьеха.

В 1996 году Эдите Пьехе был присвоен почетный титул «Живая легенда».

Скандалы Эдиты Пьехи

За последние два года в прессе появилось несколько скандальных происшествий, в которых главным действующим лицом была Эдита Пьеха.

В октябре 1995 года «Экспресс-газета» опубликовала информацию о том, что августовские гастроли певицы в Прибалтике были сорваны из-за того, что Пьеха... была пьяна. Главный администратор Литовского государственного академического театра драмы Я. Жвикайте рассказала: «Я встречала Эдиту Пьеху на вокзале, когда она приехала в Вильнюс. Она мне показалась очень красивой женщиной. Но в тот день Пьеха не выступала, а поехала в Палангу. Зато 18 августа, в день концерта, передо мной предстала другая Эдита Пьеха...

Она приехала в полседьмого. Я подошла к машине, где сидела Пьеха, и поговорила с ней. Я увидела ее в таком состоянии: она едва ворочала языком. Ей трудно было говорить, а не то что петь. Я поняла, что, как главный администратор театра, не могу выпускать на сцену артиста в таком виде... Я попрощалась с ней. Сказала, что должна идти к людям, которые собрались в театре, и сообщить им, что концерт отменяется. Администратору Пьехи пожелала впредь лучше думать, когда готовит выступление. Так мы и расстались...

Наша газета «Республика» деликатно написала, что концерт не состоялся из-за «болезни» Эдиты Пьехи. Слово болезнь они специально взяли в кавычки...

А вот как высказалась по этому поводу противоположная сторона.

Эдита Пьеха: «Иные журналисты, ублюдки, пишут какую-то гадость. Диву даешься, откуда они эти «факты» взяли? Простые люди добрее, умнее. Эти репортеры считают, что если напишут гадость о Пьехе или еще о ком-нибудь, то на этом и заработают. Мне это не нравится. Я считаю, что подобное жлобство не свойственно нашей стране и народу...

По поводу ситуации в Вильнюсе у меня есть немало свидетелей. Это и шофер, возивший нас, и хозяин дома, где мы жили, и мои музыканты. Кстати, никто из них так и не получил обещанных денег...

Устроители концертов плохо работали. Сорвали концерт в Паланге, в Клайпеде вместо четырех выступлений было всего одно. Мне не заплатили денег, не дали денег и радистам. Те отказались выставить радиоаппаратуру для концерта. Мне предложили работать на «самопальной» аппаратуре театра. Я, конечно, отказалась.

В Вильнюсе мы сидели до восьми часов вечера на вокзале и не знали, куда деваться. У нас не было гостиницы. А сами организаторы — «их было шесть человек — каждое утро приезжали к нам пьяными. На что они кутили ночами? Наверное, на наши денежки».

В. Поляков: «Разговоры о том, что Пьеха была нетрезвой — спекуляции. Мол, она выпила вина. Ну и что? Пьеха — живой нормальный человек. Она любит выпить вина, причем с водичкой. Она во многих интервью говорит об этом. И я считаю, что ничего особенного в этом нет. Возможно, от нее был запах вина. Но эти нападки, я думаю, необоснованны...

Если Пьеха не вышла на сцену, это не потому, что она выпила вина. Возможно, она пригубила вина, но не до такой же степени, чтобы она не смогла выступать на сцене. А из машины она не вышла, потому что у Пьехи есть собственная гордость, свое «я». Узнав, что оплаты нет, она заявила: «Я на сцену не пойду!..

И. Броневицкая: «Мама сказала однажды журналистам, что с детства пьет, но она же треплется.

С какого детства! Она в бедноте жила, у них горячей воды не было, каждый грош считали... Все мы артисты пьем, и ничего в этом страшного нет. А какая-то гримза из Литвы написала какое-то письмо! Ну какая она пьяница? Если уж на то пошло, Эдит Пиаф была

пьяницей и наркоманкой, однако ж она — Эдит Пиаф, и до сих пор о ней помнят!»

В конце октября 1996 года «Комсомольская правда» сообщила, что некие неизвестные, в то время как Эдита Пьеха была в США, забрались в ее петербургскую квартиру и украли 12 тысяч долларов. Причем в заметке сообщалось, что «о тайнике, в котором хранилась сумка с валютой, знали только самые близкие к певице люди. По этому поводу, давая через два месяца интервью той же «Комсомолке», Пьеха заявила: «Эти деньги я копила на свой традиционный предновогодний концерт, хотела справить платья для сцены. И вот справила... Это мои домашние прошляпили. С 1969 года живет с нами Вера — моя поклонница, а ныне — домоправительница. Верочка — детдомовка, поэтому всему верит, добрых и злых не различает. Когда я была на гастролях, Вера нарушила главную заповедь: пустила в дом посторонних, своих бывших приятелей. И кто-то из них, вероятно, видел, как она проверяла наш тайник — нехитрое сооружение под ковром.

Наказала ли я ее? Конечно! Я ее целую неделю не пускала на футбол и хоккей. Она страшная болельщица, фанатка «Зенита». Но приговор вынесла мужественно. Вера есть Вера. Мы повязаны на всю жизнь...

В начале мая 1997 года Е. Маетная в «Комсомольской правде» сообщила: «Эдита Пьеха провела майские праздники на Урале. В центре пластической хирургии и косметологии «Молдинг маск» известной певице была сделана уникальная операция.

Так называемый «химический пилинг» лица, проведенный Эдите Станиславовне научным руководителем центра Александром Пуховым, полностью убрал все морщины и пятна. Одновременно подтянулись веки.

Как рассказал «КП» заведующий центром Алексей Бендер, после этой процедуры у певицы полностью поменялась кожа, «она стала, как у младенца». Эдиту Станиславовну не очень удачно прооперировали в клинике Санкт-Петербурга — появились шрамы. Химический пилинг ликвидировал и этот недостаток. Окончательно краснота и отеки, оставшиеся после операции, спадут через два-три месяца, и тогда мы увидим Эдиту Пьеху с новым лицом. По утверждению врачей, теперь любимая народом певица навсегда может забыть о пластических

операциях — свою упругость и свежесть «кожа младенца», обошедшаяся артистке в шесть тысяч долларов, не потеряет до конца жизни».

Татьяна САМОЙЛОВА



Татьяна Самойлова родилась 4 мая 1934 года в Ленинграде в наполовину актерской семье. Ее отец — замечательный актер театра и кино Евгений Самойлов, который в 30 — 40-е годы блистал на экране в таких фильмах, как: «Щорс» (1939), «Светлый путь» (1940), «В шесть часов вечера после войны» (1946) и др. Мама Татьяны Самойловой — Зинаида Ильинична — к искусству никакого отношения не имела: в 1934 году она закончила электромеханический институт в Ленинграде и работала инженером. Кроме Татьяны, в семье Самойловых был еще один ребенок: сын Алексей. В 1937 году вся семья переехала в Москву в дом на улице Щусева.

В школьные годы Самойлова занималась балетом — закончила балетную студию при Театре имени К. Станиславского и В. Немировича-Данченко. Сама М. Плисецкая звала талантливую девочку в балетную школу при Большом театре, однако Самойлова решила посвятить себя драматическому театру. В 1953 году она поступила в Театральное училище имени Щукина, которое благополучно окончила в 1956 году. Во время учебы, летом 1955 года, она была приглашена

сниматься в фильме «Мексиканец». Съемки происходили в Одессе. Именно во время съемок этой картины состоялось торжественное событие — свадьба Самойловой и 21-летнего Василия Ланового, который был ее однокурсником по «Щуке». К тому времени этот актер был уже известен публике как исполнитель главной роли в фильме «Аттестат зрелости» (1954). В 1956 году он сыграет роль Павла Корчагина в одноименном фильме А. Алова и В. Наумова. Как вспоминает сама Татьяна Самойлова: «Лановой еще в первые студенческие годы подошел ко мне в Щукинском училище: «Кто ты?» Я почему-то ответила: «Я — дочь папы и мамы». И началась взаимная нежная, вдумчивая любовь Тани Самойловой и Васи Ланового. Долгий роман на ногах: мы встречались в метро, на бульварах, на старом Арбате.

Поженившись, мы с ним 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...

Тем временем в 1956 году режиссер М. Калатозов готовился к съемкам фильма «Летят журавли» по пьесе В. Розова «Вечно живые». На главную роль — Вероники — претендовала звезда тогдашнего советского кино Добронравова. Однако второй режиссер фильма Б. Фридман на учебном спектакле в «Щуке» внезапно заметил талантливую студентку. Звали ее — Татьяна Самойлова. К тому времени она уже снялась в «Мексиканце» и в связи с этим переживала не самые лучшие времена. Дело в том, что студентам театральных вузов было категорически запрещено сниматься в кино. Если же студенты нарушали этот запрет, то их кинематографические работы не принимались за дипломные. Так случилось и с Татьяной Самойловой, на которую осерчал сам ректор училища Борис Захава. В конце концов в 1956 году ей пришлось покинуть «Щуку». И тут ей предложили роль в «Летят журавли». Она, естественно, согласилась.

Между тем сам автор пьесы (В. Розов) был категорически против этой кандидатуры. Видимо, он считал, что молоденькой студентке вряд

ли удастся сравниться в таланте с признанной звездой — Добронравовой. Однако режиссер фильма считал иначе и мнения своего придерживался твердо. В конце концов его точка зрения победила и Самойлову срочной телеграммой вызвали в Москву из санатория, в котором она лечила легкие.

Прежде чем фильм «Летят журавли» вышел на широкий экран, его посмотрело тогдашнее советское руководство во главе с Н. Хрущевым. Картина им очень не понравилась (некоторые члены Политбюро иначе, чем «шлюха», героиню Самойловой Веронику не называли). Это и решило ее прокатную судьбу. Премьера фильма состоялась не в престижном «Ударнике», а в малогабаритном кинотеатре «Москва» на площади В. Маяковского. Однако массовый зритель принял картину на «ура»: в прокате 1957 года она заняла 10-е место, собрав 28,3 млн. зрителей. Это был успех. Хотя кондовые советские критики восприняли его неоднозначно, а героиню Самойловой называли «нетипичной».

Между прочим, даже несмотря на подобные отзывы в прессе, фильм весной 1958 года решено было отправить на 11-й Международный кинофестиваль в Канн. И там произошло чудо. Фильм был удостоен высшего приза «Золотая пальмовая ветвь», а Самойлова была награждена специальным дипломом за лучшую женскую роль и премией жюри «Апельсиновое дерево» как «самая скромная и очаровательная актриса фестиваля».

Это был звездный час всего советского кинематографа и лично Самойловой, которая первой из советских киноактрис прорвала «железный занавес» и появилась на широком международном экране. Например, во Франции в 1958 году этот фильм попал в лидеры проката: он занял 83-е место, собрав на своих сеансах 5,401 млн. зрителей. Кроме этого, в том же году он был отмечен призами на фестивалях: в Локарно, Ванкувере и Мехико. Западные журналисты тут же окрестили исполнительницу главной женской роли в этом фильме «советской Мэрилин Монро и Брижит Бардо».

Сама Татьяна Самойлова так вспоминает о тех днях: «Пабло Пикассо тогда, в самую первую нашу встречу, мне сказал: «Вот сейчас мы с тобой идем, и ты — обыкновенная девочка из Москвы. Но очень скоро ты станешь звездой экрана, и подойти к тебе будет уже невозможно».

Так и случилось все, как он говорил. Мы показали картину, и меня окружил фестиваль, окружила пресса. Мы с Сергеем Павловичем Урусевским, оператором картины, еле успевали давать интервью. Картина наша получила «Гран-при», а я — множество премий сразу: за скромность, за красоту, «Гран-при» фестиваля, диплом с отличием, приз «Победа» — по итогам зрительского голосования. Во дворце президента выделили кусочек земли, на котором было высажено апельсиновое дерево в мою честь. И это было особенно приятно...

Мне тогда объяснили, почему их так заинтересовала наша картина. Французы восприняли искусство Урусевского как сюрреалистическое: как он сочетает цвет с лицом, фигурой, отдельно с руками, предметами. Я была рада, что тоже внесла в это свой вклад.

И тогда же, в Париже, мне предложили сделать Анну Каренину в Голливуде, вместе с Жераром Филиппом, по сценарию Михаила Ильича Ромма. Я сказала: «С удовольствием». Тут же наш глава делегации Радчук меня оборвал. «Ты, — говорит, — с удовольствием, а нам актрису одну нельзя отпускать, да так надолго. Нужно посылать с тобой много народа, а нам это невыгодно». Так Голливуд и замяли.

Урусевский мне тогда говорил: «Таня, ради Бога, если хочешь, оставайся здесь». А представители посольства набросились на мои чемоданы и прямо при мне стали их разрывать, перебирать туалеты — проверяли, не собралась ли я насовсем.

Нам разрешили общаться только с коммунистами, ходить в кварталы компартии, запрещали смотреть Францию, как таковую...

Как замечательно было общаться с французскими актрисами, с Джинной Лоллобриджидой, Даниэль Дарье и с этими великими старцами из академии.

С Пикассо я встречалась три раза... Но однажды он пригласил нас к себе. Но поехал только Урусевский, меня оставили дома. Посольские сказали: нельзя тебе к Пикассо. Боялись, что я с ним ближе познакомлюсь и он мне понравится...

Однако, как это ни удивительно, спустя три десятилетия после выхода фильма на экран Самойлова внезапно призналась в одном из интервью: «Я не люблю «Летят журавли». Категорически не люблю. Почему? Есть правда о войне хорошая. И есть правда, которая хуже любой лжи. «Летят журавли» — из этой серии. Помню, сценарий мне безумно понравился. А сейчас... Конечно, эта картина мне дорога.

Дорого мое лицо, фигура. Память о моих молодых годах. Но Вероника — «от начала до конца придуманный образ».

Однако вернемся в конец 50-х годов. Возвратившись в Москву, Самойлова поступила на учебу в Государственный институт театрального искусства (ГИТИС) и была принята в Театр имени В. Маяковского (там с 1940 года работал и ее отец). Однако пробыла она в этом театре недолго, перешла в Театр имени Е. Вахтангова, но и там продержалась до 1960 года. Видимо, театральные подмостки привлекали ее куда меньше, чем съемочная площадка. Позднее сама актриса пожалеет об этом и скажет в одном из интервью: «Я жалею, что после «Летят журавли» пошла сниматься в следующий фильм. Мне надо было вернуться в институт, который я забросила, сделать еще один спектакль, сыграть еще одну роль. Я жалею, что так быстро ушла в кино».

Тогда же, в 1958 году, закончился и ее «звездный» брак с Василием Лановым. Как рассказывает сама актриса: «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.

Мы прожили вместе шесть лет. Моя мама мне советовала: «Хотите сохранить семью — поживите от нас отдельно». Мы попробовали, но было очень трудно: кастрюли, готовка...

В 1957 году мне сделали операцию на легком и повредили плевру. Села я в свои 23 на уколы пенициллина и побоялась, что окажусь инвалидом. Сказала Васе, что мне больше не хочется ничего. Я болела. И он ушел. Когда это произошло, мы оба так рыдали... Было очень обидно...

После этого предложений от поклонников было очень много, но я никому не верила. Почему-то вокруг меня было много иностранцев, все приезжали ко мне домой с «урожаем»: корзины персиков, корзины цветов. Но я всем отказывала».

Однако затворничество Самойловой длилось недолго. В 1959 году она снялась в советско-французском фильме «Луис Гаррос ищет друга». Премьера картины состоялась в Париже, куда Самойлова отправилась со своим новым мужем — писателем Валерием Осиповым. Он родился в 1930 году, окончил МГУ, свою первую книгу выпустил в 1958-м (она называлась «Тайна сибирской платформы»). В

том же году его приняли в Союз писателей СССР. По словам Татьяны Самойловой: «У меня была одна большая любовь на всю жизнь. Это Валерий Дмитриевич Осипов. Как красиво он за мной ухаживал! Он буквально бомбил меня телеграммами! Присылал их одну за другой: «Я дарю тебе Сибирь», «Я дарю тебе подснежники», «Я тебя обожаю», «Я тебя люблю», «Ты моя дорогая, единственная». Я получала в день по три-четыре телеграммы. И стихи он мне писал... Он умел ухаживать и был богат. Я была счастлива в любви...

Он был большой кошкой. Волосатый, здоровенный и чудный. Когда я приходила домой после съемок, он говорил: ну-ка, ложись, засыпай. На тебе кефир, колбасу, и спи ради Бога. Мы любили и очень дружили друг с другом. Он заботился обо мне, как о ребенке...

В том же (1959) году о Самойловой вновь вспомнил М. Калатозов: он пригласил ее в свой новый фильм «Неотправленное письмо». Как признается позднее сама актриса, этот фильм она считает одним из лучших в своей киновеграфии.

Фильм снимался в 200-х километрах от Кызыла, в тайге. Партнерами Самойловой были: не менее популярный в те годы Евгений Урбанский и только начинавшие свою карьеру в кино Иннокентий Смоктуновский и Василий Ливанов. Однако фильм оказался провальным. Сама актриса так объясняет его судьбу: «Публика ждала шедевра. Перед просмотром в Доме кино были выбиты окна темпераментной толпой жаждущих попасть в зал. После просмотра — тишина: режиссер, оператор, актеры не оправдали...

Отмечу, что спустя 35 лет — в 1995 году — знаменитый американский режиссер Френсис Форд Коппола профинансировал реставрацию и прокат «Неотправленного письма» в США.

Потерпев неудачу в новом фильме М. Калатозова, Самойлова внезапно нашла успех там, где найти его явно не ожидала, — в советско-венгерской картине о войне «Альба-Регия» (1961). Чтобы сняться в этом фильме актрисе пришлось некоторое время пожить в Венгрии, выучить язык (в течение двух лет, пока снимался фильм, рядом с ней находился муж — В. Осипов). Партнером Самойловой в картине был популярный венгерский актер Миклош Габор. По словам актрисы: «Альба-Регия» была очень удачной работой, фильм приобрели в 56 странах. Единственная картина, за которую я получила большие деньги: за все остальное — за участие в съемках, спектаклях,

концертах — платили копейки (за концерт — 16 рублей). А после Венгрии я была роскошно одета, привезла в Москву автомобиль «Опель». После «Альбы» мне даже предлагали играть Марию Стюарт в Югославии. Но меня вызвали «куда надо» и запретили соглашаться».

В 1963 году сотрудничество Самойловой с зарубежными кинематографистами продолжилось: она приняла предложение итальянского режиссера Де Сантиса сняться в эпизоде в его фильме «Они шли на Восток». Сам режиссер так объяснил актрисе свой выбор: «Мы хотим, чтобы снимались вы, потому что вас знает Запад, и мы хотим еще раз показать ваше лицо».

Западный зритель действительно увидел прекрасное лицо Самойловой, чего не скажешь о зрителе советском — в течение следующих четырех лет актриса нигде не снималась. Видимо, чтобы не сидеть сложа руки и ждать «у моря погоды», актриса вновь вернулась на театральные подмостки: в 1965 году ее приняли в Театр киноактера. Там ей сразу достались две главные роли: в «Грозе» А. Островского и «Тане» А. Арбузова. Кроме этого, она ездила по стране с концертами, читала со сцены стихи, прозу. В том же году Татьяне Самойловой было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР.

Наконец в 1967 году в судьбе Самойловой наступил второй «звездный» час. Режиссер Александр Зархи пригласил ее на главную роль в фильме «Анна Каренина» (это была уже 16-я мировая экранизация романа Л. Толстого). Роль Вронского первоначально предназначалась Олегу Стриженову, однако в процессе подготовки к съемкам его кандидатура почему-то отпала. И тогда на горизонте появился бывший муж нашей героини актер Василий Лановой.

Фильм вышел на экраны страны в 1968 году (премьера состоялась чуть раньше — 6 ноября 1967 года) и был хорошо встречен публикой (в прокате он занял 9-е место, собрав 40,5 млн. зрителей). Татьяна Самойлова вспоминает: «На премьеру «Анны Карениной» собралось много народу. Картина всем безумно понравилась. Но у меня было жуткое состояние: я сидела с высокой температурой и терпела боль. Тогда же я должна была ехать в Японию, но меня забрали в Боткинскую больницу... Аппендицит...

После этого фильма о Самойловой вновь заговорили как о замечательной актрисе и, окрыленная успехом, она с надеждой ждала

новых предложений от режиссеров. Однако месяц проходил за месяцем, а телефон в доме актрисы молчал.

В 1969 году Самойлова стала мамой: она родила мальчика, которого назвали Дмитрием. Ребенок родился крупным: вес — 4900, рост — 57 сантиметров. Отцом мальчика был Эдуард Машкович, с которым Самойлова работала в Театре-студии киноактера (он был младше ее на 9 лет). По образованию он был режиссер цирковых программ, а в театре работал администратором. Однако отношения с ним продлились недолго.

Творческая жизнь актрисы в те годы продолжала стоять на мертвой точке. Новых предложений сниматься не поступало. Сама Татьяна Самойлова так вспоминает о тех днях: «Каждый месяц я приходила на студию, в отдел кадров, и спрашивала: «Когда будет работа? Что в портфеле студии?» И каждый раз мне отвечали: «Будет, будет. Но пока для вас ничего нет». Наверное, они тогда про себя решили, что Самойлова уже сделала в кино достаточно, с нее хватит, надо дать дорогу другим...

А тут еще болезни. Через три года после родов Самойлова внезапно начала полнеть. Однако в 70-е годы о ней все-таки вспомнили, и ряд режиссеров пригласили ее в свои картины. Назову лишь некоторые из них: «Длинная дорога в короткий день» (1972), «Океан» (1974), «Бриллианты для диктатуры пролетариата» (1976). Всего же за 24 года работы в кино на счету Самойловой было 14 кинофильмов.

В 1975 году Самойлова предприняла попытку поступить в труппу Театра имени А. Пушкина, однако ее не приняли. Мотив был убийственным: надо дать дорогу молодежи. А Самойловой в то время не было еще и сорока.

В 1985 году скончался муж Татьяны Самойловой писатель Валерий Осипов. Его настиг рак мозга. Было ему всего 55 лет.

В начале 90-х годов в одном интервью актриса призналась: «Конечно, я глубоко несчастная женщина. У меня нет ничего — ни работы, ни мебели — сами видите, ни машины. Даже сына моего рядом нет, потому что мне кормить его нечем. Проблемы со всем — хлебом, сахаром, солью... И я в панике и растерянности. Время идет, а что мне делать — не знаю...

Однако сразу после выхода этого интервью в свет (март 1992 года, газета «Совершенно секретно») про Самойлову внезапно вспомнили. Ее пригласили на 43-й Каннский кинофестиваль в качестве почетной гостьи. Ее сыну помогли уехать на учебу в США (он по образованию врач-психиатр), где он вскоре женился на американской подданной Марте Янг. И вот уже в очередном интервью актриса заявила: «Я прожила интересную и счастливую жизнь. Меня до сих пор все узнают. И целуют безумно. Особенно старушки. Я их подкармливаю. Приношу им булки, помидоры. Они благодарят, плачут. И я вместе с ними».

Р. S. В 1997 году режиссер Артур Зариковский снял документальный фильм о Татьяне Самойловой под названием «Трагическая пауза, или Татьянин день».

Людмила ХИТЯЕВА



Людмила Хитяева родилась 15 августа 1930 года в Саратове. По словам нашей героини, воспитывалась она в пуританской семье, где мораль была на пьедестале.

Закончив школу в 1948 году, Хитяева поступила в Саратовское театральное училище. Еще будучи студенткой первого курса, вышла замуж. Сама она так вспоминает об этом: «Мой муж, когда мы познакомились, не был богатым человеком. Оба — студенты, мне — 18, ему — 23. Он за мной год красиво ухаживал, присматривался. Любую мою промашку воспринимал снисходительно. Был немногословен, а если говорил, то произнесенное было весомо. В нем была мужественность и основательность. На него можно было положиться, спрятаться за его спиной. С ним было не страшно пойти куда угодно. Помню, я была беременна (у нашей героини родится мальчик, которого назовут Павлом. — Ф. Р.), мы садились в троллейбус, и какой-то мужичок меня толкнул. Муж очень спокойно подошел и поднял его за шкирку, как котенка. И отставил от меня.

Он был умен, талантлив. Хороший артист, но не киношный, а драматический. К сожалению, мы недолго прожили вместе. Я ушла от него, хотя сильно его любила. Мне тогда что-то показалось... Потом я поняла: это было ошибкой... В молодости кажется, что много еще таких мужчин и такой любви встретишь... А бывший муж женился только через 14 лет после нашего разрыва. И, говорят, умирал каждый раз, когда слышал о моем новом замужестве».

Закончив училище в 1952 году, Хитяева попала в труппу Горьковского драматического театра, в котором проработала девять лет. В 1956 году состоялся ее дебют в кино: режиссер Исидор Анненский пригласил ее на главную роль в фильме «Екатерина Воронина». Картина рассказывала о том, как урожденная волжанка прошла путь от наивной девушки до деловой женщины, начальника участка речного порта. В прокате 1957 года фильм занял 11-е место, собрав на своих сеансах 27,8 млн. зрителей.

Почти одновременно со съемками в этой картине Хитяева снималась еще в одной: у режиссера С. Герасимова в «Тихом Доне» она играла Дарью. В послужном списке актрисы эта роль до сих пор считается одной из лучших. Сама актриса так вспоминает об этой роли: «Когда меня спрашивают о самой любимой роли в кино, я отвечаю — шолоховская Дарья. Натура удивительно богатая, сильная, страстная и в то же время полная противоречий. Играя ее, я научилась пахать, косить, жать, готовить казацкие кушанья, прекрасно плавать (хотя с детства панически боялась воды)».

«Тихий Дон» вышел на экраны страны в 1958 году и занял 1-е место в прокате (47 млн. зрителей).

После выхода на экраны этих двух картин Хитяева тут же вошла в число самых популярных (и красивых) актрис советского кинематографа. Предложения сниматься в других фильмах посыпались на нее тогда со всех сторон. За короткое время она снялась еще в целом ряде самых разных картин, среди которых были: «Кочубей» (1958), «Все начинается с дороги» (1960), «Поднятая целина», «Евдокия» (оба — 1961), «Москва — Генуя», «Понедельник — день тяжелый» (оба — 1964), «Стряпуха» (1965), «Цыган» (1967) и др.

Людмила Хитяева вспоминает: «На «Поднятую целину» утверждал меня Шолохов. Он сказал Герасимову: «А помнишь Дарью в «Тихом Доне»? Вот ее и возьми». Меня взяли без пробы. После такой

рекомендации я всегда втройне переживала, когда что-то не получалось. А не получалась у меня сцена оплакивания Петра. Сергей Аполлинариевич был недоволен мной. Не нравилось ему, как я выла над покойником. Герасимов меня познакомил с местной казачкой Марьей Петровной и посоветовал научиться у нее, как голосить над покойником. Мы поехали на соседний хутор, присоединились к трем старушкам, находившимся возле покойника. Моя спутница начала голосить так, что я удивилась ее таланту. Так мы впятером проголосили весь вечер. Ночь я не спала. Рано утром начались съемки. Когда привезли «убитого» Петра, я с таким искренним чувством горевала, так причитала, что покойник от удивления (артист Смирнов) открыл глаза. После съемки ко мне подошел Герасимов, пожал руку, поздравил с успехом».

После скоротечного первого брака Хитяева довольно длительное время была женщиной свободной и обременять себя новой семьей не торопилась. Хотя поклонников у нее тогда было в избытке. Сама актриса о своих отношениях с мужчинами рассказывает так: «Я тот человек, который сам себе делает жизнь. Я сама себе мужчина и сама себе женщина. Но когда я люблю человека, то в нем как бы растворяюсь. И мой уход для мужчины — трагедия. Я в этом отношении коварная женщина, многих мужчин наказывала. И своим уходом в том числе. Все было мило, хорошо, а я вдруг исчезала. Говорила: «Я вас видеть не хочу. Все кончено! Извините!» Раздавались телефонные звонки, начинались преследования... Мне попадались такие мужчины: познакомятся и вцепляются железной хваткой. А я потом не знаю, как от них отделаться... Но быть свободной — это у меня от рождения... Я не разрешаю, чтобы страдание село мне на шею. Я никогда не цеплялась за мужчин, потому что у меня были другие задачи. Считаю: в жизни творческого человека главное — работа, а все остальное вторично...

Тем временем подрастал сын Хитяевой Павел. О своих отношениях с ним актриса рассказывает: «Я растила его независимым человеком. И в детстве я ничего не запрещала смотреть или читать. Помню, ему было лет 11–12, мы пошли на фестиваль смотреть финский фильм «Про Красную Шапочку». А Красная Шапочка там такое выделывала! Она была лесбиянка, но развлекалась и с мальчиками. В общем, полупорнография. Все своим детям глаза

закрывали (с детьми пришли — «Красная Шапочка» написано). А я спросила сына: «Павлуша, тебе интересно это смотреть?» Он говорит: «Давай, мам, досмотрим, я все равно уже про это знаю». Что, кстати, его не испортило... Я ему дала хорошее образование, он экономист, закончил Институт восточных языков. Знает четыре языка: тайский, французский, английский и русский... Я очень не хотела, чтобы он был артистом. У него хорошая внешность: открытая, русская, светлые волосы, голубые глаза. Бондарчук как-то увидел меня с ним в Доме кино и говорит: «Какой у тебя дивный парень, его снимать надо». Я умоляла: «Сергей Федорович! Миленький, ради Бога, не засоряйте ему этим мозги»...

Мой сын до сих пор не курит, не пьет. Никогда не хвастался перед сверстниками, что у него мама — известная артистка. Его однокурсники узнали об этом только на втором курсе, когда он пригласил к нам в дом своих друзей. Я тогда выглядела совсем девочкой: джинсы, майка, две косички. Мы в тот вечер все танцевали до упаду. Ну и удивились же они, узнав, что Пашина мама — Хитяева...

Правда, женился сын в первый раз рано, в 19 лет. Жена была старше на пять лет — наверное, она была его первой женщиной. Я пыталась отговорить от женитьбы. Не вышло. У него от первого брака дочь, а от второго — сын. Второй раз он женился на манекенщице».

Между тем, несмотря на свою природную независимость, в 60-е годы Хитяева все-таки вышла замуж во второй раз. На этот раз ее избранником был человек не из артистической среды, а врач-уролог.

В 70-е годы карьера Хитяевой в кино благополучно продолжилась, и ей удалось сняться в нескольких десятках картин, часть из которых имела у зрителей большой успех. Среди этих картин были: «Русское поле» (1972, 2-е место в прокате), «Человек в штатском» (1973, 17-е место), «Финист — Ясный Сокол» (1975), «Горожане» (1976, 23-е место), «Отец и сын» (1979, 20-е место), «У матросов нет вопросов» (1981), «Василий Буслаев» (1983) и др.

В 1983 году Людмиле Хитяевой было присвоено звание народной артистки РСФСР.

В начале 70-х годов умер муж актрисы. Однако вдовствовала Хитяева недолго: в 1975 году у нее появился новый избранник. Актриса: «Третий мой муж очень страдал из-за того, что мы не пошли

в загс и не поставили печать в паспорте. А я два раза была расписана, в третий не захотела. Сказала: «Печать ставят, чтобы дать ребенку имя. А детей у нас не будет, голубчик. Я сейчас хочу работать, много снимаюсь и не буду обременять себя детьми. Один сын у меня есть, и меня это вполне устраивает».

Этот брак Хитяевой продержался дольше всех — 20 лет. В 1995 году они расстались. Почему? Сама актриса так объясняет это: «В одно прекрасное утро я взяла и ушла. Что-то стало не складываться в наших отношениях. После 15–16 лет супружества стало все в муже раздражать. Я поняла: впереди у нас с ним тупик. Ведь я перестала его любить».

Как живет актриса в наши дни? Послушаем ее собственные слова на этот счет: «Совсем недавно было очень плохо материально. А потом все отрегулировалось. На бытовом уровне мне многое сейчас нравится. Например, нет проблем с покупками, не надо, как раньше, запасаться продуктами, держать в холодильнике по два килограмма колбасы...

Я живу сейчас полноценной жизнью. Возраста не ощущаю вовсе, чувствую себя на 30 лет, не больше. И физически, и эмоционально. Все, что нужно женщине, у меня есть. И любовь есть, и влюбленность, и любовники. Все есть на 100 процентов...

Один из моих поклонников — Сережа. Ему сейчас 33 года, мы знакомы 12 лет, с той еще поры, когда он учился в институте нефти и газа. Он мне сказал тогда: «Если вы не дадите свой телефон, у меня здесь же, при вас, разорвется сердце». Я ему говорю: «Берите, только ради Бога, не надо тут с сердцем падать!»

Сережа уже двенадцать лет на все праздники приносит мне цветы и коробочку конфет. И никак не может жениться, хотя — красивый, высокий парень. Девушки в него влюбляются, а он — ни в какую. Я ничего с ним не делаю, он не мой возлюбленный. Мы с ним чай пьем. Просто «мой мальчик». И у меня целая группа таких поклонников. Мой аккомпаниатор, например, сочиняет для меня потрясающую музыку. Приходит, зажигает свечи, ставит на фортепьяно бокал шампанского и играет мне...

Мой сын сейчас живет в Таиланде, в Бангкоке, — у него там своя фирма. Как-то я у них целый месяц прожила. Посол местный мне встречу устроил. «Людмила Ивановна, я так рад, что вы приехали. В

следующий раз мы вам концерты организуем!» Я ему говорю: «Я здесь два раза: первый и последний». Больше в такую жару приехать не рискну, хотя страна очень интересная...

Я верующий человек и потому совестливый. Никогда впустую никого не обижу, всегда найду в себе мужество извиниться. Бываю, правда, капризна, раздражительна, но стараюсь в такие моменты с людьми не встречаться. Знаю, как с собою бороться, и на люди не показываюсь...

Я каждый день делаю какие-то растяжки, хотя бы по 10–15 минут. Душ прохладный каждое утро принимать неплохо. А если ужасное настроение — выезжать на природу: ничто так не излечивает душу...

Зрители меня до сих пор помнят — звонят, пишут. На творческих вечерах набиваются полные залы. Несколько дней назад (в ноябре 1996 года) приехала из Костромы, там на местном телевидении организовали прямой эфир. Вы знаете, всколыхнулась вся Кострома, звонили в студию, задавали вопросы. Даже уговорили почитать свои стихи, что я очень редко делаю. Отрадно, что любят, слушают, — тем и душа жива...

Анатолий КУЗНЕЦОВ



Анатолий Кузнецов родился 31 декабря 1930 года в Москве (семья Кузнецовых проживала в коммунальной квартире в Медовом переулке). Его отец — Борис Кузнецов — был певцом и работал в джазе Кнушевицкого, затем — на радио и в хоре Большого театра. По стопам своего родителя решил пойти и Анатолий: после окончания десятилетки в 1948 году, он поступил на вокальное отделение училища имени Ипполитова-Иванова. Однако проучился там немного и вскоре решил сменить профессию. Побудили его поступить подобным образом два человека. Первым была педагог училища по сценическому мастерству Нина Осиповна Смирнова, которая часто ему повторяла: «Толя, голос может пропасть, поэтому поступай лучше в театральное».

Вторым человеком был известный актер Михаил Кузнецов (двоюродный брат нашего героя по отцу), который часто бывал в их доме и очень увлеченно рассказывал Анатолию о мире кинематографа. В конце концов летом 1951 года наш герой решил бросить музыкальный вуз и отправился поступать на актера.

Поступал он в два театральных заведения одновременно: в театральное училище имени Щукина и Школу-студию при МХАТе. Причем, в «Щуке» его сразу раскусили, сказали: «Мы знаем, что ты, кроме нас, сдаешь экзамены и в студию МХАТа. Но поскольку аттестат ты сдаешь нам, а копию — туда, мы считаем, что ты поступаешь только к нам».

Самое удивительное, но Кузнецова приняли в оба вуза, и перед ним встал непростой вопрос: какое заведение выбрать? В течение нескольких дней он ломал голову над этой проблемой, пока все тот же двоюродный брат Михаил Кузнецов не заявил: «Толя, надо продолжать наши традиции. Поэтому иди во МХАТ».

Закончив Школу-студию в 1955 году (дипломный спектакль — тургеневский «Нахлебник», где он играл Кузовкина), Кузнецов должен был отправиться в прославленный Ярославский драматический театр имени Ф. Волкова. Однако актером театра он так и не стал — еще на третьем курсе студии его увлек кинематограф. Его первое появление на экране произошло в фильме «Опасные тропы» (1954), в котором он сыграл молодого ученого Василия Желудева, разоблачающего матерого диверсанта. Фильм занял в прокате 9-е место, собрав на своих просмотрах 29,25 млн. зрителей.

Затем последовали роли в фильмах: «Гость с Кубани», «За витриной универмага» (1955). В 1956 году Кузнецов умудрился сняться сразу в трех картинах: «Путешествие в молодость», «К Черному морю» и «Случай на шахте восемь». Последнюю картину (ее снял В. Басов) критика затем оценила как лучшую работу Кузнецова за три года его пребывания в кино.

Стоит отметить, что во время съемок этой картины в личной жизни нашего героя произошли изменения: он женился. Случилось это следующим образом.

Еще будучи студентом Школы-студии он познакомился в одной из молодежных компаний (на квартире у Галины Волчек) с девушкой по имени Александра. Как оказалось, она была дочерью легендарного летчика Анатолия Ляпидевского, того самого, который спасал челюскинцев и получил за это Звезду Героя Советского Союза. Однако нашего героя это высокое родство совершенно не смутило и, когда судьба в очередной раз свела их с Александрой в доме общей знакомой, он стал настойчиво за ней ухаживать. Так продолжалось в

течение нескольких лет. В 1956 году, когда Кузнецов уехал на съемки в Киев, он звонил Александре в Москву практически каждый день и исподволь готовил ее к решающему шагу. Наконец в один из тех дней он неожиданно приехал в Москву и прямиком явился в дом к невесте. «Собирай вещи, Александра, — заявил он невесте, едва перешагнул порог ее дома. — Я снял для нас в Киеве комнату, поэтому к экзаменам в институт ты будешь готовиться там». — «Но как же родители?» — спросила в ответ Александра.

На счастье молодых, родители в тот момент были дома и находились в соседней комнате. Кузнецов решительно шагнул в их обитель и сообщил им, что они с Алиной собираются пожениться. Несмотря на то, что их отношения длились уже продолжительное время и родители Александры хорошо знали нашего героя, однако это заявление все равно оказалось для них полной неожиданностью. Мать девушки даже собиралась отказать молодому человеку, так как Александре в скором времени предстояло поступать в институт (во ВГИК). Однако отец девушки оказался на редкость выдержанным человеком (все-таки летчик!) и дал свое добро на эту женитьбу.

Между тем карьера Кузнецова в кино продолжала успешно развиваться. В конце 50-х на его творческом счету появилось еще три фильма: «На дорогах войны» (1958), «Повесть о молодоженах» (1959) и «Ждите писем» (1960). Последняя картина (ее снял Ю. Карасик) была наиболее удачной работой актера: в ней он сыграл шофера Леньку. Как писала затем критик Н. Зеленко: «Ленька самоуверен, неотразимо хорош собой и весело-нахапен. Любит острить, все время чуть-чуть «работает на зрителя», устраивает розыгрыши, сохраняя при этом абсолютную серьезность. Актеру Ленька явно нравился, но относился он к нему беспристрастно: не скрывал ни Ленькиной душевной неразвитости, ни его хамства. Диалектику такого характера Кузнецов играл темпераментно, ярко, заразительно».

Буквально через год после этой роли в творческом активе актера появилась еще одна значительная работа: роль шофера Руденко в фильме Алексея Салтыкова и Александра Митты «Друг мой, Колька». В прокате 1961 года фильм занял 19-е место, собрав на своих сеансах 23,8 млн. зрителей. По мнению большинства критиков, этот фильм стал одним из лучших в советском кинематографе 60-х годов.

После этой картины предложений сниматься в других фильмах у нашего героя заметно прибавилось, однако он в большинстве своем отвечал отказом. Дело в том, что это были сплошь роли «розовых» героев, играть которых Кузнецову было уже неинтересно. Ему хотелось попробовать себя в отрицательной роли, и в 1962 году такая возможность ему представилась. В фильме Фрунзе Довлатяна «Утренние поезда» он сыграл роль Павла, человека бездуховного и циничного.

И все же ролей, подобных этой, в биографии Кузнецова было значительно меньше, чем ролей положительных. В 60-е годы последние следовали у актера одна за другой. Назову лишь некоторые из этих фильмов: «Как я стал самостоятельным» (1963), «Дайте жалобную книгу» (1965), «Весна на Одере» (1968). Этих ролей могло быть значительно больше, если бы сам актер порой не отказывался от них. Причем это были роли и фильмы, которые затем попадали в сокровищницу советского кино. О каких фильмах идет речь? Например, картина Михаила Ершова «Родная кровь», где нашему герою предлагали сыграть главную роль. Он отказался и роль досталась Е. Матвееву. Или фильм А. Салтыкова «Председатель», где Кузнецов должен был сыграть роль брата главного героя (ее потом сыграл И. Лапиков). Или рязановский «Берегись автомобиля», где Анатолию Кузнецову была предложена роль следователя Подберезовикова. «Опять праведника играть! Скука!» — подумал про себя наш герой и отказался. А затем смотрел картину и думал — что ж я сделал! Но было поздно.

И все же следует отметить, что главную роль в своей жизни Кузнецов все-таки не пропустил. Речь идет о фильме Владимира Мотыля «Белое солнце пустыни». И ведь попал наш герой на роль красноармейца Федора Сухова совершенно случайно. Первоначально на нее претендовал не менее популярный актер Георгий Юматов. Однако он влип в какую-то историю, сняться не смог, и съемочная группа стала искать другого актера. А соседом по дому одного из сценаристов картины, Валентина Ежова, был именно наш герой. И однажды они встретились во дворе и Ежов предложил Кузнецову почитать сценарий. Тот прочитал и тут же дал свое согласие на съемки, хотя и был в то время болен.

Фильм «Белое солнце пустыни» вышел на экраны страны в апреле 1970 года и имел огромный успех у зрителей. Как писала все та же Н. Зеленко: «Кузнецов оказался одним из немногих актеров современного кино, способных возродить сказочную традицию, вернуть ей черты подлинно народные.

Сколько уже мы видели добрых и лукавых солдатских лиц, выгоревших гимнастеров и аккуратных скаток через плечо. И как часто выглядели они похожими друг на друга. Но возник в знойном мареве пустыни Сухов-Кузнецов, и выгоревшая гимнастерка его воспринимается как неповторимый подлинник. Пустыня обжита Суховым по-хозяйски, по-крестьянски домовито, как собственное поле...

Роль Федора Сухова сделала Кузнецова суперпопулярным актером. Его и до этого прекрасно знали зрители, но то, что началось в 1970 году, когда картина вышла на широкий экран, было неописуемо. У актера появились миллионы новых поклонниц, которые буквально забрасывали его любовными письмами. Тогда даже случилась забавная история. Некий артист, внешне похожий на Кузнецова (кстати, приятель нашего героя), разъезжал по городам Союза и, выдавая себя за известного артиста, влюблял в себя женщин. И вот однажды на имя настоящего актера Анатолия Кузнецова из глубинки приходит письмо: «Здравствуй, дорогой мой Толик. Я согласна с твоим предложением. Скоро приеду к тебе. Вот продам шифоньер — и приеду. Денег на первое время нам с тобой хватит». К большому счастью нашего героя, на конверте был штамп города, в котором он никогда в жизни до этого не бывал. А так мало ли какие мысли могли прийти в голову его родственникам.

Благодаря этому фильму Кузнецов стал чаще бывать за рубежом. В одной Африке он объездил девять стран, был в Мексике, Японии. И везде «Белое солнце пустыни» пользовалось большим успехом у зрителей. Благодаря этой картине нашего героя стали приглашать в свои работы и зарубежные режиссеры. Правда, в основном это были коллеги по социалистическому лагерю. Кузнецов тогда снялся в советско-болгарском фильме «Братушка» (1976), советско-чехословацких: «Один сребреник» (1976) и «Гордубал» (1979). Последнюю картину сам актер считает одной из лучших в своем послужном списке.

Стоит отметить, что в 70-е годы актер снимался не менее активно, чем в прошлые десятилетия. На его счету тогда появились роли в фильмах: «Украденный поезд» (1971), «Люди на Ниле» (1972), «Горячий снег», «Жизнь на грешной земле», «И на Тихом океане» (все — «1973»), «Единственная дорога» (1976), «Жить по-своему», «Хомут для Маркиза» (оба — 1977), «В зоне особого внимания» (1978), «Ответный ход» (1981) и др. Ролей могло быть и больше, если бы сам актер от некоторых из них не отказался добровольно. Причем в двух случаях он отказал такому мэтру, как Э. Рязанов. В первом случае тот предложил ему роль следователя прокуратуры в фильме «Старики-разбойники» (ее затем сыграл Г. Бурков), во втором — роль председателя гаражного кооператива в фильме «Гараж» (ее сыграл В. Гафт).

Отказался наш герой и от роли секретаря парткома в фильме С. Микаэляна «Премия» (ее сыграл О. Янковский). Короче, будь Кузнецов чуть попроницательнее, в его творческом активе было бы гораздо больше интересных ролей. Хотя по большому счету можно уверенно заявить, что одна роль Федора Сухова стоит сотни других ролей. Как признался однажды нашему герою актер Леонид Марков: «Я был бы счастлив, если бы у меня была хоть одна картина, которая помнится всю жизнь».

Что касается личной жизни нашего героя, то и здесь все было нормально. Его супруга Александра Анатольевна с успехом закончила ВГИК (режиссерский факультет) и была принята на Киностудию имени Горького: снимала там научно-популярные фильмы. Но когда в 1974 году на свет появилась дочь Ирина, режиссуру пришлось оставить. (В последующем Ирина Кузнецова окончит МГУ, получит профессию искусствоведа.)

В 1979 году Анатолию Кузнецову присвоили звание народного артиста РСФСР.

В 80-е годы Кузнецов снялся еще в добром десятке картин самых разных жанров. Он играл в боевике В. Дормана «Медный ангел» (1984, роль инженера Курмаева, вставшего на борьбу с наркоторговцами), в фильме Ю. Карасика «Берега в тумане» (1985, роль белогвардейского полковника Сергея Егорьева) и др.

В начале 90-х семья Кузнецовых наконец-то заимела свою собственную дачу. Причем им повезло: начав строить ее в 1990 году,

они как раз успели уложиться перед взлетом инфляции в январе 1992 года.

В одном из последних интервью (май 1997 года) газете «Московский комсомолец» Анатолий Кузнецов заявил: «Сейчас я стал более энергичным, чем раньше. Ведь было как — тебя не приглашают, ты сам не проявляешь инициативы, ждешь роль. Теперь я бы себе этого не позволил. Понахальнее надо быть...

1958

Эдуард СТРЕЛЬЦОВ



Эдуард Стрельцов родился 21 июля 1937 года в Москве, в Перово (тогда это были задворки столицы), в рабочей семье. Его отец — Анатолий Стрельцов — работал столяром на заводе «Фрезер», мать — Софья Фроловна — в детском саду. Как гласит семейное предание, Эдуард впервые ударил по футбольному мячу, когда ему было полтора года. Видевшие это соседи Стрельцовых тут же предрекли мальчишке блестящее футбольное будущее. И, как оказалось, не ошиблись.

Когда началась война, глава семейства Стрельцовых ушел на фронт. Имея всего лишь четыре класса образования, он был призван рядовым, но уже через год боевых действий стал офицером разведки. В 1943 году он приехал на побывку в Москву, и его ординарец рассказал Эдуарду и его матери, каким героем является их отец. «Сколько он «языков» на себе притащил — не перечесть, — хвалился ординарец. — И везучий чертовски. Сколько воюем — ни одной царапины». Несмотря на то, что было в ту пору Эдуарду всего 6 лет, эти слова он запомнил на всю жизнь. И в последующем никогда и ни в чем не попрекал своего отца. Хотя было за что.

Дело в том, что через несколько месяцев после этого приезда Анатолий Стрельцов оставил свою семью. На фронте он познакомился с молодой медсестрой и после окончания войны уехал к ней в Киев. Поэтому Софья Фроловна вынуждена была воспитывать сына одна. Порой ей было очень тяжело. Она перенесла инфаркт, болела астмой и вскоре получила инвалидность. Однако сидеть сложа руки не могла и устроилась работать на завод «Фрезер». Туда же после окончания семилетки устроился слесарем-лекальщиком и Эдуард Стрельцов. По его же словам, есть тогда было нечего, они с матерью грызли жмых и одет он был как оборванец. Впрочем, в те послевоенные годы так жило большинство советских людей.

В то время самым популярным зрелищем для миллионов наших граждан был футбол. Имена знаменитых советских футболистов так же, как и имена киноактеров, знали все граждане страны, даже те из них, кто к футболу относился равнодушно. И не было в стране мальчишки, который не мечтал бы походить на Всеволода Боброва или Николая Дементьева. Не был в этом исключением и наш герой — Эдуард Стрельцов.

Стукнув по резиновому футбольному мячу в полтора года, Эдик вскоре стал самым заядлым футболистом в своем дворе. Единственные ботинки, которые мать купила ему для того, чтобы в них ходить в детский сад, он разбил за несколько дней. Но ругать его за это было бессмысленно — футбол уже тогда стал для него единственным смыслом жизни. Поэтому успехи Стрельцова поражали даже издававших виды футбольных болельщиков. В 10-летнем возрасте его взяли играть за детскую команду завода «Фрезер», а уже через три года он стал центральным нападающим в юношеской и мужской командах завода. В свободное от тренировок и игр время Стрельцов ездил на стадион «Динамо» смотреть матчи чемпионата СССР. Порой бывало так, что он по четыре часа отстаивал в очереди, лишь бы попасть на футбол. Болел Стрельцов за две команды сразу: за ЦДСА (из-за Боброва и Федотова) и за «Спартак». В последнем он мечтал когда-нибудь играть. Однако судьбе было угодно, чтобы наш герой попал в команду «Торпедо». Случилось это в середине 1953 года.

Однажды тренер юношеской команды «Фрезер» Марк Левин упросил тренера «Торпедо» Проворнова посмотреть на игру трех его подопечных: Гришкова, Кондратьева и Стрельцова. Игра всех троих

понравилась маститому тренеру настолько, что он тут же предложил им место в своей команде. Те согласились и той же осенью отправились с командой мастеров «Торпедо» на сбор в Сочи. Так Стрельцов сразу попал в основной состав мастеров, минуя годы в дубле. Это было несомненной удачей для молодого футболиста, так как в те годы конкуренция среди футболистов была очень большой. И редко кому удавалось так быстро (наш герой сыграл за дубль всего лишь четыре игры) пробиться в основной состав. Но Стрельцову судьба явно благоволила.

В торпедовском нападении Стрельцов играл вместе со своим другом Валентином Ивановым. Понимали они друг друга буквально с полуслова, чего нельзя было сказать о других игроках «Торпедо». Многие из игроков команды откровенно завидовали удаче двух этих форвардов, так рано попавших в команду мастеров. И зависть эта обуревала старших товарищей даже на поле во время игры. В результате, как ни просили Стрельцов и Иванов отдавать им побольше пасов, их коллеги по команде часто игнорировали эти просьбы. Естественно, это сказывалось на общей результативности команды.

В сезоне 1953–1954 годов команда «Торпедо» выиграла всего 8 игр и заняла в чемпионате СССР 9-е место (из 12 команд). Торпедовцами было забито 34 гола, из которых семь забил В. Иванов и пять наш герой — Стрельцов. Неплохой результат для новичков.

В самом начале 1955 года Стрельцов попал в сборную СССР. Причем кандидатов на включение в нее было человек 30, но тренеры отдали предпочтение нашему герою. Его первой зарубежной поездкой в составе сборной стала поездка в Индию. Затем были матчи со сборной Венгрии и Франции в Москве, со сборной Швеции — в Стокгольме. Во время последней игры Стрельцов забил хозяевам поля три (!) мяча. После этого шведские тренеры заявили: «Такого игрока мы готовы ждать в своей команде хоть пятьсот лет!»

Игра Стрельцова была действительно великолепной и имела свои, никому не присущие, черты. Например, у него была прекрасная интуиция на голевые моменты. Он мог почти весь матч простоять в стороне от основных событий и, когда противник, «усыпленный» этим, забывал про него, сделать резкий рывок, перехватить мяч и забить гол. Правда, порой многие болельщики такой манеры игры своего любимца не одобряли. Когда он стоял, они свистели ему с

трибун, называли лентяем. Однако мало кто тогда знал, что у Стрельцова было плоскостопие и после игры каждый шаг ему давался с огромным трудом и болью.

Коронным приемом Стрельцова на поле был пас пяткой, за который его чаще всего и хвалили. Делал он этот прием так виртуозно и неожиданно для соперников, что каждый раз после него трибуны стадиона буквально ревели от восторга. Впервые этот прием Стрельцов опробовал в 1956 году в игре с московским «Динамо». В результате, получивший от нашего героя пас Иванов, вlepил красивый гол в «девятку» самому Льву Яшину.

В том году в чемпионате СССР «Торпедо» заняло 5-е место. (В 1955-м — 4-е). Это был год триумфа московского «Спартака», который стал чемпионом страны. Однако в матче с «Торпедо» 2 мая он потерпел сокрушительное поражение. Тот матч стал одним из лучших в карьере Стрельцова. И вот почему. В нападении у спартаковцев играли сразу пять форвардов сборной СССР, в то время как у «Торпедо» в нападении были только два «звездных» игрока — Стрельцов и Иванов. Казалось, что этот численный перевес и решит исход матча в пользу «Спартака». Однако все получилось иначе. Два торпедовских форварда переиграли своих соперников по всем статьям. Счет 2:0 в пользу «Торпедо» наглядно это продемонстрировал.

Летом того же года в Москве состоялась Спартакиада народов СССР. Стрельцов и Иванов были приглашены играть за сборную Москвы. Играли они хорошо, получили свои первые в жизни золотые медали и вошли в список 33-х лучших игроков Спартакиады. А затем осенью их взяли в сборную СССР для участия в Олимпиаде в Мельбурне, где их ожидал новый триумф.

В первой же игре — со сборной ФРГ — наши победили 2:1. Второй гол в ворота немцев забил Стрельцов. Затем была победа над сборной Индонезии — 4:0. В полуфинале наши встречались со сборной Болгарии. Тот матч был одним из самых трудных и драматичных для нашей сборной. При счете 1:0 в пользу болгар, у нас внезапно получили травмы сразу два игрока: В. Иванов и Н. Тищенко (у последнего была сломана ключица). И хотя с поля они не ушли, однако игра у нашей команды никак не получалась. До конца матча остается всего 8 минут, и болгары мысленно уже торжествовали победу. И тут случилось чудо. Травмированный Тищенко, получив

мяч, точным ударом отправляет его в ноги Стрельцову. Тот совершает стремительный рывок от центра поля и мощным ударом вгоняет мяч в сетку ворот болгарской команды. 1:1. А буквально через несколько минут после этого Борис Татушин забивает и второй гол. Победа!

В финале олимпийского турнира наша сборная играла с командой Югославии. К сожалению, Стрельцов в этом матче на поле так и не вышел. Почему? Получивший травму в предыдущем матче Иванов на поле выйти также не смог, и поэтому тренер Игорь Нетто решил не выпускать на поле и его торпедовского напарника — Стрельцова. Вместо них в нападении играл спартаковский тандем Татушин — Исаев. В центре играл их же коллега по команде Никита Симонян.

Югославская сборная считалась тогда одной из сильнейших в мире. На предыдущей Олимпиаде в Хельсинки (1952) она завоевала золотые медали в драматичной борьбе, обыграв нашу сборную во второй игре. То же самое она попыталась сделать и на этот раз. И ей наверняка удалось бы это сделать, не стой в наших воротах Лев Яшин. Отразив более пятнадцати опасных ударов югославов с разных точек поля, наш прославленный голкипер сумел внести смятение в ряды противника. Этим и воспользовались наши нападающие. В один из моментов, когда шла 50-я минута матча, Анатолий Ильин вогнал мяч в ворота сборной Югославии. Этот гол стал золотым, и наша сборная стала олимпийским чемпионом. Правда, Стрельцову золотую медаль не вручили, так как в последней игре он не участвовал. Но когда команда вернулась на родину, никого из футболистов не забыли — всех наградили орденами. Стрельцов и Иванов получили ордена «Знак Почета».

Год 1957 еще более укрепил положение Стрельцова в советском футболе. В том году его родное «Торпедо» заняло в чемпионате страны 2-е место (первое взяли динамовцы Москвы). Стрельцов забил в том чемпионате 12 голов. Кроме этого, с июля по октябрь (за 100 дней), выступая за «Торпедо» и сборную СССР, Стрельцов умудрился в 15 матчах забить еще 31 гол! В матчах с «Марселем» и «Рэсингом» во Франции он сделал хэт-трик (забил за один матч три гола).

Говоря о команде «Торпедо» 50-х годов, стоит, видимо, упомянуть и такой факт: в обоих случаях самых больших беспорядков, произошедших на футбольных матчах в том десятилетии, фигурирует именно эта команда. Причем ее вины в этом нет.

Первый такой случай был зафиксирован в 1953 году, когда Стрельцова в команде еще не было. «Торпедо» тогда принимало у себя дома, в Москве, тбилиское «Динамо». Во время матча на трибунах возникли беспорядки, и матч пришлось прекратить.

Второй случай был куда серьезнее. Произошел он в Ленинграде, куда «Торпедо» приехало для встречи с «Зенитом». Тот матч завершился разгромом «Зенита» (5:1), и раздосадованные болельщики устроили на стадионе имени С. Кирова настоящий погром. Вандалы, разгоряченные алкоголем, стали ломать и жечь скамейки на трибунах, вырывать двери в подтрибунных помещениях, избивать милиционеров. Сил одной милиции для обуздания толпы не хватило, и тогда к стадиону подтянули армейские части. Лишь только после этого, да и то с большим трудом, ситуацию удалось нормализовать.

Каким был Стрельцов за пределами футбольного поля? К моменту, когда на него обрушилась всенародная слава, ему было всего лишь 19 лет. Мало кто из его сверстников смог бы устоять от соблазнов, которые открывает перед ними такая популярность. Не стал исключением и наш герой. Когда он впервые перешагнул порог команды «Торпедо», на нем был старенький ватник, а в руке деревянный чемодан. К 1957 году он получил от команды отдельную квартиру в новом доме на Автозаводской улице, стал прилично зарабатывать, женился (в этом браке у него родилась дочь). Одевался Стрельцов стильно, на голове соорудил модный кок. В общем, пижонил. Футболисты в те годы считались популярными личностями, многие из них были вхожи в артистическую богему. По словам самого Стрельцова, его никогда не тянуло в эту компанию, хотя со многими популярными артистами он был знаком (например, с П. Алейниковым, В. Земляникиным, А. Папановым и др.)

Нарушения режима или пьянки у Стрельцова в те годы случались, причем в период с апреля 1957 по январь 1958 года он несколько раз задерживался милицией за хулиганство на улице. Вот краткий перечень «подвигов» молодого футболиста:

14 апреля 1957 года Стрельцов учинил драку во Дворце культуры завода имени Лихачева. Когда его попытались утихомирить, то он еще более распоясался, ругался и кричал, что стоит ему только позвонить директору завода Крылову...

В ночь с 8 на 9 ноября того же года Стрельцов напился и стал ломиться в дверь семьи Спицыных по адресу Крутицкий вал, дом № 15. Испуганные соседи по телефону вызвали милицию и дебошира увезли в 93-е отделение милиции. Но и там он не успокоился: всю дорогу ругался и грозился пожаловаться куда следует.

Наконец, 26 января 1958 года Стрельцов в состоянии алкогольного опьянения учинил новую драку: возле станции метро «Динамо» подрался с неким гражданином Ивановым. Его вновь схватила милиция, и он опять оказал ей сопротивление. За это он был привлечен к ответственности по Указу от 19 декабря 1956 года «Об ответственности за мелкое хулиганство» и получил наказание в виде трех суток содержания под стражей.

Самое удивительное, что обо всех этих проступках футболиста знали руководители команды «Торпедо», однако серьезных мер в отношении провинившегося не принимали. Почему? Здесь два объяснения: или боялись его нервной реакции на это, или просто потворствовали восходящей звезде. Его прощали даже тогда, когда он чуть ли не срывал запланированные футбольные матчи. В 1957 году они вместе с Ивановым опоздали на поезд Москва — Берлин, и сборная команда СССР без них уехала на отборочную игру с командой ГДР (тогда решалось, кто из них поедет на чемпионат мира в Швецию). Пришлось нарушителям догонять товарищей на машине. В Можайске ради них было принято решение остановить поезд и дожидаться, пока они не подъедут на автомобиле. После этого происшествия оба провинившихся чувствовали себя виноватыми перед командой и горели желанием на поле загладить свою вину. И им это удалось. Стрельцов, например, несмотря на травму ноги, умудрился сделать голевую передачу и забить один гол. Благодаря этому наши тогда и победили.

Все вышеперечисленные проступки не делали чести спортсмену, однако в какой-то мере были объяснимы: «звездная» болезнь для двадцатилетнего парня дело обычное. Выросший без отца, Стрельцов так и не сумел найти достойную замену ему — старшего товарища, который своим авторитетом сумел бы остановить его от скатывания в пропасть. Но до роковой развязки было еще несколько месяцев. А пока Стрельцов продолжал почивать на лаврах, нося звание одного из лучших футболистов Советского Союза.

Бывший врач сборной СССР О. Белаковский вспоминает:

«Не припомню другого такого случая, когда бы в футболе так ярко и стремительно разгоралась звезда. Стрельцов появился, как метеор! Он сразу бросался в глаза: рослый, красивый, атлетически сложенный парень, всегда приветливый и доброжелательный...

У нас в стране появился редкостный талант, самородок. Даже мальчишкой, каким мы впервые его увидели, он прекрасно видел поле и умел мыслить тактически во время игры. Это редкостный дар! Стрельцов, без сомнения, был игрок мирового класса, ничуть не уступающий талантом Пеле. Поверьте, я видел много великих футболистов — всех кумиров спортивного мира, чья слава не меркнет с годами, и могу утверждать: Стрельцов занимает свое, особое место среди них».

К началу 1958 года Стрельцов по праву считался одним из самых лучших советских футболистов, кумиром миллионов. Видеть его в своих рядах мечтали многие сильнейшие наши команды, в том числе и московский «Спартак». Однако на предложение уйти из «Торпедо» Стрельцов внезапно отказался. Почему? Сам он позднее объяснил этот поступок боязнью обидеть прославленного спартаковца Никиту Симоняна, на место которого он мог претендовать.

Между тем в июне 1958 года в Швеции должен был стартовать очередной чемпионат мира по футболу. Миллионы болельщиков во всем мире с нетерпением ждали его начала, мысленно уже предвкушая прекрасный футбол. Советские любители футбола ждали его с еще большим интересом: всем хотелось быть свидетелями дуэли двух восходящих звезд мирового футбола: бразильца Пеле и нашего Эдуарда Стрельцова. Однако этой дуэли так и не состоялось.

Сборная СССР должна была выехать в Стокгольм 28 мая. За три дня до этого события игроки сборной собрались в ателье на проспекте Мира, где должны были примерить специально сшитые для них костюмы. После этого игроки разошлись. Стрельцов сначала сходил в баню, затем отправился к знакомому директору магазина на улицу Горького, где у него была назначена встреча с Б. Татушиным и М.

Огоньковым. Они тогда задерживались, и наш герой уже собирался было ехать домой, но тут в комнату зашел еще один знакомый Стрельцова — Сергей Сальников. Они вместе выпили, а тут и Татушин с Огоньковым подошли. Далее — слово М. Огонькову:

«Мы со Стрельцовым на моей машине поехали на Пушкинскую площадь, где должен был ждать Татушин, с которым мы договорились поехать за город отдохнуть. В машине Татушина сидел незнакомый мне парень по имени Эдик (Эдуард Тарханов — летчик. — Ф. Р.) и две девушки, Инна и Ира, которых я тоже не знал. Эдик предложил поехать к нему на дачу на станцию «Правда», где поблизости есть водохранилище. Мы купили вино и закуску. Приехав на водохранилище, выпили, поиграли в волейбол. По дороге на дачу остановились в Пушкине, где Татушин оставил нас, а потом привез еще двух девушек, Тамару и Марину, которых я тоже не знал. Вечером на даче еще играли в волейбол, в теннис. Сели за стол в 12 часов ночи...

О том, как развивались события дальше, существует две версии. По одной из них (ее подтверждает следователь прокуратуры Э. Миронова), после шумного застолья молодые люди разбились на пары и разошлись по разным комнатам. Стрельцову «досталась» Марина, однако она уединяться не захотела и сказала об этом хозяйке дачи. Но та не стала ее слушать и просто затолкала в комнату, где был Стрельцов, и закрыла дверь на ключ. Марина начала плакать, на что Стрельцов ответил руганью и тумаками. Однако девушка оказалась не из робких, и, когда Стрельцов начал срывать с нее платье, она вцепилась ему в лицо и стала царапать его. Судя по всему, это окончательно вывело из себя футболиста, и он обрушил на девушку град ударов. В результате, выбив ей несколько зубов и сломав нос, он довольно быстро подавил сопротивление жертвы и бросил ее на кровать. Самое удивительное, что, слыша шум этой борьбы, к месту происшествия не пришел ни один из друзей футболиста. Если бы кто-то из них вмешался и унял пьяного приятеля, трагедии удалось бы избежать. Однако...

Другую версию на страницах газеты «Совершенно секретно» высказал еще один юрист — Андрей Сухомлинов (он получил доступ к материалам уголовного дела Эдуарда Стрельцова). По его словам, все выглядело совершенно иначе. Как же?

Оказывается, весь вечер Стрельцов и Марина вели себя как близкие люди — гуляли, целовались, за столом ели с одной вилки. Вечером все вновь уселись за стол, и веселье продолжалось до глубокой ночи. При этом всеми было выпито довольно большое количество спиртного, в том числе и Мариной со Стрельцовым (на столе тогда стояла сорокаградусная «Старка»). После застолья все разбрелись по комнатам, причем Стрельцов и Марина ушли чуть раньше остальных. Судя по всему, именно в этот отрезок времени все и произошло.

Видимо, Стрельцов в комнате стал приставать к девушке, а та стала сопротивляться. Сама она на суде вспомнит, что Стрельцов обращался с ней грубо, и ей это не понравилось. Однако ее воспоминания простираются только до того момента, когда Стрельцов толкнул ее на кровать. Что было потом, она так и не вспомнила — была сильно пьяна.

Между тем вскоре в ту же комнату на ночлег пришли еще двое: Ирина и Тарханов, которые устроились на полу. Посреди ночи Ирина внезапно проснулась и увидела, что Стрельцов и Марина вновь занимаются любовью. Причем никакой борьбы в этом случае уже не было.

Далее — рассказ О. Белаковского: «Наутро мы встречались на Ярославском вокзале, чтобы ехать на тренировку в Тарасовку. Эдик Стрельцов задерживался. А появился в самом плачевном виде: лицо сильно поцарапано, ноготь на пальце откушен, и вообще выглядел он, прямо скажем... Да еще под парами со вчерашнего дня... Лева Яшин его спрашивает: «Что это, Эдик, с тобой?» А тот отвечает: «Да я, Лев Иванович, был у бабушки на даче, и меня там собака покусала... Яшин посмеялся: «Да, — говорит, — какая злая собака!»

Я подхожу к тренеру Качалину: «Стрельцов нарушил режим вчера, тренироваться не может». Качалин огорчился, конечно: «Ладно, положите его спать пока...

Между тем, пока Стрельцов отсыпался после бурной ночи на базе в Тарасовке, Марина с довольно помятым видом вернулась домой и сообщила, что ее изнасиловали. Мать вспылала справедливым гневом и тут же повела дочь в местное отделение милиции. Той же ночью Эдуард Стрельцов, Б. Татушин и М. Огоньков были арестованы прямо на базе сборной в Тарасовке. Правда, вскоре двух последних

освободили, и под арестом остался один Стрельцов. Ему и было предъявлено обвинение в изнасиловании.

Вспоминая те драматичные дни, тогдашний начальник сборной СССР Владимир Мошкаркин рассказывал: «Я чувствую и свою вину за случившееся. Ведь я поддался на уговоры игроков и отпустил их за день до отъезда в Швецию со сбора в Тарасовке проститься с родными. Утром они должны были явиться к завтраку... Прояви я стойкость, не пойдя на поводу у команды, Эдик в Швеции, глядишь, и Пеле затмил бы. Но я бы главным виновником этой истории назвал Б. Татушина. Кто такая пострадавшая — Лебедева? Подруга его знакомой. Татушин и свел их, увлек на дачу...

О том, что знаменитый футболист Стрельцов арестован, стало известно москвичам уже на следующий день. Комментариев на этот счет было огромное количество, но всей правды мы не знаем даже сейчас, по прошествии стольких лет после этих событий. Но кое-какие выводы сделать все-таки можно.

Например, однозначно можно утверждать, что это дело намеренно раздувалось по указу сверху — по инициативе Н. Хрущева. Узнав о том, что молодая знаменитость избил и изнасиловал девушку, он пришел в неопишемую ярость и приказал раскрутить это дело «на всю катушку». Кроме этого, ходили слухи о том, что свой зуб имели на Стрельцова и кое-кто из окружения Хрущева. Например, Екатерина Фурцева. В свое время она мечтала выдать свою дочь за этого футболиста, но Стрельцов якобы ей отказал, заявив: «Я свою Алку ни на кого не променяю!» Этого поступка ему, видимо, не простили.

Еще одним доказательством того, что Стрельцова стремились засадить за решетку, было то, что пострадавшая через пять дней после случившегося, полностью отказалась от своих обвинений. В своей записке от 30 мая она писала: «Прошу прекратить дело Стрельцова Э. А., так как я ему прощаю». Однако это заявление следствие проигнорировало. А затем потерпевшая забрала свое заявление обратно.

Далее. Многие наблюдавшие стремительное восхождение Стрельцова к вершинам славы утверждают, что это не давало спокойно спать большинству влиятельных спортивных чиновников. Конечно, с одной стороны, он приносил советскому спорту огромную славу и популярность во всем мире, но, с другой стороны, уж очень он был

строптив... Не этим ли был вызван и такой эпизод, который произошел за три дня до случая на даче. В тот день в ЦК были приглашены председатель Спорткомитета СССР Романов и начальник сборной Мошкаркин. Там им сказали: «Есть мнение, что Стрельцов намерен остаться в Швеции. Поэтому брать его туда не стоит». Романов и Мошкаркин, пораженные таким заявлением, сначала растерялись, однако затем принялись горячо переубеждать высокого начальника в абсурдности этой мысли. «Откуда вы это взяли?» — вопрошали они. «А вы не помните, как три года назад шведы сами зазывали Стрельцова к себе? Вдруг он согласится на этот раз? Ведь он неуправляем», — отвечал им высокий начальник. Но защитники Стрельцова все-таки сумели переубедить его и отказаться от своих подозрений. Стрельцова в сборной оставили, но обмануть судьбу так и не удалось.

Буквально за месяц до начала судебного процесса, когда в народе все чаще стали звучать мысли о том, что власти специально хотят засадить в тюрьму всесоюзную знаменитость, в центральной прессе была начата кампания по дискредитации Стрельцова. Так, в газете «Правда» был напечатан фельетон Семена Нариньяни под весьма выразительным названием — «Звездная болезнь». Прочитав эту статью, любой нормальный человек делал однозначный вывод: и правильно сделали, что арестовали этого распоясавшегося юнца. Не случайно, что вырезка из газеты с этим фельетоном была сразу же подшита в уголовное дело № 53–50, заведенное на Стрельцова. (Интересно отметить такой факт: буквально через некоторое время практически вся следственная группа, работавшая по этому делу, была уличена во взяточничестве по другому делу и предстала перед судом.)

В те дни, когда Стрельцов сидел за решеткой, сборная СССР по футболу отправилась в Швецию на чемпионат мира. В ее составе не было трех игроков: Эдуарда Стрельцова, Б. Татушина и М. Огонькова. Так как выбыли они из состава сборной буквально накануне турнира, замену им пришлось искать в спешном порядке. Все это, естественно, не могло не сказаться на игре команды. В результате, сборная СССР свела вничью матч с командой Англии (2:2), выиграла у Австрии (2:0), но проиграла сборной Швеции (0:2). Последний матч и решил судьбу нашей сборной: она выбыла из дальнейшего спора за звание чемпионов мира. Думаю, вряд ли наша команда выступила бы столь

неудачно, не случись то происшествие на даче. Однако история не знает сослагательного наклонения.

Суд над Стрельцовым состоялся в конце июля 1958 года в здании Московского областного суда. У большинства присутствовавших на нем в начале процесса была еще надежда на то, что правосудие будет снисходительным по отношению к восходящей звезде. Однако никакого снисхождения Стрельцов не дождался. Приговор суда от 24 июля был откровенно суров: согласно Указу от 4 января 1949 года «Об усилении уголовной ответственности за изнасилования» осудить Э. А. Стрельцова на 12 лет лишения свободы. Когда этот приговор был оглашен, подсудимый в сердцах заявил: «Предлагали мне остаться во Франции, но я не захотел. А жаль!.. Сразу после приговора его первая жена подала на развод.

Первые месяцы своего заключения Стрельцов отбывал на лесоповале в Кировской области. Однако там он не задержался. Однажды его сильно избили другие заключенные и начальство решило перевести его в другое место — в колонию № 5 города Донского Тульской области. Здесь никаких инцидентов у него уже не возникало. Поэтому в 1960 году срок заключения Стрельцову был снижен с 12 до 7 лет. Через год, когда зоны поделили на режимы, и на «строгом» (в колонии № 5) стали концентрировать рецидивистов, Стрельцова, как впервые осужденного, перевели в соседнюю колонию — № 1. Тогда эта колония только отстроилась, и на всю зону был всего один барак. Все зеки работали в инструментальном цехе, и Стрельцов вместе со всеми точил гаечные ключи с трещоткой. Несколько позднее (уже в Электростали) его перевели в отряд хозяйственной obsługi на должность библиотекаря. Тогда же он пошел учиться в восьмой класс.

Самое удивительное, но даже в заключении Стрельцову удавалось играть в футбол. В одном из писем матери он писал: «Уже начали играть в футбол. Играли товарищескую игру с 7-м лагпунктом, выиграли со счетом 7:1. С 1 июня начнется розыгрыш кубка по лагерям. Будем ездить на разные лагпункты. Время пойдет веселей...

Стоит отметить, что, в отличие от футбольных матчей на свободе, игры в зоне представляли собой несколько иное зрелище. Например, в большинстве своем игроки зековских команд были откровенными костоломами и не чурались никаких нарушений. Играть против таких футболистов было опасно для здоровья. Но Эдуард Стрельцов играл и

даже умудрялся демонстрировать техничный и результативный футбол. Так, во время игры с командой костоломов, когда счет был 10:0 в их пользу, Стрельцов внезапно взорвался и стал один за другим вколачивать голы в их ворота. Остановить его было невозможно. Видя все это, зрители на трибунах ревели так восторженно, что обитатели соседнего поселка подумали, что на зоне начался бунт.

После того как первая жена Стрельцова подала на развод, у него на воле осталась девушка — Галя, с которой он переписывался какое-то время. Однако затем и она вышла замуж за другого. По этому поводу Стрельцов в одном из писем матери написал: «Встретишь Галю, передай ей привет и пожелай ей счастья в семейной жизни. Правильно она сделала».

Первые годы своего заключения Стрельцов писал просьбы о пересмотре его дела, снижении срока. Однако все его просьбы оставались без внимания. В конце концов он и вовсе перестал их писать и просил мать, чтобы она тоже зря не обивала пороги начальственных кабинетов. Читаем в одном из его писем: «Еще я могу тебе посоветовать никуда не ходить. Это, по-моему, для тебя будет лучше. А то ты со своим здоровьем доходишься, что ляжешь и не встанешь. А когда я освобожусь, то мне некуда будет ехать, никого у меня не будет...

И еще строчки, уже из другого письма: «Мама, не ты не доглядела, а я сам виноват. Ты мне тысячу раз говорила, что эти «друзья», водка и эти «девушки» до хорошего не доведут. Но я не слушал тебя, и вот — результат... Я думал, что приносил деньги домой и отдавал их тебе — и в этом заключался весь сыновий долг. А оказывается, это не так, маму нужно в полном смысле любить. И как только я освобожусь, у нас все будет по-новому...

Через какое-то время Стрельцова перевели в колонию общего режима и назначили там ночным дневальным. Эта должность позволяла ему ночью заниматься уроками, а днем поддерживать спортивную форму. Однако среди зеков эта должность считалась позорной, поэтому блатные откровенно презирали Стрельцова. Но он и не стремился водить дружбу с блатными.

В футбол играть Стрельцову вскоре запретили из-за досадного случая. Настоящего футбольного мяча у него не было, поэтому он смастерил самодельный: скрутил две телогрейки и обтянул их

проволокой. Получился какой-никакой, но мяч. Однако весил он не менее пяти килограммов, и однажды вратарь, ловивший его после удара Стрельцова, сломал себе ключицу. После этого начальство изъяло мяч и запретило зекам играть в футбол. Но это было уже в самом конце тюремной эпопеи нашего героя. Через несколько месяцев он наконец вышел на свободу (большую помощь в этом оказал сын тогдашнего председателя Верховного Совета СССР А. Микояна). На дворе стоял 1963 год.

Тот год изменил и личную жизнь нашего героя. Буквально через полгода после освобождения он познакомился на стадионе «Торпедо» с девушкой по имени Раиса. Она работала продавщицей в ГУМе и жила там же, где и Стрельцов, — на Автозаводской улице. В тот день вместе с подругами Рая пришла на стадион. Одну из ее подруг знал Стрельцов. Вот через нее они и познакомились. Вскоре они поженились, и в этом браке у них родился сын Игорь.

В 1963–1964 годах Стрельцов играл в футбол за цеховую команду и за первую мужскую «Торпедо». Играл неплохо и с каждым матчем набирал свою былую мощь и мастерство. Наконец в сезоне 1965 года было официально объявлено, что Стрельцов возвращается в основной состав «Торпедо». Стоит отметить, что это был беспрецедентный случай в истории отечественного футбола: еще никто из игроков не возвращался в большой футбол после шестилетнего перерыва.

Между тем возвращение нашего героя в большой футбол не было легким. О той закулисной борьбе, которая ему предшествовала, рассказывает бывший в те годы секретарем парткома ЗИЛа А. Вольский: «Шла настойчивая борьба за то, чтобы Стрельцову разрешили играть. Она длилась полтора года. Не хочу ничего плохого говорить о прежних руководителях федерации футбола, но они совершенно не отстаивали Стрельцова. Бился только один завод.

Однажды мы допустили непозволительный для себя шаг. Команда играла в Горьком. Вдруг весь стадион начал кричать: «Стрель-цо-ва! Стрель-цо-ва!» Естественно, без разрешения никто его на поле выпустить не мог. Тогда люди начали поджигать газеты. Это было страшное пламя. Загорелась даже часть трибун. Почти пожар. В перерыве к нам в раздевалку пришел один из руководителей Горьковского автозавода: «Ребята, если вы не выпустите его, они сожгут стадион». И тогда я говорю тренеру Марьенко: «Знаешь что,

выпускай Стрельцова. В конце концов ничего страшного в этом нет. Ну, накажут... Эдик вышел. Стадион принимал его стоя.

Когда мы приехали в Москву, мне позвонил тогдашний секретарь ЦК КПСС по идеологии Ильичев. Кричал: «Что вы хулиганите?! Бандита, развратника, насильника выпустили на поле. Это абсолютно недопустимо. Мы вас накажем». Я говорю: «Меня-то легко наказать. Как вы завод накажете? Тех болельщиков, которые просили его выпустить?.. Он сказал: «Мы разъясим, но уже без вас». Затем мой поступок обсуждали на бюро горкома...

Тогда мы решили действовать иным путем. Написали письмо на имя нового председателя Президиума Верховного Совета СССР Брежнева. Первая страничка полностью состояла из имен депутатов Верховного Совета СССР, РСФСР, которых на ЗИЛе было немало, орденоносцев, знатных людей... И еще сорок страниц примерно с десятью тысячами подписей рядовых рабочих. После чего нас с Александром Ивановичем Косицыным, тоже работником ЗИЛа, и депутатами пригласили в Верховный Совет. Брежнев меня просто потряс. Он сказал: «А я не понимаю... Если слесарь отбыл срок, почему ему нельзя работать слесарем?» Мы, естественно, с дрожью повскакали: дорогой Леонид Ильич, и так далее... Я попутно рассказал о звонке Ильичева. На что Брежнев ответил: «Ну, на Ильичева мы управу найдем». Не знаю, сколько потребовалось времени, чтобы Стрельцову разрешили играть. По-моему, меньше часа. Вышло постановление Федерации футбола СССР, и Стрельцов был мгновенно заявлен. При всем том, что он полысел, потяжелел, гениальность осталась...

В сезоне 1963–1964 годов «Торпедо» заняло в чемпионате СССР 2-е место. Это был большой успех, так как год назад команда довольствовалась всего лишь 10-м местом. Однако теперь, с приходом Стрельцова, торпедовские болельщики всерьез рассчитывали на «золото». И наш герой не мог их подвести.

Первый матч, в котором в составе «Торпедо» на поле вышел Стрельцов, состоялся в Москве. Это была игра «Торпедо» — «Крылья Советов» (Куйбышев). Стадион был забит до отказа только по одной причине — все пришли посмотреть на Стрельцова. Но он в тот день выглядел не слишком убедительно и многих откровенно разочаровал. Было заметно, что он стал несколько тяжеловат. Однако многие

продолжали верить в него и ждали, когда он наконец заявит о себе в полную мощь. И это ожидание не оказалось напрасным. Буквально матч за матчем Стрельцов стал прибавлять в скорости и начал забивать свои первые голы. (Отмечу, что первый и второй свои голы он забил в одном матче — с одесским «Черноморцем».)

В конце концов к середине сезона Стрельцов разыгрался так, что остановить его было уже невозможно. «Торпедо» уверенно шло к победе в чемпионате и, набрав 51 очко, заняло 1-е место. Стрельцов стал лучшим бомбардиром в команде — забил 12 мячей.

В 1966 году «Торпедо» вполне реально могло завоевать еще одну награду — Кубок СССР. Однако этого не случилось. В финальном матче с киевским «Динамо» торпедовцам не повезло и они проиграли 0:2.

В том же году на чемпионате СССР «Торпедо» заняло всего лишь 6-е место. Затем выбыло из Кубка европейских чемпионов. И хотя вины Стрельцова в этом не было, однако руководство сборной СССР решило не брать его на предстоящий чемпионат мира в Англию. Видимо клеймо зека все еще довлело над нашим героем. (Говорят, против кандидатуры Стрельцова возражал будущий министр культуры СССР П. Демичев.) На том чемпионате сборная СССР выступила вполне сносно и заняла 4-е место.

И все же майку игрока сборной СССР Стрельцов все-таки надел: в 1967 году, когда наша сборная встречалась в Лондоне с хозяевами поля. Тот матч закончился вничью: 2:2. Затем было еще несколько матчей, но после 1968 года Стрельцова в сборную больше не привлекали.

Он продолжал играть в родном «Торпедо», хотя мысли о переходе в другую команду его посещали все чаще. Дело в том, что в сезоне 1967 года команда заняла 12-е место, и тренер «Торпедо» откровенно обвинял в этом неуспехе ведущих игроков, в том числе и Стрельцова. Однако тренера вскоре сменили и уходить из команды не понадобилось. В 1968 году «Торпедо» заняло уже 3-е место (Стрельцов забил 21 мяч, чего не добивался и в молодости, ему вернули звание заслуженного мастера спорта), в 1969 — 5-е. Однако затем проблема ухода вновь встала перед Стрельцовым. И было тому несколько причин.

В сезоне 1969 года Стрельцов сыграл всего лишь 11 игр, после чего получил травму — порвал ахиллесово сухожилие. Причем случилось это с ним, когда он играл в матче за дубль. Так он надолго выбыл из основного состава. Кроме этого, у Стрельцова испортились отношения с Валентином Ивановым, которого назначили одним из тренеров «Торпедо». Вернувшийся после травмы в строй, Стрельцов не смог быстро набрать нужную форму, и поэтому его очень редко выпускали на поле. В конце концов ему это надоело и, не доиграв сезон 1970 года, Стрельцов ушел из большого футбола. «Торпедо» в том году заняло в чемпионате 6-е место.

Уйдя из футбола, Стрельцов налег на учебу — стал ездить в Малаховку, в филиал Смоленского института физкультуры. Через три года его вновь пригласили в «Торпедо» — на этот раз тренером, помощником к В. Иванову. Стрельцов согласился. «Торпедо» тогда играло прескверно, занимая 9-е — 7-е места в чемпионате. С приходом Стрельцова ситуация изменилась: в 1974 и 1975 годах команда заняла 4-е место. В 1976 году и вовсе стала чемпионом страны. Правда, Стрельцова к тому времени в команде уже не было: он так и не вписался в тренерское руководство родным клубом.

В последние годы своей жизни Стрельцов вел в основном домашний образ жизни: большую часть времени проводил с женой и сыном. Иногда играл в футбол за команду ветеранов. Один такой матч состоялся в 30 километрах от Чернобыля, сразу после аварии в апреле 1985 года. Как вспоминают очевидцы, футболист Андрей Якубик сразу после матча принялся тщательно мыть свои бутсы, опасаясь радиации, на что Стрельцов ему заметил: «Этим, Андрей, теперь уже не спасешься...

После этого Стрельцов прожил еще пять лет. Весной 1990 года ему вдруг стало плохо, и его увезли в онкологический центр на Каширском шоссе. Именно там его застала весть о смерти его товарища — Льва Яшина. Побывав на его похоронах, Стрельцов сказал своим близким: «Теперь моя очередь». Он знал, что говорил. Врачи обнаружили у него рак легких. Но, зная диагноз, догадываясь, что жить ему осталось немного, Стрельцов никому из близких не показывал, что боится смерти. Более того, он всем сообщил, что 21 июля, в день своего рождения, обязательно будет дома. Однако именно в тот день ему стало плохо. Наступила клиническая смерть. Врачам

все-таки удалось вернуть его к жизни, но утренние газеты уже успели сообщить, что «выдающийся футболист Эдуард Стрельцов скончался». А он в то время был еще жив. 22 июля в 3 часа дня у него случилась еще одна клиническая смерть. И вновь его удалось спасти. Но глубокой ночью того же дня смерть пришла за ним окончательно.

Похоронили Эдуарда Стрельцова на Ваганьковском кладбище.

Р. S. В середине июля 1997 года мэр Москвы Ю. Лужков распорядился принять предложение московской Федерации футбола об утверждении одиннадцати ежегодных премий имени Эдуарда Стрельцова в размере 6 миллионов рублей каждая. Премии будут присуждаться ежегодно москвичам-ветеранам, внесшим значительный вклад в достижение и развитие отечественного футбола.

1959

Владимир ИВАШОВ, Светлана СВЕТЛИЧНАЯ



Владимир Ивашов родился 28 августа 1939 года в Москве в рабочей семье. Его отец был простым рабочим на авиационном заводе, мать — швеей на фабрике. Рабочая закуска с малых лет была присуща нашему герою — он умел и шить, и столярничать, и готовить. Во дворе он был хоть и не самым сильным мальчишкой, однако никого не боялся и всегда умел за себя постоять.

Закончив школу в 1956 году, Ивашов подал документы во ВГИК и был принят на курс, который вел Г. М. Козинцев. Учеба давалась нашему герою легко, хотя нельзя было сказать, что он уж очень сильно выделялся среди своих однокурсников. Глядя на него тогдашнего, никто из людей, близко знавших его, и не предполагал, что всего лишь через год имя этого юноши будет знать вся страна.

Между тем в 1958 году режиссер Григорий Чухрай, год назад покоривший Канн фильмом «Сорок первый», задумал снимать новую картину. Называлась она «Баллада о солдате». На главную роль — солдата Алеши Скворцова — режиссер по старой памяти взял того же

актера, что снялся в его предыдущей картине — Олега Стриженова. И это несмотря на то, что директор «Мосфильма» И. Пырьев был категорически против этой кандидатуры. Не нравился мэтру отечественного кино по каким-то причинам этот актер. Но Чухрай оказался настойчив и от своего решения не отступил. Короче, съемки фильма вскоре начались.

Однако в процессе работы вдруг стало ясно, что кандидатура Стриженова явно не подходит под эту роль. Внешние данные этого замечательного актера выдавали в нем кого угодно (аристократа, героя-любовника), но только не желторотого солдата, волею судьбы оказавшегося на фронте. Требовалась срочная замена, и ассистенты режиссера отправились в столичные творческие вузы, смотреть тамошних студентов.

В конце концов среди нескольких десятков подходящих кандидатур на главные роли в картине были отобраны двое: студент 2-го курса ВГИКа 19-летний Владимир Ивашов и студентка 1-го курса Школы-студии при МХАТе 18-летняя Жанна Прохоренко. Вспоминает Г. Чухрай: «Мы шли на риск во многом. Даже в том, что поручили главные роли совсем еще неопытным актерам. Мало кто в то время пошел бы на такой шаг, но мы отважились и не пожалели. Работа была нелегкой, но в высшей степени интересной. Володя с Жанной внесли в фильм самую ценную для него краску — непосредственность и обаяние молодости...

Надо признаться, многие на студии сомневались в успехе замысла «Баллады... Работа над картиной шла тяжело, с остановками. Была отснята только половина, а уже от людей, считавших себя «дальновидными», слышались обвинения в пессимистичности нашей ленты, мелкотемье, даже подрыве авторитета армии (их почему-то возмущало, что бойцы с фронта отправляют в тыл свое — положенное по уставу! — мыло). Поступало много «дельных» советов: предлагали Алешу сделать генералом или хотя бы полковником — такому чину, дескать, легче творить добрые дела; предлагали не огорчать зрителя смертью героя, убрать тему измены женщины мужу-фронтовику и многое другое. Нет, эти люди не были перестраховщиками или интриганами. Они, привыкшие к иным концепциям «хорошего и полезного» фильма, были искренни в своих побуждениях. Необычность нашей ленты настораживала их, пугала...

Часто сам фильм начинает что-то диктовать авторам. Например, дуэль с танком в прологе родилась в конце работы, когда картина уже сложилась. Мы чувствовали, что не хватает энергичного, эмоционального толчка всему действию. И вдруг поняли, что подвиг, о котором Алеша рассказывает своим попутчикам, надо просто-напросто показать!..

Если подойти с точки зрения исторической достоверности, в фильме есть ряд неточностей, на которые мы после долгих взвешиваний «за» и «против» пошли умышленно. Отпуска в начале войны получали лишь единицы, с этой позиции вся поездка Алеши может показаться фактом нехарактерным. Танк вряд ли мог гоняться за одним человеком (хотя на фронте случались совершенно непредсказуемые вещи). (Эту сцену, кстати, тоже требовали вырезать, мол, не мог советский солдат так трусливо бежать от врага. — Ф. Р.). И погоны в тот период, о котором говорит фильм, наши солдаты еще не носили. А у Скворцова погоны. Знаете, почему? Нам нужен был обобщенный образ солдата Великой Отечественной. Снимая картину для советского зрителя, я втайне надеялся, что ее увидят и за рубежом, в странах, через которые наша армия гнала фашистскую нечисть. А вдруг люди, видевшие советских бойцов уже в новой форме, заметив на форме киногероя петлицы, не смогут совместить эти два образа? Нет, скажут, нас освобождали не эти... Вот почему мы одели Алешу в форму конца войны...

Между тем комиссия, которая принимала на студии готовый фильм, была в целом сильно недовольна его содержанием. Это и понятно — таких фильмов о войне у нас еще никогда не снимали. Но и положить его на полку было нельзя — все-таки «оттепель» на дворе. И тогда было придумано самое простое решение: картину прокатывать малым экраном, то есть в провинции. Однако успеху картины это не помешало. Народ буквально валом валил на «Балладу о солдате», и в прокате 1959 года фильм занял 12-е место, собрав свыше 30 млн. зрителей. Это был успех, не считаться с которым было нельзя. В результате на самом верху было принято решение послать фильм на 13-й кинофестиваль в Канн. На дворе стоял 1960 год. Вспоминает Г. Чухрай: «И вот снова Канн. Респектабельная, разодетая публика чинно занимает в зале места. Мне становится страшно: они не поймут

фильм, не примут. Ну что этим господам и дамам до страданий русской матери, потерявшей сына?!

Но я ошибся и счастлив этой ошибке. Зал не остался равнодушным, он понял, по-настоящему оценил... Нам был вручен приз за лучший фильм для молодежи и приз «За высокий гуманизм и исключительные художественные качества».

С выходом фильма на большой экран к Ивашову пришла всесоюзная слава. Режиссер С. Ростоцкий по этому поводу писал: «Различно складываются творческие биографии актеров. Одни заслуживают признание неоправданно поздно, другие завоевывают его от роли к роли. Но иногда успех приходит к актеру в самом начале пути, актерская индивидуальность раскрывается в первой работе, и дебютант, особенно в кино, быстро становится популярен и любим. Именно так, очень счастливо, начался актерский путь Владимира Ивашова».

Между тем после съемок в картине Ивашов вернулся в стены родного ВГИКа. Правда из-за пропусков занятий ему пришлось опуститься на курс ниже (этот курс вел М. И. Ромм). Однако и в этом случае он вытянул счастливый билет: именно здесь судьба свела его с будущей женой — 19-летней Светланой Светличной. Послушаем ее рассказ: «Когда Володя в первый раз пришел к нам в общежитие, он мне очень не понравился — не понравилось, как он пел и как вел себя. И вообще, тогда за мной ухаживал Володин однокурсник — совсем другой парень... Но когда я посмотрела фильм «Баллада о солдате», я поняла, что такие парни, как главный герой картины Алеша Скворцов, очень мне близки, и было бы здорово, если бы я связала свою судьбу с таким человеком. Мне очень повезло, что из-за съемок фильма Володя остался на второй год и попал ко мне на курс... Меня очень любил М. И. Ромм и давал мне интересные роли. Я играла Катюшу Маслову, Анну Каренину. А моим партнером был Владимир Ивашов...

Молодые встречались друг с другом полгода, после чего наш герой сделал Светличной предложение. По ее словам: «Когда мы поняли, что предназначены друг другу, он мне сказал: «Светка, мне кажется, я тебя люблю». Я очень обиделась за это «мне кажется»...

Стоит отметить, что, прежде чем дать свое согласие на это предложение, Светличная позвонила маме в Мелитополь, просила совета. Мама сказала, что не против. Только после этого молодые

сыграли свадьбу. В качестве подарка молодоженам родители невесты отдали им кровать и стол, так как сами купить эти предметы молодые тогда не имели возможности.

Первое время молодожены жили у родителей Ивашова и, надо сказать, жили непросто. Как это обычно бывает, у невестки не складывались отношения со свекровью, и дело порой доходило до шумных разбирательств. Наш герой как мог пытался эти конфликты погасить, но у него это плохо получалось. В конце концов терпение родителей иссякло, и в один из дней они оставили на столе записку: «Просим освободить нашу жилплощадь!» И это при том, что невестка была уже беременна и в скором времени должна была родить. К счастью, соседи Ивашовых оказались людьми гостеприимными и уступили молодым одну из своих комнат.

Но в отличие от семейной жизни творческая деятельность «звездной» пары складывалась в те годы более успешно. Наш герой, все еще будучи студентом ВГИКа, снялся сразу в нескольких фильмах: «Тучи над Борском» (1961), «Семь нянек» (1962), «Тетка с фиалками» («Альманах «Юность», 1963). (В последней работе Ивашов играл вместе со своей женой.)

Светличная дебютировала в кино в эпизодической роли Натки в картине «Колыбельная» (1960), а затем получила одну из главных ролей — Надя Колчина — в фильме режиссера Татьяны Лиозновой «Им покоряется небо». Как писал критик Я. Кушнирский: «Роль Нади Колчиной — программная в творчестве актрисы. При всех издержках, которые, конечно, были и которые объясняются определенной драматургической слабостью всего произведения в целом, этой работой Светличная начала исследование характера молодой женщины, нашей современницы...



Сама актриса так вспоминала об этой роли: «Я играла жену летчика, которого играл Рыбников. Меня старили — его омолаживали. Но получилась очень хорошая пара. Я защищала диплом, и мне Михаил Ильич Ромм за эту работу поставил «отлично»...

После окончания ВГИКа в 1963 году Ивашов и Светличная стали актерами труппы Театра-студии киноактера. Они были молоды, счастливы и верили, что впереди их ждет блестящее будущее. К тому же они стали родителями — у них родился мальчик, которого в честь героя фильма «Баллада о солдате» называли Алешей.

В 60-е годы Ивашов и Светличная снимались довольно часто, и большая часть фильмов, в которых они были заняты, имели успех у зрителя. У Ивашова лучшими были: «Герой нашего времени» (1965; он сыграл Печорина, а в роли девушки-контрабандистки снялась его жена), «Железный поток» (1967, адъютант Приходько), «Новые приключения неуловимых» (1968, адъютант Кудасова, у его жены — эпизод). В последнем фильме обнаружилась еще одна грань таланта Ивашова — он прекрасно пел под гитару. Песня «Русское поле» в его исполнении навсегда стала его визитной карточкой.

Светличная в те же годы снялась в нескольких фильмах, среди которых самыми известными были: «Стряпуха» (1965, Павлина Хуторная), «Не самый удачный день» (1966, мама), «Бриллиантовая

рука» (1968, обольстительница Анна Сергеевна), «Неподсуден» (1969, стюардесса Вика).

Самым кассовым фильмом из этого списка была, несомненно, «Бриллиантовая рука». Актрисе в нем достались всего лишь несколько эпизодов, однако их вполне хватило, чтобы Светличная вошла в историю советского кино в качестве первой актрисы, показавшей стриптиз. Мало кто знает, но одно время, во время демонстрации фильма по телевидению, этот эпизод вырезали по приказу высокого руководства.

В 70-е годы личная жизнь наших героев складывалась непросто. Был момент, когда их брак вполне мог развалиться. Как считает сама Светлана Светличная: «Первые десять лет — потрясающие: мы — Ромео и Джульетта. Потом — сложная середина... В те годы ею внезапно увлекся известный режиссер-сердцеед Андрей Михалков-Кончаловский, и его ухаживания могли увенчаться успехом. Однако... Актриса вспоминает: «То, что мы так и не расстались, была не моя заслуга, а Володи. Он понимал, что я — человек очень эмоциональный, даже, может быть, непостоянный, и у меня могут быть какие-то «закидоны», но он был однолюб, умел прощать...»

Я была противной. Володя был степенный. Он был, как Каренин, очень мягким. Если бы я вышла замуж за другого, наверное бы, у меня был не один муж. Выдержать мои «закидоны» трудно... Я всегда делала глупости. Если кто-то не так отзывался обо мне, я начинала беситься: «Вот гад! Вот зараза!» В очередях, бывало, вступала в перепалки. А еще так бывает, придешь домой, думаешь: «Надо было вот так еще сказать! А вот это я не сообразила!» Мне Володя всегда говорил: «Остановись. Промолчи. Нельзя так — от тебя искры летят». И ему от меня доставалось...

В начале 70-х в семье наших героев родился второй ребенок — и вновь мальчик, которого назвали Олегом. Светличная рассказывает: «Снимали меня тогда мало, так складывалось, что работа уходила на второй план, а на первом была семья. Мы решили иметь второго ребенка... Я могла родить и больше детей, если бы не профессия — у нас было бы пять или шесть сыновей. Дочерей я не хотела. Говорят, когда рожают девочек, мамы толстеют. А от парней — нет. Я очень быстро возвращала форму...

По-настоящему детей воспитывал Володя. А я их била. Причем всем, что под руку подвернется. Меня, между прочим, папа тоже лупил. Сейчас я думаю, что можно было бы найти какие-то иные способы воздействия на сыновей, но они меня простили... Володя детей не бил, находил подход, отвлекал, действовал личным примером...

Дети верили чуть ли не до семи лет, что Дед Мороз приносит подарки. И Володя проводил проволоочки, вешал под елку подарок. В полночь он обрезал эту нитку — и с боем курантов подарок падал вниз. У меня бы в жизни на подготовку терпения не хватило. Он всю квартиру украшал. Рисовал. Меня нарисовал, как Брижит Бардо, на фоне Эйфелевой башни — я все время мечтала съездить в Париж. Бабу Катю, мою тетю, он нарисовал с ребенком на руках, а ребенок держал молоток. Это баба Катя помогла мне вырастить обоих сыновей...

В 70-е годы карьера Светличной в кино складывалась не слишком удачно. На ее счету были только две картины, которые запомнились зрителям, причем одна из них вышла в начале десятилетия, другая — в конце. И обе они телевизионные: «Семнадцать мгновений весны» (1973, роль Габи) и «Место встречи изменить нельзя» (1979, роль Нади). В промежутке между ними — в 1974 году — Светлане Светличной присвоили звание заслуженной артистки РСФСР.

Была еще роль Милли Вимерфорд в советско-венгерской картине «Держись за облака» (1972), однако на широкий экран в Советском Союзе этот фильм так и не вышел. Об остальных картинах того десятилетия Светличная вспоминает с неохотой. О двух вообще с чувством отвращения: «Когда дрожит земля» (1976) и «Корень жизни» (1978). Почему же эту, безусловно, талантливую актрису режиссеры так мало приглашали сниматься? Сама она так отвечает на этот вопрос: «Могла быть причиной невостребованности в советском кинематографе моя несоветская внешность. Я ездила за рубеж очень часто. Нонну Мордюкову не брали. Я же была в Мексике, Чили, во Франции, Швеции... Я была похожа на западных актрис. И самое страшное для меня было то, что я ездила с чужими картинками. Ведь меня на роли не брали. Сколько я нажила себе врагов! Я как-то еще умудрялась хорошо одеваться, так как в продаже у нас ничего не было. Я ухитрялась. Я надевала купальник, чтобы была открытой спина, и что-то присандаливала вниз...

К тому же я очень часто попадала к режиссерам, у которых жены были актрисами. А кинопробу художественному совету должны были предоставлять минимум из трех претендентов. В эту тройку входила я. Но всегда играли жены. Какие? Называть не хочу, так как жены еще живы...

У меня тогда были обиды на Володю, мне казалось, что он повинен в этом. Мне хотелось, чтобы он закончил Высшие режиссерские курсы. Но он был до конца своей жизни актером. Он не мог без этой профессии жить...

В отличие от жены, Ивашов в 70-е годы появлялся на экране чаще, причем ему доставались и главные роли. Например, в 1974 году он сыграл разведчика Исаева (будущего Штирлица) в фильме «Бриллианты для диктатуры пролетариата», и Володю в картине «Когда наступает сентябрь». Кроме этого, на его счету были фильмы: «Право первой подписи», «Корень жизни» (обе — 1978), «Утренний обход», «Дознание пилота Пиркса» (оба — 1979), «Звездный инспектор» (1980) и др.

В 1978 году впервые серьезно дала о себе знать язва желудка у Ивашова. Он должен был лечь в одну из столичных клиник, однако жена внезапно узнала, что в Кургане есть хирург, который лечит эту болезнь по какой-то оригинальной методике. И наш герой отправился к нему. Операция прошла успешно, и после нее в течение более полутора десятков лет боль не давала больше о себе знать.

В 1980 году Владимиру Ивашову было присвоено звание народного артиста РСФСР.

В февральском номере журнала «Советский экран» за 1983 год была помещена большая статья Г. Сухина, посвященная творчеству Владимира Ивашова. В ней критик писал: «Владимир Ивашов работает много и успешно. И все же порой создается впечатление, что некоторым режиссерам нужен не он сам, а его внешность — хорошо знакомая зрителям, его обаяние, сразу располагающее нас к его героям, его популярность, служащая залогом интереса к фильму.

А между тем каким разным, каким непредсказуемым может быть на экране Владимир Ивашов — актер, пользующийся неизменной любовью зрителей!»

Я привел этот отрывок не случайно. В нем, пускай и в мягкой форме, верно подмечена беда многих актеров, которые могли бы

играть роли самого серьезного плана, однако, в силу разных причин, вынуждены были довольствоваться ролями-однодневками. Сыграв на заре своей актерской карьеры Алешу Скворцова, Ивашов в последующие годы так и не встретился с ролью, равной по масштабам этой. А ведь еще в начале 60-х, сразу после триумфа «Баллады...», один из американских журналов писал: «Голливудским звездам, готовящим юных актеров, следовало бы сесть со своими питомцами на первый самолет в Москву и устроить их в московский институт, раз там делают таких актеров из девятнадцатилетних юнцов».

Даже в Театре-студии киноактера, где Ивашов проработал 30 лет, у него случились лишь две стоящие роли: Ставрогин в «Бесах» Ф. Достоевского и Автор в пьесе А. Блока «Здесь на синей земле».

С середины 80-х годов Ивашова и Светличную все реже приглашают сниматься в кино и все свободное время они отдают семье. Светлана Светличная вспоминает: «Когда младшему исполнилось десять лет, Володя стал брать его с собой на охоту. В нашем доме у каждого мужчины было по ружью. Всегда приезжали с добычей. Иногда Володя возвращался грустный из-за того, что не он, а кто-то из сыновей подстрелил кабана. На лося ходили тоже. Возвращение с охоты — это значит полный дом гостей, пельмени. Хотя я не сибирячка, но лепила по пятьсот штук пельменей. К этому никто не допускался. К нам гости шли и знали, что очень хлебосольный и веселый дом. Я люблю танцевать, муж пел. Володя сам прекрасно готовил. Он сервировал стол — я была у него подсобной — так красиво, что не хотелось разрушать эту красоту...

В 90-е годы предложений сниматься нашим героям практически не поступало. А если это и происходило, то фильмы были откровенно бездарные, участие в которых было бы для них занятием постыдным. Как заявил сам Владимир Ивашов: «Сейчас в фильмах много грязи. После них хочется либо запить, либо повеситься. Несмотря на трагический финал «Баллады о солдате», после его просмотра в зрителях происходило то, что в греческом театре называется катарсис — очищение. После него хотелось жить. Современное кино ради эффекта готово пустить под откос все, что осталось в человеке доброго, радостного, святого».

Последней работой Ивашова в кино стал фильм Александра Муратова «Рукопись», который вышел на экраны в 1991 году. Это была

совместная советско-французская постановка по повести Л. Чуковской «Спуск на воду». Наш герой играл в нем главную роль. Больше в кино он не снимался. Зато ему пришлось, чтобы прокормить семью, сняться в двух рекламных роликах на телевидении. Это было насилие над собой, но Ивашов пошел на это.

В 1993 году в Театре-студии киноактера началась генеральная чистка. Новый руководитель театра — бывший парторг ГАИ — решил избавиться от «балласта» и уволил 180 актеров из 230 числившихся в труппе. В число «балласта» вошли такие актеры, как: Л. Куравлев, М. Ладынина, Н. Крючков и другие. Владимир Ивашов и Светлана Светличная ушли из театра добровольно. Чтобы обеспечивать семью, нужна была работа, и наш герой устроился строителем на стройку. Говорят, что, когда он в строительной робе ехал в метро на работу, многие люди узнавали его, и от этого ему было особенно неловко.

9 мая 1994 года Владимир Ивашов и Светлана Светличная обвенчались в Хамовнической церкви.

В 1995 году об Ивашове вспомнили его более благополучные коллеги и пригласили его на торжественное вручение высших кинематографических призов «Ника». Надев на себя казенный смокинг, наш герой отправился в Дом кино, с достоинством вручил призы победителям, а наутро вышел на стройку — грузить шифер и шлакоблоки.

В марте 1996 года работать ему пришлось особенно много — ему хотелось заработать достаточно денег на достойный подарок жене. Она вспоминает: «Последний год конфликты в семье начинались из-за пустяка. Он не подавал виду, но его убивала эта работа на стройке. Он нервничал из-за того, что уже не актер, срывался. Но если раньше Володя меня обижал — я дулась, капризничала. А в последнее время, когда он уходил, я его жалела. Когда он возвращался, открывал дверь — я встречала его улыбкой, обедом. Хотя он ждал, что я не буду с ним разговаривать...

В ту весну он очень плохо себя чувствовал, но я все думала, что это авитаминоз и тяжелая работа. И хотя на стройке его щадили, но все равно с его язвой это было недопустимо...

Во время разгрузки очередной машины с шифером Ивашову внезапно стало плохо. Срочно вызвали врачей. Е. Жариков рассказывает: «Он надорвался, и у него открылось желудочно-

кишечное кровотечение. Первая бригада врачей, которая делала ему операцию, оказалась элементарно нетрезвой, через несколько часов — повторная операция, а сердце не выдержало...

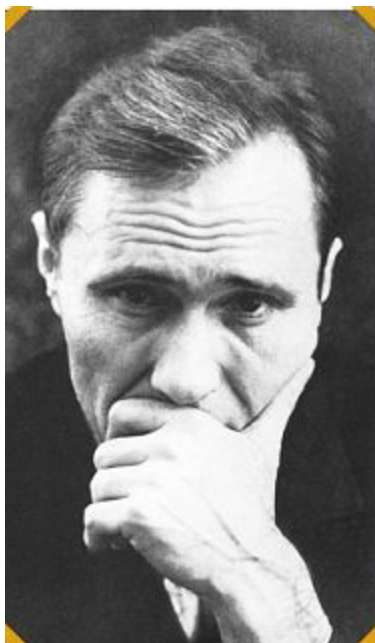
Владимир Ивашов скончался в ночь на 23 марта в 1-й Городской больнице на 56-м году жизни.

Слово Светланы Светличной: «Я расплакалась, когда похоронила мужа, только спустя два месяца. А как натянутая была. Я бросила курить. Сорок дней не курила, не брала в рот спиртного. Это маленькая жертва, но с нее я начала свой путь к очищению. Я хотела все понять и ощутить на светлую голову. На 39-й день, 30 апреля, я проснулась и почувствовала, что в квартире что-то происходит. Меня обуяло чувство радости. Было пять часов утра, уже рассвело. Я лежала и думала, как рано светает, — Володя ликовал, когда даже на минуту прибавлялся день. Спать не хотелось. Я повернулась на правый бок, к окну. И вдруг почувствовала, что Володя здесь. Он обнял меня физически. Я хотела обернуться, но что-то остановило меня. И мы с ним поговорили. Я спросила: «Володя, ну как там?» И он сказал, я запомнила это ясно: «Светка! Считай, что чемодан уже собран». И потом он сказал еще: «Я пришел для того, чтобы сказать тебе, что я тебя очень люблю. И очень хочу, чтобы ты меня не забывала». И я ему это обещала. И я помню эти объятия — так он обнимал, когда очень скучал. Я хотела еще что-то сказать, вдруг слышу, как наш сеттер Фил заметался радостно, хвостом машет — и я ему говорю: «Филушка, Володя был!» Времени без пяти шесть. И я сказала сыну: «Олежка! Папа был». И сын тоже подтвердил: «Он был у меня. Я почувствовал, как отец вошел ко мне в комнату».

Р. S. Старший сын Владимира Ивашова Алексей работает зубным техником. Его жену зовут Оля, у них есть дочь Маша, ученица 8-го класса.

Младший сын Олег работает у друга отца в авторемонтной мастерской. До этого он торговал джинсами на Тушинском рынке вместе с двумя бывшими актерами, которые помнят его отца по совместной игре в фильме «Герой нашего времени».

Василий ШУКШИН



Василий Шукшин родился 25 июля 1929 года в селе Сростки Бийского района Алтайского края в крестьянской семье. Его родители были уроженцами той же местности и по социальному положению считались крестьянами-единоличниками, или середняками. Когда в 1930 году началась сплошная коллективизация, их заставили вступить в колхоз. Глава семьи — Макар Леонтьевич Шукшин — стал работать механизатором на молотилках, в деревне пользовался заслуженным уважением. Однако в дальнейшем это не спасло его от репрессий: в 1933 году Макара Леонтьевича арестовали. О том, как это произошло, позднее вспоминала его жена — Мария Сергеевна Шукшина:

«Забрали мужа. Выдумали глупость какую-то. Ночью зашли, он выскочил в сенцы, ну а в сенцах на него трое и навалились. Ребята перепугались. Наталья дрожит вся, а Василий губу прикусил аж до крови: мама, куда это батю? А самого как лихоманка бьет...

По Чуйскому тракту тогда много заключенных работало. Бывало, им потихоньку то хлебушка, то картошки сунешь. У самих тоже не больно было. Своего все высматривала. Нет, не нашла...

Оставшись с двумя маленькими детьми на руках, 22-летняя Мария Сергеевна Шукшина впала в отчаяние. Есть свидетельства, что в тот момент она хотела отравить себя и детей, лишь бы не видеть того, что происходило вокруг. Но это отчаяние длилось недолго. Затем пришло трезвое осознание того, что надо жить, если не ради себя, то хотя бы ради детей. И вскоре Мария Сергеевна вышла замуж повторно за односельчанина Павла Куксина. Как вспоминал позднее Василий Шукшин: «Это был человек редкого сердца — добрый, любящий... Будучи холостым парнем, он взял маму с двумя детьми...

Однако и этот брак оказался недолгим — в 1942 году П. Куксин погибнет на фронте.

По воспоминаниям очевидцев, Шукшин рос мальчишкой замкнутым, что называется, «себе на уме». В общении со сверстниками он держал себя строго и требовал, чтобы те называли его не Васей, а Василием. Те, естественно, не понимали подобных просьб и частенько насмехались над товарищем. В таких случаях Шукшин поступал соответственно своему характеру — убегал в протоки Катунь и скрывался на ее островах по несколько дней.

В 1944 году Шукшин окончил семь классов Сросткинской школы и поступил учиться в автотехникум в городе Бийске (35 км от Сросток). Но закончить его он так и не сумел — чтобы прокормить семью, пришлось учебу бросить и устраиваться на работу.

Первым местом работы Шукшина стал трест «Союзпроммеханизация», который относился к московской конторе. Устроившись туда в 1947 году в качестве слесаря-такелажника, Шукшин вскоре был направлен сначала на Турбинный завод в Калуге, затем — на Тракторный завод во Владимире.

В апреле 1949 года последовала новая смена рабочего места — на этот раз его отправили на строительство электростанции на станцию Щербинка Московско-Курской железной дороги. Там он проработал несколько месяцев, после чего попал на строительство железнодорожного моста на станции Голицыно. Именно там (в октябре) его и застала повестка из военкомата о призыве на действительную военную службу.

Окончив учебу по специальности радиста, Шукшин в 1950 году попал в одну из частей Черноморского флота, дислоцированную в Севастополе.

Рассказывает П. Лунев: «Шукшин вместе с двумя другими первогодками был зачислен в отделение Николая Филипповича Шмакова. Шукшин сразу обратил на себя внимание своей серьезностью, возмужалостью, высокой ответственностью за выполнение воинского долга. Был матросом исполнительным, трудолюбивым, работал молча, сосредоточенно. (Сослуживцы называли его за это «молчальником». — Ф. Р.) Его любимая поговорка была: «Не падай духом, знай работай, да не трусь!»

Ответственный, внимательный к делу, матрос Василий Шукшин нес радиовахты наравне со старослужащими, лучшими специалистами, и неудивительно, что вскоре ему повысили классность, назначили на должность старшего матроса. Выделялся он среди сослуживцев и характером. В общении с товарищами, когда речь шла о службе, был краток, праздных разговоров не любил, суждения его были авторитетны...

Шукшин много читает, он частый посетитель Морской библиотеки. Пишет — и не только письма родным и близким, которым он писал много и часто. Это были и первые литературные пробы молодого Шукшина. Именно в Севастополе проявился его писательский талант. Бывшие сослуживцы-матросы хорошо помнят, как Василий Шукшин в 1950–1951 годах читал им свои рассказы «Двое на телеге» и «Разыгрались в поле кони»...

Все друзья Шукшина по службе единодушно указывают на большой круг его интересов: он с увлечением участвовал в художественной самодеятельности, создал драматический кружок и руководил им, писал для него театральные миниатюры, сценки; увлекался спортом, особенно боксом...

Между тем прослужить «от звонка до звонка» Шукшину не удалось — в 1953 году у него обнаружилась язвенная болезнь желудка. По рассказам самого Шукшина, ему стало плохо прямо на палубе. Его скрутила такая адская боль, что он едва не потерял сознание. Видя это, врач приказал нескольким матросам срочно доставить его на берег. А на море в это время разыгрался шторм. Но иного выхода не было, и Шукшина положили в шлюпку. Далее послушаем его собственный рассказ: «Вот так раз — и вверх, а потом вниз проваливаешься. А боль — прямо на крик кричал: «Ребята, ребята, доведите!» Стыдно, плачу, а не могу, кричу. А они гребут. Не смотрят на меня, гребут. Довезли».

Вскоре медицинская комиссия Главного военного госпиталя Черноморского флота комиссовала Шукшина.

Вернувшись в родные Сростки, Шукшин сдал экстерном экзамены и поступил на работу в школу сельской молодежи в качестве учителя 5 — 7-х классов (преподавал русский язык и литературу) и одновременно директора. Однако проучительствовал недолго. Поступил было в автомобильный техникум, но вскоре понял, что и это не его стезя — поршни и цилиндры вгоняли его в тоску. Те же чувства он испытал, когда устроился работать инструктором райкома партии. И вот тогда Шукшин решает отправиться в Москву, поступать на сценарный факультет ВГИКа. Мать не стала препятствовать сыну в этом желании, более того, сделала все что могла — продала корову и вырученные деньги отдала сыну. Так летом 1954 года Шукшин оказался в Москве. Одет он был в полувоенный костюм, гимнастерку, из-под которой виднелась тельняшка, на ногах были брюки-клеши и сапоги.

Рассказывает Ю. Никулин: «Василий Шукшин рассказывал о том, как он поступал во ВГИК. Когда он приехал с Алтая сдавать вступительные экзамены, места в общежитии не оказалось. Шукшин решил ночевать на бульваре недалеко от Котельнической набережной. Только задремал на скамейке, как его разбудил высокий худощавый мужчина с палкой в руках. Шукшин, приняв его за сторожа, испугался.

— «Чего спишь здесь? — спросил мужчина.

— «Ночевать негде, — ответил Шукшин.

— «Пойдем ко мне, переночуешь, — сказал незнакомец.

Привел к себе домой, напоил чаем и всю ночь вел с ним разговоры.

Когда Шукшин уже начал учиться, ему кто-то издала показал на режиссера Ивана Пырьева. И Шукшин узнал в нем человека, у которого провел ночь. Только много лет спустя Шукшин в беседе с Пырьевым спросил:

— «А вы помните, Иван Александрович, как я у вас ночевал однажды?

— «Не помню, — ответил Пырьев. — У меня много кто ночевал». Однако вернемся в лето 1954 года.

Придя на сценарный факультет ВГИКа, Шукшин представил на суд экзаменаторов свои рассказы, которые были записаны в толстую

амбарную тетрадь. Так как почерк у Шукшина был очень мелкий, а тетрадь была очень толстая, девушки в приемной комиссии читать написанное поленились, решив про себя, что этот абитуриент типичный графоман. Однако, чтобы не обижать его, решили посоветовать: «У вас фактурная внешность, идите на актерский». Далее рассказывает бывший сокурсник Шукшина кинорежиссер А. Митта: «Тут от студентов Шукшин узнал, что есть еще и режиссерский факультет. А он понятия не имел, что есть такая профессия — режиссер. Думал, что для постановки фильма собираются артисты и договариваются между собой, как снимать. Оказалось, что режиссер — хозяин картины, главный человек. Тогда он подал на режиссерский».

Вгиковские педагоги боялись его брать. Он был правдолюбец, совершенно не понимал, что можно говорить, чего нельзя. Педагоги опасались, что он всех перебаламутит и их из-за него выгонят с работы. Но в него поверил Михаил Ромм...

На экзамене Ромм ему говорит: «Ну, расскажите, как себя чувствовал Пьер Безухов в Бородинском сражении». Шукшин отвечает: «Я это не читал. Очень толстая книжка, руки не достают». Ромм нахмурился: «Вы что же, толстых книжек совсем не читаете?». Шукшин говорит: «Нет, одну прочел. «Мартин Иден». Очень понравилась». Ромм сказал: «Какой же вы директор школы, вы некультурный человек. Нет, вы не можете быть режиссером». И тут вдруг Шукшин стал на него кричать: «А вы знаете, что такое директор школы? Дрова к зиме у председателя сперва выбей, потом вывези да наколи, чтоб детишки не мерзли. Учебники раздобудь, парты почини, керосину добудь, учителей размести. А машина — с хвостом на четырех копытах — и ту в колхозе не выпросишь. Где шагом, где бегом, грязь — во... Где уж тут книжки читать!» Вгиковские бабки были счастливы — нагрубил Ромму, сейчас его выгонят. А Ромм заявил: «Только очень талантливый человек может иметь такие нетрадиционные взгляды. Я ставлю ему пятерку».

Поступив во ВГИК, Шукшин поселился в общежитии института на Трифоновской улице. В 1955 году вступил в ряды КПСС. В декабре того же года, из-за обострения язвы желудка, Шукшин попал в Остроумовскую больницу. Один из его соседей по палате — И. Черейский — позднее вспоминал: «Кино не было единственной темой

наших разговоров Василий Шукшин заводил со мной, в сущности совсем незнакомым ему человеком, разговоры на «запрещенные» в то время темы. Больше всего меня поразило то, что Шукшин, а это было еще до XX съезда партии (он состоится в феврале 1956 года. — Ф. Р.), до разоблачения культа личности Сталина, без всякого стеснения критиковал все и вся. Ему все было не по душе. А уже позднее я узнал, что он был членом партии. Вероятно, обстоятельства сложились так, что вынудили его вступить в КПСС...

И еще что меня удивило: молодой парень, служил на флоте (а туда, как известно, отбирают стопроцентно уравновешенных людей), а был как натянутая пружина. Видно было, что он с трудом сдерживает свои эмоции...

Между тем в 1956 году состоялся дебют Шукшина в кино: в фильме С. Герасимова «Тихий Дон» (вторая серия) он сыграл в крошечном эпизоде — изобразил выглядывающего из-за плетня матроса. С этого матроса и началась кинематографическая судьба Шукшина-актера.

Летом следующего года Шукшин оказался на практике в Одессе и совершенно внезапно получил приглашение от режиссера Марлена Хуциева сыграть главную роль в его фильме «Два Федора». Вот как вспоминает об этом сам режиссер: «На аллее Одесской киностудии я встретил человека, незнакомого мне, он был не из студийных. Человека со слегка раскачивающейся походкой, одетого в темно-синюю гимнастерку и галифе, в сапогах — костюм совершенно немыслимый для жаркого одесского июля. Я сразу узнал его, хотя никогда не видел и фамилию его услышал дня за два до этого, и она ничего мне не говорила. И тем не менее я сразу узнал его. Здесь нет никакой мистики. Речь идет о студенте третьего курса режиссерского факультета, приехавшем на практику. Я начинал ставить фильм «Два Федора», мне нужен был исполнитель главной роли; сценарий был славный, но несколько, как казалось мне, сентиментальный, и нужен был настоящий солдат.

Среди актеров, которых я знал, мне такой не виделся. И вот вгиковцы, его однокурсники, назвали мне фамилию, которую я никогда не слышал, — Шукшин, самого его ни разу не встречал — он поступил во ВГИК, когда я его кончил. В Одессе он был уже около двух недель,

но мне ни разу не попадался. И тем не менее, встретив, я сразу узнал его.

Мы поравнялись, прошли мимо, не сказав ни слова друг другу, — он был на практике у товарища и пробовался на одну из ролей, и до результата проб заговаривать с ним мне было неудобно...

Некоторое время, проходя друг мимо друга, мы продолжали молчать (странно! он вдруг стал попадаться часто), потом стали сдержанно кивать друг другу. Наконец, когда он не был утвержден в картине, в которую пробовался, я предложил ему прочесть сценарий, сказав, что, если он согласится, никого другого снимать не буду (попробую для приличия — он неизвестный, я делаю вторую картину, а по сути первую, так просто без пробы не дадут).

Он согласился. До сих пор не могу понять, что его привлекло тогда. Главная роль, моя ли откровенность, которой он поверил? Так или иначе, мы условились, и я уехал в Киев утверждать сценарий.

После обсуждения сценария в киевском комитете дали поправки, было установлено, что я сделаю их прямо в режиссерском сценарии в короткий срок — две недели. Я остался в Киеве, засел в гостинице, целыми днями писал, резал, клеил. Однажды в дверь постучали, и в номер, к моему изумлению, вошел Шукшин. Вид у него был хмурый и одновременно смущенный. На мой вопрос, откуда он взялся вдруг, ответил, что приехал на съемки. Оказалось, что после моего отъезда из Одессы в группе, в которой он до этого пробовался, произошли какие-то неполадки с актерами и его срочно вдруг утвердили на этот раз на главную роль. Он сообщил, что ему сказали, что мне, мол, сценарий утверждать не собираются и я запущен не буду. Я высказал недоумение, кивнул на грудку листов режиссерского сценария, сообщил, что спешно кончаю, собираюсь сдать, после чего должен быть запущен, и что он, мягко выражаясь, введен в заблуждение. Шукшин произнес короткое слово «ясно», подвигал желваками и... уехал в Москву. Был шум, выяснение отношений с дружественной группой, скандал на студии. Потом, когда я был запущен, его за эту решительную акцию не разрешали пробовать, но затем все улеглось. Потом была работа, о которой, несмотря на то что она протекала тяжело — я все время болел, — вспоминаю как о счастливом времени...

Фильм «Два Федора» вышел на экраны страны в 1959 году, и его премьера состоялась в столичном Доме кино на улице Воровского. Причем Шукшин на это торжественное мероприятие едва не пропустил. Накануне он выпил лишнего, устроил скандал в общественном месте и его задержала милиция. Когда об этом узнал Хуциев, он тут же бросился выручать Шукшина. Он приехал в отделение милиции и лично встретился с его начальником. Разговор был долгим, и страж порядка долго не хотел идти навстречу режиссеру. При этом его аргументы были довольно убедительными: «У нас перед законом все равны! — говорил он. — А артисту тем более непозволительно вести себя подобным образом!»

И все же Хуциеву удалось уломать милиционера. Судя по всему, решающее значение имело то, что Хуциев пригласил начальника отделения на премьеру картины, пообещал устроить ему лучшие места в зале. Так состоялась премьера этого фильма. Она оказалась очень успешной, и Шукшина-актера заметили. С. Бондарчук позднее писал: «Его лицо выделялось среди привычных лиц экранных героев. Оно поражало необыкновенной подлинностью. Словно это был вовсе не актер, а человек, которого встретили на улице и пригласили сниматься. В Шукшине не было ничего актерского — наработанных приемов игры, совершенной дикции и пластики, которые обычно выдают профессионала. Меня, в ту пору уже достаточно опытного актера, Шукшин заинтересовал...

Тем временем параллельно с успехами в кино, довольно успешно складывалась и литературная судьба Шукшина. С третьего курса, по совету М. Ромма, он стал рассылать свои рассказы по всем столичным редакциям в надежде, что какая-нибудь из них обратит внимание на его труды. И он не ошибся. В 1958 году в № 15 журнала «Смена» был опубликован его рассказ «Двое на телеге». Однако эта публикация прошла незамеченной ни критикой, ни читателями, и удрученный Шукшин на время перестал рассылать свои произведения по редакциям.

Незамеченной оказалась и дипломная работа Шукшина во ВГИКе — короткометражный фильм «Из Лебяжьего сообщают» (1961). Фильм рассказывал об одном будничном рабочем дне сельского райкома партии в жаркий период летней страды. Посмотрев его, многие коллеги Шукшина посчитали фильм несовременным, в какой-то мере

даже скучным. Как пишет Ю. Тюрин: «Я хорошо помню, как охотно смотрели мы, студенты ВГИКа, горячо поддерживали ученические короткометражки Эмиля Лотяну, Хамраева, Георгия Шенгелая, Митты. Эти молодые кинорежиссеры были «современнее» Шукшина по киноязыку, свободнее владели монтажом, они опирались на остроту, выразительность изображения, даже если это вело к эстетизации кадра...

Между тем актерская карьера Шукшина в те годы складывалась гораздо успешнее, чем режиссерская. После фильма «Два Федора» приглашения сниматься посыпались на него со всех сторон. Буквально за короткий период Шукшин снялся в целом ряде картин: «Золотой эшелон» (1959), «Простая история» (1960), «Когда деревья были большими», «Аленка», «Мишка, Серега и я» (все — 1962), «Мы, двое мужчин» (1963) и др.

В начале 60-х одно за другим стали выходить в свет и литературные произведения Шукшина. Хронология этих публикаций такова: рассказы «Правда», «Светлые души», «Степкина любовь» были напечатаны в журнале «Октябрь» № 3 за 1961 год; «Экзамен» в № 1 за 1962-й; «Коленчатые валы» и «Леля Селезнева с факультета журналистики» в № 5 за тот же год.

В 1963 году в издательстве «Молодая гвардия» вышел первый сборник Василия Шукшина под названием «Сельские жители». В том же году в журнале «Новый мир» (№ 2) были напечатаны два его рассказа: «Классный водитель» и «Гринька Малюгин» (цикл «Они с Катуни»). На основе этих рассказов Шукшин вскоре написал сценарий своего первого полнометражного фильма «Живет такой парень». Съемки картины начались летом того же года на Алтае.

На главную роль — шофера Паши Колокольниковца — Шукшин пригласил своего однокурсника по учебе во ВГИКе Леонида Куравлева, которого он уже однажды снимал в своей дипломной работе «Из Лебяжьего сообщают». На другие роли он пригласил ряд известных актеров, часть из которых согласилась работать с режиссером-дебютантом, часть — нет. Вот, например, что вспоминал на этот счет актер Всеволод Санаев: «Однажды Шукшин позвонил мне: «Всеволод Васильевич, я хочу поставить картину. Не могли бы вы принять участие в съемках?» Я спросил: «А кто написал сценарий?» — «Я». — «А режиссером будете тоже вы?» — «Тоже я». И вот тут-то

я засомневался: не многого ли он хочет? И так ли уж много отпущено ему природой, чтобы он сразу и жнец, и швец, и на дуде игрец? Да, актер он талантливый: это он доказал в фильме «Два Федора». Но зачем же он начинает теперь писать еще и сценарии, да еще и сам ставить их! И мне показалось, что Шукшин переоценивает себя. Тогда-то я и сослался на то, что занят, вроде бы не смогу принять участие в его картине. «Ну что ж, очень жаль, — ответил он. — А мне бы хотелось». Я еще раз уклонился: «Ну как-нибудь в другой раз».

Справедливости ради стоит отметить, что после выхода фильма «Живет такой парень» В. Санаев пожалел о своем отказе сниматься в нем. И с тех пор каждый раз, когда его приглашал сниматься в свои картины Шукшин, он считал за честь принять его предложение.

Картина «Живет такой парень» вышла на экраны страны в 1964 году и получила восторженные отклики публики: в прокате она заняла 13-е место, собрав на своих сеансах 27 млн. зрителей. Хотя сам Шукшин был не слишком доволен его прокатной судьбой. Дело в том, что фильм почему-то записали в разряд комедий и, отправив в том же году на международный кинофестиваль в Венецию, выставили его на конкурс детских и юношеских фильмов. И хотя картине присудили Главный приз, Шукшин таким поворотом событий был неудовлетворен. Ему даже пришлось выступить на страницах журнала «Искусство кино» (№ 9) с собственным пояснением к фильму. Вот что он заявил: «Я очень серьезно понимаю комедию. Дай нам Бог побольше получить их от мастеров этого дела. Но в комедии, как я ее понимаю, кто-то должен быть смешон. Герой прежде всего... Герой нашего фильма не смешон».

Между тем если публика в большинстве своем приняла фильм восторженно, то коллеги Шукшина по режиссерскому цеху отнеслись к нему прохладно. К. Рудницкий отмечает: «Кинематографисты тогда увлечены были формальными поисками, новациями А. Тарковского, М. Хуциева, А. Алова и В. Наумова, С. Урусевского. Первая картина Шукшина разочаровывала уже своей внешней непритязательностью. Скромная комедия, довольно узкая по теме, традиционная по форме, центростремительная, со всех сторон стянутая к фигуре главного персонажа. Никаких режиссерских метафор. Никаких операторских эффектов. Фильм как фильм. Сценарист и режиссер Шукшин делал вид, что он, дебютируя, показывает одну только свою

профессиональную грамотность, с него, мол, и этого довольно. Форма дышала невинной кротостью, выступала с простодушием, едва ли не застенчивым. Автор притворялся, якобы его единственное желание — выглядеть не хуже людей. Кто знал Шукшина, тот догадывался, сколь напускное это смирение. Но его тогда не многие знали».

В те же годы существенные изменения происходили и в личной жизни Шукшина. В 1963 году многие судачили о его романе с известной поэтессой Беллой Ахмадулиной, которую он даже снял в своей первой картине «Живет такой парень» (она сыграла журналистку). Однако через несколько месяцев их роман благополучно завершился и судьба свела Шукшина с другой женщиной — Викторией Софроновой. Было ей в ту пору 33 года, она была разведена и трудилась редактором в журнале «Москва». Вот что она вспоминает о тех днях: «Как-то я прочитала в «Новом мире» цикл рассказов «Они с Катуня». Автор Шукшин. Мне понравилось. Позже я узнала, что в Центральном Доме литераторов состоится обсуждение его новой повести, и пошла туда вместе с друзьями.

Признаться, та повесть Шукшина была слабой. Ее критиковали. И я тоже. Когда все стали расходиться, я почувствовала, что... мои ноги не идут. Мне стало жаль Шукшина. Я подошла, стала его утешать, напомнила о других — удачных — произведениях.

Потом ушла с друзьями в кафе. Заказали столик, и вдруг туда же заходит Шукшин. С Беллой Ахмадулиной. У них тогда заканчивался роман, и это был их прощальный вечер. С ними были еще Андрей Тарковский с женой. Случайно или нет, но мы оказались с Шукшиным за столиками лицом к лицу. И весь вечер смотрели друг другу в глаза. Хотя мне, в общем-то, не свойственна такая смелость.

Потом он меня нашел. Я тогда только развелась с мужем, детей не имела...

Жили мы вместе, но Вася часто был в разъездах, на съемках. Когда приезжал, к нам приходили его друзья: оператор Саша Саранцев, Вася Белов. Мы все спорили. Я и мама защищали советскую власть, а Вася ругал. У него же отец был репрессирован. И он вообще очень отличался от всех. В шкафу, например, у него стояла иконка.

Я Шукшина очень любила. А он был ревнив. Однажды даже подрался с Саранцевым из-за того, что тот, прощаясь, меня поцеловал.

Однажды он позвал меня на родину, в Сростки. Мать и сестра Василия мне показались строгими, но хорошими. До тех пор, пока мы с Шукшиным были вместе, они поддерживали со мной отношения. Потом с Васей что-то произошло, он охладел. Я поняла, что мы скоро расстанемся. Сказала об этом ему. И вскоре забеременела...

Видимо, первая серьезная трещина в их отношениях произошла летом 1964 года, когда Шукшин отправился в Судак на съемки фильма «Какое оно, море?» (режиссер Э. Бочаров). И там судьба свела его с 26-летней киноактрисой Лидией Федосеевой.

Л. Федосеева приехала в столицу из Ленинграда и в 1957 году поступила во ВГИК. Тогда же начала сниматься. В 1959 году на экраны страны вышел фильм «Сверстницы», в котором Федосеева сыграла одну из главных ролей — студентку Таню.

В том же году во время съемок очередного фильма в Киеве она познакомилась с актером киностудии имени Довженко Вячеславом Ворониным (снимался в фильмах: «Первый эшелон», «Иванна», «Кочубей», «Сон» и др.) и в 1960 году родила от него девочку, которую называли Настей. Однако рождение ребенка отрицательно сказалось на ее учебе во ВГИКе — вскоре за систематические пропуски занятий Федосееву отчислили из института. Пришлось ее молодому супругу идти на поклон к декану актерского факультета ВГИКа. Этот поход завершился успехом — Федосееву восстановили в институте и зачислили в мастерскую С. Герасимова и Т. Макаровой.

Между тем возвращение Федосеевой в столицу сыграло с молодой семьей злую шутку. Так как Воронин продолжал жить в Киеве, а Федосеева в Москве (при этом их дочка жила у бабушки в Ленинграде), виделись они крайне редко и в конце концов отвыкли друг от друга. Поэтому к 1964 году, когда Федосеева закончила ВГИК и уехала сниматься в картине «Какое оно, море?», ее брак с Ворониным успел превратиться в чистую формальность.

Стоит отметить, что, когда Федосеева узнала, что ее партнером по съемкам будет Шукшин (он должен был сыграть роль бывшего уголовника, матроса Жорку), она расстроилась. Разговоры о пьяных загулах этого человека давно ходили в кинематографической среде, поэтому ничего хорошего от встречи с ним актриса не ждала. Был даже момент, когда она попросила режиссера подыскать пока не

поздно замену Шукшину, иначе они все с ним намаются. Но режиссер заверил ее, что все будет нормально.

Первая встреча Шукшина и Федосеевой произошла в поезде по дороге в Судак. Она ехала в одном купе со своей дочкой Настей и операторами картины. Шукшин пришел к ним в гости, причем пришел не с пустыми руками — принес с собой бутылку вина.

Л. Федосеева вспоминает: «Я потихоньку наблюдала за Шукшиным: глаза у него зеленые — веселые, озорные и хулиганистые. Компания оказалась на редкость приятной, и я запела. И запела — «Калину красную». Он вдруг странно посмотрел на меня и подхватил...

Когда же все заснули, чувствую, как кто-то входит в купе. Смотрю — Вася. Тихонько присаживается ко мне и говорит: «Ну, давай, рассказывай о себе». Всю ночь мы проговорили.

Когда ехали в автобусе в Судак, остановились в лесочке. Помню, я первая вошла в автобус, а Шукшин за мной и что-то под пиджаком держит. Спрашиваю: зверька поймал? А он мне — маленький букетик цветов. Потом узнала, что это были первые цветы, которые он подарил женщине. Я долго хранила их».

Несмотря на внезапно вспыхнувшее в нем чувство к молодой актрисе, Шукшин и на этих съемках позволял себе напиваться. Правда, делал это в свободное от съемок время. В кадр же он всегда входил свежий. В процессе съемок он вызвал с Алтая своих маленьких племянника и племянницу, детей сестры Наташи. Сделал это для того, чтобы детишки увидели наконец море, про которое читали только в книжках.

Между тем 12 февраля 1965 года у Виктории Софроновой родилась девочка от Шукшина. Ее назвали Катей. Узнав об этом, Шукшин приехал в роддом и передал молодой матери... бутылку портвейна. И самое удивительное — эту передачу приняли.

Через несколько дней Викторину с ребенком выписали из роддома, и когда они вышли на улицу, там их уже дожидался Шукшин. Но радостной встречи не получилось. Виктория уже знала, что ее любимый встречается с другой женщиной, и тут же потребовала от него сделать окончательный выбор. Но ничего вразумительного Шукшин ей сказать так и не смог. И она его выгнала. И хотя он и после

этого продолжал приходить к ней и к ребенку, однако теплых отношений между ними уже не было.

В. Софронова вспоминает: «Вася оказался меж двух огней. Он жил то с Лидой, то со мной. Ему дали квартиру в Свиблове, и когда у него что-то с ней не заладилось, она ушла, он пригласил нас с Катей к себе. Мы приехали, но мне было там неуютно, к тому же Вася пил. Мы уехали к себе...

Тем временем творческая энергия Шукшина трансформируется в целый ряд новых литературных и кинематографических проектов. Во-первых, выходит новая книга его рассказов под названием «Там вдали...», во-вторых, в 1966 году на экранах появляется его новый фильм — «Ваш сын и брат», который через год удостоивается Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых.

Несмотря на официальное признание фильма, он вызвал неоднозначную реакцию у публики. Многие тогда упрекали Шукшина в «апологии» сельской патриархальности. Причем упрекали в открытую. Во время встречи со зрителями в подмосковном Обнинске Шукшина «подкололи» язвительным вопросом: «Если вам так не нравится город, почему же вы не уедете в деревню?» Видимо, желание объясниться с публикой побудило Шукшина написать статью на эту проблему, которую в ноябре 1966 года опубликовал журнал «Сельская молодежь». Приведу отрывок из этой статьи: «Сколько ни ищу в себе «глухой злобы» к городу, не нахожу. Вызывает злость то, что вызывает ее у любого, самого потомственного горожанина. Никому не нравятся хамоватые продавцы, равнодушные аптекари, прекрасные зевающие создания в книжных магазинах, очереди, теснота в трамваях, хулиганье у кинотеатров и т. п. Если есть что-то, похожее на неприязнь к городу, — ревность: он сманивает из деревни молодежь. Здесь начинается боль и тревога...

Так у меня вышло к сорока годам, что я — ни городской до конца, ни деревенский уже. Ужасно неудобное положение. Это даже — не между двух стульев, а скорей так: одна нога на берегу, другая в лодке. И не плыть нельзя, и плыть вроде как страшновато... Но и в этом моем положении есть свои «плюсы»... От сравнений, от всяческих «оттуда-сюда» и «отсюда-туда» невольно приходят мысли не только о «деревне» и о «городе» — о России».

В конце концов мысли о России привели Шукшина к идее снять фильм о Степане Разине. По словам Л. Федосеевой, в течение всего 1965 года Шукшин внимательно изучал исторические труды о Второй Крестьянской войне, конспектировал источники, выбирал из антологий нужные себе народные песни, изучал обычаи середины и конца XVII века и совершил ознакомительную поездку по разинским местам Волги. В марте следующего года он подал заявку на литературный сценарий «Конец Разина», и эта заявка первоначально была принята. Съёмки фильма намечались на лето 1967 года. Шукшин был целиком захвачен этой идеей и ради ее претворения в жизнь забросил все остальные дела: он даже прекратил сниматься в кино, хотя его звали к себе на съёмочную площадку многие известные режиссеры. Только для С. Герасимова он сделал исключение, снявшись в 1966 году в эпизодической роли журналиста-международника в его картине «Журналист». Однако все оказалось напрасным — высокое кинематографическое начальство внезапно изменило свои планы и съёмки фильма заморозило. При этом были выдвинуты следующие доводы: во-первых, сейчас нужнее фильм о современности, во-вторых, двухсерийный фильм на историческую тему потребует огромных денежных затрат. Короче, Шукшину дали понять, что съёмки фильма о Разине откладываются на неопределенное время.

То же самое произошло и с другой идеей Шукшина — желанием экранизировать собственную сатирическую сказку «Точка зрения». Во время обсуждения этой заявки на студии имени Горького коллеги Шукшина внезапно приняли его идею в штыки. Известный режиссер С. Юткевич, к примеру, заявил: «Картина в целом предстает настолько неутешительной, что вряд ли она принесет много радости зрителям, даже желающим надсмеяться над своими недостатками и трудностями в наступающем юбилейном году». (Приближалось 50-летие советской власти. — Ф. Р.)

А вот к какому выводу пришел тогда критик Р. Юренев: «Понимая намерения Шукшина бороться с мещанством, хорошо зная трудности «опасного» жанра сатиры, я все же должен прийти к выводу, что сценарий «Точка зрения» Шукшину не удался. До Зощенко он не дотянулся, Пырьева не развенчал, советского «Расемона» не создал».

Короче, убийственные выводы коллег произвели на Шукшина тягостное впечатление.

Вспоминает С. Ростоцкий: «У меня в столе лежит копия письма, которое я однажды направил Василию Шукшину в его алтайские Сростки. Не так давно мне эту копию передала одна женщина. В свое время было очень тяжелое положение у Василия Макаровича — и творческое, и бытовое. Лечился он двумя способами: русским национальным напитком и поездками на родину в Сростки. Вот уехал он в очередной раз. Я в этот период фильм снимал. И вдруг вызывает меня директор киностудии имени Горького Григорий Иванович Бритиков и говорит: «Стас, с Васей плохо, поезжай, привези». Не мог я тогда поехать — нельзя было бросить съемочную группу, остановить картину. Сел за это письмо. В нем я рассуждал о самоубийстве — все ведь боялись именно этого, что Шукшин что-нибудь с собой сделает. А я писал о своем поколении, о войне, о том, что вхожу в три процента счастливых 1922 года рождения, которые вернулись в мае 1945-го. Василий Макарович приехал. Надо было его знать... Он подошел ко мне в коридоре киностудии и пожал руку: «Спасибо».

А вот что вспоминает о тогдашнем состоянии мужа Л. Федосеева-Шукшина: «Вася мог две-три недели пить, был агрессивный, буйный. Я выгоняла из дома всех, кого он приводил. На себе его не раз притаскивала. Был даже случай, когда увидела мужа лежащим около дома, а я тогда была беременная. Лифт не работал. Что делать? Взвалила на себя и потащила. Думала, рожу. До этого два года у нас не было детей, для меня это было трагедией. Когда же родилась Маша (в 1968 году), он бросил на время пить. Дети его спасли...

Он за 10 лет нашей жизни только раза три, от силы пять, объяснялся мне в любви, да и то — от обиды или ревности. И вместе с тем хорошо знал меня, понимал».

Через год после рождения Маши в семье Шукшиных на свет родилась еще одна девочка — Оля. Это радостное известие застало Шукшина в окрестностях Владимира на съемках очередной картины — «Странные люди». В основу ее легли три шукшинских рассказа: «Чудик», «Миль пардон, мадам!» и «Думы».

Путь этого фильма к экрану оказался довольно сложным. Целых восемь месяцев сдавал его Шукшин. В процессе съемок и сдачи его он успел сняться в нескольких картинах: у С. Герасимова в «У озера», у И. Шатрова в «Мужском разговоре», у Ю. Озерова в «Освобождении» и советско-венгерском фильме «Держись за облака» (в ноябре 1969

года слетал на съемки в Будапешт). А в начале следующего года фильм «Странные люди» наконец был принят и вскоре выпущен на экран.

В ноябре Шукшина пригласили на премьеру «Странных людей» в Париж. Вместе с ним туда выехал и режиссер Глеб Панфилов. Послушаем его рассказ: «Шукшин в бороде Степана Разина, в кепочке массового пошива и в плаще неизвестного происхождения едет в Парижский киноцентр на премьеру своей картины «Странные люди» и моего «Начала». Едем мы вместе. Помню, перед демонстрацией нас угощали каким-то замечательным, сверхмарочным шампанским — из подвалов времени. Вкуса не помню — так волновался. А Вася и вовсе не пил. Он вообще в то время дал зарок не пить ни капли, и свое слово сдержал до самой смерти. Потом рассказывал, что однажды пошел со своей маленькой дочкой гулять. Встретил приятеля, зашли на минуту отметить встречу. Дочку оставили на улице. И забыли. А когда вышел из кафе, дочки не оказалось. В ужасе он обегал весь район. Что пережил — не рассказывал, но, по-видимому, это так его потрясло, что он поклялся никогда больше не пить, что и выполнил. Мне кажется, что он вообще выполнял все, что задумывал, все, что зависело от него, лично от него, от силы его воли, его характера. Но, конечно, ничего не мог сделать, когда ему мешали, когда за него решали».

Об этом же рассказ А. Заболоцкого: «С 1969 года (я работал с ним до последних дней) ни разу ни с кем Шукшин не выпил. Даже на двух его днях рождения не тронул он спиртного, а нам разливал без паузы, рассказывал не без гордости: у Михаила Александровича в гостях не выпил, на что обиженный Шолохов обронил ему: «Буду в Москве у тебя, чашки чаю не трону».

Однажды я расспрашивал его: «Как это тебе удается? Надо же, был в Чехословакии и пива там не попробовал! Ну как такое возможно россиянину?! Иль ты себе пружину какую вшил?» Он не сердился, прохаживаясь по номеру гостиницы: «Не в пружинах дело. Был я по протекции Василенко у одного старичка доктора, который, знал я, лечил Есенина, и из той беседы вынес — только сам я, без лекарств, кузнец своего тела. Надо обуздывать себя...

В 1969 году Василию Шукшину было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

В начале 70-х годов Шукшину пришлось присутствовать на нескольких судебных заседаниях, посвященных разрешению тяжбы

между его женой Л. Федосеевой-Шукшиной и ее первым мужем В. Ворониным. Суд должен был решить судьбу их дочери Насти, которая в то время жила у своей бабушки, матери В. Воронина, в городе Жердевке на Украине. Несмотря на то, что на сторону Л. Федосеевой-Шукшиной встала центральная пресса (газеты «Известия», «Советская Россия» поместили статьи в ее поддержку), суд вынес решение оставить девочку у бабушки.

Что касается творческих планов Шукшина в тот период, то его не оставляет надежда добиться постановки фильма о Степане Разине. В феврале 1971 года он пишет очередную заявку на имя директора киностудии имени Горького Г. Бритикова с просьбой разрешить ему снять эту картину. Но ему опять заявили, что сейчас нужнее фильм о современности.

Рассказывает В. Фомин: «На мой взгляд, был здесь момент ревности. Все прекрасно отдавали отчет: осуществись этот фильм — место лидера студии пришлось бы наверняка уступать Шукшину. Не хотелось! По крайней мере, чем тогда объяснить, что С. Герасимов, в других случаях энергично бившийся за фильмы своих учеников или режиссеров, которым он покровительствовал, и способный сделать очень многое, в случае со «Степаном Разиным» как-то вел себя тихо и нейтрально? И, надо полагать, прав многознающий В. Баскаков, утверждая, что, если бы Герасимов вступился за Шукшина, дело бы можно было выиграть».

В итоге уже второй раз Шукшин был вынужден снимать вместо «Разина» совсем другую картину. Этим фильмом стали «Печки-лавочки». В своей заявке Шукшин так излагает содержание сценария этого фильма: «Это опять тема деревни, с «вызовом», так сказать, в город. Иван Расторгуев, алтайский тракторист, собрался поехать отдохнуть к Черному морю. История этой поездки и есть сюжет фильма. Историю эту надо приспособить к разговору об:

1. Истинной ценности человеческой.
2. О внутренней интеллигентности, о благородстве.
3. О достоинстве гражданском и человеческом...

На роль Ивана Расторгуева Шукшин с самого начала наметил своего любимого актера — Леонида Куравлева. Однако тот внезапно отказался от этого предложения и предложил Шукшину... взять эту роль себе. Шукшин так и сделал. И не ошибся. Как писала позднее Н.

Зоркая: «Вот тут-то и обнаружилось, какого артиста имеет советский кинематограф в Василии Шукшине! Открылось во всю ширь широкого экрана, в максимальном приближении к нам на крупных и сверхкрупных планах: режиссер и оператор в «Печках-лавочках» увлекались широким экраном и сверхкрупными планами, специально выделяли и укрупняли в лице человека как бы центральную «зону общения» и мимической выразительности — глаза, губы.

Наверное, юмор есть первое свойство актерской игры Шукшина в «Печках-лавочках». И еще тонкая, просто филигранная, изысканная отделка роли».

Стоит отметить, что, в отличие от критики, публика приняла этот фильм достаточно сдержанно. В прокате 1973 года он занял 27-е место (17,1 млн. зрителей), пропустив вперед себя поделки типа «Случайного адреса» или «Человека в штатском».

Сам Василий Шукшин по этому поводу вспоминал: «Как-то в связи с фильмом «Печки-лавочки» я получил с родины, с Алтая, анонимное письмо. Письмецо короткое и убийственное: «Не бери пример с себя, не позорь свою землю и нас». Потом в газете «Алтайская правда» была напечатана рецензия на этот же фильм (я его снимал на Алтае), где, кроме прочих упреков фильму, был упрек мне — как причинная связь с неудачей фильма: автор оторвался от жизни, не знает даже преобразований, какие произошли в его родном селе... И еще отзыв с родины: в газете «Бийский рабочий» фильм тоже разругали, в общем, за то же. И еще потом были выступления моих земляков (в центральной печати), где фильм тоже поминался недобрым словом... Сказать, что я все это принял спокойно, значит, зачем-то скрыть правду. Правда же в том, что все это, и письма, и рецензии, неожиданно и грустно...

Между тем в конце 1972 года Шукшин перешел со студии имени Горького на «Мосфильм». Сделано это было по одной причине: на «Мосфильме» ему пообещали помочь в осуществлении его давнего замысла — постановки фильма о Степане Разине. Как вспоминал позднее С. Бондарчук: «Шукшин перешел в Первое творческое объединение киностудии «Мосфильм», художественным руководителем которого я являюсь, когда уже был написан сценарий «Я пришел дать вам волю» — о Степане Разине. Мне казалось, что на студии детских фильмов имени Горького картину по этому сценарию

будет трудно поставить. Шукшину нелегко там работалось. Он и сам говорил об этом. И переход его на «Мосфильм» был внутренне предreshен».

Однако и здесь ситуация с «Разиным» оказалась достаточно сложной. Руководители «Мосфильма» отделивались расплывчатыми обещаниями и конкретных сроков постановки Шукшину не называли. Ему даже пришлось искать помощи в ЦК КПСС, но и там ответ был туманный: «Мы постараемся разобраться...

Тем временем, пока в ЦК разбирались, Шукшин приступил к съемкам очередной своей картины — «Калина красная». Работа над ним началась весной 1973 года в Вологодской области, под Белозерском. Как и в «Печках-лавочках», Шукшин в этой картине выступил в трех ипостасях: режиссер, сценарист и исполнитель главной роли. На встрече со зрителями в Белозерске той же весной Шукшин так объяснял замысел фильма: «Эта картина будет поближе к драме. Она — об уголовнике. Уголовник... Ну, какого плана уголовник? Не из любви к делу, а по какому-то, так сказать, стечению обстоятельств житейских...

Ему (Егору Прокудину) уже, в общем, сорок лет, а просвета никакого в жизни нет. Но душа-то у него восстает против этого образа жизни. Он не склонен быть жестоким человеком... И вот, собственно, на этом этапе мы и застаем нашего героя — когда он в последний раз выходит из тюрьмы. И опять перед ним целый мир, целая жизнь».

Заключительная часть работы над картиной совпала у Шукшина с обострением язвенной болезни. Вспоминает В. Фомин: «Я сам своими глазами видел, как буквально умирал, таял на глазах Шукшин, сбежавший из больницы, чтобы исполнить навязанные «исправления» и тем самым спасти картину от худшего. «Калина красная» была уже вся порезана, а самому автору надо было немедленно возвращаться в больницу. Но он боялся оставить фильм в «разобранном» виде, чтобы как-то «зализать», компенсировать нанесенные раны, хотел сам осуществить чистовую перезапись. Смены в тон-студии казались нескончаемыми — по двенадцать и более часов в сутки. Но буквально через каждые два-три часа у Василия Макаровича начинался очередной приступ терзавшей его болезни. Он становился бледным, а потом и белым как полотно, сжимался в комок и ложился вниз лицом прямо на стулья. И так лежал неподвижно и страшно, пока боль не

отступала. Он стеснялся показать свою слабость, и его помощники, зная это, обычно уходили из павильона, оставляя его одного. Тушили свет и уходили.

Сидели в курилке молча. Проходило минут двадцать-тридцать. Из павильона выходил Шукшин. Все еще бледный как смерть. Пошатываясь. Как-то виновато улыбаясь. Тоже курил вместе со всеми. Пытался даже шутить, чтобы как-то поднять настроение. Потом все шли в павильон. И снова приступ...

Фильм «Калина красная» вышел на экраны страны в 1974 году и буквально потряс зрителей. Без преувеличения можно было сказать, что ничего подобного в отечественном кинематографе еще не было. Рассказывает С. Бондарчук: «Помню один из первых просмотров фильма. Это было в Госплане СССР. Так случилось, что до последней минуты мы не знали, будем показывать фильм или нет. Все были очень напряжены, особенно Шукшин. Просмотр все-таки состоялся. Когда фильм окончился, зрители аплодировали и на глазах у многих были слезы, Шукшин все повторял мне: «Ты видишь, им понравилось!» Он ликовал».

На VII Всесоюзном кинофестивале в Баку в апреле 1974 года «Калина красная» была награждена главным призом — первый случай в практике проведения отечественных кинофорумов. Причем жюри специально оговорило свое решение: «Отмечая самобытный, яркий талант писателя, режиссера и актера Василия Шукшина, Главная премия фестиваля присуждена фильму киностудии «Мосфильм» «Калина красная».

Кроме этой награды, фильм в дальнейшем соберет и целый букет других: приз польских критиков «Варшавская сирена-73», приз фестиваля в Западном Берлине и приз ФЕСТ-75 в Югославии.

В прокате 1974 года фильм занял 2-е место, собрав на своих сеансах 62,5 млн. зрителей.

Следует отметить, что последний год жизни Шукшина складывался для него на редкость удачно, как в плане творческом, так и личном. В 1973 году вместе с семьей он наконец переехал из тесной комнатки на Переяславской улице в новую квартиру на улице Бочкова. В свет выходит новый сборник его рассказов «Характеры», который тут же становится главным событием в прозе и предметом острейших дискуссий. В Большом драматическом театре Г. Товстоногов решается

ставить спектакль по пьесе Шукшина «Энергичные люди». (Это было первое сотрудничество Шукшина с театром — до этого он театр не любил, унаследовав эту нелюбовь от своего учителя М. Ромма.) Генеральная репетиция спектакля состоялась в июне 1974 года с участием Шукшина и произвела на него прекрасное впечатление.

И, наконец, он ни на день не забывал о своей давней мечте — поставить фильм о Степане Разине. Несмотря на то что съемки его все время отодвигались на неопределенное время, надежды снять его он не терял. Свое твердое обещание помочь ему в этом деле дал С. Бондарчук, но взамен этой помощи он уговорил Шукшина сняться в его новой картине — «Они сражались за Родину». Шукшину в нем предстояло сыграть роль бронебойщика Лопихина. Съемки должны были проходить в августе — октябре 1974 года на Дону. Так как эти месяцы оказались последними в жизни Василия Шукшина, стоит остановиться на них подробнее.

4 сентября в «Литературной газете» был опубликован рассказ Шукшина «Кляуза», который вызвал огромный интерес у читателей (его читал даже сам Л. Брежнев) и жаркие дискуссии. О чем говорилось в этом очерке?

Шукшин описывал в нем действительный случай, который произошел с ним несколько лет назад. О сути его рассказывает С. Бондарчук: «Женщина-вахтер нагло оскорбляла Шукшина при детях и посторонних людях. Сначала она не хотела пускать к нему в больницу дочерей, отговариваясь обычным «не положено», хотя к другим больным детей пропустили. Кто-то посоветовал ему «дать ей полтинник». Но он не мог бы никогда «дать». Не умел. Несколько часов спустя та же женщина не пустила к нему писателей, приехавших в Москву специально для делового разговора с ним. Оголтелое хамство вахтерши, которой он ничего плохого не сделал, поразило его. И Шукшин в больничной одежде и тапочках ушел из больницы, несмотря на то, что на дворе был декабрь и то, что врачи поставили ему диагноз острой пневмонии.

Когда рассказ был опубликован, Шукшин получил письмо от врачей этой больницы, которые писали, что он, «оболгав» их персонал, тем самым опорочил всех работников медицины. Шукшин растерялся. Он не знал, что делать. И мы не знали, как ему помочь. Это был период отчаяния, который он не мог вынести...

Почти весь сентябрь Шукшин находился на Дону, в районе поселка Клетская, на съемках фильма «Они сражались за Родину». График съемок был настолько плотным, что Шукшин даже не смог выбраться в Москву 1 сентября, чтобы проводить дочку Машу в первый класс. Лишь несколько раз он уезжал оттуда: когда ездил во второй половине месяца в столицу, где начинался подготовительный период фильма «Степан Разин», и в Ленинград, на съемки эпизода в картине Г. Панфилова «Прошу слова» (эпизод снимали 18 сентября, Шукшин играл в нем провинциального драматурга Федора).

К началу октября Шукшин практически полностью завершил роль Лопухина и ему оставалось отсняться в последнем эпизоде. 4 октября он должен был вернуться в Москву.

Рассказывает Ю. Никулин: «Удивительное совпадение. За день до смерти Василий Макарович сидел в гримерной, ожидая, когда мастер-гример начнет работать. Он взял булавку, опустил ее в баночку с красным гримом и стал рисовать что-то, чертить на обратной стороне пачки сигарет «Шипка». Сидевший рядом Бурков спросил:

— «Что ты рисуешь?»

— «Да вот видишь, — ответил Шукшин, показывая, — вот горы, небо, дождь, ну, в общем, похороны...

Бурков обругал его, вырвал пачку и спрятал в карман. Так до сих пор он и хранит у себя эту пачку сигарет с рисунком Василия Макаровича».

Несмотря на этот мистический эпизод, Шукшин 1 октября был в нормальном состоянии, внешне выглядел хорошо. В тот день он позвонил с почты поселка Клетская домой в Москву, интересовался делами дочерей (Маша тогда ходила в первый класс, Оля — в детсад). Жены дома не было, так как еще 22 сентября она улетела на кинофестиваль в Варну. После звонка домой Шукшин вместе с Бурковым сходили в баню, потом вернулись на теплоход «Дунай» (там жили все артисты, снимавшиеся в фильме). Затем до глубокой ночи смотрели по телевизору хоккейный матч СССР — Канада. По его окончании разошлись по своим каютам. Но Буркову почему-то не спалось. Часа в 4 утра он вышел из каюты и в коридоре увидел Шукшина. Тот держался за сердце и стонал. «Валидол не помогает, — пожаловался он. — Нет у тебя чего-нибудь покрепче?» Фельдшерицы той ночью на теплоходе не было (она уехала на свадьбу), но Бурков

знал, что у кого-то из артистов есть капли Зеленина. Он сходил и принес их Шукшину. Тот выпил их без меры, запил водой и ушел к себе в каюту. После этого прошло еще несколько часов. Часов в девять утра Бурков вновь вышел в коридор с твердым намерением разбудить Шукшина (именно он делал это ежедневно). Далее послушаем рассказ самого Г. Буркова в изложении гримера В. Мухина:

«Я постучался к Шукшину. Дверь была не заперта. Но я не вошел, а от двери увидел... рука, мне показалось, как-то... Я чего-то испугался. Окликнул его. Ему же на съемку было пора вставать. Он не отозвался. Ну, думаю, пусть поспит. Опять всю ночь писал.

Я пошел по коридору и столкнулся с Губенко. «Николай, — попросил я, — загляни к Васе, ему скоро на съемку, а он чего-то не встает...

Он к нему вошел. Стал трясти за плечо, рука, как неживая... потрогал пульс, а его нет. Шукшин умер во сне. «От сердечной недостаточности», — сказали врачи. Я думаю, они его убили. Кто они? Люди — людишки нашей системы, про кого он нередко писал. Ну, не крестьяне же, а городские прохиндеи... сволочи-чинуши...

Тело Шукшина в тот же день доставили в Волгоград, где врач сделал вскрытие в присутствии студентов. Диагноз — сердечная недостаточность. Из Волгограда цинковый гроб на военном самолете доставили в Москву. Гроб был упакован в громадный деревянный ящик с четырьмя ручками. Его сопровождали Бондарчук, Бурков, Губенко, Тихонов, оператор Юсов, другие участники съемочного коллектива. Тело Шукшина привезли в морг института Склифосовского. Однако там отказались делать повторное вскрытие, мотивируя это тем, что одно вскрытие уже было произведено. Затем началась длинная эпопея с устройством похорон. Мать Шукшина Мария Сергеевна хотела увезти тело сына на родину — в Сростки и там похоронить. Но ее уговорили оставить его в Москве. Местом захоронения первоначально было определено Введенское кладбище. Там уже приготовили могилу, однако Шукшин в нее так и не лег (в феврале 1975 года в ней похоронили знаменитого боксера В. Попенченко). Дело в том, что в день похорон Бондарчук лично отправился в Моссовет и стал требовать, чтобы Шукшина похоронили на Новодевичьем кладбище. Дело тогда дошло до самого председателя Совета Министров СССР А. Косыгина. «Это тот Шукшин, который о

больнице написал?» — спросил он, имея в виду статью «Кляуза» в «Литературной газете». Брежнев в тот момент находился в ГДР, и Косыгин взял ответственность за решение этой проблемы на себя. В конце концов вопрос с Новодевичьим решился положительно.

Рассказывает А. Заболоцкий: «Утром в день похорон приехали в морг. Коля Губенко распорядился везти гроб прямо в Дом кино, но мы настояли провезти гроб по проспекту Мира, по улице Бочкова, мимо квартиры, в которой и пожил-то Макарыч немногим больше года».

Стоит отметить, что в тот день таксисты Москвы решили как один колонной проехать мимо Дома кино, где проходила панихида, и клаксонами подать сигнал печали. Однако сделать это им не позволили. В Союзе кинематографистов узнали об их инициативе и тут же связались с КГБ. Сразу после этого по всем таксомоторным паркам последовало распоряжение задержать выезд машин в город.

Вспоминает Э. Климов: «Мы приехали с Ларисой Шепитько в Дом кино, где шло прощание. Гроб на постаменте. Океан слез. Сменялся через каждые несколько минут траурный караул. И мы готовимся надеть эти жуткие повязки. И в этот момент меня берет за рукав некто Киященко. Был такой редактор в Госкино, возглавлял куст исторического фильма. И он ко мне так притрагивается и шепчет: «Мы тут посоветовались, — а гроб рядом стоит, в двух шагах, — что «Разина», Элем Германович, вам надо делать. В ЦК мы уже проконсультировались... Меня будто током ударило! Разворачиваюсь — пришиб бы его, наверное, на месте. Лариса успела меня схватить: «Ты что?! Здесь...»

Когда гроб выносили из Дома кино, еще не знали даже, где хоронить придется. На госнебесах еще решали, чего Вася достоин, чего не достоин. Пронесся слух: на Немецком! В последнюю минуту принесли другую весть: разрешили на Новодевичьем...

Вспоминает А. Заболоцкий: «К концу панихиды Мария Сергеевна (мать Василия Шукшина) просит меня вытащить из гроба калину, от нее сырости много: ее действительно много нанесли, и я, убирая маленькие веточки, под белым покрывалом нащупал много крестиков, иконок и узелков... Много прошло возле гроба россиян, и они положили заветное Шукшину в гроб. Его хоронили как христианина. Во время последнего прощания родных Лидия Федосеева отдала мне скомканную прядь его волос, ничего не сказала. Я опустил в гроб и эти

волосы (а может, по ним-то можно было определить, от какой же «интоксикации» наступила смерть. Ведь говорил же врач в Волгограде: смерть от интоксикации кофейной или табачной).

Еще помню четко: когда несли гроб уже после прощального митинга на кладбище к месту захоронения, сбоку, через нагромождения могил, пробирался рысцой испуганный директор студии имени Горького Григорий Бритиков. Он походил на возбужденного школьника, совершившего шалость. И мне вдруг вспомнились слова Макарыча на кухне: «Ну мне конец, я расшифровался Григорию. Я ему о геноциде против России все свои думы выговорил».

После смерти Шукшина в народе внезапно поползли слухи о том, что умер он не естественной смертью — мол, ему помогли это сделать. Эти слухи циркулировали даже в кинематографической среде: сам Бондарчук однажды признался, что какое-то время считал, что Шукшина отравили. Но эти слухи никакого реального подтверждения так и не нашли. И вот в наши дни о них заговорили вновь. В частности, об этом написала в октябре 1996 года «Экспресс-газета». Приведу несколько публикаций.

Л. Федосеева-Шукшина: «Я уверена: в ту ночь произошло убийство. Чего Вася и боялся последнее время. Он показывал мне список своих родственников, которые умерли насильственной смертью. Боялся, что разделит их участь. Предчувствие было. (Согласно этому списку, в разное время погибли: отец, семь дядьев и два двоюродных брата Шукшина. — Ф. Р.) «Господи, дай скорее вернуться со съемок! Дай Бог, чтоб ничего не случилось!» Случилось.

Когда на разных уровнях заявляют, что не выдержало больное сердце Шукшина, мне становится больно. Вася никогда не жаловался на сердце. Мама моя в тот год сказала: «Вася, ты такой красивый!» «Это полынь! — ответил он. — Я такой же крепкий, такой здоровый, что полынь степная».

Он чувствовал себя прекрасно, несмотря на безумные съемки, ужасную войну, которую снимал Бондарчук.

Как раз перед съемками «Они сражались за Родину» Бондарчук устроил его на обследование в самую лучшую цековскую больницу. Врачи не нашли никаких проблем с сердцем. У меня до сих пор хранятся кардиограммы. Там все слава Богу.

Говорят, что умер оттого, что много пил. Ерунда! Вася не брал в рот ни капли почти восемь лет.

Что странно: ни Сергей Федорович Бондарчук, ни Георгий Бурков, ни живущие поныне Николай Губенко, дай им Бог здоровья, Юрий Владимирович Никулин, Вячеслав Тихонов — ни один человек так и не встретился со мной позже, не поговорил откровенно о той ночи. Я так надеялась узнать именно от них, что же случилось на самом деле...

Н. Дранников, председатель Волгоградского филиала Центра В. М. Шукшина, житель станицы Клетская: «В станице до сих пор ходят разные толки. И поводы для этого есть. Еще жива Евгения Яковлевна Платонова, партизанка, жена Героя Советского Союза Венедикта Платонова. Ее брали понятой. Евгения Яковлевна рассказывает, что, когда они приехали на «Дунай», все в каюте было разбросано. Будто кто-то что-то искал. А сам Шукшин лежал скорчившись. Это никак не вяжется с фотографией криминалистов, где Василий Макарович лежит в ухоженной каюте, прикрытый одеялом, словно спит.

А еще вызывают подозрение у станичников чистые сапоги. Зачем ему надо было мыть кирзачи? Ведь назавтра вновь с утра на съемку. Кто и что смысл с его сапог, гадают наши казаки».

А. Ванин: «Есть, есть тайна в смерти Шукшина. Думаю, многое мог бы поведать Жора Бурков. Но он унес тайну в могилу. На чем основаны мои подозрения? Раз двадцать мы приглашали Жору в мастерскую скульптора Славы Клыкова, чтоб откровенно поговорить о последних днях Шукшина. Жора жил рядышком. Он всегда соглашался, но ни разу не пришел. И еще факт. На вечерах памяти Шукшина Бурков обычно напивался вусмерть. Однажды я одевал, умывал его, чтоб вывести на сцену в божеском виде. Тот хотел послать меня подальше. Я ответил: «Жора, не забывай про мои кулаки!» И тогда пьяный Бурков понес такое, что мне стало страшно и еще больше насторожило...

Что именно «понес» Бурков, Ванин не сообщает, однако завесу тайны над этим приподнимает актер А. Панкратов-Черный. Вот его слова:

«Жора Бурков говорил мне, что он не верит в то, что Шукшин умер своей смертью. Василий Макарович и Жора в

эту ночь стояли на палубе, разговаривали, и так получилось, что после этого разговора Шукшин прожил всего пятнадцать минут. Василий Макарович ушел к себе в каюту веселым, жизнерадостным, сказал Буркову: «Ну тебя, Жорка, к черту! Пойду попишу». Потом Бурков рассказывал, что в каюте чувствовался запах корицы — запах, который бывает, когда пускают «инфарктный» газ. Шукшин не кричал, а его рукописи — когда его не стало — были разбросаны по каюте. Причем уже было прохладно, и, вернувшись в каюту, ему надо было снять шинель, галифе, сапоги, гимнастерку... Василия Макаровича нашли в нижнем белье, в кальсонах солдатских, он лежал на кровати, только ноги на полу. Я видел эти фотографии в музее Киностудии имени Горького. Но почему рукописи разбросаны? Сквозняка не могло быть, окна были задраены. Жора говорил, что Шукшин был очень аккуратным человеком. Да и Лидия Николаевна Федосеева-Шукшина рассказывала о том, что, когда они жили в однокомнатной квартире, было двое детей, теснота, поэтому все было распределено по своим местам — машинка печатная, рукописи и так далее. А когда дети спали, курить было нельзя, и Шукшин выходил в туалет, клал досточку на колени, на нее тетрадку и писал. Разбросанные по полу каюты рукописи — не в стиле Шукшина, не в его привычках: кто-то копался, что-то искали.

Таковыми были подозрения Буркова. Но Жора побаивался при жизни об этом говорить, поделился об этом со мной как с другом и сказал: «Саня, если я умру, тогда можешь сказать об этом, не раньше».

Однако вернемся к публикации в «Экспресс-газете». В ней приводится любопытный список примет, которые сопутствовали смерти Василия Шукшина. Что же это за приметы?

«Летом 1972 года дочери Шукшина гостили у бабушки под Ленинградом. Тесть поймал в лесу зайчонка, и к осени они привезли его с собой в Москву. Заяц подрос, бешено кидался на стены, шторы. Пришлось сдать его в Уголок Дурова. Когда Лидия Николаевна рассказала про «живую игрушку» Марии Сергеевне Шукшиной, та

запричитала: «Ой, Лида, притащить из леса живого зайца — к смерти!»

Л. Федосеевой-Шукшиной вручили сценарий фильма «Они сражались за Родину», в котором ей предстояло сыграть одну из ролей. И выяснилось, что сыграть ей предстоит... вдову. И это при живом-то муже! «Да ты играй не вдову, а женщину», — успокаивал ее Шукшин. Увы, роль оказалась пророческой.

В тот последний вечер 1 октября с почты Шукшин с друзьями отправился в баню к станичнику Захарову. И надо же! Въезжая во двор, задавили любимого кота хозяина. Шукшин, никогда прежде не замеченный в суеверии, почему-то расстроился: «Это к несчастью!» И через несколько часов его настигла смерть.

Р. S. После смерти мужа Лидия Федосеева-Шукшина чувствовала себя неважно, одно время даже подумывала уйти в монастырь. Но рядом были две дочери. Она продолжала сниматься в кино, вышла замуж за известного кинооператора Михаила Аграновича. Позднее она вспоминала: «Сначала мне нужно было самой понять, что я не буду всю жизнь только вдовой Шукшина. Потом, когда я поняла это и вышла замуж за Мишу Аграновича, прекрасного оператора, в меня общественность кидала камнями: вот, мол, после Шукшина с евреем связалась... А мы одиннадцать лет прожили, и, в общем, дружно жили, и сейчас у нас очень хорошие отношения, и он очень мне помог в воспитании девочек... В общем, слава Богу, что мне попался такой удивительный человек...

В 1984 году Л. Федосеева-Шукшина была удостоена звания народной артистки РСФСР.

В конце того же десятилетия ее новый брак распался, и она вышла замуж за польского художника, с которым познакомилась во время съемок фильма «Баллада о Янушке». Прожила с ним несколько лет. В середине 90-х они расстались. Теперь рядом с нею известный в российской эстраде человек — Бари Алибасов.

Выросли и дочери Василия Шукшина — Маша и Оля.

М. Шукшина рассказывает: «Оля была такая боевая, а я застенчивая, робкая. Она могла спокойно расписаться в дневнике за маму. И в момент наших драк могла сказать: «Я тебя старше». А дрались мы часто и ни с того ни с сего. Учились обе плохо. Но поскольку мы девочки способные, то у нас были не двойки, а тройки и

четверки. Я в начальной школе всегда плакала — дома, на уроках, потому что ничего не понимала. И только в старших классах заинтересовалась английским языком.

Друг с другом мы не дружили, и на улице у нас были разные компании. Оля человек закрытый. Больше общается с друзьями, чем с родными. Меня всегда обижало, что она не делилась со мной. А мне хотелось делиться, общаться. Я человек зависимый, от мамы до 15 лет не отходила, боялась одна в общественном месте без нее в туалет пойти. Оля совсем другая, очень самостоятельная».

После окончания школы Маша поступила в институт иностранных языков. Там познакомилась со своим сокурсником Артемом и на четвертом курсе вышла за него замуж. В 1989 году у них родилась дочь Аня. Однако брак этот оказался недолгим. М. Шукшина рассказывает: «Я к разводу давно была готова. Муж не хотел — вроде живем и ладно. А я так не могла. Не было никакой стабильности, я дергалась, нервничала. Сама пошла в суд, настояла, и уже на следующий день нас развели. Судья возмущался — независимая, свободная, мужа бросает. А мама меня поняла...

В 1995 году М. Шукшина вновь вышла замуж — за спортивного менеджера Алексея Касаткина. В ноябре 1997 года у них родился сын, которого в честь прадеда назвали Макаром. На счету Шукшиной съемки в нескольких картинах, самая известная из которых — «Американская дочь» (1995) К. Шахназарова.

Ольга Шукшина закончила ВГИК и одно время работала по профессии: после успешного исполнения роли невесты Павла Власова в фильме «Мать» (1990) ей прочили блестящее будущее. Но она внезапно бросила кинематограф. Поступила в Литературный институт имени Горького. В 1996 году родила мальчика, которого в честь отца назвала Василием.

Катя Шукшина (дочь Шукшина от В. Софроновой) окончила филфак МГУ (она специалист по немецкому и шведскому языкам), работает в «Литературной газете». Замужем.

Надежда РУМЯНЦЕВА



Надежда Румянцева родилась 9 сентября 1930 года в селе Потапово Смоленской области в простой семье. Ее отец — Василий Румянцев — работал проводником поезда дальнего следования. Кроме Надежды, в семье был еще один ребенок — старший сын Володя.

Через год после рождения Нади семья Румянцевых переехала в поселок Жаворонки под Москвой, где главе семьи выделили отдельный домик. Там прошло детство будущей «звезды» советского экрана.

Когда началась война, отец и старший брат Нади ушли на фронт, и они с мамой остались одни. Жили они трудно, буквально впроголодь. Впрочем, так тогда жили большинство советских людей. Надя вместе с подругами и взрослыми рыла в поле мороженую картошку, меняла на базаре вещи. В 1943 году с фронта инвалидом вернулся отец. Вскоре после этого на фронт санитаркой стала проситься сама Надежда, причем делала это так темпераментно, что этот ее азарт решили использовать по назначению — она стала комсоргом школы. Как вспоминает сама актриса: «Я по натуре не тот человек, который

впадает в уныние из-за отсутствия привлекательных возможностей. Наверное, такой характер сложился в детстве, когда достатка в семье не было и постоянно приходилось искать способы, чтобы просто-напросто выжить. (Особенно во время войны, когда отец сначала был на фронте, а потом вернулся с тяжелым ранением.) Как ни странно, я всегда была старшей в доме: и брат, и мои родители часто обращались ко мне за советом. У меня достаточно аналитический ум, я очень энергична, и, если принимаю решение, нужно очень постараться, чтобы помешать мне его осуществить».

Закончив школу в 1947 году, Румянцева встала перед выбором — куда идти дальше. По ее же словам, она тогда была совершенно далека от мира искусства и единственное, что ее заботило, — выбрать такой вуз, в котором не надо было бы сдавать экзамены по физике, химии, математике (эти предметы ей надоели еще в школе). И тут выяснилось, что таким вузом является ГИТИС. Туда она и отправилась.

Румянцева пришла на консультацию и попала к Андрею Александровичу Гончарову. Актриса рассказывает: «У меня были малюсенькие косички, сама от горшка два вершка, шея тоненькая — голод в Эфиопии можно изображать. Ни о какой косметике и речи быть не могло: у нас в семье считалось, что красить губы, ресницы — удел женщин легкого поведения. Словом, выглядела я лет на тринадцать. И Гончаров, прослушав в моем исполнении всю школьную программу, предложил пойти в студию при Центральном детском театре».

Как гласит легенда, Румянцева пришла на экзамен в ЦДТ в таком воодушевлении, что экзаменаторы были приятно удивлены. Она прочитала монолог Фамусова и закончила его весьма темпераментно — бросила под ноги свою панамку и растоптала ее. Члены комиссии чуть не попадали со стульев от смеха, а ее председатель откровенно заявил: «Это же настоящий цирк!» Однако в студию Румянцеву приняли.

С первых же дней учеба давалась Румянцевой легко и в охотку. Уже на первом курсе ей доверили серьезную роль в пьесе классика советской литературы С. Михалкова «Я хочу домой» — она сыграла школьницу Иру Соколову. Пьеса рассказывала о советских детях, которые были увезены в Германию, о том, как после войны их стали разыскивать и забирать на родину.

Между тем осенью того же года студию внезапно закрыли и почти всех учеников распустили. Однако Румянцеву и ее партнера по спектаклю — Александра Лебедева — оставили во вспомогательном составе театра, дублерами. Оклад им определили в 360 рублей.

Причем сделали это с условием — Румянцева обязательно должна пойти учиться. Что она и сделала, устроившись вольнослушательницей на актерском факультете ГИТИСа (руководитель О. Пыжова). Через год Румянцева стала уже полноправной студенткой института.

Дебют Румянцевой в кино состоялся в 1952 году в фильме Н. Лебедева «Навстречу жизни». Предыстория участия Румянцевой в этой картине такова.

Ее вызвали на кинопробы в Ленинград, на которых она узнала, что вместе с нею на главную роль пробуются две профессиональные актрисы — Ия Арепина и Роза Макагонова. Это обстоятельство смутило Румянцеву, но совсем не испугало. Хотя обе ее конкурентки вели себя очень раскованно и абсолютно были уверены в том, что успех будет сопутствовать кому-то из них, но не юной недоучке. Когда пробы закончились, Румянцева вернулась в Москву, в душе мало надеясь, что выберут именно ее. Но режиссер посчитал иначе, и на роль была утверждена именно Румянцева. Уже впоследствии выяснилось, что одна из претенденток на главную роль — Роза Макагонова — сильно переживала по этому поводу и даже написала гневное письмо в Госкино, в котором возмущалась тем, что режиссер фильма пренебрег услугами профессиональных артисток и отдал предпочтение недоученной актрисе из детского театра. Но это письмо так и осталось без внимания.

В фильме «Навстречу жизни» Румянцевой предстояло сыграть ученицу токаря Марусю Родникову. Так как с токарным делом она до этого никогда не сталкивалась, пришлось ей на месяц устроиться в ремесленное училище. По ее же словам, первое время учеба давалась ей нелегко — более опытные ребята постоянно насмехались над ее неумелыми операциями, причем старались уколоть как можно больнее. Но продолжалось это недолго — в один из дней терпение Румянцевой иссякло и она чуть ли не с кулаками пошла на своих обидчиков. Этот смелый поступок настолько охладил пыл ремесленников, что в тот же день насмешки над артисткой прекратились.

Между тем на съемках фильма с Румянцевой произошел неприятный эпизод. В одной из сцен ей предстояло управлять моторной лодкой. Но прежде чем доверить актрисе роль, режиссер, естественно, поинтересовался, умеет ли она водить. Румянцева, испугавшись сказать правду (ей казалось, что тогда ее снимут с роли), ответила утвердительно. На самом деле в моторную лодку она садилась впервые в жизни. В итоге ее обман едва не привел к трагедии — лодка перевернулась и актриса оказалась в холодной октябрьской воде Балтийского залива. К счастью, поблизости была лодка со съемочной группой и сразу несколько человек бросились в воду на помощь Румянцевой. Из воды ее извлекли, однако в течение последующих нескольких дней съемки картины пришлось остановить — Румянцева угодила в больницу.

Тем временем, после съемок картины, Румянцева приняла решение связать свою дальнейшую творческую судьбу с кино — она вернулась в Москву и перевелась из ГИТИСа во ВГИК (в мастерскую Б. Бибикова и О. Пыжовой). Во время учебы определилось будущее амплуа актрисы — трагести (в те годы в этом амплуа работала лишь одна актриса — Янина Жеймо).

В 1953 году Румянцева сыграла сразу в двух фильмах, причем в обоих ей пришлось играть роли, соответствующие ее амплуа — школьниц. В картине Алексея Граника «Алеша Птицын вырабатывает характер» она сыграла девочку Галю, а в «Морском охотнике» она перевоплотилась в 10-летнюю девочку (стоит отметить, что Румянцевой тогда было 24 года).

В 1955 году Румянцева с успехом закончила ВГИК и тут же получила предложения сняться в четырех картинах. Это были фильмы: «Весенние голоса», «Море зовет», «Мексиканец» и «Сын». В 1956 году она добавила к этому списку еще три фильма: «Очередной рейс», «Гори, гори моя звезда» и «Звездный мальчик».

Между тем всесоюзная слава к Надежде Румянцевой пришла в 1959 году — после выхода фильма Юрия Чулюкина «Неподдающиеся», где она сыграла роль передовицы производства Нади Берестовой, взявшей на себя задачу по перевоспитанию двух отъявленных лентяев и прогульщиков. История появления этой картины на свет такова.

Еще будучи ученицей ВГИКа, Румянцева была на хорошем счету у прославленного режиссера Ивана Пырьева. Он тогда неустанно повторял, что на такую актрису, как Румянцева, надо специально писать сценарии. К этому совету прислушалась драматург Татьяна Сытина, и вскоре на свет появился сценарий «Неподдающихся». Причем, первоначально в нем не было ничего смешного — он представлял собой типичную производственную историю о перевоспитании двух оболтусов. Однако взявшийся за его постановку молодой режиссер Юрий Чулюкин (он окончил ВГИК вместе с Румянцевой, и это была его первая самостоятельная работа) решил сделать из него комедию. Давалось ему это с трудом, так как Сытина была категорически против такого поворота и постоянно жаловалась художественному руководителю постановки Ю. Райзману. Но тот внезапно встал на сторону режиссера.

Стоит отметить и такой факт: так как картину снимала группа молодых авторов, внимание к ней со стороны руководства было минимальным. На постановку было выделено ограниченное количество материальных и технических средств, собственных павильонов на студии у съемочного коллектива «Неподдающихся» не было. Поэтому все павильонные сцены приходилось снимать ночью, когда студия освобождалась от присутствия других съемочных групп (натурные съемки проходили в цехах станкостроительного завода имени С. Орджоникидзе). Но вот наконец картина была завершена и ее посмотрели члены художественного совета студии «Мосфильм». И что же? Как и следовало ожидать, их мнение о картине было невысоким. Но далее произошло неожиданное. Едва фильм вышел на широкий экран, на него буквально валом повалил народ. В итоге в прокате 1959 года «Неподдающиеся» заняли в прокате 10-е место, собрав на своих сеансах 31,83 млн. зрителей. На Всесоюзном кинофестивале, состоявшемся через год в Минске, фильм был удостоен одного из призов.

На волне этого успеха Ю. Чулюкин в 1961 году снял еще одну комедию с Надеждой Румянцевой в главной роли — «Девчата». О том, как она попала на эту роль, Румянцева рассказывает следующее: «Женой Чулюкина в те годы была Наталья Кустинская — очень толковая и способная актриса. Но еще большие способности она обнаружила, стремясь шагать в ногу с модой и даже немножечко

вперед, а это требовало денег. Кроме того, она хотела играть в большинстве его фильмов, даже настаивала, чтобы он отказался от «Девчат», если ей нельзя будет там сниматься. А поскольку на роль была утверждена я, ему пришлось свалить все на Ромма, который был художественным руководителем постановки: сказать жене, что это его решение. Тем не менее их отношения испортились, после этой картины они расстались».

В «Девчатах» Румянцева сыграла бывшую детдомовку Тосю Кислицыну, волею судьбы попавшую в качестве поварихи в таежный леспромхоз. Впрочем, сюжет этого прекрасного фильма читателю наверняка хорошо известен. Отмечу только, что картину снимали в нескольких местах: натурные съемки проходили на Северном Урале (Пермская область) и в Ялте (в последней снимали финал и вместо снега сыпали на землю соль), павильонные — на «Мосфильме», где посадили около 300 деревьев и построили поселок с вывеской «Леспромхоз». Специально для этой роли Румянцева придумала для себя весь свой наряд: по ее заказу сшили легкое пальтишко, даже без подкладки, а шапку для своей героини она выменяла у родного племянника.

О съемках этого фильма рассказывают его участники. С. Дружинина (роль Анфисы): «Наверное, у всех нас на всю жизнь остался в памяти один эпизод со съемок. Летом в «мосфильмовском» павильоне мы снимали зимние сцены. Лежал искусственный снег; когда кто-то входил с «мороза», в качестве пара врывались клубы очень вонючего белого газа (потом уже был изобретен другой, который так не вонял). И вдруг в павильон вбегает секретарь директора — взмыленный, с выпученными глазами — и говорит, что нас хочет видеть Сукарно. Был такой президент в одной экзотической стране. В то время он приехал к нам с визитом, и его всячески обхаживали — коммунист! (Сукарно находился в Москве в период с 5 по 12 июня 1961 года. — Ф. Р.) И вот нас прямо со съемки, практически не дав переодеться (а мы в валенках, в тулупах были), запихнули в автобус и привезли в ресторан «Арагви». Там рассадили между военными. А мы — «растрепанные, со съемки, в каких-то байковых халатиках, в туфлях с каблуками, напоминающими копыта. И, несмотря на это, среди всех присутствующих женщин Сукарно обратил внимание именно на нас. Был еще приглашен женский музыкальный коллектив. Сидела

женщина с аккордеоном на животе под огромной грудью и наяривала на нем. А мы пели, плясали кто во что горазд — нам надо было поддержать «честь мундира». И мы так понравились Сукарно, что он решил нас прихватить с собой, как говорится, за стены древнего Кремля. Крепкие руки обхватили меня за плечи. Нас потянули к машине... Но тут крепкие мальчишки из «девятки» аккуратно нас оттеснили. И мы оказались в толпе других артистов. А Сукарно все кричал: «Девчатки! Девчатки!» Это он запомнил по-русски...

И. Макарова (роль Нади): «Все мои сцены в этом фильме снимались в павильоне. Автор нас собирал и подчеркивал, что Надя — особый образ. В конце фильма должен был быть эпизод, когда моя героиня отказывается от Ксан Ксаныча — этого «благополучия». Была очень грустная и хорошая финальная сцена. Но режиссер посчитал, что она не вписывается в жанр комедии. И ее убрали. А мне кажется, что это могло быть очень важным — Надя не выходит замуж за человека, которого не любит. И меня это так обидело, что я перестала разговаривать с режиссером и не пришла на премьеру...

«Девчата» вышли на широкий экран в 1962 году и побили рекорд «Неподдающихся»: они заняли 5-е место в прокате, собрав 34,8 млн. зрителей. Кроме этого, они собрали целый букет самых разных призов на фестивалях: в Эдинбурге (1961), Каннах (1962; молодежная программа), Мар-дель-Плата (1962). На последнем кинофестивале фильм произвел настоящий фурор среди зрителей и критики (его показали на третий день после открытия). В одной из местных газет некий критик писал: «Надежда Румянцева, несомненно, продолжает традиции Чарли Чаплина и Джульетты Мазины в кино и заставляет зрителей то смеяться, то плакать».

На этом фестивале Румянцевой был вручен специальный приз за лучшую женскую роль (приз за лучшую мужскую роль получил американский актер Пол Ньюмен, сыгравший главную роль в фильме «Игрок»).

Стоит отметить, что после успеха этой картины Румянцеву заметили даже в Голливуде. Несколько американских режиссеров собирались пригласить ее в США для участия в своих картинах, однако из этого ничего не вышло. Рассказывает Надежда Румянцева: «Я про эти приглашения ничего не знала, потому что мне о них не говорили. Оказывается, на них отвечали, что я очень занята. Тогда

очень многое зависело от того, состоишь ли ты в партии. А я не состояла. Правда, однажды из-за какой-то несправедливости в очередной раз вышла из себя. «Ну все, — говорю. — Хватит с меня. Вступаю в партию, и уж я им там покажу!» На что муж мне ответил: «Вот как раз этого-то делать не стоит. Ты же будешь всегда выскакивать: «Это неправильно! Так нельзя!» И будешь вечно ходить в диссидентах». В общем, не разрешил».

В 1963 году Надежде Румянцевой было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР.

В течение последующих трех лет Румянцева продолжала довольно плодотворно работать в кино, сыграв более чем в 10 картинах. Среди них: «Королева бензоколонки», «Полустанок» (оба — 1963), «Женитьба Бальзаминова» (1965), «Крепкий орешек» (1967).

Однако в конце 60-х годов творческая карьера Румянцевой на время прервалась — она уехала за границу. Дело в том, что ее муж работал в Министерстве внешней торговли и, пройдя все ступени роста, вырос до торгпреда. В конце концов его отправили на работу сначала в Египет, затем в Малайзию, и вместе с ним туда отправилась и Румянцева. Поэтому в течение десяти лет в кино она не снималась.

Вернувшись в середине 70-х на родину, Румянцева вскоре вновь вышла на съемочную площадку — в комедии «Ау-у» (1975) она сыграла небольшую роль жены писателя. Однако к удачам актрисы эту роль отнести нельзя.

В последующие 15 лет Румянцева крайне мало снималась в кино, что вполне объяснимо — выпав из обоймы снимаемых актрис, она перестала интересовать режиссеров. За этот период она сыграла всего лишь в шести картинах, причем в большинстве своем это были эпизодические роли. Приведу полный список этих фильмов: «Трудный день — понедельник» (короткометражный), «Несовершеннолетние» (оба — 1976), «Тайна, известная всем» (1981), «Женатый холостяк» (1988), «Стервятники на дорогах» (1990).

Практически уйдя со съемочной площадки, Румянцева, однако, без дела не осталась. На сегодняшний день она является одной из самых активных актрис в области озвучания. На ее счету работа над такими телесериалами, как «Рабыня Изаура», «Твин Пикс» (в последнем она озвучила все женские роли начиная от Люси и кончая Одри).

В одном из своих последних интервью Надежда Румянцева заявила: «У меня в жизни было много разочарований. Например, что касается профессии, то можно было сделать гораздо больше, чем сделано. А по жизни — я очень часто разочаровывалась в людях, которым доверяла. И пришла к убеждению, что строго судить никого не нужно, просто не стоит подпускать к себе слишком близко случайных знакомых. Несложно быть со всеми в хороших отношениях, но близких у тебя может быть один-два человека. Максимум — пять».

Из последних сообщений, связанных с именем Надежды Румянцевой.

Е. Маетная («Комсомольская правда», 13 июня 1996 года): «Во вторник, 11 июня, в 9 утра в квартире «королевы бензоколонки» Надежды Румянцевой раздался звонок. Заглянув в глазок, актриса увидела роскошный букет. Надежда Васильевна подумала, что это поклонники, и открыла дверь. Однако вместо цветов получила удар в лицо. В квартиру ворвались двое молодых парней.

Однако бандиты напрасно решили, что в доме в это время может быть только слабая женщина, и поплатились за собственную «халатность». Муж Надежды, Вилли, услышав слабый крик жены, выбежал на помощь. К несчастью грабителей, он в прошлом был хорошим боксером. Вилли немилосердно «разукрасил» подвернувшегося под руку налетчика. Второй, увидев незавидную участь товарища, тут же «сделал ноги».

Как рассказали в ОВД «Аэропорт», оба грабителя — приезжие с Украины. Один из нападавших сидит сейчас в изоляторе временного содержания, второй пока в бегах».

Любовь СОКОЛОВА



Любовь Соколова родилась 31 июля 1921 года в городе Иваново в рабочей семье. После окончания десяти классов уехала в Ленинград и поступила в педагогический институт имени Герцена, на филологический факультет. Училась в охотку и не бросила институт даже тогда, когда ввели платное обучение — 40 рублей с человека. Чтобы заработать эти деньги, наша героиня отправилась на вокзал, где работала носильщицей.

Однако в 1940 году педагогическое поприще пришлось оставить: при «Ленфильме» организовалась киноактерская школа и Соколова решила сменить профессию. Уж очень ей хотелось быть артисткой. И данные для этого у нее были отменные: глаза, как блюдца, две роскошные косы, прекрасная фигура. Набравший мастерскую С. Герасимов сразу это оценил и взял нашу героиню к себе в студентки. Стоит отметить, что желающих поступить в школу было 1200 человек, но приняли туда только 22 абитуриента.

Свою первую кинороль Соколова могла сыграть еще будучи студенткой, в 1940 году. Тогда на «Ленфильме» снимали картину

«Фронтовые подруги», и ее пригласили на одну из ролей. Но она сама сорвала съемки. Вот как она сама об этом вспоминает: «Я приехала на съемки, и вдруг сценарист этого фильма Сергей Михалков запел: «Копейку бросил в автомат, а оттуда слышу мат: «Что же ты, ядрена мать, автомат обманывать!»... И я возмутилась — какие пошлые люди. В Ленинграде я бежала до памятника Стерегущему, размазала весь грим — отказалась сниматься. Из-за этой хулиганской частушки — вот какая была девушка! А вместо меня Зину Маслову сыграла Тамара Алешина».

Но если с кино нашей героине тогда не повезло, то в личной жизни все обстояло наоборот — она влюбилась. Вот что она об этом вспоминает: «Когда я пошла в артистки, мама мне сказала: «Ты идешь в такой мир — запомни, чужой муж — не твой муж!» И я на всю жизнь это запомнила. И кто за мной ухаживал, я первым делом спрашивала — вы не женаты? И все отлетали! Но потом я влюбилась...

Его звали Георгий Иванович Араповский, или Юра, он был на десять лет меня старше. Как он за мной ухаживал! На шестой этаж на руках поднимал. Выйдя за него, я вошла в очень интересную семью дворянского происхождения. Год мы прожили с ним — а как один день. И война началась. Блокада. Учеба закончилась. Я пошла на завод слесарем по металлу, чтобы свои 250 граммов хлеба иметь. Мужа по зрению в армию не взяли, он и свекровь тоже устроились на завод. Мы все жили на работе: я на своем заводе, муж на своем...

А потом со мной произошла удивительная история. 31 июля 1941 года, в день моего рождения, ко мне Николай Чудотворец приходил. Как-то со свекровью шли, и вдруг к нам мужчина подходит... кареглазый, в кепочке, такие сезонники носили, с бородкой и усиками. Смотрит на меня и говорит: «Ты будешь хлеба есть вот по стольку (и пальцами показывает, мол, крошки), но жива будешь, и счастлива будешь... А зовут меня, — говорит, — дядя Николай. Если тебе что-нибудь нужно будет, ты проси, тебе на меня каждый укажет. Только «Отче наш» выучи... И еще вот фразу... И сказал мне фразочку по-немецки, а потом отошел — и исчез, просто растворился. Свекровь мне говорит: «Повезло тебе, Люба. Это ж Николай Угодник был». А мне что, мне двадцать лет, подумаешь Угодник! Но фразу немецкую я запомнила. Блокада началась, голод, люди на улицах падать стали, а

другие люди — их есть. Трупы валялись, и у кого-то печень была вырезана, у кого — ягодицы... Страшно. А под Ленинградом всегда немцы жили, наши, не фашисты. И я стала к ним ездить. Фразочку ту скажу, они мне лопатку дадут, я им огород перекопаю, и мне кто картошку, кто луковичку, кто молочка подольет... Другой раз тащу это домой, свекровь говорит: «Господи, Люба, кормилица ты наша!.. Потом она умерла от голода, и муж мой первый от голода умер. Когда на заводе кто слабел, валился у станка, его относили в подвал умирать. Так и Юру моего унесли...

Следующей за мужем и свекровью должна была по всем приметам отправиться и наша героиня (она весила тогда 50 килограммов), однако ее ангел-спаситель отвел от нее беду. Пошла Соколова в свое бывшее общежитие при педагогическом институте, и подруги устроили ее к себе, дали на руки эвакуационный лист. По нему она могла получать пайку хлеба, которая оказалась очень кстати. А вскоре наши войска освободили Тихвин, и туда пешком потянулись первые эвакуируемые. Среди них была и наша героиня. Она вспоминает: «Едва дошли до Финляндского вокзала, как нашим глазам предстала ужасная картина: прямо на вокзале полным-полно мертвецов — и сидят, и лежат целыми семьями. Не успели выбраться из этого ада. Хорошо еще мороз стоял, а то представляете, что бы началось, если бы оттепель. Пока ехали в поезде до Ладожского озера, тоже страху насмотрелись: вдоль железнодорожного полотна из снега где нога торчит, где рука, где голова — выброшенные из поезда умершие люди...

Когда миновали Ладогу, то многие облегченно вздохнули, хотя испытания еще не кончились. Стоило людям оказаться в безопасности, как их организм расслаблялся и на него тут же нападали всякие хвори. Десятки людей стали валиться с ног от различных болезней. Слегла и Соколова. Две недели она пролежала пластом на станции Ям Ярославской области. Вокруг нее были десятки больных, которые за неимением квалифицированных медсестер вынуждены были ухаживать друг за другом сами. Много людей тогда умерло. Но нашу героиню и на этот раз спас ее ангел-хранитель. Едва оклемавшись, она села на первый же поезд и доехала до родного Иванова. Но дойти до дома сил уже не хватило. Хорошо, что возле самого вокзала жила мамина подруга, в дверь которой и постучала Соколова. После этого

она провалилась в постели еще несколько месяцев: суставы все распухли и встать на ноги не было никакой возможности. Только в мае 1942 года она наконец впервые села на стул, а затем, как в раннем детстве, заново училась ходить.

К середине лета здоровье Соколовой окончательно окрепло и она решила ехать в Москву, поступать во ВГИК. Тогда как раз появилось постановление о том, что ленинградские блокадники имеют право поступать в любое учебное заведение без экзаменов, вот наша героиня и решила воспользоваться шансом. Однако без специальных пропусков в столицу тогда никого не пускали, поэтому пришлось прибегнуть к хитрости. Мама Соколовой работала на текстильной фабрике и придумала такой трюк: спрятала дочку в текстильном вагоне между тюками с полотном. В этом вагоне она и приехала в столицу. Добралась до Комитета по кинематографии и пришла на прием к самому министру Григорию Большакову. Но тот ей объяснил, что ВГИК эвакуирован в Алма-Ату и если она хочет учиться, то следует отправляться именно туда. Соколова без лишних слов села на поезд и через 12 дней была на месте.

Во ВГИК ее приняли сразу и зачислили на 2-й курс, в мастерскую Бибикова и Пыжовой. В 1943 году эвакуация закончилась и институт вернулся в Москву. Всем иногородним студентам, среди которых была и наша героиня, выделили комнаты в общежитии, которое располагалось в Зачатьевском монастыре на Остоженке.

Свою первую роль в кино Соколова сыграла в 1947 году в фильме режиссера Александра Столпера «Повесть о настоящем человеке». Это была небольшая роль медсестры-партизанки Варвары, в дом которой приполз из леса раненый Мересьев (его играл П. Кадочников).

Однако эта роль была столь маленькой, что не принесла Соколовой ни славы, ни какого-нибудь материального вознаграждения. Жила она тогда буквально впроголодь. Денег на то, чтобы снимать хотя бы маленькую комнатенку, у нее не было (ей платили всего 700 рублей), вот она и ночевала в стенах Театра-студии киноактера, в который поступила сразу по окончании ВГИКа в 1946 году.

В 1948 году дала себя знать ленинградская блокада — у Соколовой начались сильные рези в животе. С подозрением на аппендицит ее привезли во 2-ю Градскую больницу. К счастью, врач, осматривавший ее, оказался опытным и резать сразу не стал. Он

осмотрел пациентку, а потом вдруг рассмеялся: «У вас, девушка, старушечья болезнь: колит называется». Нашу героиню посадили на диету, и боли вскоре прошли.

Между тем в 1951 году Театр-студию киноактера временно закрыли, и целой группе молодых актеров предложили поехать в Германию, где в Группе советских войск создавалось два театра. Кроме Соколовой, туда отправились: М. Глузский, П. Щербаков, О. Мошканцев и др. В репертуаре была в основном классика: «Доходное место», «Последние» и т. д. Актеры играли по сто спектаклей, гастролируя по всем войсковым частям. Так продолжалось около пяти лет.

Стоит отметить, что в те годы возле Соколовой, впервые за долгие годы, появился близкий мужчина. Это был молодой актер Алексей Шмаков. Однако отношения с ним у нашей героини продолжались недолго: он был моложе ее, да к тому же сильно пил. На этой почве они и расстались.

В 1956 году Соколова вернулась в Москву, во вновь открытый Театр-студию киноактера. За работу в Германии ей позволили вступить в жилищный кооператив, поэтому вскоре у нее появилась и собственная крыша над головой. А тут и роли в кино посыпались одна за другой. Тогда она снялась в таких фильмах, как «Две жизни», «Это начиналось так...» (оба — 1956), «Тихий Дон», «Семья Ульяновых», «Если бы камни говорили», «Коля дома один» (все — 1957), «Тревожная ночь» (1958), «Фома Гордеев», т/ф «Ночной гость», «Хмурое утро» (все — 1959). Во время съемок последней картины (она играла Анисю) Соколова познакомилась с начинающим кинорежиссером 29-летним Георгием Данелия.

Актриса вспоминает: «После того как я потеряла своего первого мужа, очень долго не хотела заводить никаких любовных романов. Ни выходить замуж, ни рожать — ничего не хотела. Слишком много я насмотрелась в блокаду и знала, что человеческая жизнь не стоит даже кусочка хлеба... Но вот на съемках «Хмурого утра» в 1958 году очень активно стал ухаживать за мной Георгий Данелия. Он буквально ходил за мной по пятам. Он скрывал свой возраст и убедил меня, что мы ровесники. (Наша героиня очень плохо относилась к ухажерам, которые были моложе ее. — Ф. Р.) В конце концов и я в него тоже влюбилась — он ведь поразительный человек, талантливый, умница,

чувства юмора — море. И семья у него замечательная — его мать, Мэри Анджапаридзе — сестра великой Верико Анджапаридзе. Мы с Мэричкой стали большими друзьями, я обожала ее. Она, как мы с Данелия, со своим мужем жила не расписываясь, в гражданском браке. Я переехала к ним в большую квартиру на Чистые пруды.

Георгий Николаевич уже был женат, дочь осталась в том браке. Но к нашей встрече он уже развелся. Так мы жить начали. Я полностью погрузилась в семейную жизнь. Это была моя стихия. Я любила домашнее хозяйство, мыла, убирала, готовила: раньше всех вставала — «позже всех ложилась. Я из-за семьи отказалась от больших ролей: и помыслить невозможно было оставить семью на месяц и больше, уехать в экспедицию...

3 августа 1959 года я родила сына — Николая. Мне было 38 лет, и меня в роддоме обозвали позднородящей мамой. А разве я виновата, что не беременела до этого?! Роды у меня были не простые: ребенок пошел боком, пришлось врачам его вакуумом переворачивать и подтягивать...

В 60-е годы, по мере того как подрастал ее сын, Соколова получила возможность более активно работать в кино. Кроме съемок в фильмах собственного мужа, «Сережа» (1960), «Путь к причалу» (1962), «Я шагаю по Москве» (1964), «Тридцать три» (1965), она тогда снималась и у других режиссеров: «Академик из Аскании», «В трудный час», «Вступление», «Здравствуй, Гнат!», «Синяя тетрадь», «Рабочий поселок», «Берегись автомобиля», «Доживем до понедельника», «Гори, гори, моя звезда». Я перечислил только часть картин, так как полный список фильмов с участием Соколовой с 1960 по 1970 год включает в себя 31 фильм. Однако из всего этого списка только в трех картинах («Путь к причалу», «Три сестры» и «Асино счастье») актрисе доставались большие роли. В остальных — одни эпизоды. Однако большинство этих маленьких ролей было сыграно актрисой на самом высоком уровне. Бывало, она показывалась на экране всего лишь на несколько минут, но зритель надолго запоминал ее героиню. Как писали в те годы критики, будучи сама человеком добрым и отзывчивым, Соколова этими же качествами наделяла и всех своих героинь. Поэтому неудивительно, что за всю свою долгую работу в кино эта актриса практически не играла отрицательных ролей.

В 70-е годы заметными работами Соколовой в кино стали роли в картинах: «Преступление и наказание» (1970), «Конец Любавиных» (1971), «Джентльмены удачи» (1972), «Приваловские миллионы» (1973), «Повесть о человеческом сердце» (1975), т/ф «Ирония судьбы, или С легким паром» (1976), «Белый Бим Черное ухо» (1977) и др.

Вот как Соколова вспоминает о съемках в этих фильмах: «Когда в «Преступлении и наказании» играла Лизавету, я все три дня съемочных дверь в квартире на палку закрывала, боялась, что вот-вот Раскольников придет. Вдруг артист так перевоплотится, что действительно шарахнет колуном по голове! Когда сцену убийства снимали, мне под платок приспособили баллоны с красной краской. Тараторкин-Раскольников размахнулся, ассистент залез ко мне под юбку и нажал баллон — лицо мне залила «кровь»... Когда меня отсняли, я стала нормально двери открывать. Свекровь моя, режиссер Мэричка Анджапаридзе, приходит домой, видит, что я ей открываю, и говорит: «Ой, ну наконец тебя убили! Давай скорее иди есть!»...

А в «Иронии судьбы... от меня практически ничего не осталось. На съемках Рязанов сказал: «Люба! Побольше импровизации! Это комедия!» И я разыгралась — мы там с Мягковым прятались друг от друга. Пришла на просмотр, сижу, жду: вот сейчас все увидят, какая я комедийная актриса! А оказывается, все наши прятки вырезали... И я бочком-бочком, подальше от гостей — домой. Потом Рязанов звонил: «Люба! Ты что, обиделась?»..

В 1976 году, в возрасте 17 лет, внезапно женился сын Соколовой и Данелия Николай. Он давно уже встречался со своей одноклассницей Мариной, она забеременела, и молодым пришлось пожениться. Правда, расписали их из-за возраста с трудом, родителям пришлось идти в райисполком и уговаривать тамошних начальников. Родившуюся вскоре девочку назвали Маргаритой. Так наша героиня стала бабушкой.

Через год Николай пошел по стопам своих родителей и поступил во ВГИК. Учился хорошо, с увлечением. Будучи студентом, снял свой первый фильм — «Моментальные снимки». После защиты диплома в объединении «Дебют» снял вторую свою картину — «Эй, Семенов». Кроме этого, Николай Данелия прекрасно рисовал и писал стихи. Однако...

В начале 80-х Н. Данелия увлекся баптизмом, стал посещать секту. Он замкнулся и практически стал чужим человеком для своих родных. На мать и отца это производило тягостное впечатление. А вскоре и между ними пробежала черная кошка.

Любовь Соколова рассказывает: «Данелия — творческий и увлекающийся человек. Жизнь с ним была совсем не гладкой и счастливой, хоть и прожили мы 26 лет. Он мог пропасть на несколько дней из дома, мог сильно выпить, увлечься другой женщиной. О его романе с писательницей Викторией Токаревой говорила вся Москва — я старалась этого не видеть и не знать. Мэричка, свекровь моя любимая, меня уговаривала, утешала: у тебя сын растет. Я все терпела. Поплачу, заплачу — и дальше живу...

А вскоре Данелия нашел себе другую женщину. Он с ней познакомился у Джуны. Он к ней ходил лечиться после операции. Я ему говорила, возьми меня с собой, у меня недостаточность митрального клапана — не брал. Теперь я понимаю, почему. Однажды эта женщина мне позвонила. Я, говорит, с вашим мужем вместе лечусь... Разговорились, напросилась в гости. Она пришла с каким-то человеком. Сын Коля, как их увидел, заперся в комнате. А я ей все показала — вот здесь у нас ванная, вот спальня, вот кухня. Она где проходит — рукой махнет...

В один из дней Данелия пришел домой и говорит: «Люба, прости, я полюбил и хочу жениться. Нам надо разъехаться». Я поцеловала его в щеку, помахала рукой и сказала: «Пока»... Никто мне сочувствия не выразил. Собрала я вещи и ушла жить к маме, которая жила в моей кооперативной квартире, которую я еще в 50-е годы получила. Но очень тяжело мне было. Целыми днями я сидела дома как тень, часами смотрела в одну точку. И Сева Санаев, узнав как-то о моих мучениях, порекомендовал сходить на прием к Джуне, познакомил с ней. Она занялась мной: с десятков сеансов понадобилось, чтобы ушло это состояние. Причем, когда она меня лечила, я просто в рыданиях заходила, а до этого ни слезинки не проронила...

Так и сняла она с меня это заклятье, я снова нормальным человеком себя почувствовала...

Однако едва только начали заживать раны от этого развода, как на Соколову обрушилась новая беда, еще страшнее предыдущей. В

декабре 1985 года погиб ее единственный сын Николай. При каких обстоятельствах это произошло, рассказывает сама актриса:

«У них произошел серьезный конфликт с отцом. Коля придумал идею снять фильм, пришел к Данелия и попросил помочь — одобрить и «выбить денег». Данелия тогда руководил объединением на «Мосфильме». Но денег он ему не дал и вообще отказался помочь. Сын ко мне приехал, рыдает, по полу валяется: «Мама! Зачем ты меня родила! Давай умрем вместе!» Каково мне было на это смотреть? И я позвонила Георгию... Тот встретился с сыном, вроде бы успокоил... Но беда все равно случилась...

Коля погиб при невыясненных обстоятельствах. Он жил один. С женой он разбежался... Я звонила ему три дня подряд, но никто не отвечал. Потом ребята пришли, говорят, что ждали его на Белорусской у одной знакомой на дне рождения. Я дала им десятку и отправила к Коленке. Они позвонили мне, сказали: «Все!» Его нашли мертвого с телефонной трубкой, а другой парень был на кухне тоже мертвый...

В его самоубийство я не верю, так как у него были планы, он собирался снимать фильм, ехать в Грузию на фестиваль...

В 1992 году в минском издательстве вышла маленькая книжка с рисунками и стихами Николая Данелия — всего 10 тысяч экземпляров.

7 октября 1994 года едва не стал последним днем для нашей героини. Вот что вспоминает она сама об этом дне: «В тот день мы с Майечкой Булгаковой и еще двумя мальчиками-студентами университета культуры ехали в кинотеатр «Ханой» для участия в благотворительном концерте. Поймали попутку — «Жигули». Втроем сели на заднее сиденье: Майя за водителем, я — посередине и один из мальчиков — справа. И вдруг водитель куда-то загляделся и на полном ходу врезался в железный столб рекламного щита. Я только успела вскрикнуть: «Что же ты делаешь!» Увы, было слишком поздно: удар и... Когда очнулась, увидела жуткую картину. На мертвом шофере лежала Майя. В истерике я начала кричать: «Вытащите нас скорее!» Я видела, что вся в крови, потому что спинки обоих передних сидений лежали на мне. А вокруг стояли люди и тоже кричали кому-то: «Не курите, не курите, бензин потек, все взорвется!» Потом, когда нас стали вынимать из машины, я потеряла сознание.

На короткое время пришла в себя в «скорой» и снова отключилась... Уже через несколько дней, в больнице, мне рассказали,

что водитель разбился насмерть; через шесть дней, не приходя в сознание, отошла Майя. Мальчики отделались небольшими травмами и сотрясением мозга. А за меня врачам тоже пришлось побороться. Хирург, который лечил меня, — Александр Александрович Рудковский — признался, что надежд на то, что я выживу, было мало. У меня и голова была серьезно повреждена, и руки, и ноги, и туловище. Да еще возраст за 70... Двадцать три дня провела я в этой 36-й больнице...

Относились ко мне все внимательно: и медсестры, и врачи, даже Наина Иосифовна Ельцина присылала ко мне справляться о здоровье и с подарками...

С тех пор прошло три года. Чем живет сегодня актриса Любовь Соколова? Вот отрывок из ее последнего (июль 1997 года) интервью газете «Мегаполис-экспресс»: «Сосед вот тут предлагает, давай объединимся. А я не хочу. Зачем? У меня в душе ничего нет. Все выжжено. Мне и так хорошо. Я никогда не жалуюсь... Если хочется пожалеть себя — пойди погуляй, полы помой, позвони кому-нибудь! Чего киснуть-то? Нам жизнь не для того дана!»

Р. С. Согласно последним подсчетам, Любовь Соколова является на сегодня рекордсменом среди отечественных актеров кино: на ее счету 179 ролей. На втором месте — А. Джигарханян, у которого 172 роли.

Тамара СЕМИНА



Тамара Семина родилась 25 октября 1938 года в Калуге. В 1956 году приехала в Москву поступать во ВГИК. Актриса вспоминает: «Когда я ехала в столицу, то, честно говоря, не знала о существовании ВГИКа. Я вообще к тому времени окончательно не определилась, просто, как все девочки в моем возрасте, мечтала о популярных в то время профессиях — геолог, летчик, артист...

Однако мечта об актерстве оказалась сильнее всех других, и наша героиня подала документы во ВГИК. И поступила с первого раза, попав на курс, которым руководила О. Пыжова.

Дебют Семиной в кино состоялся в 1957 году: ее, студентку 2-го курса, заметил режиссер Марлен Хуциев и пригласил на одну из главных ролей в картине «Два Федора». Через два года фильм вышел на широкий экран и имел огромный успех у зрителей. Юная дебютантка Семина в роли простой и скромной девушки Наташи, которую полюбил демобилизованный солдат Федор (в этой роли снялся еще один дебютант — Василий Шукшин), сразу запомнилась зрителям. В длинном списке любимых фильмов моего детства эта

картина тоже занимала свое достойное место. Очень нравился мне эпизод, когда Федор-младший ночью отрезает героине Семиной ее роскошную косу.

Успешный дебют молодой студентки ВГИКа не прошел незамеченным и для кинематографистов. После этого фильма Семина получила еще несколько предложений от режиссеров сняться в новых ролях. В 1958 году она снялась в эксцентрической комедии «Человек за бортом». Правда, успех у зрителей этот фильм имел минимальный и практически ничего не принес в копилку славы нашей героини. А ведь во время учебы во ВГИКе Семиной почти все преподаватели прочили прекрасное будущее именно на комедийном поприще. А она сделала карьеру прежде всего как драматическая актриса. И первым, кто открыл ее в этом амплуа, стал режиссер Михаил Швейцер, который в 1959 году пригласил ее на роль Катюши Масловой в экранизацию романа Л. Толстого «Воскресение». Сама актриса так вспоминает об этом:

«Режиссер Швейцер что-то во мне уловил, зацепил и настойчиво пробовал меня на эту роль. Это вообще целая история, потому что конкурс среди претенденток на главную роль был почище, чем на нынешние конкурсы красоты. Пробы шли целый месяц каждый день. Я бегала на них с удовольствием, потому что тогда за пробы платили и для меня это был хороший приработок. Я нисколько не верила, что меня возьмут на эту роль...

Пробы были очень сложные. Швейцер все старался меня подловить, давал задания этюдного порядка, например, как бы Катя себя повела в этой ситуации или в той. Я все играла, он смотрел, вроде хорошо, ну а вдруг это случайно? И опять все сначала. Одних Нехлюдовых у меня было в партнерах такое количество, что я со счета сбилась. Однажды прихожу на пробы, а в гримерной еще восемь актрис сидит. Это хуже всякой пытки! Они все белее полотна, разглядывают друг друга, ищут изъяны, да еще и характеристики дают друг другу невероятные, вплоть до того, что у кого-то одно ухо выше другого. Со мной пробовались настоящие звезды. На последние худсоветы мы вышли втроем: Зинаида Кириенко, Татьяна Самойлова и я. Выбрали меня. Так как за меня переживал весь институт, то, когда это произошло, там даже занятия отменили и педагоги ликовали вместе со студентами...

По роли мне надо было поправиться, я весила всего сорок три килограмма, пацанка какая-то, а Катя — девушка, женщина. Вся группа ждала, когда я наберу эти килограммы, меня спасло тогда только то, что я начинаю поправляться со щек...

Фильм «Воскресение» (1-я серия) вышел на экраны страны в 1960 году и тут же стал лидером проката: 1-е место, 34,1 млн. зрителей. Однако если на родине он никаких официальных премий так и не заработал, то за ее пределами наоборот: в 1962 году на фестивалях в Локарно и Мар-дель-Плата его удостоили главных призов. Так наша героиня впервые оказалась за границей.

Тамара Семина вспоминает: «В Аргентине я получила первую премию. Мы были с Изольдой Извицкой, ее фильм «Сорок первый» показывали вне конкурса. Ко мне все приставали, разглядывали и спрашивали, почему у меня лицо «голенькое». Я ведь и по сей день почти не крашусь. Им было в диковинку, что актриса без косметики. Как уж они меня не называли: и персик, и цветочек, и русская Брижит Бардо почему-то. Второй раз я в Аргентину поехать не смогла, снималась, хотя они именно меня и приглашали. Василий Ливанов, приехав оттуда, помню, налетел на меня: «Как тебе не стыдно, это же политический скандал! Там все газеты трубят, что Семина один раз была, ей не понравилось, поэтому она во второй раз не приехала. Ты себе представляешь, что ты там натворила!»

Между тем отсутствие Семиной в Аргентине, да и в других странах, куда ее тогда приглашали, объяснялось причиной вполне прозаической: актриса в те годы очень активно снималась. В 60-е годы фильмы с ее участием выходили на экран чуть ли не ежегодно. Назову лишь некоторые из них: «Все начинается с дороги» (1960), «Крепостная актриса», «Порожний рейс» (оба — 1963), «День счастья» (1964), «Время, вперед!», «Чистые пруды», «Совесть» (все — 1966), «Человек, которого я люблю» (1967), «Они живут рядом», «Про чудеса человеческие» (оба — 1968), «Любовь Серафима Фролова» (1969) и др.

Что касается личной жизни нашей героини, она абсолютно не похожа на многих своих коллег-актрис. Выйдя замуж на 2-м курсе ВГИКа за своего однокурсника Владимира Прокофьева, она остается ему верна и по сей день. Редкое явление в актерской среде. Правда, в отличие от своей жены, В. Прокофьев не стал широко известен в

кинематографической среде, однако зрителям он хорошо знаком. Вернее, знаком его голос: в течение более чем тридцати лет Прокофьев дублировал фильмы на киностудии имени Горького. По словам Тамары Семиной:

«В жизни у меня была и есть одна-единственная любовь — мой муж. Я не могу определить наши чувства, но это свое, нежное, родное. И увлечений у меня не было. Может быть, я много потеряла, не обрела какого-то особого жизненного опыта, но я так живу».

В 60-е годы Семина, помимо кино, играла и на театральной сцене — «в Театре-студии киноактера. Там ею были сыграны несколько ролей, среди которых: Катерина в «Грозе» А. Островского, Валя Онищенко в «Русских людях» К. Симонова и др.

В отличие от многих своих сверстниц-киноактрис, которые взлетели на гребень успеха в 60-е годы, а затем ушли в тень, Тамара Семина и в 70-е годы продолжала активно сниматься в кино и была очень популярна у зрителей. Особенно бурный успех выпал на ее долю в 1976–1977 годах, когда на экраны страны вышли сразу несколько фильмов с ее участием. О каких картинах идет речь?

Во-первых, это телевизионная эпопея В. Краснопольского и В. Ускова «Вечный зов», в котором Семина сыграла роль Анфисы. Фильм имел колоссальный успех у зрителей, и актеры, снявшиеся в главных ролях, тут же превратились в национальных кумиров.

Тамара Семина вспоминает: «Я просто почувствовала Анфису такой, какой ее создал автор (писатель А. Иванов. — Ф. Р.). Однажды на встрече со зрителями ко мне подошла женщина и говорит: «Слушай, Анфиса (она меня так назвала), ты такая маленькая и хрупкая, но как ты тогда прошла, а! Как на мужа посмотрела: «Убей! Все равно к нему пойду!» Вот что сказал мой зритель, и что бы я сейчас ни говорила о фильме, мною уже все сказано на экране...

Во-вторых, в те же годы на широкие экраны вышли еще три фильма, в которых Семина сыграла женщин с драматической судьбой. Это: «Безотцовщина» В. Шамшурина (2-е место в прокате), «Трактир на Пятницкой» А. Файнциммера (5-е место) и «Матерь человеческая» Л. Головни.

Однако, несмотря на то, что фильмы с участием Семиной имели огромный успех у зрителей, официально ее долгое время не отмечали

никакими званиями и наградами. Сама она так объясняет эту ситуацию:

«Чего это стоило: распределение госнаград — это тайна за семью печатями, свихнуться можно. Другая на моем месте уже давно бы и свихнулась. Мне помогло только чувство юмора. Представьте, каждая моя работа по опросу зрителей получает звание «Лучшая актриса»... Мне же никаких званий не дают, говорят, что я еще молодая. А один раз сказали: «У нее характер хороший, она не обидится». Когда вышел фильм «Матерь человеческая», мне все говорили, что я за него все премии мира получу, но картину так затолкнули, что немногие зрители ее и видели. А жаль, в свое время в газетах писали, что актриса Семина совершила не только актерский, но и гражданский подвиг: я ведь всю зиму босиком, в ситцевом, рваном, грязном платье в станице Вешенская снималась... (Картина рассказывала о том, как потерявшая всю свою родню женщина Мария возвращается на пепелище сожженной фашистами деревни, находит там семерых осиротевших детей и одна воспитывает их. — Ф. Р.)

И все же справедливость по отношению к Семиной восторжествовала в 1978 году — ее все-таки удостоили звания народной артистки РСФСР. В 1979 году фильму «Вечный зов», в котором наша героиня сыграла одну из главных ролей, была присуждена Государственная премия СССР.

В 80-е годы предложений сниматься в новых фильмах Семиной поступало значительно меньше, чем прежде, поэтому актриса компенсировала свои простои частыми гастрольными поездками и работой по дублированию зарубежных фильмов (ее голосом говорили Анни Жирардо, Биби Андерсон и другие звезды западного кино).

Тамара Семина вспоминает: «После 1983 года у меня был перерыв в съемках около года, я тогда просто запуталась. Предлагали сценарии, а там сплошная чернуха, тюрьмы и нары. Я говорю: «Ребята, у меня вся юность «прошла» в тюрьмах, сплошные этапы, «Кресты», лагеря особого назначения, пощадите». Когда в восьмидесятых годах снималась картина «Вера» (1986), я там играла роль надзирательницы, хожу по коридорам тюрьмы, а из камеры голос: «Тамара, бедолага, опять ты с нами!» Режиссер желто-зеленого цвета стал, оборачивается ко мне и спрашивает: «Откуда они тебя знают?» — «Господи, — говорю, — я для них уже своя». В «Воскресении» меня

отправляли по этапу, и арестанты, приговоренные к смерти, кричали: «Катюша! Ты ни в чем не виновата, мы тебе верим, мы с тобой, на твоей стороне!»

Как живет Тамаре Семиной в наши дни? Вот что она рассказывает:

«У меня есть свой зритель, люди пишут мне домой, знают мое жуткое положение, особенно последние полтора года (1994–1995), когда заболел муж. Он 33 года проработал на студии Горького, заболел и никому там не нужен. У нас ведь, только когда человек умирает, все начинают сожалеть: «Ах, кого мы потеряли!»...

Дружу я с некоторыми сокурсниками. Но самая крепкая и хорошая дружба с соседями, с людьми совершенно другой профессии...

Я люблю слушать музыку. Очень люблю романсы в исполнении Валерия Агафонова, у нас пять или шесть его пластинок дома, Елену Камбурову обожаю, еще люблю слушать Шаляпина. Он очень хорошо успокаивает... Недавно печь научилась, с детства не умела, а тут и печенье, и пирожки...

1960

Ролан БЫКОВ



Ролан Быков родился 12 ноября 1929 года в Москве. Его отец — Антон Быков — имел богатую биографию. Был беспризорником, затем воевал на фронтах первой мировой, бежал из австрийского плена, в гражданскую войну сражался в дивизии Буденного. Дорос до эскадронного комиссара. Именно тогда он и встретил мать нашего героя — Ольгу Матвеевну, — которая была его полной противоположностью: красавица, родилась в интеллигентной семье, писала стихи и говорила по-французски. Но влюбилась в красного командира и вышла за него замуж. В этом браке на свет и появились два мальчика: Гера и Ролан.

Кстати, во многих справочниках нашего героя именуют не иначе как Роланд Анатольевич. В чем здесь дело? Ролан Быков отвечает: «Мент пьяный переделал моего отца Антона в Анатолия! Кто еще мог в метрике вместо Ролана Антоновича написать Роланд Анатольевич? И дня рождения из-за этого же у меня два — один фактический, второй по паспорту. Все пьянка российская...

Но вернемся в детство нашего героя. Так как отец всю жизнь занимал руководящие посты, то воспитанием двух сыновей (Ролан был младшим в семье) в основном занималась мать. Она в то время училась в театральном институте и старалась привить детям любовь к искусству. Однако чувство это взяло верх только в младшем, так как старший сын в конце концов выбрал науку (впоследствии он станет академиком). Ролан же выбрал театр. Вот что он об этом вспоминает: «У меня была подруга чуть постарше, имевшая на меня большое влияние. Когда мне было четыре года, она позвала: «Пойдем, там записывают всех, кто хочет кино смотреть бесплатно, сколько угодно». Мы пришли в театр, там записывали в самодеятельность. Какая-то женщина спросила меня: «Что ты умеешь делать?» Я сказал: «Ничего не умею, хочу кино смотреть бесплатно, сколько угодно». Меня все-таки вытащили на сцену читать стихи. Стихи были примерно следующие: «Ходят волны кругом вот такие, вот такие большие... ходят по морю волки морские... и тому подобное. Я, конечно, запутался, ошибся и стал руками показывать, какие «такие» волны ходят. А когда дело дошло до волков морских, я вообще не знал, что это моряки. Ну и зарычал на весь зал: «Р-р-р-р». Заслужил аплодисменты. А сзади шепчут: «Надо кланяться». Я говорю: «Кланяться не буду». Я знал, что кланяться унижительно. Но подруга велела, и я не мог ее послушаться. Вышел, не спросив, как надо кланяться, вспомнил только, как это делала бабушка, когда молилась. Встал на колени и начал кланяться, ударяясь лбом об пол. В общем, после этого получил прозвище Артист. Меня все в квартире стали к себе звать: «Ну, заходи, Артист, изобрази, спой». Мы ведь жили в коммуналке, состоящей из сорока трех комнат и одной кухни. Так у меня сразу появились сорок три сцены».

Семья Быковых жила напротив Зацепского рынка. Это был один из самых шпанистых районов столицы, и наш герой с утра до вечера пропадал с мальчишками в его закоулках. Вставал он обычно очень рано — в полшестого утра — и, чтобы не мешать спать родителям, наскоро одевался и мчался во двор. Его двор назывался Пекарный, так как там стояла пекарня. Вокруг него стояли другие дворы, не менее знаменитые: Ульяновка, Маршировка. Именно туда обычно и отправлялась детвора в поисках приключений. При этом Быкову доверялась особая роль. Так как среди всей детворы он был самым

маленьким по росту, то ему отводилась роль «малышки». Что это такое? «Малышка» шел впереди всей ватаги и задирали прохожих. Если кто-то из них делал ему замечание, то тогда к месту события подбегали остальные подростки и с возгласом: — «Ты чего маленьких обижаешь?» — начинали бить прохожего. По словам Ролана Быкова: «Если честно говорить, было страшно, но когда ты играешь роль, то страшно не страшно, ты идешь и ничего нельзя сделать, это наше ролевое участие в жизни. Амплуа это, наверное, и определило где-то мою жизнь — не бояться получить, идти первым».

Видимо, наличием бойцовского характера наш герой во многом обязан своему отцу, который тоже часто конфликтовал со своими начальниками. Например, в 1935 году из-за этих конфликтов студента военной академии Антона Быкова отправили подальше от Москвы — в Туркмению, на Кушку. Там его назначили директором совхоза. Ролан Быков рассказывает: «Приехал он туда, а там басмачи угоняют отары. А это особая статья — бесхозяйственность, за ней уж и 58-я, расстрел. Поскольку басмачи нападали часто и угоняли отары в Афганистан, отец вооружил людей для защиты. Но у него все же угнали серебряную отару. Тогда отец со своим отрядом перешел границу, разбил банду в Афганистане и вернул отару. После этого нападений не было. Замечательный был человек. Но характер — непростой. Мама его звала: «Ужас мира, зло природы».

В конце 30-х опала А. Быкова закончилась, и он вернулся в Москву. Получил солидный партийный пост. Однако вновь не сдержался. Во время одного из разговоров в Московском горкоме партии с его руководителем Щербаковым внезапно вспылел, схватил стул и метнул его в первого секретаря. К счастью, до суда дело не дошло и провинившегося наказали по служебной линии — понизили до директора завода. А вскоре началась война. Отправив свой завод в эвакуацию, Быков ушел на фронт.

Между тем его семья в первые месяцы войны оставалась в Москве.

Ролан Быков вспоминает: «Зацепский рынок был чудом из стекла и фанеры. Огромное здание рядом с маленьким Павелецким вокзалом. И когда немцы бомбили наш район, то, очевидно, они подумали, что это стеклянное сооружение и есть вокзал, и рынок был разгромлен до основания. Когда мы вышли из бомбоубежища, был страшный ветер,

срывались горящие железные листы с крыш и, гремя, как Змеи Горынычи, летали над Зацепой. Страшное зрелище».

Однако с приближением фашистов к черте города в Москве началась массовая эвакуация населения. Семья нашего героя была отправлена в Йошкар-Олу, и там в нем внезапно проснулся провидческий дар. Он вспоминает об этом так: «Я видел, как гадала моя бабушка, и, когда она однажды заболела, вызвался самостоятельно раскинуть карты зашедшей соседке. Бабушка позволила мне взять колоду, но предупредила: «Читать по картам буду я». Но мне хотелось показать, что я уже взрослый, что справлюсь. Не зря ведь смотрел, как и что делала бабушка, знал, что означают карты, что такое, к примеру, четыре шестерки — дорога...

Словом, я прочитал по картам: «Через три дня вернется ваш муж». Бабушка всегда называла цифру три, когда говорила о чем-то очень близком, скором.

Женщина выслушала меня, заплакала и убежала, а я получил от бабушки по морде... А через три дня приехал муж той женщины. Вот это было дело!..

После этого начался форменный террор — ко мне пошли люди. Стоило одному сбыться, и об этом говорили все, а о том, что в девяти других случаях я попадал пальцем в небо, никто не думал. Вся Йошкар-Ола знала, что пацан с Новостройки (так назывался район, где мы жили) точно предсказывает судьбу... Когда мама пыталась усовестить бесконечных посетителей и объяснить, что мальчику нужно иногда и в школу ходить, ей говорили: «Отойди, женщина, пусть дите скажет». Правда, в какой-то момент это стало чуть ли не основной статьей дохода в нашей семье.

И все-таки нам пришлось бежать, возвращаться раньше времени из эвакуации. Мы приехали в Москву зимой 43-го, не имея ни денег, ни продовольственных карточек. Для меня те гадания на картах закончились нервными припадками, в результате чего я в том же году попал в Кащенко...

Тогда же со мной произошла еще одна жуткая история. Много позже я посмотрел «Виридиану» и понял, что рассказанное в фильме Бюнюэлем мною было пережито в действительности. Однажды слепой инвалид дал мне потухший окурок и попросил сбегать прикурить. Я сделал, как просили, а потом с ужасом услышал, как мой слепой

рассказывал приятелю, что у него нашли сифилис. Мне было 14 лет, и о сифилисе я кое-что уже знал. От страха чуть не умер. Прибежал домой, стал лихорадочно полоскать рот. У нас был одеколон «Кармен», я вылил себе в рот чуть не весь флакон... Уже прощался с жизнью, так как думал, что болезнь неизлечима, но меня, к счастью, пронесло. То ли у слепого не было сифилиса, то ли советская «Кармен» за полтора рубля убила всех микробов...

В 1947 году Быков закончил десять классов и решил связать свою жизнь с искусством. Еще в 1939 году он стал посещать театр-студию Дома пионеров, поэтому выбор профессии у него был обоснованный. Мама целиком и полностью разделяла выбор сына, чего нельзя было сказать об отце — актеров он откровенно не любил. Однако и он особо перечить сыну не стал.

Вместе со своим закадычным другом Виктором Соколовым (в войну он осиротел, и его приютила мать Ролана) Быков подал документы сразу в три учебных заведения: ВГИК, ГИТИС и в Школу-студию МХАТа. И что удивительно: Соколова приняли в ГИТИС, а Ролан везде «пролетел». Уж очень мал ростом был наш герой, да и дикция у него тогда была очень плохой. От такого «облома» он расстроился настолько, что хотел было броситься под трамвай, но рядом, на счастье, оказался его приятель — Артем Иноземцев, который и удержал Быкова от рокового шага. Он же посоветовал не отчаиваться и попробовать поступить в Театральное училище имени Щукина при Театре имени Вахтангова. Как это ни странно, но в это заведение нашего героя приняли, хотя и рост и дикция у него оставались прежними.

Ролан Быков учился на курсе старейших актеров Вахтанговского театра Н. Шихматова и Л. Львовой и считался одним из самых талантливых студентов. Его поразительной работоспособности удивлялись тогда многие. Сравнить его можно было разве что с Михаилом Ульяновым, который за время учебы умудрился подготовить около 50 ролей! У Быкова их было лишь на несколько штук меньше.

После окончания училища в 1951 году Быков попал в труппу Театра юного зрителя. Его первый оклад там был мизерным — 33 рубля 50 копеек. На жизнь этих денег, естественно, не хватало, и нашему герою приходилось подрабатывать на стороне — по

воскресеньям он вел драматический кружок. Причем за эту работу он получал зарплату в два раза выше, чем в театре, — 60 рублей. Правда, и свободного времени при такой загруженности у него практически не оставалось. Но Быков из-за отсутствия свободного времени не страдал — он настолько сильно любил театр, что прожить без него хотя бы сутки было для него равносильно смерти.

Между тем в 1957 году Быков одним из первых в театральной среде совершил невозможное — открыл самостоятельный Студенческий театр при Московском государственном университете (он располагался в Доме культуры гуманитарных факультетов МГУ на улице Герцена). Вот что сам он об этом рассказывает: «Когда в 50-е годы я без всякого разрешения открыл театр в Москве, то и дураку было ясно, что по мне Сибирь плачет. А я решил, что как-нибудь проскочу: ЦК подумает, что МГК разрешил, МГК посчитает, что это дело комсомола, комсомол спишет на профсоюз... Главное, чтобы красную ленточку Яблочкина перерезала. Яблочкина — это гарантия государства. Так и получилось: пришла Яблочкина, взяла в руки ножницы и... Так по сей день никто и не знает, что театр незаконнорожденный».

А вот что вспоминает о приходе Быкова в Студенческий театр МГУ актриса И. Саввина (она тогда училась на 5-м курсе факультета журналистики): «Привели режиссера. Невидный, неинтересный, совсем молодой парень... Но вот он заговорил, вот мы начали репетировать... И я навсегда влюбилась в Ролана. Он был прекрасен со своими огромными детскими глазами, он доводил нас всех до опьянения своими репетициями, показами, шквалами рассуждений... Всегда неожиданных, многовариантных, зрительных...

Стоит отметить, что Студенческий театр МГУ довольно быстро превратился в мощный очаг новых театральных и драматургических задач того времени. Одним из лучших творений этого театра стал спектакль «Такая любовь», который Ролан Быков поставил в 1958 году. Как позднее писал М. Захаров: «Это был не просто удачный спектакль любителей драматического искусства, обучающихся в МГУ, — это была веха в культурной и театральной жизни столицы».

Именно после этого спектакля Ролана Быкова пригласили на должность главного режиссера в государственный театр — Ленинградский театр имени Ленинского комсомола. Таким образом он

стал самым юным (29 лет) главным режиссером театра в стране. Правда, проработал Быков в этом театре недолго. Будучи по натуре максималистом, он с азартом принялся за дело, часть труппы, несогласную с его установками, уволил, другую попытался перетянуть на свою сторону. Но у него это не получилось. В конце концов он вынужден был из театра уйти.

Между тем в 1955 году началось сотрудничество Ролана Быкова и с кино. Одними из первых киноролей актера стали роли в картинах: «Педагогическая поэма» режиссеров А. Маслюкова, М. Маевской (роль блатного по кличке Перец) и «Это начиналось так... Л. Кулиджанова, Я. Сегеля (роль Лапшина). После этого было еще несколько небольших ролей, которые ничего серьезного из себя не представляли. Пока в 1959 году Алексей Баталов не позвал нашего героя на главную роль — Акакия Акакиевича Башмачкина — в экранизацию «Шинели» Н. Гоголя. Фильм вышел на экраны страны в 1960 году и принес Ролану Быкову всесоюзную славу, прежде всего как актеру драматического плана (до этого большинство критиков относило его исключительно к комикам). Сам актер так отзывается об этой роли: «Шинель» — моя первая любовь. Меня немало критиковали, когда фильм только вышел. Говорили — так играть нельзя. Говорили — Башмачкин у Быкова патологичен, он неприятен... Где милый и трогательный «маленький человек»? Да, я не играл маленького и несчастненького! Ненавижу несчастненьких! Да, я страдал некрасиво и до безобразия. Разве страдания могут быть красивыми?

Но я обманул всех — я сыграл счастливого Акакия Акакиевича! «Шинель» — мое рождение, моя судьба, мое счастье, моя биография...

В том же году Ролан Быков окончательно ушел из театра и был зачислен в штат киностудии «Мосфильм». Спрос на него как актера в те годы был большим, и бывало, что он снимался одновременно в нескольких фильмах. Были среди них как удачные, так и провальные работы. Например, фильм Н. Кошеверовой «Осторожно, бабушка!» (1961), в котором Быков сыграл роль библиотекаря, он считает своим позором. И это несмотря на то, что в прокате картина имела огромный успех — 4-е место, 40,3 млн. зрителей.

Среди удачных работ Быкова того периода назову следующие картины: «Я шагаю по Москве», «Непридуманная история», т/ф

«Вызываем огонь на себя» (все — 1964), «Женитьба Бальзаминова», «Здравствуй, это я!» (оба — 1965), «Звонят, откройте дверь» (1966), «Андрей Рублев» (1966, в прокате — 1971).

Стоит отметить, что после выхода на телевизионный экран фильма С. Колосова «Вызываем огонь на себя», где наш герой сыграл роль полица Тереха, его отец окончательно убедился в таланте своего отпрыска. Он даже не сдержался и прислал директору «Мосфильма» телеграмму, в которой писал: «Поздравляю весь коллектив. Быков». Учитывая суровый характер этого человека, можно себе представить, как было лестно сыну такое выражение чувств.

Между тем, кроме работы в кино в качестве актера, Быков в то же время достаточно плодотворно работал и в режиссуре еще с 1961 года, когда пришел работать на «Мосфильм». Вспоминает М. Ромм: «Познакомился я с Быковым неожиданно. Как-то вечером раздался звонок и чей-то голос сказал: «С вами говорит режиссер Ролан Быков. Я очень хочу увидеться с вами». Ну, пожалуйста. Принял я его. Через полчаса разговора мне начало казаться, что передо мной сидит либо сумасшедший, либо очень талантливый человек. Но, может быть, и то и другое вместе: ведь многие талантливые люди вместе с тем и сумасшедшие. Мне он понравился в общем. И я решил: ну попробую! В это время я руководил объединением. Посоветовался с молодой режиссурой. Ребята мне сказали: «Ну что вы, Ролан Быков — это талант!»

Первой режиссерской работой Быкова в кино стала добрая и милая комедия «Семь няnek» (1962). Этот фильм многие наверняка помнят, однако мало кто знает, что первоначально главную роль в этой картине — ушлого подростка Афоню — должен был играть сам Быков. Для этого гримеры ловко загримировали его, и он какое-то время, вживаясь в образ, ходил по «Мосфильму» в этом гриме. Однако когда отсняли первые кадры фильма, стало ясно, что на пленке скрыть возрастные различия не удастся. Актера-травести из Быкова не получилось. В итоге в картине дебютировал (и дебютировал прекрасно) Семен Морозов.

Фильм «Семь няnek» вышел на экраны страны в 1962 году и собрал неплохую кассу — его посмотрели 23,8 млн. зрителей. Окрыленный этим успехом, Быков задумал снять еще нечто подобное, и вскоре эта возможность ему представилась. В следующем году на

«Мосфильме» с комедией «Пропало лето» запустился режиссер Н. Орлов, однако довести картину до ума так и не сумел — сделать фильм смешным у него никак не получалось. И тогда у режиссерского пульта поставили Ролана Быкова. После чего съемки пошли как по маслу. В 1964 году фильм «Пропало лето» вышел на широкий экран и имел огромный успех. Более того, через год на фестивале в Каннах (молодежный конкурс) он взял один из главных призов.

Следующей режиссерской работой Быкова в кино стала картина «Айболит-66». Сам он так вспоминает об этом фильме: «Эта картина — моя большая радость, мое большое счастье. В кино я пришел именно ради «Айболита», ради того, чтобы написать на знамени слово «ТЕАТРАЛЬНОСТЬ».

Тогда слово «театрально» произносили шепотом. На худсовете мне грозили пальцем: «Мейерхольдовщина!» Мне казалось, что я встану и ударю этого человека графином, но мне прислали записку: «Возьмите себя в руки». Слова «форма», «Мейерхольд» были бранными...

«Айболит-66» — первая картина театральной киноэстетики. Первая в мире театрализация кино. Несколько лет назад я возил картину в Америку — она там никогда не была, она вообще никогда не переезжала за рубеж, — и показывал ее на даче Рокфеллера. Скромный двухэтажный дом, хозяин в ковбоекке на выпуск, атмосфера свободная, житейская, — все смеялись, и никто не поверил, что фильм сделан до «Вестсайдской истории».

Кроме того, что это театральное кино, это был первый в мире вариаскрин, когда экран постоянно варьируется — становится то широким, то узким, герои то и дело выходят за него. Мне нужно было выйти за экран.

Это было внове, картину по-настоящему никто не понял, а поэт и писатель Михаил Львовский, прочитав сценарий, сказал: «Вы вышли на очень современную тему — на философскую клоунаду». Это было наиболее точное определение...

«Айболит-66» был фантазией на тему глобального мещанина. Столкновение Бармалея с Айболитом было столкновением мещанина с личностью. Я отобрал у тебя корабль, я выкинул тебя в море, и я буду тебя грабить, обижать и унижать. Сегодня это уже тема не комедии, а драмы. У меня была написана вторая серия «Айболита». Об этом

никто не знает. Ее запретили. Во второй серии Бармалей начал делать добрые дела. Он говорил: «Когда я начну делать добрые дела, у меня враз все станут счастливые, а кто не станет, того в бараний рог согну, сотру в порошок и брошу акулам»...

В 1967 году режиссер Савва Кулиш пригласил Ролана Быкова на одну из главных ролей в фильме «Мертвый сезон». Нашему герою предстояло сыграть актера Савушкина, который, выполняя задание КГБ, выезжает за рубеж, чтобы опознать там нацистского преступника. О том, как появилась идея снять подобный фильм, рассказывает С. Кулиш: «Член молодежной комиссии Дома кино Майя Григорьева познакомила меня с Сашей Шлепяновым, сценарий которого «Путь к рыжему пирогу», написанный вместе с Владимировым (Вайнштоком), на киностудии «Ленфильм» был только что закрыт по художественным соображениям.

Руководитель объединения режиссер Александр Гаврилович Иванов сказал, что, если найдется способный дурак, который за все это возьмется, он запустит фильм в производство. Дурака нашли в моем лице.

Сценарий мне не понравился. Но в нем были две фразы, которые меня поразили. Арестовывая героя, полицейский спрашивал: «Что я могу для вас сделать?» И еще слова Ганди: «Каждый интеллигентный человек должен провести некоторое время в тюрьме». Из-за этих двух фраз я взялся со Шлепяновым переписывать сценарий, который получил название «Мертвый сезон».

Потом меня познакомили с бывшим разведчиком Кононом Трофимовичем Молодым, который был прототипом нашего героя и стал консультантом картины...

Изначально планировалось, что картина будет двухсерийной. Когда сценарий был готов, нам предложили ограничиться одной серией или снять две за те же деньги. А тут еще начались проблемы с Банионисом, которого категорически не утверждали на роль (были две другие кандидатуры — Вячеслав Тихонов и Владлен Давыдов). Я решил стоять до конца.

Послушав мои доводы, председатель худсовета «Ленфильма» Григорий Михайлович Козинцев решил: если Банионис не понравится худсовету в первых отснятых сценах, меня снимут с картины и отдадут ее другому режиссеру. Я начал снимать фильм с финала — со сцены

обмена пленными разведчиками. И только показав этот материал, получил разрешение работать дальше.

Когда картина была готова, ее семь месяцев не принимали. Не нравилось в фильме все, а больше всего — его нетипичность. В итоге вырезали из него любовную историю между главным героем и барменшей, которую играла Светлана Коркошко, смерть актера Савушкина (его потом «оживили», придумав ему пресс-конференцию в Москве) и кадры с Джоном Кеннеди...

Фильм «Мертвый сезон» вышел на экраны страны в 1969 году и занял в прокате 12-е место, собрав на своих просмотрах 34,5 млн. зрителей. На фестивалях в Софии (1969) и Минске (1970) он был удостоен почетных призов. Роль актера Савушкина стала одной из лучших в послужном списке Ролана Быкова.

Стоит отметить, что после этого успеха взгляды многих советских режиссеров на актерское мастерство Ролана Быкова резко изменились в положительную сторону. Ему даже предложили сыграть в одной из картин роль Ленина. Ролан Быков вспоминает: «Я согласился с этим предложением, подумав, что сыграю и сразу решу многие свои проблемы. Приехал в Ленинград, поселился в двухэтажном номере гостиницы «Европейская» — раньше я в таких никогда не жил, то есть принимали уже не актера Быкова, а вождя Ленина. Но... я прочитал сценарий и понял, что не смогу ЭТО сыграть. Там не было роли.

Не считал и не считаю себя диссидентом или смутьяном, но как актер я не в силах был браться за то, что мне неинтересно. Возникла проблема: как отказаться от съемок? Это оказалось еще труднее, чем роль получить. И я придумал: решил напиться и завалиться на встречу с режиссером пьяным. В якобы невменяемом состоянии я ему такого наговорил, что все сочли за счастье отправить меня обратно в Москву».

В отличие от роли Ленина, от которой наш герой отказался добровольно, были в его кинобиографии и роли, которые ему не дали сыграть. В числе первых — Пушкин, которого он мечтал сыграть больше всего. Не дали. Сказали, что на великого поэта он абсолютно не похож.

Были в творческой биографии Ролана Быкова и так называемые полочные роли. В фильмах А. Аскольдова «Комиссар» (1967) и А. Германа «Проверка на дорогах» (1971) он снялся в двух главных ролях,

но эти фильмы тогда на экран так и не вышли. Их премьера состоялась только в 1986–1988 годах, то есть почти через 20 лет после завершения работы над ними.

Что касается режиссерской работы Ролана Быкова в те годы, то и там не все проходило гладко. В 1969 году он снял очередной фильм, который носил название «Внимание: черепаха». Внешне это была откровенно детская картина о первоклассниках, которые, заполучив в свои руки черепаху, собирались бросить ее под танк, чтобы проверить прочность ее панциря. Однако даже в этом сюжете чиновники из Госкино увидели крамолу. Какую? Например, в сцене на полигоне, когда танк едва не раздавил бедное животное, они... углядели чехословацкие события 1968 года. Мол, советский танк давит черепаху, а иначе — Чехословакию. Далее, в сцене, когда дети играют в солдатики в школьном туалете, они увидели клевету на Советскую Армию. Им показалось, что режиссер специально устроил парад советских войск в туалете, чтобы унижить эти самые войска. Упавшее на пол знамя они назвали «знаменем, брошенным в мочу»?! Короче, придирок к фильму было столько, что Ролан Быков устал на них отвечать. Его мурыжили более двух месяцев, после чего наконец разрешили выпустить картину на экран. В прокате 1971 года она собрала 11,2 млн. зрителей и на Московском кинофестивале получила почетный приз. В том же году она получила награду (Золотого Пхилая) и на фестивале в испанском городе Хихоне. Самое удивительное, что Быков об этом не узнал, так как вместо него в Испанию отправился кто-то из чиновников Госкино.

В том же, 1971 году с Быковым случилась еще одна неприятность — его внезапно сняли с роли А. С. Пушкина в спектакле МХАТа «Медная бабушка» Л. Зорина в постановке М. Козакова. Наш герой очень хотел сыграть эту роль, можно сказать, ею бредил. Чтобы сыграть ее, он сел на диету и в течение недели похудел на несколько килограммов. По словам М. Козакова, в гриме Быков был невероятно похож на поэта. Даже консультировавшие спектакль пушкинисты, увидев его, заявили: «Похож! Просто удивительно, как похож!» Однако в Министерстве культуры СССР решили иначе. Выездная сессия министерства во главе с Е. Фурцевой, заседавшая во МХАТе, пришла к выводу, что Быков на эту роль не подходит. «Что вы нашли в этом уроде? — искренне удивлялась Фурцева. — У нас что, других актеров

нет?» Единственными, кто попытался заступиться за нашего героя, были народный артист СССР Борис Смирнов и постановщик спектакля М. Козаков. Но Фурцева не стала их слушать. Остальные участники спектакля стали послушно поддакивать министру. А ведь они знали, что Быков дважды выдержал экзамен на эту роль и был утвержден худсоветом МХАТа во главе с О. Ефремовым. Кое-кто из поддакивающих и сам входил в этот худсовет, однако теперь начисто об этом забыл. В итоге «Медную бабушку» с репертуара театра сняли, и вместо нее Фурцева распорядилась ставить спектакль «Сталевары».

Между тем если в театре дела Быкова шли неважно, то в кино наоборот: к началу 70-х годов он уверенно входил в когорту любимых актеров советских кинозрителей. О масштабах этой любви говорит хотя бы то, что многие фразы, сказанные героями Ролана Быкова в самых разных фильмах, ушли в народ. Примеры? Пожалуйста: «А если бы он вез патроны?» («Непридуманная история»), «Эх, Морозова!» («Вызываем огонь на себя»), «Обои полетим!» («Служили два товарища»), «Жмот я — Петрыкин» («Большая перемена»), «Улица Койкого» («По семейным обстоятельствам») и многие другие.

В 1973 году Ролану Быкову было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР.

Что касается личной жизни нашего героя, то она была не менее бурной, чем жизнь творческая. В первый раз он женился в 50-е годы, и в 1956 году у него родился сын, которого назвали Олегом. Однако к концу 60-х этот брак распался. А в 1972 году Быков встретил свою новую любовь — 29-летнюю актрису Елену Санаеву, дочь известного актера Всеволода Санаева. Закончив ГИТИС в 1966 году, она пришла в кинематограф через год после этого и к моменту встречи с нашим героем успела сняться в шести картинах, среди которых были: «Генерал Рахимов», «Странные люди», «Печки-лавочки» и др. Тогда же она вышла замуж и в 1970 году родила мальчика — Павла. Однако затем с мужем развелась. В 1972 году режиссер с «Ленфильма» Юрий Рогов предложил ей роль в фильме «Докер», где должен был сниматься и Быков. Далее послушаем рассказ самого Ролана Быкова: «Меня утвердили на главную роль в картине, а в партнерши выбрали Лену. Я ее до этого в глаза не видел, но то, что она дочка Санаева, мне сразу не понравилось. Всеволода Васильевича я уважал и ценил, однако всех этих папиных дочек и сынков не любил. Впрочем, тут делать нечего —

звоню: так, мол, и так, вместе летим на съемки. А Лена мне заявляет: «Я не летаю, поеду поездом». Ах ты, думаю, звезда! Самолеты тебя не устраивают! Во мне разыгрался пролетарский дух мальчика с Зацепы, я швырнул трубку, затем тут же позвонил режиссеру и сказал: «Кого ты мне в напарницы выбрал? Давай мне Булгакову или Овчинникову. Я с ними уже играл, а эту твою девочку не знаю и знать не желаю». Режиссер не стал со мной спорить: «Сделаю, как хочешь».

Прихожу на студию и вдруг вижу красавицу с огромными глазами, в которые я просто провалился. Чистое очарование! Кто такая, спрашиваю. Та самая Елена, которую ты забраковал. «Все, — говорю, — отправляйте Булгакову, возвращайте Санаеву»...

Тот фильм был ужасный, это единственная моя роль, которой я стыжусь, но я благодарен судьбе, что она подарила мне встречу с Леной...

Когда мы только поженились, меня в разных компаниях несколько раз встречали фразой: «Здравствуйте, Ролан Антонович! Какая у вас чудная дочка!» Представляете, что со мной происходило? Я в бешенстве шипел: «Лена, купи себе что-нибудь солидное. Не ходи девочкой». А какая это была девочка!»

Отмечу, что после «Докера» творческий дуэт Ролана Быкова и Е. Санаевой успешно продолжился и в других картинах, среди которых были: «Приключения Буратино» (1975, незабываемые Лиса Алиса и Кот Базилио), «Деревня Утка» (1976) и др.

В 70-е годы Быков как режиссер снял три фильма, два из которых — «детские, один — телевизионная экранизация классического произведения. Речь идет о фильмах: «Телеграмма» (1972), «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» (1975) и «Нос» (1977). В последнем Быков сыграл главную роль.

При чтении этого послужного списка нашего героя, у читателя невольно складывается впечатление, что все в жизни и карьере этого человека складывалось успешно. Действительно, каждые два года — новая картина, каждый год — несколько ролей. Однако так было только до 1976 года. Затем в течение пяти лет ему зарубили на корню несколько сценариев и от режиссуры отлучили. Наш герой воспринимал все это с горечью. Порой срывался. Вот как он сам описывает это: «Выпить я в свое время уважал. Семь лет пил по-черному. Лена пережила это вместе со мной...

Был такой случай. Я устал от Лениной опеки и сбежал от нее на ипподром, куда никогда не ходил и где, по моим расчетам, Лена никак не могла меня найти. Сел я за столик, ну и... все такое. И вдруг в ресторан входит она — красивая, стройная, молодая. Я поклялся себе: сделаю все, чтобы быть достойным ее. Пить бросил, потому что понял: если не остановлюсь, потеряю семью».

Некое подобие работы Быков получил в 1981 году, когда ему разрешили снять новую картину. Однако разрешили не одному, а в содружестве с двумя другими режиссерами — Р. Эсадзе и А. Агишевым. Фильм назывался «Свадебный подарок». Это была добрая лирическая комедия о молодоженах, которым после свадьбы никак не удастся остаться наедине. Фильм имел хороший прием у зрителей, однако чувствовалось, что самим авторам эта картина дается с трудом. Во всяком случае, творчеству Быкова она мало что принесла.

Между тем буквально сразу после завершения работы над этим фильмом наш герой приступил к съемкам картины, которая, без сомнения, стала лучшей в его послужном списке. Речь идет о фильме «Чучело» по одноименной повести В. Железникова. В главной роли в нем снялась дочь Аллы Пугачевой Кристина Орбакайте. Ролан Быков рассказывает: «Я «Чучело» получил случайно. Мне потребовалась рекомендация из райкома партии для поездки за границу. Бдительные райкомовские старички, которые проводили со мной собеседование, поинтересовались: а почему это вы, товарищ Быков, кино забросили? Отлыниваете? Тут я и выдал: рад, мол, работать, но не дают, лишают конституционного права на труд. Ветераны партии возмутились, сказали кому надо, и я запустился с «Чучелом»...

Отмечу, что этот фильм имел трудную судьбу. Среди его противников был один из членов Политбюро, который делал все для того, чтобы фильм не вышел на экраны. Буквально каждый день Быков воевал с ним, получал оплеухи и раздавленный возвращался домой. Рука тянулась к стакану, но он вкладывал в нее ручку и писал... стихи. Каждую ночь у него рождалось по несколько произведений, и к утру он полностью восстанавливался. (В середине 90-х из этих стихов родится сборник под названием «Стихи Ролана Быкова».)

Фильм «Чучело» все-таки увидел свет в 1984 году и имел огромный успех у зрителей. Это, собственно, один из немногих правдивых наших фильмов о подростках. В прокате он собрал

23,7 млн. зрителей. В 1986 году этой картине была присуждена Государственная премия СССР.

В том же году Быков сыграл и одну из лучших своих киноролей — речь идет о фильме К. Лопушанского «Письма мертвого человека» (в период 1986–1987 годов эта картина получила на разных фестивалях 8 призов!). За работу в нем наш герой в 1987 году был удостоен Государственной премии РСФСР.

Вообще следует отметить, что во время так называемой перестройки Быков наверстал многое из того, что он недополучил в прошлом. Вот лишь краткий список его должностей за эти годы: 1986–1990 — секретарь правления Союза кинематографистов СССР; 1989–1992 — «народный депутат СССР; 1989–1992 — директор Всесоюзного центра кино и телевидения для детей и юношества; с 1992-го — президент Международного фонда развития кино и телевидения для детей и юношества («Фонд Ролана Быкова»); член административного совета Генеральной ассамблеи по проблемам детского и юношеского кино при ЮНЕСКО.

К этому же списку следует добавить и то, что в 1990 году Ролан Быков был удостоен звания народного артиста СССР.

Как живет нынче Ролану Быкову? Вот что он сам рассказывает: «В конце 1996 года мне сделали серьезную операцию, и я на три месяца угодил на больничную койку. Какие развлечения в больнице? Книжки да телевизор. Я смотрел все подряд, с утра до вечера шарил по каналам. Через пару дней на вопрос профессора о самочувствии я ответил: «Плохо». Врач встревожился, а я говорю: «Дело не в операции. У меня болит не рана после скальпеля, а душа после телепередач». Оказывается, самая большая беда, которая грозит русскому народу, это кариес, самая большая радость — угаданная мелодия, самый дорогой подарок для любимой — «Ойл оф юлэй», самая необходимая вещь в быту — памперсы и гигиенические прокладки... Мне вдруг стало ясно, что либо это телевидение от другого народа, или же этот народ от другого телевидения...

1996 год для нашей семьи стал годом смертей. Сначала умерла Ленина мама. Потом фактически у меня на руках скончался Всеволод Васильевич Санаев. Когда мы поняли, что надежды на выздоровление нет, забрали его из больницы: «Пусть умрет дома». Всеволод

Васильевич ушел из жизни тихо, я даже ничего не заметил. Мне казалось, он спокойно спит, а Санаев уже не дышал...

В 96-м похоронили и мою мать...

Мой старший сын Олег в детстве рос хиленьким мальчиком. Но вот на съемках «Айболита-66» увидел цирковых артистов и решил, что это его призвание. Цирковое училище — и ничего другого! Поступил... В результате хиленький мальчик превратился в настоящего атлета, который мог постоять за себя и за окружающих. Когда Олега призвали в армию, он мигом поставил на место «дедов». Потом оградил от нападков всю свою роту...

Но в денежных вопросах он плавает. Я воспитал его, к сожалению, для той самой жизни, где человек выше денег. Однажды он пришел ко мне и говорит: «Отец, ко мне пришел мужик и стал советовать, как лучше повернуть левую сделку, чтобы прикарманить чужие деньги». Спрашиваю: «И что ты?» Отвечает: «Отлупил его!» Разве так себя ведут сегодняшние бизнесмены? Господи, до чего же Олег в этой жизни ни при чем! А ведь закончил экономический факультет ВГИКа и упорно пытается заняться бизнесом...

Павел (сын Е. Санаевой от первого брака) тоже окончил ВГИК. Было время, когда он испытывал ко мне дикую ненависть, он искренне считал, что я отнимаю у него мать. Ничего, ребенок подрос, и мы стали с ним прекрасными друзьями. Недавно написал повесть, ее напечатал «Октябрь», называется «Похороните меня за плинтусом»...

Здесь уместно будет привести слова П. Санаева о своем отчине: «Отношения у нас с ним замечательные, хотя он мне и не родной отец. Но дай Бог каждому такого отца. Он помог мне обрести веру в себя. Не то чтобы я постоянно жду похвал в свой адрес, но очень важно, когда тебя хвалят или ругают по делу и с пониманием. Понимающих людей очень мало. К счастью, мы с отчимом настолько на одной волне, что его оценка является для меня абсолютным критерием. Я полностью доверяю его таланту, уму и невзирающей на родство честности. Сказал бы он, что мои литературные опыты ничего не стоят, я бы этим не занимался. Но он высоко их оценил, я поверил ему, а потом уже и самому себе».

И вновь — слова Ролана Быкова: «Все домашнее хозяйство ведет жена. И дом, и мои болезни, и лекарства — все она везет. И строительство дачи в Звенигороде — тоже. (Землю дали от

«Мосфильма» еще в советские времена. У нас там хорошие соседи: Александр Белявский, Галя Польских, Алексей Сахаров...) Я уже не говорю о коттедже на Соколе (улица Врубеля. — Ф. Р.), который мы получили в 1993 году, а до этого в нем жили несколько семей, и он так обветшал, что Лена перестраивала все, кроме наружных стен...

Я организовал первый частный банк в Москве («Хелп»), но теперь из него ушел. Финансовый бизнес оказался столь захватывающим, что я увлекся. И понял, что бизнесом надо заниматься с шести утра до двух часов ночи и еще потом — автоматически, во время сна...

Однажды часа в три ночи я сидел дома за компьютером и сочинял очередной сценарий... Я люблю работать ночью... Вдруг я услышал крик в подъезде. На помощь звала женщина, живущая этажом выше. Я вышел на площадку, думаю: если нужно — ударю, а не смогу — так хоть покричим вместе. Оказывается, ее муж заперся в туалете и не подает признаков жизни. Я подергал дверь, убедился, что из-за нее не доносится никаких звуков, и понял: дело серьезное. Позвонил в двери соседних квартир. Из одной выглянул двухметровый амбал, а из второй — мужик в трусах и капитанском кителе. Спрашиваю: «Топор у кого-нибудь есть?» Амбал выносит и протягивает мне, очевидно, как самому сильному. Втроем идем в квартиру, я начинаю ломать замок в туалете. Дверь распаивается, и мы видим повесившегося хозяина квартиры. Амбал и офицер ретировались в мгновение ока — трусили. Может, если бы кто-то оставался у меня за спиной, и я слинял бы, но как убежать последнему?..

Я, пожалуй, выполнил почти все профессии, о которых мечтал в детстве. Когда-то мечтал играть на флейте — в результате сочинил несколько песен, вальс. Я мечтал когда-то быть учителем — я преподаю. Я мечтал когда-то быть поэтом — я пишу. Я очень мечтал быть писателем — и я, по-моему, стал сейчас писать довольно сносно. Скоро выйдет книжка моих сказок...

Р. С. За последние восемь лет Ролан Быков успел снять еще две картины (среди них и документальная — «Портрет неизвестного солдата») и как актер сняться в пяти фильмах (всего в послужном списке нашего героя на начало 1997 года было 108 ролей). Лучшей ролью Ролана Быкова последнего десятилетия можно считать роль Н. С. Хрущева в фильме Игоря Гостева «Серые волки» (1993).

Евгений МАТВЕЕВ



Евгений Матвеев родился 8 марта 1922 года в селе Новоукраинка Скадовского района Херсонской области. Его отец — Семен Калинович — «в гражданскую войну воевал на стороне красных, тогда его и занесло на Таврию. Там он и познакомился с матерью нашего героя — украинкой Надеждой Федоровной Коваленко. Однако сразу же после рождения сына отец бросил семью и уехал. Молодая женщина с ребенком на руках вернулась в родную деревню Чалбасы (ныне Виноградово), где жил ее отец. Далее послушаем рассказ Евгения Матвеева: «Богомольный мой дедушка не простил маму заслушание. Шутка ли: вышла замуж без благословения, за коммуниста и без венчания. Проклятия, унижения, оскорбления сыпались на мать с избытком. Мама гордо и достойно сносила все это только на людях, а наедине со мной где-то в закутке, приговаривая: «Дитятко ты мое!», — «плакала.

Мне кажется, слезы матери запеклись в моей детской душонке навсегда... Меня самого все называли байстрюк — незаконнорожденный. Дети со мной не играли...

В степном селе не было ни театра, ни радио, ни кино... Однако среди детворы и даже среди тетей и дядей я прослыл «чудачком». Частенько по просьбе односельчан показывал, как колхозный бугай ходит, как теленок тычется в вымя матери, как петух гоняется за курицей, как...

Одним словом: чалбашан-то я потешал, а самому невыносимо хотелось петь жалобные песни. А песен я знал много и почему-то все с грустинкой...

Работать я начал с девяти мальчишеских лет. Работа всякая была: возил пахарям из села в поле в бочке воду, ездил с грабкой по жнивью, подбирая разбросанные валки соломы, водил лошадей по борозде, собирал колоски и пр., пр., что было под силу и не под силу.

На заработанные деньги купил себе балалайку. И началось треньканье. Вскоре из беспорядочных «брынь-брынь-брынь» стала прослушиваться мелодия... Собирались возле нашего двора женщины, усаживались на бревно у плетня и просили: «Женько, спивай!»

Как же было им не петь? Сидели они торжественно, «як у церкви», в белых хусточках, с только что помытыми босыми ногами.

Я пел:

Вот сейчас, друзья, расскажу я вам, —
Этот случай был в прошлом году, —
Как на кладбище Митрофановском
Отец дочку зарезал свою...

...Как-то мама говорит мне: «Сынок, не печаль людей, ты их повесели. Это уже был заказ... И кидался я по селу собирать частушки — прорва их у меня. Исполняя их, озорничал, виртуозничал и, кривляясь, показывал действующих лиц... Не тут ли начинался артист? Я ведь сам испытывал наслаждение от того, что страдал, исполняя горестную песню, до одури веселился от ядреной частушки... Но главное — плакали и смеялись слушатели, зрители!..

Прожив в селе несколько лет, Матвеев вместе с матерью переехал в город Цюрупинск. В школе, в которой он учился, существовал детский драмкружок, не оказаться в котором юный Женя, естественно, не мог. После школы поступил в театральную студию, а затем

устроился статистом на сцене Херсонского театра. Получал там зарплату в 90 рублей, часть из которых шла на оплату угла в проходной комнате, который наш герой снимал у некой тети Симы Абрамович. Никаким комфортом в том углу не пахло.

У Симы Абрамович было два сына: младший Лева, который играл в театральном оркестре, и Яша, работавший часовщиком, но в свободное время помогавший младшему в его непростом музыкальном деле. Однажды их пригласили играть на одной еврейской свадьбе. Братья согласились, а Лева решил взять к себе в напарники еще и Матвеева. Мол, помашешь для виду руками, будто дирижер, а за это тебя накормят до отвала. Наш герой, естественно, с радостью согласился, так как зарплата статиста не располагала к большим излишествам в еде. Знал бы он, ради чего Лева пригласил его на свадьбу, он бы наверняка отказался от этой чести.

Между тем перед самым началом торжества Лева внезапно отозвал нашего героя в сторону и попросил его об одном одолжении: «Если ты произнесешь тост в честь невесты, знаешь, сколько тебе харчей дадут?!» — «А что я должен сказать?» — спросил в ответ Матвеев. «Да ерунду: «Мура, будь счастлива», только и всего. Но есть одно но — это надо сделать по-еврейски». — «Но я же не умею». — «Это элементарно, всего три слова: абрейт мет алох!» «Запомнишь?». И Матвеев согласно кивнул головой.

Свадьба была в самом разгаре, когда наш герой, подталкиваемый в спину Левой, встал со своего места и, попросив тишины, произнес: «Мура! Абрейт мет алох!» Что после этого началось! Гости повскакали со своих мест и чуть ли не с кулаками набросились на Матвеева. Со всех сторон на него сыпались проклятия: дрянь! шпана! дерьмо! Вскоре его длинное тело подхватили крепкие мужские руки и сбросили по лестнице вниз.

Как оказалось, Лева специально разыграл эту комедию. Невеста была его бывшей любовью, которая предпочла вместо него другого парня. Сгорая от злобы, Лева решил ей отомстить и в качестве орудия мести выбрал нашего героя. Пользуясь тем, что тот совершенно не знал еврейского языка, он заставил его сказать невесте, что она... «доска с дырочкой».

Между тем в судьбе Матвеева в те годы бывали не только досадные недоразумения, но и успехи. Например, в 1940 году в их

городе проездом оказался знаменитый актер Николай Черкасов. Посмотрев игру молодых актеров Херсонского театра, он отметил среди них несколько человек, в том числе и нашего героя. Посоветовал им ехать в Киев к Александру Довженко. Кто-то из молодых воспринял эти слова как дежурные, но только не Матвеев. Он собрал вещи и отправился в столицу Украины. Эта поездка увенчалась успехом: его приняли в киноактерскую школу при Киевской киностудии. Тогда же он сыграл свою первую эпизодическую роль. Однако вскоре началась война.

В июле 1941 года Матвеев стал курсантом 1-го Тюменского пехотного училища. После шести месяцев учебы он получил свою первую военную должность — командир взвода. Было ему в ту пору всего 19 лет. В феврале 1944 года всем курсантам училища, не доучившимся до «лейтенантов», присвоили звание «сержантов» и отправили на фронт. Но наш герой (тогда он уже был в звании старшего лейтенанта) остался в училище ожидать нового пополнения. Промаявшись в безделье неделю, он написал на имя начальника училища полковника Акимова заявление (второе по счету) с просьбой отправить его на фронт. Но начальник заявление «завернул». «Будет приказ Верховного, разрешающий курсовым офицерам участвовать в бою, — отпустим», — сказал он Матвееву. Однако без дела нашего героя тоже не оставил. Дал ему задание позаниматься с четырьмя десятками профнепригодников — так называли курсантов, которых в силу разных причин (болезни, безграмотность и т. д.) должны были отчислить из училища.

Занятия шли уже несколько дней, когда внезапно в училище нагрянула высокая инспекция из Москвы во главе с генералом. В первый же день они решили проверить боеготовность подчиненных старшего лейтенанта Матвеева. Курсантам надлежало уничтожить пулемет противника, расположенный у дальней сосны. Однако ни один из курсантов справиться с этой задачей так и не смог. Они все делали из рук вон плохо. Генерал буквально метал громы и молнии. В конце концов, повернувшись к начальнику училища, он приказал: «Командира взвода за брак фронту — под трибунал! Остальных офицеров понизить в звании на одну ступень!» И с тем отбыл в сторону Тюмени.

К счастью для нашего героя, полковник Акимов оказался справедливым офицером. Вину с Матвеева он сумел снять, и дело в трибунал не попало. Иначе на фронт будущий народный артист попал бы в составе штрафного батальона.

В 1946 году произошли изменения в личной жизни нашего героя — он влюбился в молоденькую студентку музыкального училища в Тюмени Лиду. По ее же словам: «Я первая Женю заметила. Он руководил самодеятельностью военного училища в Тюмени, где служил. И сам тоже в самодеятельности участвовал. Вся Тюмень ходила смотреть эти представления. Так что первый раз я его увидела на сцене. Он играл Гитлера...

А вот что вспоминает об этом же сам Евгений Матвеев: «Я, кстати, тоже Лиду увидел на сцене. В музыкальном училище был какой-то концерт, и Лида выступала. Она была божественна, у нее было божественное лирико-колоратурное сопрано. Меня прямо током ударило. Оказалось, что и ее... Потом я демобилизовался и пришел работать в Тюменский драматический театр, а Лида там же проходила стажировку. Но я боялся жениться. Только кончилась война. Надо было учиться. Кроме шинели надеть было нечего. Но Лида каким-то своим бабьим чутьем, девчонкой еще, почувствовала: если мы с ней будем идти по жизни параллельно и каждый стремиться к своему финишу — «семьи не будет. Она всегда относилась ко мне по-матерински, воспитывала меня и помогала... Поженились мы 1 апреля 1947 года. И сразу гордо отделились от родителей Лиды. Сняли комнату. Потом я привез туда свою маму...

В 1948 году Матвеев вступил в ряды КПСС. Тогда же его внезапно пригласили в Новосибирск, в труппу знаменитого театра «Красный факел». Для начинающего актера это было большим успехом, однако руководство Тюменского театра нашего героя отпускать не собиралось. Уходить со скандалом Матвеев не хотел, поэтому, видимо, и не возражал. Кроме этого, от решительного шага его удерживала и материальная сторона: ведь в Новосибирске у них не было ни квартиры, ни продуктовых карточек. Короче, он колебался. И тогда в дело вмешалась его молодая жена. Взяв с собой восьмимесячную дочку Светлану, она одна отправилась в Новосибирск, сказав на прощание мужу: «Если хочешь с нами жить — приедешь тоже». И наш герой, естественно, приехал.

В Новосибирске они прожили без малого четыре года. К концу этого срока Матвеев стал одним из ведущих актеров «Красного факела» и его актерская популярность среди местных зрителей была очень высока. Можно даже сказать, что люди ходили в театр «на Матвеева». Поэтому не случайно, что в 1952 году нашего героя пригласили работать в Москву, в Малый театр. И хотя предупредили, что квартиры пока дать не могут, придется жить в гостинице, Матвеевы вновь согласились сменить место жительства. Причем в столицу наш герой отправился без жены (она тогда как раз заканчивала учебу), а вместе с матерью и дочкой. Первое время жили в гостинице, а затем получили небольшую комнатку на «Соколе». Туда вскоре и приехала молодая жена нашего героя. Она устроилась на работу в хор Большого театра и проработала в нем около 25 лет.

Свою первую роль в кино Матвеев сыграл в 1954 году — в музыкальной комедии режиссера Андрея Фролова (это он в 1946 году снял «Первую перчатку») «Доброе утро» он сыграл Судьбинина. Фильм вызвал неплохую реакцию у публики — в прокате 1955 года он занял 6-е место, собрав более 30 млн. зрителей.

Успех этой картины заставил режиссеров наконец обратить внимание на немолодого уже актера (было ему тогда 33 года) Евгения Матвеева. В результате в следующем фильме ему предложили главную роль. Это была картина режиссера Михаила Шапиро «Искатели», в которой нашему герою досталась роль инженера Андрея Лобанова. Фильм вышел на экраны страны в 1956 году и был хорошо принят зрителями.

Однако настоящий успех к Матвееву пришел год спустя, когда на экраны страны вышел фильм режиссеров Льва Кулиджанова и Якова Сегеля «Дом, в котором я живу», в котором наш герой сыграл одну из главных ролей — Константина. На Всесоюзном кинофестивале в Москве в 1958 году картина взяла главный приз.

Почти одновременно со съемками в этой картине Матвеев снимался и в другой — в «Поднятой целине» М. Шолохова (режиссер Александр Иванов) он играл Макара Нагульнова. На эту роль претендовали около 30 разных актеров, но победу одержал именно Матвеев. На съемках этого фильма наш герой едва не стал инвалидом. Об этом он вспоминает: «Снимали эпизод, когда исключенный из партии Нагульнов мчится на лошади по степи... Красный флажок

резко опустился к земле. Несусь!.. Конь выбрасывал вперед ноги, словно вырывал их из себя навсегда... Пена из его рта вылетала пышными хлопьями... Храп, казалось, разносился на всю донскую округу...

Тело мое туго приклеилось к туловищу лошади — держался я всеми нужными и ненужными мышцами... А душа звенела, пела, куда-то вырывалась из груди — это упоение, это счастье!..

...И не доезжая десяти-пятнадцати метров до камеры, лошадь, неожиданно для всех и, главное, конечно, для меня, рванула в сторону... Я брякнулся на землю! А нога осталась в стремях... Взбешенный конь волочил своего горе-всадника еще с полусотни метров по пыльной земле...

Вся группа и участники массовых сцен с охами и ахами окружили меня. Я бодренько вскочил, преодолевая жгучий стыд за себя неумеху, но, стряхивая пыль с одежды, что-то промямлил вроде: «Нормально!.. Все нормально!!!»

Все облегченно вздохнули: «Ну и слава Богу». Усадили меня на раскладной (режиссерский, во какая честь!) стул и стали галдеть — гадать, как такое «грехопадение» могло случиться...

Наконец съемка возобновилась. Я рывком поднялся с кресла... и как подкошенный рухнул на серую от пыли траву... Почувствовал дикую боль в спине, и нога, словно чужая, не слушалась меня. Кое-как уложили меня на солому, стали снимать сапоги... Боль... Разрезали голенище... Разрезали штанину галифе. Нога — колода...

В районной больнице сказали, что у них нет электрического света, а при керосиновых лампах операцию делать они не берутся. И попав в московский ЦИТО (Центральный институт травматологии и ортопедии) в руки (все-таки я везучий) знаменитого хирурга, в прошлом знаменитой спортсменки Зои Сергеевны Мироновой, которая многих балетных артистов, футболистов, мотоциклистов вернула в строй, я избавился от двух порванных менисков на левой коленке...

Фильм «Поднятая целина» вышел на экраны страны в 1960 году и занял в прокате 9-е место (30,2 млн. зрителей). Однако в том же году в прокат вышел еще один фильм с участием нашего героя, который занял 2-е место (34,1 млн. зрителей). Речь идет о картине «Воскресение» (1-я серия) по роману Л. Толстого, который снял режиссер Михаил Швейцер. Матвееву в нем досталась главная роль —

Нехлюдов. Для многих этот выбор режиссера был странным — после темпераментного, взрывного Нагульнова актеру предстояло сыграть углубленного в себя Нехлюдова. Актер Михаил Царев, отпуская нашего героя из Малого театра на съемки картины, откровенно удивлялся: «Отчаянный вы, Евгений Семенович... На этой роли еще ни один актер не срывал лавры... Катюша Маслова, выражаясь балетным языком, будет вертеть тридцать два фуэте, а вам достанется только поддерживать ее за талию... Были и еще более откровенные отзывы недоброжелателей, которые заявляли: «Швейцер с ума сошел. На кирзовый сапог (имелся в виду все тот же Нагульнов) собирается надеть замшевые гамашы».

Однако ни режиссер, ни сам актер не испугались своего решения делать совместно картину. Матвеев еще задолго до съемок стал готовиться к роли, посещал Ясную Поляну, Хамовники, прочел записки и дневники самого писателя. Евгений Матвеев вспоминает: «Сказав себе: «Я Нехлюдов» — вел в жизни соответственно: стою в очереди — я князь, протискиваюсь в автобус — я князь, держусь за поручень в вагоне метро — я князь и т. д. Дома жена и дети, видя во мне перемены, поначалу подтрунивали вроде: «Князь, кушать подано», а потом привыкли...

Кстати, в этом фильме едва не снялся и мой сын — маленький Андрейка. В фильме есть такая сцена: Нехлюдов приходит в тюрьму на свидание с Катюшей, и вдруг к нему подходит ребенок. Нехлюдов удивленно спрашивает у мальчика: «А ты что тут делаешь?» А он отвечает: «Я здесь родился. Моя мама — политическая». Вот и вся сцена. Швейцер говорит мне: «Роль крошечная, искать ребенка времени нет. Может, ты своего приведешь?» Андрею тогда лет пять было. Тут же отрядили «Волгу» и привезли его на съемочную площадку. Швейцер приступил к репетиции и долго уговаривал его сказать: «Моя мама — политическая». Андрей крепился-крепился, а потом выпалил: «Не скажу! Моя мама — хорошая!» На этом и кончилась его актерская биография».

Стоит отметить, что вживание Матвеева в роль Нехлюдова проходило не всегда гладко. Т. Семина вспоминает: «Матвеев решил проникнуться тюремной жизнью и стал проситься, чтобы ему показали тюрьму. Его провели по коридору. Он вышел оттуда весь оплеванный, чем-то облитый. Кто что мог, то и швырнул в него через

решетку... Матвеев рыдал потом, не мог поверить ни своим глазам, ни своим ушам...

С выходом в 1960 году сразу двух фильмов с участием Матвеева и взяла старт его всесоюзная популярность.

2-я серия фильма «Воскресение» вышла на экраны страны в 1962 году, но заняла уже 12-е место (27,9 млн. зрителей).

Одним из самых удачных и любимых у зрителей фильмов, в котором снялся Матвеев, можно смело назвать картину режиссера Михаила Ершова «Родная кровь». В нем наш герой сыграл роль сержанта-танкиста Федотова, который полюбил мать троих детей, паромщицу Соню (в этой роли снялась Вия Артмане). Фильм вышел на широкий экран в 1964 году и занял в прокате 4-е место, собрав на своих сеансах 34,94 млн. зрителей. В том же году он был удостоен почетных призов на трех различных фестивалях: в Мар-дель-Плата, Буэнос-Айресе и Ленинграде.

Любовная история, рассказанная в этом фильме, не оставила зрителя равнодушным. Тысячи одиноких женщин, посмотрев «Родную кровь», сразу же влюбились в образ, созданный Матвеевым на экране. Сотни писем, которые стали приходить на его имя в Москву, говорят об этом со всей очевидностью. Вот что вспоминает об этом сам Евгений Матвеев: «После спектакля поклонницы Лиду просто отталкивали, мол, ты еще ночью увидишь. И письма писали, и телефон обрывали, и гадости говорили. А уж про моих партнерш чего только не придумывали. Про Вию Артмане, Олю Остроумову, Валерию Заклунную, Людмилу Хитяеву. Когда встречаюсь с этими очаровательными женщинами, они смеются: какая я там у тебя в гареме? Это не значит, что у меня к ним не было никакого душевного расположения. Было. Еще как. Но я всегда боялся, что рассыплется семья. Без своей жены я или спился бы, или истаскался по бабам...

И все же однажды, в середине 60-х, нашему герою пришлось испытать серьезную любовную драму. Вот что он рассказывает: «У меня были влюбленности. И один раз у жены. Помню (мы тогда еще в Новосибирске жили), Лида даже попросила, чтобы я ей помог перейти на другую работу, потому что там у нее намечался какой-то роман. Был случай, когда я уходил из дома. Увлёкся я тогда очень сильно. Та женщина приклеила меня сценическим темпераментом. Тоже вот увидел ее на сцене — и показалось, что это любовь! Лида обо всем

догадалась, спросила: «Женя, тебе трудно?» Я сказал честно: «Да». Тогда она мне: «Не мучай себя и нас. Если тебе там лучше — иди туда». Это меня поразило. Если бы она устроила скандал, я бы ушел навсегда. Взыграло бы самолюбие. Вот увидел бы я, что она не такая, какую я любил. Я тогда ушел, но не к предмету страсти, а к другу. Две недели — голову под холодную воду. И в конце концов вернулся. Когда пришел домой, Лида открыла дверь и спросила: «Ты сегодня не завтракал?..

В 1965 году с Матвеевым случилось несчастье, которое едва не поставило крест на его артистической карьере. Произошло оно на Украине в городе Николаеве во время праздничного представления, в котором участвовали многие популярные актеры, загримированные под героев любимых кинофильмов. Наш герой был в образе Макара Нагульнова из «Поднятой целины».

По сценарию Нагульнов-Матвеев должен был совершить круг по стадиону на тачанке. Дело вроде бы не хитрое, однако следовало учитывать, что под тачанку актеру выделили какую-то допотопную телегу, которая могла развалиться в любой момент. Евгений Матвеев хотел было уже отказаться от этого мероприятия, но устроители концерта буквально надели на него со всех сторон: «На представлении будет сам первый секретарь ЦК КПУ товарищ Подгорный, поэтому вы не можете отказать... Короче, Матвеев согласился. И едва не поплатился за это жизнью.

В том момент, когда кони пробежали лишь несколько метров, на стадионе внезапно включили прожектора. Это было так неожиданно, что кони беспорядочно рванули вскачь. Наш герой попытался было их остановить, но эта попытка оказалась безуспешной. На одном из поворотов у тачанки отлетело колесо, она опрокинулась и актер, совершив головокружительный прыжок метров на 7–8, рухнул на асфальт. Далее послушаем его собственный рассказ: «После кратковременного пребывания в обкомовской больнице (так называемая местная Кремлевка) меня транспортировали в Москву, в институт курортологии и физиотерапии.

Руки и ноги не двигались... При малейшей попытке шевельнуться — боль в позвоночнике до потери сознания.

Вера Степановна Преображенская — добрейший, милейший человек, замечательный специалист, невропатолог, после длительных

исследований, собравшись с духом, при помощи латинской терминологии начала излагать суть моего заболевания:

— «Ну... Ваш позвоночник серьезно поврежден: два диска раздавлены, ущемляют нерв... От вас потребуется надолго очень большое терпение и усилие... Может, придется подумать о другой профессии...

Лечение было длительным и мучительным. Об этом говорить не хочется. А вот о чем не могу не сказать. Где-то в прессе, кажется, в «Советском экране», проскользнула заметка об этом происшествии, да и слух разнесся — шлепнулся-то я на глазах тридцатитысячного зрителя, пошел поток писем. Писали люди со всех уголков страны, кроме выражения сочувствия предлагали способы лечения травами, корнями, смолами... Предлагали свои услуги быть сиделками или поводырями... Предлагали деньги, продукты...

Выписался из института закованным в жесткий корсет, борцовский ремень и с палочкой. Еле уговорил не давать мне инвалидность второй группы (это без права работы) — согласились на 3-ю. Спасибо!.. И, как говорится, «положили пенсион» — 41 рубль...

Я не ждал подарков, хотя от добрых людей они приходили в виде предложений: работать педагогом, завтруппой, директором... А киностудия «Ленфильм» и имени Довженко рискнули дать мне постановки. Первая — экранизация повести И. Герасимова «Соловьи», вторая — «Цыган» А. Калинина. Режиссура — это было то, о чем я тайно мечтал... И я решился на «Цыгана».

Картину Матвеев начал снимать в 1966 году, причем работал над ней не только как режиссер, но и как актер. Он взял себе главную роль — Будулая, а на роль Клавдии Пухляковой пригласил Людмилу Хитяеву.

Премьера фильма состоялась 13 июля 1967 года в Москве при огромном стечении публики. По итогам опроса, проводимого журналом «Советский экран», актерские работы Матвеева и Хитяевой были названы в числе лучших за 1967 год. Однако были у этого фильма и хулители. Например, режиссер Г. Козинцев 5 января 1968 года сделал в своем дневнике такую запись: «Кассиль сказал про фильм «Цыган» «сопли с порохом». Артист Евгений Матвеев чудом восстановил на экране провинциальную мелодраму древних времен. Все там: сверканье глазами, цыганские страсти, кража ребенка, пение

и пляска с надрывом. Из новинок — похабные тучные бабы за купанием.

В мире мещанской пошлости «Русской золотой серии»...

Буквально сразу после окончания съемок «Цыгана» Матвеев приступил к съемкам еще одной картины — «Почтовый роман». Причем произошло это случайно. Сценарист Д. Храбровицкий, написавший сценарий, не знал, кому из режиссеров его предложить. И тут он посмотрел «Цыгана» и этот вопрос отпал сам по себе. Так в руках Матвеева оказался сценарий будущего фильма. О чем там шла речь? В нем рассказывалось об истории сложных взаимоотношений революционера-демократа лейтенанта Петра Шмидта и Зинаиды Ризберг, с которой он переписывался после случайного знакомства в поезде. По словам самого Евгения Матвеева: «В нем меня поразила новизна показа революционера. Революционер не на трибуне, не на баррикадах, а в любви! Меня поразил оригинальный ход: через отношение мужчины к женщине — его порядочность, совесть, горячность и твердость — «дать право зрителю самому заключить: «Вот такой человек может быть истинным революционером!..

В период подготовки к съемкам этого фильма произошел забавный эпизод, о котором рассказывает Евгений Матвеев: «Мы с оператором В. Ильенко настояли на встрече с людьми, которые видели самого Шмидта и события 1905 года — восстание на крейсере... Научный работник музея нас отговаривала от этой затеи, но мы настояли...

Пришли два старика. Одному 87 лет, другому 88... Пожалуйста, расскажите, как вы видели Шмидта, о чем говорили с ним, какое впечатление он на вас произвел. Пожалуйста, все, все, что помните. И тут началось что-то, похожее на цирковую клоунаду.

— «Давайте, я расскажу, — блеснув двумя рядами стальных зубов, сказал первый старик, который постарше.

— «Почему ето ты? — прошамкал беззубый, который помоложе. — Ты вчера в «Артеке» выступал, а я дома сидел.

И начал он свой рассказ почему-то очень громко:

— «Стою я, ето, на часах. Да, стою, значеть, глядь: идет Петр Петрович, я в струнку, руку под бескозырку и: «здравия желаю, ваше здительство!» Так четко ему рапортую, тогда у меня зубы хорошие

были... А он, Петр Петрович, так чинно отдал мне честь и пошел, и пошел, ето, по палубе...

— «Чего врешь-то, чего врешь людям? Ты на корабле-то не был, ты же на берегу служил!.. — возмущался стальнотубый и тоже кричал: — Ты трехкомнатную квартиру отхватил и помалкивай!

— «Чаво, чаво? — прокричал безтубый, оттопыривая уху ладонью. И с силой стукнул тростью об пол. — А ты общество «Знание» замучил: «Дайте лекцию про Шмидта рассказать!»...

От перепалки стариков стало неловко. Я уже не знал, как закруглить эту «консультацию», и взглядом дал понять научному работнику музея кончать встречу.

— «Я же вам говорила, — шепнула она мне. Улыбаясь, обратилась к старикам: — Товарищи ветераны революции, наши московские гости благодарят вас за интересный рассказ...

Фильм «Почтовый роман» готовился к выпуску в 1970 году, то есть в год, когда исполнялось 100 лет со дня рождения В. И. Ленина. Естественно, по мнению руководства киностудии имени Довженко (там снималась картина), в революционном фильме непременно должен был появиться образ вождя. Но в сценарии-то его не было. И тогда сам председатель Комитета по кинематографии УССР С. Иванов вызвал к себе Матвеева и дал ему задание найти в своем фильме место для Ленина. Далее послушаем самого Евгения Матвеева:

«— «Это чудовищно! — не сдержался я. — Кошунственно! Это противоестественно. Это насилие над историей, — повышал я голос. — Кому пришла такая дикая «думка»?

— «Ну в ЦК.

— «Кому конкретно? — допытывался я.

— «Евгений Семенович, для меня указание ЦК — закон. И я обязан провести его в жизнь.

— «Храбровицкий об этой «новации» знает?

— «Нет, вы должны его убедить.

— «Этого я делать не буду.

— «Поймите, если понадобится фильм довести до двух серий, пожалуйста, денег добавим... Естественно, и ваш гонорар увеличивается. Другой бы благодарил голову комитета.

На этом мы расстались. Я чувствовал себя оскорбленным, раздавленным и униженным. Вся концепция, стилистика, атмосфера

фильма может разрушиться и испоганиться. Что делать? Позвонил Храбровицкому. Он мне сообщил, что его уже уговаривал союзный председатель кинокомитета А. В. Романов.

— «Ты-то как? — не терпелось мне знать.

— «Я послал их всех... Далеко, понял? — орал в трубку Даня. На душе полегчало. Даню сломать трудно...

Однако в последующем уломать сценариста все-таки удалось. Вскоре он приехал в Киев и показал Матвееву новый вариант сценария, в котором действовали Ленин и Дзержинский. На вопрос нашего героя, почему он уступил, Храбровицкий ответил: «Я вдруг зажегся мыслью показать Ленина, говорящего о любви, о нравственной чистоте человека... Все это, конечно, было отговоркой, и Евгений Матвеев прекрасно это понял.

На роли Ленина и Дзержинского актеров нашли довольно быстро: это были Юрий Каюров и Анатолий Фалькович. А вот с исполнителями главных ролей все было гораздо сложнее. Долгое время никак не могли подобрать актрису на роль Зинаиды Ризберг. Взяли было Зинаиду Кириенко, но она в то время оказалась беременной. Из Тбилиси приехала молодая актриса, внешность которой приглянулась режиссеру по присланной ею же фотографии. Однако в жизни актриса оказалась намного скучнее, без обаяния и женственности. Выяснилось, что она готова сниматься бесплатно, даже готова оплатить часть съемок из своего кармана. Почему? — поинтересовался Матвеев. Оказалось, что ее жених обещал на ней жениться, если она станет знаменитой, как Элина Быстрицкая. Ей даже пришлось пойти к хирургу и изменить форму своего носа, чтобы внешне соответствовать любимой актрисе своего суженого. Но славы-то у нее не было никакой. Вот она и приехала в Москву.

Ничего из этой затеи у молодой актрисы из Тбилиси не вышло. После первой же пробы наш герой забраковал ее, и она несолоно хлебавши, отбыла на родину. На эту роль вскоре была утверждена молодая актриса Светлана Коркошко.

На роль П. Шмидта очень удачно пробовался Сергей Юрский, однако в те годы у него были натянутые отношения с высоким киноруководством, поэтому на роль его не утвердили. В конце концов на роль был утвержден актер Александр Парра, который был на много лет моложе своего героя. Пришлось ему чуть ли не половину головы

выбривать, чтобы сделать большой шмидтовский лоб. Стоит отметить, что сам Матвеев тоже нашел для себя подходящую роль в картине и сыграл героя по фамилии Ковшов.

Фильм «Почтовый роман» вышел на экраны страны в 1970 году и собрал на своих сеансах 21 млн. зрителей. На кинофестивале в Минске он получил почетный приз.

Между тем в 1968 году Матвеев окончательно бросил театральную деятельность (самой значительной работой актера в Малом театре была роль Михаила Ярового в спектакле «Любовь Яровая») и целиком переключился на работу в кино. В начале 70-х годов он снялся во многих фильмах, но я назову лишь самые известные: «Сибирячка», «Укрощение огня» (оба — 1972), «Я — Шаповалов Т. П. (1973), «Ради жизни на земле» (1974).

В то же время вышли на экран и режиссерские работы Матвеева: «Смертный враг» (1972, в нем он сыграл роль Клюквина), «Любовь земная» (1975), «Судьба» (1978, в обоих фильмах наш герой сыграл главную роль — Захара Дерюгина).

Два последних фильма принесли Матвееву огромную популярность у зрителей. Несмотря на то что эти картины многие упрекали в лакировке событий, происходивших в стране в 30 — 40-е годы, публика буквально валила на них валом. В прокате 1975 года «Любовь земная» заняла 5-е место (50,9 млн. зрителей), а «Судьба» в 1978 году — 3-е место (57,8 млн.).

В 1973 году Матвеев оказался в числе тех, кто подписал пресловутое письмо против академика А. Д. Сахарова. Как это случилось, рассказывает сам Евгений Матвеев: «Сначала подписывать то письмо я отказался. Не из высоких каких-то побуждений, просто не знал тогда ничего про Сахарова; Би-би-си не слушал, потому что хрипело там все и пицало, а я человек нервный. И вдруг раздается звонок в-о-о-т с такой высоты: «Ты что, старик, Центральному Комитету не доверяешь?» И называют мне имена «подписантов», мне даже лестно стало в такой компании оказаться. И я подписал. А теперь стыдно ужасно...

В 1975 году режиссер Юрий Озеров обратился к Матвееву с необычной просьбой — сняться в его новом фильме «Солдаты свободы» в роли молодого Леонида Брежнева, тогдашнего Генерального секретаря ЦК КПСС. О том, как это произошло,

рассказывает сам Евгений Матвеев: «Стоял я в очереди в мосфильмовском буфете, подошел Ю. Н. Озеров и, положив руку на мое плечо, отвел в сторону.

— «Поздравляю! — тихо сказал он.

— «С чем? — удивился я.

— «Ты утвержден на роль Леонида Ильича в моем фильме...

— «?!

Он приложил палец к губам и еще тише сказал:

— «Но пока — ни-ни...

Юрий Николаевич быстро вышел из буфета, оставив меня, ошарашенного новостью, размышлять. Вопросы молниями возникали, один быстрее другого. Ответ напрашивался один: розыгрыш... Нелепость какая-то... Впрочем, Озеров, оваянный славой «Освобождения», фильма, удостоенного Ленинской премии и громко прошедшего на экранах мира, вряд ли способен на несерьезные шуточки...

Позже, когда я познакомился с текстом роли, наступило удручающее уныние, даже растерянность — уж очень крохотный материал.

Что играть? Литературная основа не давала ни малейшей возможности создавать индивидуальность, объемный характер человека, тем более человека, уже известного широкому кругу зрителей. Про такие роли режиссеры актерам говорят: «Не копайся — там песок». Разумеется, мой герой от изобилия военных типов в фильме будет отличаться хотя бы пышными бровями... Да и субтитры, сопровождающие действующих лиц, укажут зрителю, кто есть кто: «генерал-лейтенант Л. И. Брежнев» — извольте верить.

Мог ли я обрадоваться столь высокому доверию? Нет и нет. Надо было найти убедительные аргументы для красивого отказа от роли.

Пришел к мудрому и доброму человеку — генеральному директору «Мосфильма» Н. Т. Сизову.

— «Нельзя мне эту роль играть... Я и ростом, извините, длиннее, и возрастом постарше прототипа, — выпалил я заготовленные, как мне казалось, неопровержимые доказательства.

Николай Трофимович щелкнул зажигалкой, прикурил, глубоко затянулся, шумно выпустил дым в сторону открытой форточки и, не глядя на меня, с растяжкой слов сказал:

— «А играть надо, Женя!..

— «Да и что я знаю о нем? Заглянул в энциклопедию: кроме дат и должностей, там ничего нет.

— «Он почти каждый день по телевидению выступает. Наблюдай...

— «Что, кроме того, что он по бумажке читает, я увижу?

Сизов, всегда сдержанный, ровный, вдруг повысил голос:

— «Съемки «Солдат свободы» — решение Секретариата ЦК! Ты — народный артист СССР! (Это звание нашему герою присвоили в 1974 году. — Ф. Р.) Все, Женя!..

Вскоре помощник Ермаша (председателя Госкино СССР) сообщил, что шеф приглашает меня на беседу.

Филипп Тимофеевич встретил смеясь:

— «Слух дошел, что Матвеев сдрейфил?

— «Тот случай, когда в слухах больше, чем «доля» правды.

Время было позднее, министр, заметно уставший, попросил чай. Сели на мягкие кресла за журнальным столиком.

Пока сербали горячий чай, хрустели мелкими сушками, я рассказал о своих трепыханиях. И спросил:

— «А как быть с «г»?

Ермаш повернул румяное лицо на меня, в глазах я прочел: «Какое еще «г»?»

— «Леонид Ильич эту букву выговаривает мягко, по-украински... — Филипп Тимофеевич всласть рассмеялся.

— «Ну, знаешь, в этом кабинете такого еще не было. Тут просят пленку, проталкивают сценарии, требуют аппаратуру, загранпоездки... А ты: как роль играть...

— «И все же: как быть с «г»?

— «Актеры, играя Ленина, картавят — и ничего?

— «Так Ленин не слышит, как его дразнят? А мой услышит и увидит?! Значит, ежели что, то вы все в порядке?.. Так?

— «Молодец, правильно понимаешь. Ты — художник, я — чиновник. — Посерьезнев, он подошел к рабочему столу, пощелкал диском телефонного аппарата, заговорил: — Привет!.. Слушай, у меня сейчас Евгений Матвеев. Нервничает мужик... Не мог бы ты его принять, поговорить... — Он долго вслушивался в трубку. Потом: — Спасибо, Женя, тезка будет у тебя. — И ко мне:

— «Запомни, Евгений Матвеевич Самотейкин. Это помощник Леонида Ильича. Он позвонит тебе. Там задавай любые вопросы. И, пожалуйста, сам не ной и на нас тоску не наводи. Помни — это Госзаказ. И еще: актеров на эти роли утверждал лично М. А. Сулов.

— «Да поймите: играть нечего!..

— «У тебя хоть что-то есть, а вот Лановому (Гречко) и Авдюшко (Конев) и того нет...

Встреча нашего героя с помощником Л. Брежнева состоялась через несколько дней. Она была не очень продолжительной и вертелась вокруг одного: Самотейкин рассказывал актеру, какой Леонид Ильич прекрасный руководитель и хороший человек. Он, мол, и читать любит (Есенина наизусть знает), и помнит все (на днях спросил о бумажке, которая несколько дней лежала на его столе и которую уборщица случайно смахнула в ведро) и т. д. Завершилась та встреча вполне неожиданно: Самотейкин внезапно предложил посетить рабочий кабинет Генсека. Евгений Матвеев вспоминает: «Перешагнув порог кабинета, изумился. Кабинеты некоторых худруков объединений «Мосфильма» пошикарнее и побольше будут. Здесь же, на стульях, стоящих вдоль стен, лежали стопки книг, подшивки газет и журналов, какие-то диаграммы. На столе, кроме бумаг, кусок руды, подшипник, большой и малый, металлическая трубка...

Фильм «Солдаты свободы» вышел на экраны страны в 1977 году. Перед выходом картины в средствах массовой информации была организована широкая рекламная кампания, которая должна была, по мнению ее организаторов, привлечь как можно больше людей в кинотеатры. Однако все это не помогло: фильм в прокате провалился. Фаворитами проката в том году были совсем другие картины: «Безотцовщина», «Ты — мне, я — тебе», «Аты-баты, шли солдаты» и др. А такие помпезные постановки, как «Солдаты свободы» или «Блокада», оказались в числе аутсайдеров.

Автор этих строк прекрасно помнит реакцию зрителей, сопровождавшую появление Матвеева в роли Л. Брежнева. К тому времени руководитель страны выглядел уже не лучшим образом и служил прообразом для многих анекдотов. Поэтому любое появление его на экране (даже молодым и здоровым) вызывало у людей улыбку, а то и смех. Часть этого смеха досталась и актеру, который решился сыграть уже непопулярного в народе руководителя.

Между тем в отличие от простого зрителя номенклатурный зритель с восторгом встретил новую роль Матвеева. И это тут же отразилось на его карьере. В 1976 году наш герой стал секретарем Союза кинематографистов СССР. В 1979 году его очередная картина — «Судьба» — была удостоена Государственной премии СССР.

В 1978 году режиссер Алексей Салтыков приступил к съемкам фильма «Емельян Пугачев» и на главную роль собирался взять Владимира Высоцкого. Однако руководители Госкино запретили брать этого «неблагонадежного» актера в фильм и утвердили на роль Матвеева. Стоит отметить, что точно так же наш герой «перебежал дорогу» В. Высоцкому в 1971 году, когда вместо него снялся в главной роли в картине «Я — Шаповалов Т. П.

В 80-е годы на широкий экран вышли три крупные работы режиссера и актера Евгения Матвеева: «Особо важное задание» (1981), «Бешеные деньги» по А. Островскому (1982) и «Победа» по А. Чаковскому (1985). Первому фильму была устроена пышная Всесоюзная премьера (впервые за всю историю советского кино!), его копий было отпечатано рекордное количество — 1347. В результате в прокате он занял 2-е место, собрав 43,3 млн. зрителей.

Фильм «Бешеные деньги» имел не слишком большую популярность у отечественного зрителя, однако в США в 1982 году произвел небольшой фурор. Причем в основном благодаря проискам местных антисоветчиков. Они устроили пикетирование кинотеатра в Нью-Йорке, где демонстрировался фильм, и в один из дней даже подложили в зал бомбу. К счастью, ее удалось вовремя обезвредить, но вся эта шумиха сослужила картине неплохую рекламу.

Фильм «Победа» вышел на экраны страны в самом начале перестройки — в 1985 году — и вновь получил скромные отзывы зрителей, несмотря на то что в нем были заняты такие прекрасные актеры, как А. Миронов, А. Михайлов, М. Ульянов и др. В роли Сталина снялся Рамаз Чхиквадзе. В прокате картина заняла всего лишь 17-е место, собрав на своих просмотрах 20,3 млн. зрителей.

Между тем летом 1986 года в Москве состоялся 5-й съезд кинематографистов СССР, который принято называть революционным. На этом форуме действительно произошла революция: бывшее руководство было низвергнуто и к власти пришла молодежь. Среди низвергнутых оказался и наш герой — Евгений Матвеев. Претензии,

которые ему предъявили, были обширны: играл Брежнева, снимал лакировочные фильмы, в последнем фильме («Победа») даже Сталина вывел в образе доброго дедушки и т. д. и т. п. В общем, претензии в какой-то мере обоснованные, если учитывать, что большая группа кинематографистов в те годы, когда Матвеев благополучно существовал, буквально влачила нищенское существование, с боем пробивала все свои фильмы.

После этого «наезда» Матвеев в течение некоторого времени вообще не подходил к киноаппарату. По его же словам: «Я хотел покончить с собой — удержало только то, что у меня есть дети и внуки. И вот тогда меня вдруг потянуло к перу, хотелось, чтобы внуки знали, что их дед не порхал мотыльком, а страдал, верил в идеалы (пусть даже ложные)...

Писал я не чернилами, а кровью и написал рукопись на целый портфель...

К сожалению, судьба той рукописи сложилась печально. Однажды наш герой приехал домой с дачи, стал разгружать машину, и, пока он курсировал между квартирой и улицей, кто-то стащил его портфель. Видимо, кто-то посчитал, что в нем может быть что-то ценное. Поэтому была еще надежда, что злоумышленник, обнаружив в портфеле всего лишь исписанные листки, вернет украденное обратно его хозяину. Наш герой вместе с женой и детьми даже объявления по всему району расклеили с просьбой вернуть похищенное за вознаграждение. Однако на эти просьбы так никто и не откликнулся...

Между тем года за два до этого происшествия, а точнее в 1988 году, Матвеев вновь вернулся к активной деятельности в кино: он снял на «Мосфильме» драму «Чаша терпения». В ней он сыграл главную роль — охотоведа Ивана Медникова, который выступил против мафии, орудовавшей в заповеднике. На третьем Всесоюзном кинорынке фильм пользовался большим спросом — было продано 700 его копий. Исполнительница главной женской роли Ольга Остроумова на фестивале «Созвездие» была удостоена приза «Зрительской симпатии». Правда, тогдашняя пресса об этих успехах режиссера практически не писала.

В 1990 году Матвееву вновь довелось сыграть роль... Л. Брежнева. Только на этот раз фильм был не из разряда «лакировочных», а проходил по категории «чернухи». Назывался он

«Клан» и повествовал о делах торгово-партийной мафии в брежневские времена. Наш герой появился в образе престарелого Генсека всего лишь один раз, и этот эпизод длился чуть более минуты.

Между тем массовый зритель вновь вспомнил о режиссере Матвееве весной 1995 года, когда на широкий экран вышел его новый фильм — «Любить по-русски». Премьера картины состоялась в столичном кинотеатре «Космос» при полном аншлаге. В хит-параде видеопроката и видеопродаж за май — октябрь 1995 года фильм занимал 2 — 10 места, что было большим успехом на фоне того кризиса, который переживало (и поныне переживает) отечественное кино. По словам Евгения Матвеева: «Никак не ожидал такой восторженной реакции. Не ожидал! Верите, идут письма, в конверты пятерки, десятки вложены. «Только снимайте дальше, очень просим, из следующей пенсии еще вышлем, сколько сможем... Значит, доброе дело сделали, значит, нужно оно сегодня людям, такое кино, а не одни только «банановые сериалы», которыми нас завалили; по черному-то хлебу родному с картошечкой, знать, соскучились...

Отмечу, что в марте 1997 года в Москве состоялась премьера фильма «Любить по-русски-2». Буквально через несколько дней после этого наш герой отметил свое 75-летие, которое, как известно, выпало на 8 марта. В тот день наш герой решил подарить своей супруге дорогую шубу и принялся обзванивать все соответствующие магазины. И вдруг владелец одного из них предложил нашему герою шубу... подарить. Принять такой дорогой подарок бесплатно Матвеев постеснялся, однако владелец магазина и здесь нашел выход: он попросил нашего героя внести в кассу символическую сумму, а остальную часть оплаты взял на себя. Так у жены Матвеева появилась новая шуба.

Чем живет наш герой сегодня? Вот отрывок из его интервью:

«Я очень вспыльчивый. Не дай мне Бог ввязаться в драку! Недавно вот меня пытались ограбить. У нас рядом с домом река Сетунь, и через нее перекинут очень красивый мостик. Как-то в половине одиннадцатого, наверное, я возвращался домой. В руках — кулек с пивом: я очень пиво люблю. И вдруг меня толкают прямо на перила два здоровенных амбала. Оглядываюсь — сзади еще двое. Я сумел скрыть страх и очень спокойно спросил, в чем дело. Один из них: «Деньги есть?» Я: «Ребята, да вы что? Какие деньги? Я же артист.

Пенсионер. Вот пивом могу угостить». Они посмотрели на меня, повернулись и ушли. Если бы тронули, я бы обязательно в драку ввязался. И лежать бы мне в Сетуни с проломленной башкой. Потому что я дерусь страшно... Один раз два демобилизованных солдата хотели у соседа «Победу» угнать. Соседа пырнули ножом. И мне здорово тогда досталось. Но им тоже. Я умел драться. Все-таки офицер, хоть и бывший...

Сын Андрей по темпераменту, и внешне, ну до противности похож на меня. Вот смотрю сейчас «Дом, в котором я живу» — вылитый Андрей. Дети у меня абсолютно нормальные, никто не пошел по моим стопам. У сына вполне мужская профессия — он инженер-механик, у него золотые руки. Старший внук Алексей, ему двадцать один, бросил юридический и пошел помогать Андрею (кроме него, у Евгения Матвеева еще двое внуков: 14-летний Евгений и 5-летняя Надежда. — Ф. Р.). Светланочке одно время будущий зять внушал, что ей надо стать актрисой. Она даже поступала в Щукинское и МХАТ — и там дошла до третьего тура. Я в то время был в Риге, на декаде русской культуры. Волновался страшно, боялся: а вдруг примут. Петр Глебов узнал про мои терзания и предложил позвонить своей приятельнице Цецилии Мансуровой, которая набирала курс в Щукинском училище. Я Пете говорю: «Ты позвони, задай вопрос, а потом дай трубку мне». Он так и сделал. Я беру трубку и слышу хриплый голос Мансуровой: «Хорошая девочка. Очень. Но, по-моему, рыба». Я тут же перезвонил домой и категорически запретил дочке идти на третий тур. Она послушалась и до сих пор мне благодарна...

Олег ТАБАКОВ



Олег Табаков

Олег Табаков родился 17 августа 1935 года в Саратове в семье врачей (в его родословной намешано четыре крови: русская, мордовская, украинская и польская). Его детство протекало так же, как и детство миллионов советских мальчишек из простых семей: босо и голодно. Тут еще и разлад в семье: когда Олегу было 13 лет, их с матерью бросил отец. По словам Олега Табакова: «Когда мой отец ушел от матери, я испытал ни с чем не сравнимую физическую боль оттого, что у меня нет отца».

Между тем, оставшись без строгого отцовского присмотра, наш герой довольно скоро нашел себе друзей среди местной шпаны. Явление, в общем-то, весьма распространенное в те годы. Многие мальчишки, познавшие горечь безотцовщины, становились тогда объектом пристального внимания со стороны преступников и легко попадались на их удочку. Не стал исключением и Табаков. И кто знает, как в дальнейшем сложилась бы его судьба, если бы добрые люди не рассказали его матери, с кем связался ее единственный сын. Узнав об этом, мать нашего героя вовремя забила тревогу и сделала все от нее

зависящее, чтобы отнять сына у улицы. В один из дней она взяла Олега за руку и решила отвести его в драматическую студию при городском Дворце пионеров. Почему именно туда? Дело в том, что Саратов считался городом театральным и большинство его жителей с трепетом относились к сценическому искусству. Любил театр и Олег. Особенно он обожал местный ТЮЗ, в котором он пересмотрел почти все его постановки, включая «Молодую гвардию», «Воробьевы горы», «Ее друзья» и др. Видимо, мать прекрасно знала об этом его увлечении, поэтому и привела сына в соответствующий кружок, которым руководила опытный педагог Наталья Иосифовна Сухостав.

По словам самого Табакова, в тот день он прочитал стихотворение А. Пушкина «Во глубине сибирских руд...», однако это чтение не произвело на Наталью Иосифовну приятного впечатления. Голос у Табакова был тихий, и многих слов расслышать было просто невозможно. Брать его в студию с такими данными было не за что, и Наталья Иосифовна его наверняка бы не взяла. Однако кроме того, что она была педагогом, она была еще и женщиной, которая, видимо, прекрасно поняла, какая именно нужда привела молодую маму и ее сына в студию. Поэтому ее ответ был положительным.

Став учеником студии, Табаков довольно быстро освоился в ее стенах и уже через несколько месяцев стал одним из ведущих актеров, исполнив сразу несколько заметных ролей. Среди них были: Сказочник в пьесе-сказке Е. Шварца «Снежная королева», Ленточкин в пьесе А. Барто «У нас экзамены», Валерий в пьесе С. Михалкова «Красный галстук». Как вспоминает ныне известный адвокат Г. Резник: «С Олегом мы учились в Саратове. Я в 19-й школе, он в 18-й. Он уже тогда был знаменитостью в городе, потому что рано начал демонстрировать артистические способности...

Стоит отметить, что с сущностью сталинского режима наш герой был знаком не понаслышке. Вот его же слова: «Когда мне было четырнадцать лет, мой дядя, дядя Толя, подвел меня к окну, из которого виден был висящий напротив портрет Иосифа Виссарионовича Сталина, и сказал: «Вот этот слепоокий погубил двадцать миллионов жизней». С тех пор я живу двойной жизнью...

Тогда же забрали человека, который любил мою маму. Когда его пытали, чтобы выяснить связи, он не назвал ее имени, и она уцелела. (В войну мать нашего героя была капитаном медицинской службы,

работала в эвакогоспитале под Волгоградом. — Ф. Р.) Его выпустили в 55-м...

Окончив 10 классов средней школы, Табаков надумал ехать в Москву, учиться на артиста. По его словам: «Мне было и страшно, и интересно. Потом я очень сильно хотел быть артистом. Я перебарывал в себе не только страх, но и молитвы бабушки, которая не хотела, чтоб я поступил. Она ведь желала мне добра».

Стоит отметить, что наш герой не полагался ни на какие рекомендации и знакомства, поступал на свой страх и риск, имея за плечами только учебу в провинциальном драмкружке. Экзамены он держал сразу в два творческих вуза: ГИТИС и Школу-студию МХАТа. И в оба поступил (кто-то из приятелей его тогда так и назвал: «Везунок»). Однако свой окончательный выбор наш герой остановил на Школе-студии.

Олег Табаков вспоминает: «Первые годы обучения я занимался в основном проблемами любви. Но мне везло с самого начала — я попал в замечательную интеллигентную московскую семью потомков художника Серова — учился на курсе вместе с Сусанной Серовой. А когда тяжело заболел, меня привезли в этот дом, где я и остался до окончания учебы, почти на два года. Семья отнеслась к больному саратовскому мальчику с участием и нежностью. Внучка Серова — Ольга Александровна Хортик была моим нравственным воспитателем. Но только не настырно-скучным, а таким дружком. Она удивительно много сделала, чтобы я стал человеком. Это выражалось и в том, что в одной из комнат висело «Похищение Европы», и в том, как мы ездили с ней в Абрамцево и Архангельское, и в том, как она меня приучила ходить в консерваторию. В первые разы я засыпал, а потом перестал. На Рихтере не заснул. Не смог...

В Школе-студии Табаков играл сплошь положительные роли. Среди его героев были: Петя Трофимов из «Вишневого сада», моряк Федя в пьесе А. Володина «Фабричная девчонка» и др. Однако были и исключения. Например, он прекрасно сыграл Хлестакова в нескольких эпизодах из спектакля «Ревизор». После этого один из преподавателей заметил, что в Табакове до сих пор дремал прекрасный комедийный актер.

Закончив Школу-студию в 1957 году, Табаков был зачислен в труппу драматического театра имени Станиславского. Однако

пребывание его там оказалось недолгим. Вместе с сокурсниками по Школе-студии он организовал при МХАТе студию молодых актеров (будущий театр «Современник»). Студия появилась на свет благодаря активному участию О. Ефремова, И. Кваши, Г. Волчек, О. Табакова, В. Сергачева и др. В качестве дебюта была выбрана пьеса В. Розова «Вечно живые», на роли в которую были приглашены как сами студийцы, так и «варяги» из других театров (Л. Харитонов, Л. Губанов, Л. Толмачева). Репетировали в течение четырех месяцев в основном по ночам, так как днем все были заняты на учебе или на работе в других театрах. Даже премьера спектакля (8 апреля 1957 года) состоялась в полночь. Однако, несмотря на это, зал филиала МХАТа на улице Москвина был полон зрителями. Это и понятно: ведь за последние 15 лет в Москве не появилось ни одного молодого студийного коллектива.

При МХАТе студия молодых актеров просуществовала всего несколько месяцев — до третьей премьеры, которой была пьеса Э. де Филиппо «Никто» (здесь Табаков исполнил сразу три роли: богатого американского туриста, уличного продавца напитков и фельдшера). Этот спектакль и переполнил чашу терпения стариков из МХАТа. Студийцев уличили в «левачестве», попрании традиций, и новый коллектив вынужден был отпочковаться и уйти в свободное плавание. После четырех лет скитаний по разным углам театр «Современник» наконец получил собственное здание на площади Маяковского.

Каким был наш герой в 50-е годы? Вот что вспоминает его коллега по театру И. Кваша: «Табаков и в те годы любил поесть. О, это была не любовь, а настоящая страсть... Он ведь всегда делал запасы. Даже когда у него не было квартиры и он снимал комнату. И мы, вечно голодные, совершали на них налеты. Происходило это так: мы входили к нему в комнату. 2–3 человека его держали, и кто-нибудь искал запасы под шкафом, за шкафом. Находили. Доставали. Вскрывали на его глазах. И все это сжиралось на его глазах. Он орал на нас (это же страшно, когда отнимают любимое). Только после этого его отпускали. У него всегда были вкусные компоты и консервы.

А однажды на гастролях Ефремов заболел. Ему прислали мед с лимоном и что-то там еще вкусное. А так как Ефремов встать не мог, то каждый день Табаков приходил к нему в комнату, вскрывал шкаф и на глазах больного начинал есть это «целебное». Олег кричал: «Уйди, оставь, это мне мама прислала», а Лелик (так мы его называли), чавкая

и смакуя, съедал несколько ложечек и уходил. Потом приходил на следующий день.

Надо сказать, что у него были термины, главный из которых — еда качественная и некачественная. Бывало спросишь: «Лелик, качественная еда в этом ресторане?» В точности ответа можно было не сомневаться».

Между тем параллельно с учебой в Школе-студии Табаков с середины 50-х годов стал активно сниматься в кино. Правда, в основном это были эпизодические роли, которые сегодня мало кто помнит. Настоящий дебют молодого актера в кино мог состояться в 1957 году, когда он снялся в одной из главных ролей (Саша Комлев) в картине Михаила Швейцера «Саша вступает в жизнь». Однако судьба этой картины сложилась не лучшим образом. Первоначально фильм назывался «Тугой узел» и рассказывал о том, как председатель одного из колхозов усыновил сына умершего секретаря райкома Сашу. Однако цензорам не понравился образ председателя в исполнении актера Владимира Емельянова (актер играл прожженного бюрократа), режиссеру дали задание взять на эту роль другого исполнителя и решить образ в положительном ключе. Так в фильме появился актер Иван Переверзев. Картине дали более оптимистическое название — «Саша вступает в жизнь» — и выпустили на экран (правда, ограниченным тиражом). Так что громкого дебюта у Табакова тогда не получилось. (В первоначальном варианте фильм увидел свет только в 1989 году.)

В 1958 году, когда слава о молодых актерах театра «Современник» уже всю гуляла по Москве, Табакова, как одного из самых одаренных актеров этой труппы, пригласили сниматься сразу в две картины: «Люди на мосту» (роль Виктора Булыгина) и «Испытательный срок» (Саша Егоров). Оба фильма вышли на широкий экран в 1960 году, и, собственно, с этого момента и началась всесоюзная слава актера Олега Табакова.

Критик Ф. Андреев пишет: «К чести еще совсем тогда молодого актера надо сказать, что после первых фильмов Табаков мужественно отверг немало предложений сыграть подобные образы. Актер понимал, что, тиражируя пока весьма скромные находки и такие прекрасные душевные качества, как искренность и непосредственность (тиражу не подлежащие!), он придет, по собственному выражению, «к унылой

черере никого не греющих бесполох ребятишек». Табаков и тогда прекрасно осознавал — жизнь куда сложнее надуманных схем».

Между тем в 1960 году произошли изменения и в личной жизни нашего героя: он женился на 22-летней студентке театрального училища имени Щепкина Людмиле Крыловой и в том же году на свет появился их первенец — Антон (через шесть лет родится и дочь — Александра). Л. Крылова к тому времени была уже известна широкому зрителю, как одаренная актриса, сыгравшая несколько заметных ролей в фильмах «Рассказы о Ленине», «Добровольцы» (оба — 1958), «Сверстницы» (1959). В 1960 году она пришла в труппу «Современника».

Тем временем в 1961 году Табаков упрочил свое положение в отечественном кино, сыграв две интересные роли в фильмах «Чистое небо» и «Шумный день». Зрителям особо полюбился герой последней картины — Олег Савин, — чистый и благородный паренек, который в порыве благородного гнева против жены-мещанки родного брата, отцовской шашкой порубал ее мебель. (Эту же роль наш герой играл в спектакле «Современника» «В поисках радости», поставленном в 1957 году.)

Стоит отметить, что в 60-е годы спрос кинематографистов на актеров театра «Современник» был очень велик. Практически не вылезали со съемочных площадок различных киностудий многие ведущие актеры этого театра: О. Ефремов, О. Табаков, Е. Евстигнеев, М. Козаков, И. Кваша, О. Даль, В. Земляникин, Л. Гурченко, Т. Лаврова, В. Заманский, Л. Крылова и многие другие. Как описывают те дни очевидцы, к трем часам дня, когда в театре заканчивались репетиции, у входа уже обычно стояло несколько автомобилей с надписью «Киносъемочная». Едва актеры выходили на улицу, их тут же хватали ассистенты режиссеров, запихивали в автомобиль и увозили прочь. Сопротивления практически никто не оказывал, так как сниматься в кино мечтали все: это было и престижно, и хорошо оплачивалось (даже больше, чем в театре). Так как все это серьезно сказывалось на репертуаре театра, то вопрос об отлучках актеров на съемки в труппе «Современника» ставился неоднократно. Поэтому было введено такое правило: все, кто собирался отбыть на съемки, должны были прежде всего получить на это разрешение совета театра. Однако все это было малоэффективно, ведь члены совета также

активно снимались в кино и поэтому не имели права запрещать это другим. И вот тогда в голову О. Ефремову пришла идея: вместо того чтобы разъезжаться по разным студиям, надо собираться всем вместе и сниматься в какой-нибудь одной картине. Идея была принята на «ура», и в 1964 году на свет появился фильм Гавриила Егиазарова и Олега Ефремова «Строится мост». В нем были заняты сплошь одни актеры театра «Современник». Картина рассказывала о том, как в Саратове (на родине нашего героя) силами молодых строителей возводится автодорожный мост.

К сожалению, эта картина не имела большого успеха у зрителей, поэтому идея следующих совместных картин в рядах современниковцев благополучно захирела. А с лета 1964 года театр «Современник» отказался от статуса студии и обосновался в ряду других московских театров.

В составе театра «Современник» Табаков играл роли различного плана, от эпизодических до главных. Вообще это было отличительной особенностью этого театра, когда все актеры, от «старичков» до молодежи, в выборе ролей практически были на равных. Например, наш герой мог в одном спектакле сказать всего лишь пару реплик, а в другом («Голый король», 1960) сыграть сразу две роли: Повара и Дирижера. А в спектакле «Всегда в продаже» (1965) Табаков и вовсе играл... хамовитую буфетчицу Клаву.

Стоит отметить, что актеры театра «Современник» всегда слыли в театральном мире неумными хохмачами. Об их приколах, которые они устраивали друг другу прямо во время спектаклей, в творческой тусовке ходили легенды. И одним из самых активных «прикольщиков» был наш герой — Олег Табаков.

Рассказывает Г. Волчек: «Лелик гениально разыгрывал и «раскалывал» всех. Единственный, кто не попадался на его удочку, был Евстигнеев. Лелик не мог успокоиться и «раскол» Евстигнеева наметил на спектакль «Продолжение легенды». Там Евстигнеев играл Батю, а Табаков — юного, романтического героя Толика с такой тонкой шейкой. По ходу спектакля Евстигнеев протягивал ему пятерню для знакомства и Лелик с почтением и восторгом жал рабочую мозолистую руку. И вот один раз Лелик незаметно в руку взял вазелин. С романтическим восторженным взглядом жмет он большевистскую конечность, и на руке Евстигнеева остается липкая куча вазелина.

Пауза. Те, кто был на сцене в этот момент, начали отползать, но Евстигнеев... Его надо знать... Начал рьяно гладить Лелика по голове, вытирать руку о его штаны. Но не «раскололся». Хотя всегда «кололся» на шутках Лелика, когда по вечерам мы собирались, покупали бутылочку и веселились всем театром».

А вот что рассказывает о «приколах» Табакова другой «современниковец» — М. Козаков: «Пожалуй, самый смешной случай был на спектакле драматической пьесы Олби «Баллада о невеселом кабачке». Я играл автора-рассказчика. Так именовался мой персонаж. У меня были длинные драматические монологи, обращенные к залу. А Олег Табаков, Лелик, играл горбуна-мальчишку. И вот мой тогдашний друг решил рассмешить и меня, и партнеров. Во время спектакля он прохромал (его персонаж еще и прихрамывал) мимо меня и сказал, так, чтобы слышали только я и мои партнеры: «Такому рассказчику — хуй за щеку!» Я застыл, а потом не смог удержаться от смеха. Мои партнеры фыркнули и отвернулись от зала. Хулиганство, конечно, но ведь вправду смешно. После спектакля я умолял Табакова не смешить меня в этой трудной роли. Он дал мне честное слово, что больше он такой шутки не повторит. «Лелик, поклянись!» — «Клянусь!» И он не нарушил клятвы — больше рта не открыл, чтобы сказать слова, к роли и тексту не относящиеся. Я и партнеры, конечно, на следующем спектакле находились в напряжении, когда дошла очередь до этой мизансцены, когда я произношу свой монолог, а он хромает мимо меня. Нет, Лелик слово сдержал, но, хитро оглядев всех и как бы демонстрируя, что он человек чести, он всего лишь оттопырил языком щеку. Со мной и партнерами случилась истерика».

Между тем продолжал оставаться высоким спрос на Табакова и в кино. В 1963 году на экраны страны вышел фильм К. Воинова «Молодо-зелено», в котором Табаков впервые получил возможность выйти за пределы создаваемых им ранее юношеских характеров. В этой картине он сыграл бригадира монтажников, депутата райсовета Николая Бабушкина. Стоит отметить, что почти все члены художественного совета киностудии были против кандидатуры Табакова на эту роль. Всем казалось, что актер настолько прирос к своим юношеским ролям, что роль подобного плана просто не осилит. Но Воинов настоял на своем мнении и заставил худсовет утвердить Табакова на главную роль.

Роль Бабушкина заметно изменила мнение большинства режиссеров об актерских возможностях Табакова, что незамедлительно сказалось на его последующих ролях. Например, в 1963 году А. Столпер пригласил его исполнить роль мерзавца — уполномоченного особого отдела лейтенанта Крутикова в фильме «Живые и мертвые». Это была первая отрицательная кинороль в послужном списке Табакова.

Из других ролей актера в тот период назову следующие: Николай Ростов в «Войне и мире» (1966–1967), Белкин в «Выстреле» (1967), Владимир Искремас в «Гори, гори, моя звезда» (1970) и др. Ролей могло быть гораздо больше, если бы в 1965 году у Табакова не случился инфаркт, после которого врачи подумывали и вовсе запретить ему актерствовать. Однако уже через два месяца после выписки из больницы наш герой играл Адуева-младшего в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова, теряя каждый вечер по полтора килограмма веса (преьера спектакля состоялась в 1966 году). Отмечу, что в ноябре 1967 года именно этот спектакль «Современника» будет отмечен Государственной премией СССР. В том же году Табакову была присуждена премия им. Московского комсомола за галерею образов молодых современников и вручен орден «Знак Почета». Это были первые официальные награды в творческой карьере нашего героя.

По словам самого Табакова, в 1967 году он вполне мог начать кинокарьеру европейского масштаба (в фильме Карела Рейша он должен был играть Сергея Есенина, в роли Айседоры Дункан — Ванесса Редгрейв), но этого не произошло. Почему? В том году в «Современнике» попытались закрыть спектакль «Большевики», и он остался в Союзе — бороться. Спектакль все-таки увидел свет, однако европейская кинокарьера нашего героя тогда так и не состоялась. Однако убиваться по этому поводу Табаков не стал. Отмечу любопытную деталь: в конце 60-х из всех актеров «Современника» только у четверых были личные «Волги». Этими людьми были: О. Ефремов, О. Табаков, И. Кваша и М. Козаков. Остальные «современниковцы» ездили в лучшем случае на «Москвичах», в худшем — ходили пешком.

В 1970 году служебное положение Табакова достигает новых высот: он становится одновременно и директором театра «Современник» (за пять лет до этого наш герой благополучно вступил

в ряды КПСС). На эту должность Табакова выбрали не случайно — всем в театре была известна его принципиальность и бескомпромиссность. И действительно, новый директор карал бездельников и халтурщиков беспощадно. Когда однажды Олег Даль пьяным заявился на спектакль и не смог выйти на сцену, наш герой тут же распорядился его уволить.

Между тем директорство не мешало Табакову и актерствовать. В те годы он сыграл интересные роли в спектаклях родного театра: «Балалайкин и???» (1973), «Провинциальные анекдоты» (1974), «Двенадцатая ночь» (1975), «Не стреляйте в белых лебедей» (1976), «А поутру они проснулись» (1977) и др.

Что касается кинематографа, то и там наш герой без работы не сидел. В те годы он снялся в целом ряде картин, среди которых я бы отметил две: телефильм «Семнадцать мгновений весны» (1973) и «Неоконченная пьеса для механического пианино» (1977).

В первом фильме режиссера Татьяны Лиозновой наш герой сыграл эсэсовского генерала Вальтера Шелленберга. Вот что Олег Табаков вспоминает об этой роли:

«Предложение сыграть Шелленберга одновременно и озадачило меня, и обрадовало. Обрадовало тем, что исполнением этой роли я хоть в небольшой степени возмещу наш неоплатный долг героям Великой Отечественной. Ведь они жертвовали жизнью во имя того, чтобы вот такие шелленберги никогда вновь не сели на шею немецкого народа. Однако оглулять его я не хотел. Оглушение врага в произведениях искусства в конечном итоге преуменьшило бы сегодня всю грандиозность и масштабы подвига советских людей...

Отмечу, что именно после этой картины популярность Табакова вырвалась за пределы Советского Союза. Он сам понял это после того, как в Чехословакии продавщица одного из магазинов, куда он зашел, узнав в нем Шелленберга, внезапно достала из-под прилавка товар, которого в продаже не было. По словам самого актера: «Вообще часто народная любовь помогала в местах бытового обслуживания, магазинах. Мне даже становилось неудобно от такого внимания. А ведь в молодости этого хочешь, мечтаешь об этом. Мне в жизни делали слишком много исключений из правил. Я все это помню и стараюсь отблагодарить людей».

Во втором фильме судьба счастливо свела нашего героя с одним из талантливейших режиссеров отечественного кино Никитой Михалковым. Как пишет критик Ф. Андреев: «Прочное, постоянное творческое содружество, скажем, Евгения Леонова и Георгия Данелия уже дало весьма ощутимые кинематографические результаты. Табакову же в кинематографе повезло, к сожалению, в меньшей степени. Пожалуй, лишь в картинах Никиты Михалкова актеру удалось прийти к столь полному слиянию своего мироощущения с режиссерским видением темы и круга проблем, в равной степени волнующих и исполнителя, и постановщика...

Фильм «Неоконченная пьеса для механического пианино» вышел на широкий экран в 1977 году и имел благожелательную критику. Правда, зритель на него шел неохотно, но это и понятно — к развлекательному кино этот фильм не имел никакого отношения. А вот за рубежом картина собрала массу всевозможных призов. География этих наград обширна: Сан-Себастьян, Чикаго, Белград, Флоренция, Картахен.

Тогда же — в 1977 году — Олегу Табакову было присвоено звание народного артиста РСФСР.

Между тем творческое содружество Михалкова и Табакова продолжилось буквально через два года после их первой картины: на фильме «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1980). Успех этой работы оказался еще более весом, чем у предыдущей. На Международном кинофестивале в Оксфорде в 1980 году Табаков был удостоен главной награды за лучшее исполнение мужской роли в этом фильме. В США весной 1981 года «Обломов» в течение 10 дней демонстрировался в нью-йоркском кинотеатре «Эмбасси». На всех сеансах были аншлаги. В итоге по решению Национального совета кинообозревателей картина была признана лучшим иностранным фильмом года. В те дни газета «Нью-Йорк таймс» писала: «Обломов, Михалков, Табаков — три русские фамилии сейчас на устах многих любителей кино, ценителей русской литературы. Пожалуй, теперешняя встреча с превосходным фильмом красноречиво засвидетельствовала, как много самых разных людей проявляют живейший интерес у нас к русской культуре, кинематографу...

Работа Табакова в фильме — шедевр национальной актерской школы. Жаль, что встречаемся мы с этим замечательным мастером

практически впервые. Несомненно, нынешний сенсационный успех «Обломова» проложит, несмотря на все препятствия, путь на американский экран и другим работам замечательного артиста».

К сожалению, это оказалось последнее сотрудничество двух талантливых мастеров — больше они в совместных постановках не встречались.

В середине 70-х годов Табаков впервые занялся педагогической деятельностью: он стал обучать театральному мастерству школьников в драмкружке Дворца пионеров Бауманского района столицы. Из четырех тысяч желающих попасть в этот кружок было отобрано только 18 человек. Из них в последующем в ГИТИС поступили только пятеро, которые попали на курс, которым руководил все тот же Табаков. На базе этого курса зимой 1979 года и появилась на свет студия Олега Табакова, впоследствии названная — «Табакерка». Студией тогда были подготовлены четыре спектакля: «Маугли», «Две стрелы», «Страсти по Варваре» и «...С весной я вернусь к тебе». В 1986 году Табаков стал ректором Школы-студии МХАТа.

Педагогическая деятельность отнимала у Табакова значительное количество времени, поэтому в кино в те годы им было сыграно не так много ролей, причем в основном это были эпизоды. Назову лишь три самые известные работы актера: «Москва слезам не верит» (1980), «Полеты во сне и наяву» и «Мэри Поппинс, до свидания!» (оба — 1983).

В 1983 году завершилось 27-летнее содружество Табакова с «Современником» — он перешел в труппу МХАТа. И тут же окунулся в классические роли: Сальери (спектакль «Амадей» П. Шеффера), Сорин («Чайка» А. Чехова), Фамусов («Горе от ума» А. Грибоедова).

Одной из успешных работ Табакова в те годы стала роль... кота Матроскина в серии мультфильмов о деревне Простоквашино. С этого момента наш герой стал одним из любимых актеров для миллионов российских детей. Видимо, учитывая это и многое другое, в 1988 году Олегу Табакову было присвоено звание народного артиста СССР.

Стоит отметить, что к началу 90-х годов Табаков был одним из богатых актеров страны: на его сберкнижке было 120 тысяч рублей. По тем временам деньги немалые. Однако воспользоваться ими, как и многие, он не успел, так как в 1992 году грянула денежная реформа.

В 80-е годы значительные изменения произошли и в личной жизни нашего героя. Вообще следует отметить, что на этом фронте у Табакова было больше побед, чем поражений. На его счету было несколько головокружительных романов, в том числе с одной американской миллионершей. Ее бабушка оставила ей богатое наследство, которым женщина решила распорядиться весьма оригинально: половину она собиралась оставить себе, а другую часть отдать Табакову с тем, чтобы он открыл в США собственную театральную студию. Предложение было очень заманчивым, но наш герой им по ряду причин не воспользовался. И, как оказалось, не прогадал. Вскоре его роман с миллионершей завершился и ему на смену пришел другой — с собственной ученицей актерского факультета ГИТИСа (набор 1981 года) Мариной Зудиной.

По словам самой М. Зудиной, Табаков нравился ей с самого детства: под его голос, когда он читал по радио «Пятнадцатилетнего капитана», она делала уроки. Когда после школы она надумала поступать на актерский, мама ей сказала: «Иди к Табакову! Если он тебя не примет, больше ни к кому не ходи — значит, актриса из тебя плохая». Девушка так и сделала. И, о чудо: Табаков принял ее в ГИТИС. А на втором курсе впервые, как мужчина, обратил на нее внимание. Их близкие отношения продолжались почти десять лет, пока наш герой наконец не решился уйти из своей семьи. Произошло это весной 1994 года. Олег Табаков рассказывает (из апрельского интервью 1994 года):

«В детстве от меня ушел отец. Испытав эту боль, я думал, что никогда не смогу причинить ее своим детям... Несмотря на все мои грехи, романы, увлечения, я все равно возвращался в свое стойло. По сути дела, можно сказать, что ложь никогда не проходит бесследно. Она отравляет жизнь...

Долгое время мне казалось, что мы будем жить с женой долго и умрем в один день. Мне кажется, я помню все доброе, что было у нас. Жена сделала максимум для того, чтобы я встал на ноги, когда у меня случился инфаркт (это произошло в 1964 году. — Ф.Р.), и многое другое... Но десять лет назад наши отношения испортились. В конфликтах наших, доходя часто до предела, она нередко говорила: «Нам надо разойтись». Наверное, это надо было сделать лет десять назад. В этом моя вина перед ней.

Дело в том, что в какой-то момент мне показалось, что не уважают то, что я делаю. Не уважают. Фамильярничают. Я взял в Америку своего трудно живущего племянника, чтобы он прожил месяц там и из интроверта, может быть, стал другим человеком. Я это сделал потому, что считал нужным это сделать. А близкие мои были уверены, что это показуха. Я помогаю своему двоюродному брату. Они говорят — опять «показуха». Моим близким кажется, что вокруг меня одни холуи и подхалимы. И только одни они, то есть близкие, — носители истины обо мне, правдивого и трезвого взгляда. Но единственное, чего я не прощаю людям, — хамство в адрес моих занятий...

Я всегда воспитывал детей личным примером. Тем, как я жил. Что для меня было главным. Но мне однажды было сказано: «Ты же умрешь в одиночестве. И вообще, квартира... Я не говорю, хорошо это или плохо. Это, может, и есть ответ на вопрос, какое место я занимал в жизни моих близких...

Из мартовского интервью 1995 года: «После того как я заплатил 120 тысяч долларов отступного моей бывшей супруге и купил двухкомнатную квартиру моей дочери — Александре Олеговне Табаковой, и та и другая до сих пор прописаны в моем доме. Это не очень оригинальная история — чисто совковая. Был бы брачный контракт — и все тут же встало бы на свои места, а поскольку его нет, рождаются неадекватные притязания...

Два месяца назад мы помирились с сыном и пришли к согласию. Сегодня у нас нормальные отношения. Я рад тому, что он начал себя реализовывать. В своей первой профессии, актерской, он реализовал себя не полностью.

Оказавшись у него в дискотеке «Пилот» на дне рождения моего доброго знакомого Гарика Сукачева, я обнаружил, что огромному количеству людей мой сын приносит радость. Им там весело...

Летом 1995 года у Табакова и Зудиной родился мальчик, которого называли Павлом. Стоит отметить, что в момент его рождения отец находился рядом с роженицей и держал ее за руку. Затем он объяснил свои ощущения от этого действия следующим образом: «Чувство полного отчаяния и невозможности помочь близкому человеку. Врагу такого не пожелаю».

И далее: «Сегодня самое сладкое для моей души — это то, как мы с сыном Антоном после рождения Павла сидели вместе и выпивали.

Хотя Антону 36, а этому — 10 дней. Я горд был не знаю как! Как генерал Серпилин или как капитан Тушин, когда он отстоял батарею. Дети, внуки... Сны снятся про них. Это значит, что я возвращаюсь...

Буквально через несколько недель после этого радостного события произошло еще одно — 60-летие Табакова. В театре-студии на улице Чапыгина (там располагается «Табакерка») состоялось чествование юбиляра. Поздравительные телеграммы в его адрес прислали Б. Ельцин, И. Рыбкин, В. Шумейко.

Как живет Олег Табаков в наши дни? Приведу отрывки из нескольких его интервью:

«Мне предлагали сниматься в рекламе, но я отказался. Нет необходимости. Коллег же своих ни в коем случае не осуждаю: зарплаты в 150 тысяч не хватит никому...

С годами мне платят все больше. Иногда даже грустно бывает — вот бы эти деньги тогда, в 25 лет, когда они были так нужны...

Я никогда не был близок с властью, всегда держал дистанцию. Не был приближен, тем более вхож, никогда не обслуживал и не протягивал руку за милостыней. Я всегда следовал булгаковскому совету — не проси, дадут сами. Ну а кроме того, я экономически независим...

Я уже 16 лет, с момента первого выезда за границу (1978), contenu себя. Стираю свое белье, носки, сам все делаю. Во всяком случае, я могу сказать, что комфортность бытия всегда была для меня подарком, а не правилом жизни. Я знаю, что такое голод. Я знаю, что такое воровать от голода. Это я к тому, что никогда ничего не боялся...

Я вообще не прекраснотушный человек. Я довольно трезво смотрю на себя. Я не подарок, я эгоист, я человек, для которого работа и есть способ существования. Я люблю этим заниматься, что для близких радостным быть не может...

1961

Наталья ФАТЕЕВА



Наталья Фатеева родилась 23 декабря 1934 года в Харькове. О своем детстве актриса вспоминает следующее:

«По материнской линии род у нас был домовитый, зажиточный, крестьянский. А вот по линии отца у всех была склонность к творчеству, лицедейству. Папа мог подобрать любую мелодию на фортепьяно, вообще был натурой артистической, сестры его пели в церковном хоре. Меня тоже Бог слухом и голосом не обидел. В детстве и юности не вылезала из оперного театра, все арии знала наизусть. Помню за две пары сапог выменял для меня отец пианино, стала я заниматься музыкой, вокалом. Но с педагогами ни в музыкальной школе, ни позже в Харьковском театральном институте не повезло...

В театральный институт Фатеева поступила с первого же захода: у нее одной из всех абитуриентов по всем экзаменам были отличные оценки. Кроме этого, наша героиня была очень спортивной девушкой еще со школьных времен: ее первые места на школьных соревнованиях по прыжкам в воду, бегу и даже толканию ядра говорят сами за себя. Вообще Фатеева всегда была очень целеустремленной.

Под одной из своих фотографий в альбоме она, например, сделала примечательную подпись: «Великое будущее»... И, как оказалось, не ошиблась.

В начале 50-х творческая судьба студентки Фатеевой складывалась неплохо. За отличную учебу она стала получать именную стипендию, ее (как одну из самых красивых и талантливых студенток) пригласили работать диктором на местное телевидение. Однако нашлись завистники, которые не смогли пройти мимо успехов нашей героини. Произошла какая-то неприятная история, в результате которой Фатееву отчислили из института и она, чтобы не видеть и не слышать своих врагов, отправилась в Москву, поступать во ВГИК. На дворе стоял 1953 год.

Как и следовало ожидать, экзамены во ВГИК наша героиня сдала блестяще и была зачислена студенткой первого курса в мастерскую С. Герасимова и Т. Макаровой. Свою первую роль в кино наша героиня сыграла еще будучи студенткой третьего курса — в 1955 году режиссер Виктор Ивченко пригласил ее на небольшую роль в картину «Есть такой парень». О тех съемках Наталья Фатеева вспоминает:

«Выехали на съемку в Ялту. Это же кем надо быть, чтобы в Ялту ехать в ноябре! Чтобы как-то в этом холоде собачьем отогреть, вливали в меня спирт стаканами. От него аппетит страшный. А я с детства склонна к полноте... Поэтому после той роли я поползла как на дрожжах и пару картин толстая была...

Эта «пара картин» — «Капитан «Старой черепахи» (1956) и «Дело «пестрых» (1958). О съемках в последнем фильме у Натальи Фатеевой тоже остались не самые светлые воспоминания. Вот ее рассказ:

«Эту картину я не люблю. Для меня съемки в ней прошли как в тумане. Снимали мы сцены в основном ночью — меня усталую привозили с занятий во ВГИКе, гримировали, и я выходила в кадр, хотя больше всего на свете хотелось просто лечь и заснуть. Но атмосфера в группе была замечательная...

«Дело пестрых» я ненавижу и никогда не пересматриваю. Нет, к самой ленте у меня отношение вполне нормальное, но на себя я там просто смотреть не могу. Я в нем просто на себя не похожа. Слишком располневшая, так как до этого неправильно питалась...

В середине 50-х судьба свела Фатееву с 32-летним режиссером Владимиром Басовым, делавшим свои первые шаги в кино. В 1957 году она сыграет одну из ролей в его фильме «Случай на шахте восемь». Вскоре они поженились, и в 1959 году на свет появился мальчик, которого назвали Владимиром. Однако этот брак продержался всего несколько лет.

Актриса вспоминает: «Около трех лет я работала на договоре в Театре имени Ермоловой. Сыграла Дашу в пьесе Назыма Хикмета, Патрицию Хольман в «Трех товарищах». Меня приглашали в штат, обещали серьезные роли, но я не могла разорваться на части. В то время уже посыпались приглашения в кино, а ведь надо было еще на своих плечах тянуть дом, содержать семью. Мой тогдашний муж Владимир Басов усиленно пил, маленького ребенка не на кого было оставить. В этой ситуации было не до репетиций...

В театре, кроме этого, сменился главный режиссер, начались интриги, возникли враждующие группировки, пришлось бы к кому-то примыкать, с кем-то бороться. Мне это всегда было чуждо. А тут еще на какие-то курсы марксизма-ленинизма меня пытались воткнуть... В общем, из театра я ушла...

Что касается Владимира Басова... Этого человека я очень любила. Термос ему носила на съемки. Меня восхищала его одержимость. Когда мужчина любит свое дело и выкладывается, его не ревнуешь к этому делу... Но вот он... Он ревновал меня к моей внешности, нервно реагировал на робкие успехи в кино и театре. Вы не поверите, но он любил мрачно приговаривать: «Когда же ты постареешь, когда тебе будет наконец тридцать лет... Я очень долго не решалась расстаться с Басовым, он душу мою привязал к себе, но так меня мучил в последнее время, что я на это скрепя сердце пошла... Он же и после развода не успокоился, бегал по киностудии, хлопотал, чтобы меня больше не снимали... И при этом сына своего не видел целых десять лет, хотя мы и жили на одной улице...

В 1960 году Фатееву пригласили сниматься сразу в двух картинах: «Убить человека» (роль мисс Сетлиф) и «Битва в пути» (роль Тины Карамыш). О последнем фильме Наталья Фатеева вспоминает:

«Особенно обидно было видеть на экране фильм «Битва в пути», в котором у меня при благоприятном стечении обстоятельств могла бы состояться интересная роль. В картину меня пригласил режиссер Захар

Аграненко. Мы с ним замечательно понимали друг друга. Но, к несчастью, во время съемок он умер, и закончить картину пригласили Владимира Басова, с которым мы тогда уже разводились. Вдобавок приближался какой-то там очередной съезд партии, а эта экранизация нашумевшего романа Г. Николаевой числилась в «программных».

Опекать ленту взялась сама Фурцева. После каждого ее наезда на студию картину без конца переделывали. В итоге вся вторая часть книги, в художественном плане самая интересная, из фильма ушла. От многих сцен с моим участием во второй половине фильма остался один монолог, да и тот я потом четыре раза переозвучивала, и все четыре раза — с абсолютно разным текстом...

Стоит отметить, что Фатеевой, несмотря на значительное сокращение роли, в общем-то, повезло. Могло быть и хуже. Ведь Басов, встав у руля съемочного процесса, уволил всех актеров, которых набрал до него З. Аграненко. Единственные, кого он оставил из «бывших», были Михаил Названов и Наталья Фатеева. Правда, поговаривали, что последнюю он тоже собирался из группы отчислить, но что-то или кто-то его остановил.

В 1961 году в послужном списке актерских работ Фатеевой появилась роль в фильме мэтра отечественного кино Ивана Пырьева — телятница Лиза Горловая в картине «Наш общий друг». Однако фильм оказался провальным. Как писал критик Р. Юренев:

«Ни обаяние артиста В. Авдюшко, ни красота и естественность актрисы Фатеевой, ни несколько комедийных штрихов и персонажей спасти фальшивый в своей основе фильм не смогли. Пресса дружно осудила фильм, доходя до утверждения, что зрители, возмущенные, покидают кинотеатры. Такой критики Пырьев не подвергался никогда, даже в молодости...

Между тем неудача не обескуражила Фатееву. «В нашей профессии главное — ждать!» — повторяла она про себя и ждала лучшей роли. И дождалась. В 1962 году режиссер Генрих Оганесян пригласил ее на одну из главных ролей — Зою — в картину «Три плюс два». Дуэту двух самых красивых актрис советского кино (причем обе — Наташи) — «Фатеевой и Кустинской в этом фильме противостояло трио обаятельных мужчин — Г. Нилов, Е. Жариков и А. Миронов. О последнем Наталья Фатеева вспоминает с особенной теплотой:

«С Андреем мы очень подружились. Он был именно хорошим другом, были долгие и теплые отношения, после тяжелого разрыва с Басовым он мою душу очень согрел. Вот Андрюша, хоть и не имел тогда такого богатства, опыта душевного, — с ним было очень хорошо, он интеллигент настоящий, прекрасный сын своих родителей, я ему за многое благодарна...

Фильм «Три плюс два» вышел на экраны страны в 1963 году и занял в прокате 4-е место, собрав на своих сеансах 35 млн. зрителей.

В 1964 году Фатеева снялась сразу в двух удачных картинах: у режиссера Фрунзе Довлатяна в «Здравствуй, это я!» и у Евгения Карелова в «Детях Дон-Кихота». Стоит отметить, что роль Люси в первом фильме Фатеева до сих пор считает одной из лучших в своей кинокарьере.

В 1965 году Фатеева впервые съездила в США (первый ее заграничный вояж состоялся тремя годами раньше). Во время этой поездки наша героиня побывала в Голливуде. Вот что она вспоминает об этом: «Мы попали на площадку, где снимался фильм «Кто боится Вирджинии Вулф». Ричард Бартон и Элизабет Тейлор снимали эту картину и никого не пускали. Но к нам вышли. И мы с ними разговаривали. Я помню, что Тейлор очень маленького роста. Я сама невысокого роста, метр шестьдесят пять, но рядом со мной стояла женщина на высоких каблуках, которая была мне под подбородок...

В личной жизни наша героиня не испытывала недостатка от внимания мужчин. По ее же словам: «Бывало, на фестивале танцуешь с замминистра, и он шепчет в ухо: «Я тебе все-все сделаю, все куплю, ни в чем нуждаться не будешь... А я притворяюсь глухой...

И все-таки в конце 60-х Фатеева в очередной раз вышла замуж, причем за человека достаточно известного. Ее избранником стал летчик-космонавт 30-летний Борис Егоров. В октябре 1964 года он совершил полет в космос на корабле «Восход» и получил за это звание Героя Советского Союза. Их встреча состоялась совершенно случайно. Подруга нашей героини встречалась с другом Б. Егорова. Однажды она решила провести у себя дома вечер и попросила своего знакомого привести с собой какого-нибудь друга. Взамен обещала пригласить на вечер подругу со своей стороны. Этой парой и оказались Фатеева и Егоров. Так состоялось их знакомство, которое вскоре завершилось

свадьбой. В 1969 году Наталья Фатеева родила дочку, которую называли Наташей.

Второй брак нашей героини оказался таким же непрочным, как и первый. Прожив вместе пять лет, они развелись.

Наталья Фатеева вспоминает: «Когда мы с ним познакомились, он мне показался надежным, спокойным. Пока «завоевывал» меня, вел себя очень достойно, я бы даже сказала, красиво. Но стали мы с ним жить — «и тут... Разные мы люди оказались, разные стремления у нас были, даже книги по-разному мы с ним читали. Его любимая тема для разговоров была — машины и их лошадиные силы, часами мог об этом говорить... Когда мы разводились, от его благородства не осталось и следа. Он утащил у меня машину, отсудил квартиру — я потом жила в коммуналке. Все это я бы могла ему простить. Но то, что он свою дочь, которой сейчас 24 года, в последний раз видел в двухлетнем возрасте, этого я понять не могу. В голове не укладывается: что же за мужья у меня были, что же за отцы из них получились...

По слухам, которые курсировали в те годы в артистической среде, брак Фатеевой и Егорова дал трещину за два года до официального развода. Все началось с того, что в 1969 году Фатеева уехала в Румынию на съемки фильма «Песни моря». В нем она снималась в главной роли вместе с популярным румынским певцом Даном Спатару. Плененный красотой советской актрисы, певец, который всегда считался донжуаном, решил за нею приударить. По словам самой Натальи Фатеевой: «Спатару — блистательный актер, совершенно уникальный человек, там как раз все самое интересное осталось за кадром... Однако приличное расстояние, отделяющее Бухарест от Москвы, видимо, не помешало недоброжелателям актрисы сообщить об ее «романе» законному супругу. Вскоре они расстались. Причем новой супругой Б. Егорова стала... подруга Фатеевой актриса Н. Кустинская (та самая, с которой наша героиня снималась в картине «Три плюс два»).

Между тем фильм «Песни моря» принес Фатеевой такую оглушительную популярность, какой она до этого ни разу не достигала (и это при ее 15-летнем стаже в кино!). В прокате 1971 года фильм занял 8-е место (36,7 млн. зрителей), а песня «От зари до зари» в исполнении Д. Спатару стала национальным шлягером.

В 70-е годы творческая биография актрисы пополнилась новыми ролями, однако ни одна из них не принесла ей достаточного удовлетворения. Из наиболее запомнившихся ролей того периода можно назвать разве что четыре: Людмила в «Джентльменах удачи» (1972), Павлина в «Летних снах» (1973), завуч в «Розыгрыше» (1977) и Ирина Соболевская в «Место встречи изменить нельзя» (1979).

В Театре-студии киноактера, куда в те годы пошла работать наша героиня, у нее случилась лишь одна по-настоящему удачная роль: госпожа де Реналь в спектакле «Красное и черное» Стендаля.

Почему же у актрисы такого уровня, как Фатеева, было так мало актерских удач? Критик А. Блинова отвечает на этот вопрос следующим образом:

«Наталья Фатеева, на которую буквально сыпались предложения режиссеров, не получила ролей, необходимых для ее индивидуальности. Нет, не потому, что красива. Заметьте: разве Руфина Нифонтова не играла свои роли? А Элина Быстрицкая? Обе — красивые. Причем они даже не киноактрисы, а театральные. Значит, не красота помешала Фатеевой. А губительная черта скромного женского характера, которая называется нерешительностью и отсутствием напора, того поистине адского напора, благодаря которому Быстрицкая получила роль Аксиньи в «Тихом Доне», эпохальную роль.

Фатеевой не помешала, а помогла бы ее внешность, но актриса отодвигала ее на второй (на третий!) план, стремясь к характерным ролям, тогда как роли, необходимые для нее, — это яркие образы из мировой и отечественной классики...

Сама Фатеева о своей творческой судьбе высказывается так:

«Пика популярности» у меня никогда не было. Я не относилась к «модным», «престижным» артистам, никто меня в звезды не выводил, в лауреаты не толкал. В моде был серый цвет. К моей красоте с каким-то презрением относились. И мне приходилось постоянно доказывать, что я не только красива, но что я еще и что-то собой представляю... Я всегда много работала. Не было больших ролей — бралась за маленькие, возникала пауза между съемками — ехала с концертами, выступлениями на Урал, в Сибирь, Казахстан...

Стоит отметить, что немалую роль в «изоляции» Фатеевой играла ее аполитичность. Многие ее коллеги по артистическому цеху делали себе карьеру, оседлав именно этого «конька» — они вступали в

партию, стремились попасть в президиумы различных собраний, выступали с пламенными речами. Нашей героине это все было чуждо. Она, конечно, соблюдала все внешние приличия, в открытую никогда не ругала существующий строй, однако в душе глубоко его презирала. По ее же словам: «Я начала ездить за рубеж начиная с 1962 года, много где побывала, много чего повидала. «Оттуда» мне и стала видна лживость нашей системы...

А вот что рассказывает о нашей героине ее сын — Владимир Басов-младший:

«Я фантастическим антисоветчиком был всегда. Меня в школу вызывали к директору, я хамил, лез на рожон. Чуть ли не плевал в Мавзолей. И научила меня всему этому мама. Она же мне подсовывала Солженицына и рассказывала, какая это страшная страна. Мы с ней слушали Би-би-си и «Голос Америки». Она меня так настраивала...

Между тем в 80-е годы Фатеева снималась очень мало, практически это было самое «малокартинное» десятилетие для нее. Хотя именно тогда ею была сыграна одна из лучших ролей — в телефильме «С вечера до полудня» (1981). В 1980 году ей было присвоено звание народной артистки РСФСР.

Личная жизнь актрисы так и не сложилась: она еще два раза вышла замуж и оба раза неудачно. Почему? Сама она так отвечает на этот вопрос: «Все мои браки были примерно одинаковой продолжительности. Три года люблю, два года терплю. Пятилетка, все по-советски. В браках я была обычной женой. И носки стирала, и готовила, все как у всех. Быт советский — это пытка. А в моей профессии — так и вдвойне: мне же надо следить, чтобы руки не страшные были, чтобы лицо не старело...

К каждому своему избраннику я относилась со всей привязанностью, на какую была способна. Предавала профессию из-за любви. Но потом чаще всего оказывалось, что своим «суженым» я нужна была для самоутверждения. В качестве красивого дополнения к их комфортному существованию. А жить в равнодушии, а тем более в ненависти, я не могла и не хотела. Это несчастье, приходить домой и видеть человека, который тебе не друг. Дальше продолжать такую жизнь — глупо, для меня лично. Это невозможно. Я очень терпеливо доходила до сознания, что это невозможно. А потом все летело со страшной силой. И в этом было мое избавление. Я четыре раза

разводилась. Этого достаточно. Это были тяжелые разводы, они мне стоили жизни, здоровья, каждый раз приходилось начинать сначала...

Самое интересное, что, когда я еще только расписывалась с тем или иным мужем, я всегда наперед чувствовала, из-за чего и когда мы разведемся. Так оно, увы, и случалось. Я наделена некими мистическими свойствами. Басову, например, предрекла всю его будущую жизнь. Не в смысле «наколдовала», но в смысле «провидела». Мой папа, например, часто болел, периодически у него бывали инфаркты, но я каждый раз определенно знала: он выздоровеет, все будет хорошо. В 1980 году позвонила мне мама из Харькова сказать об очередной болезни отца — и у меня в ту же секунду сердце буквально упало: я поняла, что это последний год его жизни. Я гнала от себя эти мысли, молила Бога заступиться за отца, но он мои молитвы не услышал...

Был еще случай. В трудные для меня времена некая актриса много мне вредила. Я это знала — и про слухи, и про клевету, — но мстить ей не хотела. Это не мое. И вот выступаем мы вместе в киноконцерте, она за кулисами проходит мимо — и меня как ударило: я чувствую, что сейчас ей помимо моей воли за все отплатится! Не дойдя до гримерной, она падает в обморок. Я перепугалась страшно...

Отмечу, что Фатеева благополучно пережила двух первых своих мужей: 17 сентября 1987 года ушел из жизни В. Басов, 12 сентября 1994 года от сердечного приступа скончался 56-летний Б. Егоров.

На рубеже 80 — 90-х годов Фатеева, как и многие ее коллеги-артисты, не желающие сниматься в «чернухе», была выброшена из кино. Хотя назвать настоящим кино то, что в те годы в большинстве своем снималось, не поворачивается язык. Мафия, проститутки, наркоманы — вот те герои, которые властвовали тогда на широком экране. Естественно, представить себе Фатееву в таком окружении было невозможно. В одном из своих интервью в марте 1992 года она признавалась: «Мне очень страшно. Как жить, как играть? В Театре киноактера — раздоры, свары и отсутствие зрителей. В кино — неизвестно, когда и что будет... Я не вписываюсь в новые времена, тут все чужое. У меня впервые в жизни начались депрессии. Я очень трудно сейчас живу и стараюсь больше быть одна. Где-то я прочла: жизнь надо пережить, а не перестрадать. Нельзя заикливаться на страданиях, распускаться... И я держусь...

Буквально через несколько месяцев после этого интервью творческая жизнь Фатеевой начала меняться в лучшую сторону. Ее пригласили сниматься сразу в четырех картинах, две из которых были очень высокого качества: «Осенние соблазны» Владимира Грамматикова и «Анна Карамзозфф» Рустама Хамдамова.

Появилась работа и на театральной сцене: в так называемом театре Арт-центр она (вместе с А. Кузнецовым, В. Малявиной и И. Ясуловичем) получила роль в спектакле «Сюрпризы семейного уик-энда».

Как и большинство наших сограждан, Фатеева какое-то время не чуралась политики, внимательно следила за всем происходящим в стране. О своих пристрастиях в этом плане она рассказывает:

«В Горбачеве мне не нравилось то, что он так часто врёт, никогда прямо не отвечает на вопросы... Мужчина проверяется экстремальной ситуацией, а Горбачев и на знаменитой флоросской пленке играет, мне кажется...

Жириновский — исчадие ада. Как психически неполноценному человеку, ему дано природой магнетическое обаяние, как бы в компенсацию. Я не знакома с ним. Но на встрече Нового политического года я видела, как трясла ему руки Бабкина, Сергей Крылов говорил с ним. Я подошла: «Сережа, о чем можно с ним говорить?» Он: «А вы слышали, о чем мы говорили?» Да не обращать на него внимания!

Когда я выступила на том вечере, Жириновский через какое-то время пошел в мою сторону, помощники быстро подскочили к нему, сказали, что я там, он повернулся и пошел прочь.

Я их не боюсь. Что они могут со мной сделать? Они не могут лишиться меня моего образа мыслей. То, что я есть, я выстрадала своей жизнью...

Одно время не очень благополучно складывались отношения Фатеевой с обоими детьми: сыном Владимиром и дочерью Наташей. Первый рос без отца и с детских лет был предоставлен самому себе. С 5-го класса начал курить тайно, с 8-го — открыто. Видя все это, мать в 1972 году пристроила сына в кино — он снялся в фантастическом фильме «Москва — Кассиопея». Через год в его продолжении — «Отроки во Вселенной». В 18 лет надумал жениться на дочери дипломата, привел ее в родительский дом. Мать не одобрила этого

шага сына и вскоре попросила молодых жить отдельно. Какое-то время они скитались по снимаемым квартирам. Однако выдержали это испытание и, главное, не расстались. В 1992 году В. Басов-младший снял свою первую полнометражную картину под названием «Бездна. Круг седьмой». Страшная, мистическая история, где в главной роли снялся А. Соколов. У В. Басова-младшего растет 13-летний сын Иван.

Что касается дочери нашей героини, то она трижды поступала в институт, хотела стать журналистом, но все три раза проваливалась на экзаменах. В конце концов устроилась работать в инофирму, живет с мамой.

В среде киношников Фатеева всегда считалась большой любительницей животных. Когда она появляется в Болшевском доме отдыха кинематографистов, персонал уже знает, что в свой номер она обязательно будет приводить несчастных животных, ухаживать за ними. Однажды в ее номере жили сразу шесть бездомных собак!

Еще одной отличительной особенностью этой женщины всегда была ее красота. Даже сейчас, когда она далеко не девушка, выглядит она прекрасно. Каким образом ей удастся этого достигать? Сама она объясняет это следующим: «Секреты очень простые: я слежу за собой всю жизнь. Не ем мяса, практически не употребляю спиртного (изредка стаканчик красного вина не в счет), не курю... В юности занималась легкой атлетикой, долгие годы бегала, плавала, ходила на лыжах. Сейчас вот посещаю бассейн, делаю по утрам гимнастику по системе йогов. Кроме того, слежу за лицом: регулярно делаю массаж, пользуюсь хорошими кремами — не теми, что продаются в магазинах, а специально подобранными составами. Их делают для меня люди, знающие в этом толк. Еще один секрет: несмотря на все передрыги жизни, я всегда исповедовала философию действенного добра, оптимизма. Как ни странно, это тоже благотворно отражается на внешности...

Я очень люблю дисциплинированно жить. То, что я есть, я выстрадала своей жизнью. Я считаю, я прожила достойно. Мне не стыдно за мою прожитую жизнь...

«НАТАЛЬЯ ФАТЕЕВА ЕДВА НЕ ПОГИБЛА В ГЕРМАНИИ»

Статьи с такими заголовками появились в ряде российских газет в мае 1997 года. Что же произошло с известной актрисой?

Как оказалось, в том месяце она вместе со своими друзьями отправилась на отдых в Германию. Все шло вполне благополучно, пока кто-то из друзей актрисы не решил купить себе новый автомобиль. Покупку произвели в Мюнстере и, чтобы довезти ее до Берлина, решили использовать прицеп. Однако, видимо, закрепили автомобиль небрежно, что едва не привело к трагедии. На огромной скорости машина съехала с прицепа и врезалась в джип, в котором находилась Наталья Фатеева. Дикая боль в позвоночнике свалила ее. Между тем это несчастье оказалось далеко не последним для российской актрисы на немецкой земле.

В больнице, куда ее привезли, врачи отнеслись к ней с пренебрежением, поставили неправильный диагноз и начали лечить несуществующую болезнь. Тем временем «друзья» актрисы развернули лихорадочную деятельность по сбору доказательств в свою пользу, лишь бы не лишиться своего дорогого автомобиля. В конце концов суд над водителем, который взял Наталью Фатееву третьим пассажиром в двухместный джип, вынес решение не в пользу россиянки. Вернувшись в Москву, актриса заявила: «Много времени и сил я потратила просто на то, чтобы стереть из памяти людей, которых раньше считала добрыми приятелями».

Леонид ГАЙДАЙ



Леонид Гайдай родился 30 января 1923 года. Его отец — Иов Гайдай — был родом с Полтавщины и до революции отбывал срок на каторге (он взял на себя вину другого человека). Там он познакомился с девушкой, сестрой другого ссыльного, и женился на ней. В этом браке у них появились на свет трое детей, и последним ребенком (и как показало будущее, самым талантливым) оказался наш герой — Леонид. Хотя поначалу его биография складывалась вполне обычно. В 1941 году он пошел служить в армию и попал в Монголию. Но вскоре началась война и его отправили на Калининский фронт. Так как в школе он учил немецкий язык, его определили в разведку. Совершив несколько рейдов по фашистским тылам, сержант Леонид Гайдай во время одного из них подорвался на mine. Ему дали вторую группу инвалидности и комиссовали подчистую. Так завершилась, едва начавшись, военная карьера будущего комедиографа.

После войны Гайдай решил пойти в артисты, хотя с детства не выговаривал буквы «р» и «л». Однако его приняли в театральную студию при Иркутском областном драмтеатре, которую он в 1947 году

благополучно закончил. Затем в течение нескольких лет он играл в местном театре, причем роли ему доверяли отнюдь не эпизодические. Он, например, играл Соленого в «Трех сестрах», Ивана Земнухова в «Молодой гвардии», Винченцио в «Укрощении строптивой», Якова Яссе в «Заговоре обреченных» и другие роли. Но Иркутск, видимо, был слишком мал для таланта Гайдая, и в 1949 году он приехал в Москву и поступил во ВГИК на режиссерский факультет. По словам его бывших сокурсников, Гайдай уже тогда выделялся своими хохмами. Однажды они с приятелем возвращались в Останкино и шли по территории нынешнего ВВЦ. Места там были глухие, а с ними за компанию увязалась молодая сотрудница ВГИКа. И когда они прошли половину пути, Гайдай вдруг остановился и, обращаясь к девице, глухим голосом произнес: «А ну-ка, снимай шубу!» Девушка растерялась, а Гайдай продолжил в том же духе: «Чего стоишь? Может быть, тебе помочь?» И девушка уже начала расстегивать пуговицы, когда Гайдай с приятелем вдруг громко рассмеялись.

Однако приколы Гайдая не очень нравились его преподавателям, и уже после первого полугодия будущий классик кинокомедии был отчислен из института за профнепригодность. Другой бы в такой ситуации опустил руки, но Гайдай был не таким человеком. Он стал ходить по высоким кабинетам и доказывать, что его отчислили несправедливо. В конце концов ему поверили и приняли вновь с испытательным сроком.

На одном курсе с Гайдаем училась молодая студентка Нина Гребешкова. Вот что она вспоминает о своих отношениях с нашим героем:

«Леня меня очень долго провожал из института. Я жила на Арбате, а институт находился у ВДНХ, и мы ходили пешком. Мне с ним было безумно интересно, потому что он много знал. И однажды он мне говорит: «Ну что, давай поженимся?» Я говорю: «Поженимся? Да ты такой длинный, я такая маленькая. Мы с тобой вообще не пара». Однако Гайдай оказался настойчивым и 1 ноября 1953 года они поженились.

Еще будучи студентом, Гайдай приглянулся тогдашнему мэтру советского кино И. Пырьеву (жена Гайдая снялась у него в своей первой картине «Испытание верности»), поэтому, когда учеба во ВГИКе закончилась, мэтр предложил молодому режиссеру два

варианта: пойти помощником к Э. Рязанову (тот готовился снимать «Карнавальную ночь») или к театральному режиссеру А. Гончарову. И Гайдай выбрал второго. С ним они приступили к съемкам фильма по драме Короленко «Долгий путь». Однако во время работы режиссеры вдруг начали конфликтовать, и эта ссора приобрела такие масштабы, что съемки остановились. И тогда в дело вмешалось руководство студии. В итоге Гончарова со съемочной площадки убрали и фильм доснимал Гайдай в паре с другим режиссером — В. Невзоровым. Таким образом, Гайдай стал первым из выпускников своего курса, кто получил самостоятельную работу, да еще на «Мосфильме»! Правда, это была не комедия.

Между тем первый блин молодого режиссера не вышел комом, и Гайдая заметили. Более того, его взял под свое крыло еще один мэтр — «Михаил Ромм. Именно он разглядел в начинающем режиссере талант комедиографа и посоветовал ему работать в веселом жанре. В те годы Ромму разрешили создать на «Мосфильме» собственную мастерскую, и именно в ней мэтр советской режиссуры и предложил Гайдаю снять свою первую комедию. Называлась она «Жених с того света», и в главных ролях в ней снялись Р. Плятт и Г. Вицин. Однако несмотря на то что фильм появился в так называемые оттепельные времена (в 1957 году), судьба его оказалась печальной. Фильм был сатирическим, едко и зло высмеивал бюрократов. Именно эта сатира и не понравилась министру культуры Михайлову. Вызвав к себе Ромма, он с нескрываемым раздражением заявил: «Теперь-то мы знаем, чем вы занимаетесь в своей мастерской!» После этого разговора фильм приказано было сократить вдвое, и Гайдай, чуть ли не рыдая, взял в руки ножницы. Мастерскую М. Ромма закрыли, и он какое-то время перестал вообще приходить на «Мосфильм».

Фильм «Жених с того света» на экраны страны все-таки вышел, однако начальство распорядилось сделать всего 20 копий картины, поэтому видели ее ограниченное число зрителей. Все это не могло не сказаться на здоровье самого режиссера. По словам И. Фролова: «Я тогда встретил Леню совершенно измотанного и больного. И без того длинный и тощий, он высох еще больше. Одежда болталась как на жерди. Жаловался на приступы боли в желудке. Открылась язва. Надо было лечиться. И Гайдай решил поехать на минеральные воды. На прощание заявил: «За комедию больше не возьмусь».

И действительно, в 1959 году он поставил фильм «Трижды воскресший», который рассказывал... о судьбе волжского буксира «Орленок». Фильм с треском провалился, несмотря на то что в главной роли в нем снялась первая красавица экрана тех лет Алла Ларионова.

Этот провал удручил Гайдая, но не настолько, чтобы из-за него бросить кинематограф. И тут в его судьбу вновь вмешался И. Пырьев. В 1960 году он прочитал в «Правде» стихотворный фельетон С. Олейника «Пес Барбос» и тут же предложил Гайдаю снять по нему короткометражный фильм. Он же посоветовал ему взять на роль Бывалого вместо Михаила Жарова актера Евгения Моргунова. (Клички своим героям Гайдай придумал сам: в фельетоне действовали безликие два Николы и Гаврила.) Вторым стал Георгий Вицин, а третьим был намечен Сергей Филиппов. Однако того тогда в Москве не оказалось, и тогда Вицин заявил: «Я вчера был в цирке и видел клоуна — потрясающий парень, как глиста, изумительно одетый». Этим человеком был Юрий Никулин. Вот что он вспоминает: «Гайдай не произвел на меня впечатления комедийного режиссера. Мне тогда казалось, что если человек снимает комедию, то должен непременно и сам быть весельчаком... А передо мной стоял совершенно серьезный человек».

Фильм «Пес Барбос и необычный кросс» вошел в киносборник «Совершенно серьезно» вместе с короткометражкой Э. Рязанова «Как создавался Робинзон». Однако, в отличие от рязановского фильма, «Пес Барбос» имел оглушительный успех у зрителей (его купили более 100 стран).

Стоит отметить, что у актера Е. Моргунова есть особый взгляд на этот фильм, который я здесь и приведу. Вот его слова:

«Это не Леонид Гайдай сделал эту картину. Ее сделал величайший кинорежиссер Иван Александрович Пырьев... Он посмотрел отснятый материал и сказал: «Ленечка, милый мой, хороший, будущий комедийный режиссер! Для того чтоб снимать комедию, надо иметь чувство меры. У тебя его, к сожалению, нет. Давай весь материал на монтажный стол, я тебе склею из него фильм». И Пырьев выкинул пять частей в корзину — все наши усилия, все наши страдания, муки, переживания — всю эту беготню. Вот как был создан «Пес Барбос».

Между тем на волне успеха от этой картины Гайдай вскоре снял ее продолжение — «Самогонщики». Идею этого фильма ему

подбросил Ю. Никулин, который в цирке играл подобную интермедию вместе с М. Шуйдиным. И хотя этот фильм в СССР имел меньший успех, чем «Пес Барбос», но его закупили 68 стран, что принесло государству около 70 миллионов рублей. Правда, режиссер с актерами с этого ничего, кроме популярности, так и не поимели.

В 1963 году на экраны страны вышел новый фильм Гайдая «Деловые люди» по рассказам О. Генри. Третья новелла фильма «Вождь краснокожих» стала настоящим шедевром советского комедийного кино. В роли «вождя» снялся начинающий актер Сережа Тихонов, судьба которого, к сожалению, сложилась трагически: в начале 70-х годов он погиб в автокатастрофе.

В прокате 1963 года «Деловые люди» посмотрели 23,1 млн. зрителей. Однако через два года на экранах страны появился очередной фильм Гайдая — «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», который мгновенно стал лидером проката — 1-е место, 69,6 млн. зрителей. С этого момента и начался отсчет «золотого десятилетия Гайдая», когда каждый его новый фильм занимал первые строчки в списке самых кассовых картин года.

В последней новелле «Операции «Ы» вновь появилась знаменитая тройка, однако сам Гайдай после съемок внезапно заявил: «Больше отдельных фильмов с этой тройкой снимать не буду. Тройка себя изживает». Но это заявление не оправдалось. Через год Гайдай приступил к съемкам «Кавказской пленницы» и вновь задействовал тройку. Хотя, например, Никулин сниматься в этом фильме не хотел и в успех его не верил. Но фильм получился отменный. Однако именно он поставил крест на судьбе тройки. По словам самого режиссера, виной всему был Моргунов, с которым у него не заладились отношения еще с «Самогонщиков». Моргунов тогда вообще отказался сниматься, но Пырьев его уговорил вернуться. А на «пленнице» эта неприязнь между режиссером и актером еще более усугубилась. Как-то Моргунов привел с собой на съемочную площадку знакомую девушку, но Гайдай потребовал убрать со съемочной площадки посторонних, в результате чего дело едва не дошло до драки. После этого Гайдай вычеркнул из сценария все эпизоды с участием Моргунова и тот уехал в Москву. Тройка распалась.

А вот что по этому поводу говорит сам Е. Моргунов:

«Я разрушил эту троицу сам, и произошло это случайно. Дело в том, что у нас с Вициным появилось какое-то предвзятое мнение, что Гайдай уделяет очень много времени в кадре Юрию Никулину. И дает ему трюки. Никулина снимает и Никулина обхаживает. А мы с Вициным находимся в стороне. Я сказал: «Леня, или мы работаем втроем, или я буду считать себя выбывшим». Он ответил: «Ну коли ты хочешь уйти — уходи. Я найду другого». Другого он не нашел...

Но наши дружеские отношения от этого не пострадали. Мы с ним очень хорошо дружили. Он был очень смирный человек, в полном смысле слова. Покладистый и очень симпатичный. Но так уж получилось — я человек принципиальный, и для меня не существует никаких авторитетов. Когда мы делали «Пес Барбос» или «Кавказскую пленницу», мы ведь все придумывали сами. Никулин очень много говорит о том, что он придумал один. А там придумывали все. Оператор Константин Бровин придумал историю с почесыванием ноги. Гайдай нам за каждый трюк платил по бутылке шампанского. И все стремились заработать эту бутылку, потому что это была особая благодарность с его стороны».

«Кавказская пленница» принесла ее создателю еще больший успех, чем все предыдущие работы: в прокате она заняла 1-е место, собрав рекордное количество зрителей — 76,54 млн. человек. До этого ни одному советскому режиссеру не удавалось привлечь в кинотеатры столько народа.

Тем временем после «Кавказской пленницы» Гайдай внезапно решил «изменить» комедии и захотел экранизировать «Бег» М. Булгакова. Но эта идея была встречена в Госкино прохладно, и тогда режиссер обратил свой взор к другой книге — «Двенадцать стульев». Однако и эта задумка тогда не осуществилась — на экраны страны только что вышел «Золотой теленок» М. Швейцера, и киношное начальство с интересом ожидало первых откликов на него в прокате. И тогда, чтобы не простаивать, Гайдай снял «Бриллиантовую руку». Этот фильм принес режиссеру новый триумф: 1-е место в прокате и 76,7 млн. зрителей на его просмотрах. По опросу журнала «Советский экран» фильм «Бриллиантовая рука» опередил такие картины, как «Новые приключения неуловимых» и «Угрюм-река».

Рассказывает Н. Гребешкова: «Леня был большим ребенком. Ему нравилось, когда его хвалили, но чтобы он когда-нибудь пальцем о

палец ударил, чтобы как-то организовать почести, — никогда... Леня был профессионалом до мозга костей. Он прекрасно чувствовал ритм картины, знал, где нужно сократить, а где чуть-чуть затянуть. Он говорил: «Здесь будут смеяться, надо прибавить пятнадцать кадров, а то зрители не услышат реплики». Сцены проходил с хронометром. «Это длинно, затянуто, — говорил он, — надо сократить»...

Бывало, на площадке все готово, остается только крикнуть «Мотор!», а Леня ходит, чем-то недоволен. Уже второй режиссер его торопит — давайте снимать! Леня говорит: «Как?» — «Просто: вот тут он это сделал, сказал — и вышел из кадра!» Гайдай вздыхает: «Какой вы счастливый! Вы все знаете. А я вот ничего не знаю». У него артист всегда не просто выходил из кадра. Обаяние его картин держалось на деталях...

В 1970 году Гайдай наконец начал снимать «Двенадцать стульев», перехватив эту инициативу у Г. Данелия. Как это произошло, рассказывает сам Леонид Гайдай: «Я долго добивался экранизации «Двенадцати стульев». А потом вдруг узнал, что этот роман собирается ставить Гия Данелия. Там уже все на мази. Я, конечно, расстроился. Но ничего не поделаешь — пришлось распрощаться со своей мечтой. И вот однажды подходит ко мне Данелия и спрашивает: «Леня, хочешь ставить «Двенадцать стульев»?» Я отвечаю: «Это мечта моей жизни». — «Бери и начинай», — говорит Гия. «А ты?» — спрашиваю. «Пока готовился, у меня все перегорело, — говорит Гия. — «Я уже не знаю, как этот роман ставить». Ну, я сразу за дело...

На роль Остапа Бендера пробовались более ста актеров, прошли 23, но сам Гайдай в конце концов остановился на кандидатуре Александра Белявского. В первый съемочный день, по давно установившейся традиции, ассистент режиссера должен был разбить тарелку. Однако та не разбилась. Гайдай устроил грандиозный скандал и буквально причитал: «Все! Везенья не будет». И действительно, вскоре Белявского сняли со съемок и на его место пришел Владимир Высоцкий. Но и он, проработав недели две, вдруг запил и также был снят со съемок. После этого пришлось искать нового актера (его нашли в лице 44-летнего артиста русского театра имени А. Грибоедова Арчила Гомиашвили) и в третий раз снимать все сначала.

«Двенадцать стульев» вышли на экраны страны в 1971 году и пользовались меньшей популярностью, чем три предыдущих фильма

Гайдая. В прокате фильм занял 6-е место, собрав на своих сеансах 39,3 млн. зрителей. Да и критика восприняла его неоднозначно. Даже коллеги Гайдая считали фильм неудачной экранизацией. Дальше всех в своем неприятии «Двенадцати стульев» пошел Г. Козинцев, который после просмотра картины написал в своем дневнике следующие строки: «Двенадцать стульев». Хам, прочитавший сочинение двух интеллигентных писателей. Хамский гогот. Все передер в расчете на гогот, на ржание...

Однако, несмотря на неприятие работ Гайдая в среде его коллег, среди зрителей он продолжал оставаться самым любимым режиссером. Даже его прежние картины, демонстрировавшиеся в кинотеатрах страны, собирали полные залы. За каждую новую картину он получал 6 тысяч рублей постановочных плюс 300 рублей зарплаты. Тогда же впервые съездил в Америку. В 1972 году мог съездить и в Италию, когда Э. Рязанов предложил ему снять «Невероятные приключения итальянцев в России». Но Гайдай отказался, так как в то время работал над очередной картиной — «Иван Васильевич меняет профессию».

Этот фильм вышел на широкий экран в 1973 году и занял в прокате 3-е место (60,7 млн. зрителей).

В 1974 году Леониду Гайдаю было присвоено звание народного артиста РСФСР. Вест о присуждении этого высокого звания застала режиссера на съемочной площадке — он снимал свою очередную комедию по произведениям М. Зощенко, которая называлась «Не может быть!». Фильм вышел на экраны в 1975 году и занял в прокате 6-е место (50,9 млн. зрителей). После этого фильма «машина» Гайдая стала буксовать. Собственно, это стало заметно еще в начале 70-х, когда Гайдай расстался с двумя своими соавторами — сценаристами Я. Костюковским и М. Слободским, придумавшими «Операцию Ы», «Кавказскую пленницу» и «Бриллиантовую руку». «Золотое десятилетие» (1965–1975) Гайдая завершилось. Например, фильм «Инкогнито из Петербурга» (1979) получил лишь третью категорию и имел слабую посещаемость (до этого почти все картины Гайдая собирали в кинотеатрах до 80 миллионов зрителей). Этот фильм Гайдай снял, устав от эксцентрики, хотел осовременить его, но большинство задумок режиссера начальство приказало вырезать. Сам он вспоминал об этом с горечью: «В «Инкогнито» у меня было много

по-современному острых сцен. Например, эпизод «Показуха», потом эпизод — дети встречают Хлестакова и торжественно преподносят ему цветы. И много других. Но все вычистили! Все сцены, которые я не механически переносил из пьесы, а творчески обогащал, осовременивал, полетели в корзину. А в заключение, на последней инстанции, уже сам Ермаш попросил убрать знаменитые гоголевские слова: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива».

Все свои неудачи Гайдай переживал тяжело. По словам Н. Гребешковой: «Он всегда болезненно следил, идут его картины или не идут, часто подходил к стендам, смотрел репертуар кинотеатров». Однако в 80-е годы картины Гайдая уже не собирали таких аншлагов, как несколько лет назад. Но Гайдай продолжал снимать, стараясь вписаться в новую действительность. В те годы из-под его режиссерской руки вышли фильмы: «За спичками» (1980; 11-е место, 34,3 млн. зрителей), «Спортлото-82» (1982; 1-е место, 55,2 млн.), «Опасно для жизни» (1985; 16-е место, 20,5 млн.), «Частный детектив, или Операция «Кооперация» (1990), «На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди» (1994).

В конце 80-х Леониду Гайдаю было присвоено звание народного артиста СССР.

Каким Леонид Гайдай был в обычной жизни? Рассказывает Н. Гребешкова:

«Было такое время, когда лук пропал. Очередь огромная стоит к машине с луком. А Леонид Иович имел книжку инвалида войны. Я пришла домой, говорю: «Леня, там такая очередь! Пожалуйста, сходи, купи хотя бы килограммчик». Он пошел и исчез на четыре часа. Возвращается — в руках авоська с килограммом лука. Оказывается, он отстоял всю очередь, потому что стеснялся лезть вперед. «Почему ты купил один килограмм, ведь там давали три?!» — воскликнула я. «Но ты же сказала килограмм!» — ответил Гайдай...

В гости к нам заходили только по делу и по обстоятельствам. У нас не было шумных многолюдных застолий. Леня весь свой юмор воплощал в фильмах. А дома он был тихий, милый, большой ребенок. Все время занят мыслями о работе. Отношения с артистами у него тоже сложились спокойные. В жизни мы соблюдали дистанцию...

Он занимался с дочкой Оксаной, но мы никогда не сюсюкали. Она в восемнадцать лет вышла замуж. Отец спросил: «Где вы будете жить?»

На что?» И вот так они с мужем стали справляться сами. Она училась и работала. Никогда не просила денег. Леня иногда скажет: «Может, им денег дать?» А я в ответ: «Дадим, когда попросит». Но она не просила...

Я вам больше хочу сказать: он меня воспитал. Он никогда не делал замечаний, никогда не учил, но он всегда выражал свое отношение. Например, он терпеть не мог кого-то за глаза обсуждать. Если я, например, говорила о ком-нибудь, что вот он такой-сякой, поступает непорядочно, Леня всегда останавливал меня: «Ну хорошо, что ты предлагаешь? Убить его ты не можешь, изменить тоже. Ну вот он — такой. Все разные. Он — такой». Он как-то любил людей со всеми их недостатками...

Я никогда не ревновала Леню, никогда. А Леня очень любил красивых женщин. Не то чтобы он бросался на них, но он любовался ими...

У него на столе могла перегореть лампочка, а он говорил: «Слушай, Нинок, там у тебя лампочка перегорела». Он прекрасно водил машину, но когда с ней что-то случалось, мог прийти и сказать: «Нинок, у тебя там что-то капает». Я спрашиваю: где, что? «Ну не знаю, — говорит он, — я посмотрел, а там внизу что-то мокрое». А что капает — антифриз или масло, — его это не интересовало...

Конфликты у нас бывали. Всему виной мелочи. Представьте, человек, собираясь по делам, первым делом надевает ботинки. И потом: «Ой, Нинок! Я папку забыл! Извини,

я очки в комнате оставил. Будь любезна, принеси записную книжку... И так до бесконечности! И каждый день!»

После распада СССР и разъединения «Мосфильма» Леонид Гайдай мог возглавить какое-нибудь собственное объединение, как это сделали его коллеги — Р. Быков, В. Наумов. Но он этого не сделал. Говорил: «Зачем я буду заниматься тем, чего я не умею».

В ноябре 1993 года Гайдай угодил в больницу. Жена добилась того, чтобы врачи разрешили ей все время находиться рядом с ним. У нее на руках он и умер. По ее словам: «Леня умер от тромба легочной артерии. Только что мы сидели, разговаривали, он меня прогонял домой, говорил: «Иди, уже поздно, сейчас криминальная обстановка». И вдруг как-то вперед наклонился. Я боялась, что у него случится инфаркт, ведь у Лени была аритмия. Я обняла его одной рукой, а

другой держала за голову. И он на руках у меня умер. Я сразу даже не поняла, что произошло».

Леонид Гайдай умер 19 ноября 1993 года. Он не дожил совсем немного до того времени, когда его фильмы стали вновь чуть ли не еженедельно демонстрироваться по Центральному телевидению.

P. S. В интервью газете «Мегаполис-экспресс» в июне 1997 года Н. Гребешкова заявила: «Фильмы моего мужа показывают по телевидению, они выходят на видеокассетах, но я ничего не получаю ни от телевидения, ни от кино, ни от продажи кассет. Мне кажется, что это несправедливо. И я ходила выяснять. Но мне сказали, что платят только живым, а нам ничего не положено, хотя все документы по наследованию авторских прав у меня на руках. И я живу на триста тысяч собственной пенсии».

Анатолий ПАПАНОВ



Анатолий Папанов родился 31 октября 1922 года в городе Вязьма в рабочей семье. Его родители: Дмитрий Филиппович и Елена Болеславовна. Кроме сына Анатолия, в семье Папановых был еще один ребенок — младшая дочь Нина.

Прожив несколько лет в Вязьме, семья Папановых переехала в Москву, в дом, который стоял рядом с хлебозаводом. Местность эта называлась Малые Кочки. В столице Елена Болеславовна устроилась работать шляпницей-модисткой в ателье, Дмитрий Филиппович — завскладом. Что касается нашего героя, то он здесь пошел в первый класс средней школы. В классе 8-м увлекся театром и поступил в школьный драмкружок. В 1939 году, окончив школу, наш герой пошел работать литейщиком в ремонтные мастерские 2-го Московского шарикоподшипникового завода. Но так как мечта о сценической деятельности уже крепко засела в его сознании, Папанов вскоре записался в театральную студию при заводе «Каучук». Отмечу, что в те годы это была известная студия, драматический коллектив которой прославился, получив первое место на Всесоюзном смотре

художественной самодеятельности за прекрасно поставленную комедию Шекспира «Укрощение строптивой».

Помимо игры в студии Папанов довольно часто появлялся в коридорах «Мосфильма», снимаясь в массовке самых разных картин. На его счету было участие в таких фильмах, как «Суворов», «Минин и Пожарский», «Степан Разин», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», и других. Естественно, мечтой нашего героя тогда было попасться однажды на глаза какому-нибудь маститому режиссеру и сыграть пусть крохотный, но эпизод в его картине. Ведь столько было случаев, когда неизвестные участники массовки именно так становились затем знаменитыми актерами. Но, увы, этой мечте нашего героя тогда не суждено было сбыться. На него никто не обратил внимания. А потом случилось происшествие, которое едва не сломало жизнь Папанову. Случилось это в 1941 году.

В то время наш герой работал на «Шарикоподшипнике», и в один из дней кто-то из рабочих его бригады совершил кражу: вынес с территории завода несколько строительных деталей. По нынешним меркам это не самое тяжкое преступление, но в те времена подобное каралось жестоко. Поэтому, как только обнаружилась кража, на завод приехала милиция и арестовала всю бригаду, в том числе и Папанова. Всех их посадили в Бутырку. Допросы вел умудренный опытом следователь, который не отличался чрезмерной кровожадностью. Вызвав на допрос нашего героя, он, видимо, сразу понял, что этот наивный юноша вряд ли причастен к краже. Поэтому на девятые сутки он распорядился отпустить Папанова из-под ареста.

Между тем, вернувшись домой, наш герой тут же попал под горячую руку своего отца. Тот не стал ни в чем разбираться, подошел к сыну и ударом кулака свалил его с ног. В своем рвении наказать сына отец явно переусердствовал: он не рассчитал силу удара, и Папанову пришлось в течение нескольких недель проваляться дома. А через три месяца началась война. Далее послушаем рассказ самого Анатолия Папанова:

«Я попал на передовую юношей, лишь год назад окончившим школу. Мои ровесники вынесли на своих хрупких плечах огромную ношу. Но мы верили в победу, жили этой верой, испытывая ненависть к врагу. Перед нами был великий пример Чапаева, Павки Корчагина, героев фильма «Мы из Кронштадта», по несколько раз виденных

фильмов о Максиме, «Семеро смелых». Искусство кино воздействовало на нас неотразимо...

Мы спорили, строили планы, мечтали, но многие мои товарищи погибли на моих глазах. Разве забыть, как после двух с половиной часов боя от сорока двух человек осталось тринадцать?..

В начале 1942 года едва не погиб и сам Папанов. Во время одного из боев на Юго-Западном фронте рядом с ним разорвался снаряд. К счастью, несколько осколков просвистели у него над головой и только один из них угодил ему в ногу. Однако ранение было тяжелым. После него Папанов около полугода провалялся в госпитале под Махачкалой и в конце концов с 3-й группой инвалидности был комиссован из армии.

Вернувшись в Москву в октябре 1942 года, Папанов подал документы в Государственный институт театрального искусства им. А. Луначарского. Художественным руководителем института в те годы был народный артист СССР Михаил Тарханов, который и решил судьбу нашего героя. Прежде чем принять Папанова в институт, М. Тарханов спросил его: «Но сможешь ли ты ходить без палки? Ведь актер не должен хромать». Папанов ответил: «Смогу». Да так уверенно, что сомнений в честности его ответа ни у кого не возникло. Его приняли на актерский факультет ГИТИСа, в мастерскую артистов МХАТа М. Орловой и В. Орлова. Именно там наш герой познакомился со своей будущей женой — Надеждой Каратаевой. Далее послушаем ее собственный рассказ:

«Мы с Толей должны были в этой жизни встретиться обязательно. Оба мы — москвичи, он жил на Малых Кочках, а я рядом — на Пироговке. Даже какое-то время в одной школе учились, но он раньше меня, и поэтому мы не знали друг друга...

Перед самой войной, в 1941 году, я поступила в ГИТИС на актерский факультет. Списки принятых в институт вывесили как раз 22 июня, поэтому учиться мне тогда не пришлось. Педагоги эвакуировались, а я решила уйти на фронт. Окончила курсы медсестер и устроилась работать в санитарный поезд. Работала два года. В 1943 году мой поезд расформировали, и меня отпустили на учебу в ГИТИС. Вот тогда я и увидела впервые Анатолия Дмитриевича. Он был в линялой гимнастерке, с нашивками ранений, с палочкой. Он хромал после ранения в стопу. У него не было двух пальцев на ноге...

Сначала у нас с Толей были просто приятельские отношения: мы жили рядом, вместе ездили на трамвае домой. Ездили, разговаривали — «так это все и завязалось».

Роман наш с Анатолием Дмитриевичем начался во время летних студенческих каникул, когда мы поехали от райкома комсомола на обслуживание воинских частей в Куйбышев. Потом мы вернулись в Москву, и я сказала маме: «Я, наверное, выйду замуж».

Толя тогда был худой, шея тонкая. Я ходила к нему домой, он меня познакомил со своей мамой. Жили они бедно, и сказать, что он выгодный жених, было бы неправдой. Единственное, на нашем курсе он был первым учеником.

Я, признаюсь, была довольно симпатичной девушкой. У меня была коса, и все говорили, что я красавица в русском стиле. И вот я как-то маме говорю: «Я тебя познакомлю с парнем, за которого хочу выйти замуж». Он к нам пришел, посидели, потом я его проводила до двери — у нас был такой длинный коридор. Вернулась в комнату и спрашиваю: «Мама, ну как?» Она говорит: «Дочка, ну вообще-то он, наверное, хороший парень, только что-то не очень красивый». Это вызвало у нее сомнение: вроде дочка в театральном учится, там, как она считала, одни красавцы, а она вдруг выбрала себе такого, не очень... Я ей говорю: «Мама, он такой талантливый, такой интересный человек!» Она: «Все-все-все, я не возражаю».

Для меня 1945 год очень важный и, мало того, очень радостный год. Во-первых, потому что закончилась война, во-вторых, мы закончили ГИТИС, а в-третьих, мы поженились. 9 мая был День Победы, а 20 мая у нас была свадьба.

Во время нашей свадьбы внезапно погас свет. Мы зажгли свечи, и через некоторое время у всех носы были черные от копоти. Свадьба была, конечно, очень скромная, у меня дома. Нас поздравлял весь курс, кстати, мы единственные на курсе стали мужем и женой...

Толя переехал ко мне. Я с мамой и отцом жила в «веселенькой» квартире, где в коридор выходило 13 дверей и за каждой проживала семья...

Осенью 1945 года Папанов и Каратаева закончили ГИТИС. Выпускной экзамен у нашего героя состоялся 11 ноября. В спектакле «Дети Ванюшина» он играл Константина, который по возрасту был моложе артиста, а в комедии Тирсо де Молины «Дон Хиль — Зеленые

Штаны» — глубокого старика. Экзамен Папанов сдал на «отлично». После этого его пригласили сразу в три прославленных столичных театра: в Малый (туда он даже целый месяц ходил на репетиции), в Театр имени Вахтангова и МХАТ. Однако он от этих предложений вынужден был отказаться. Дело в том, что его жену распределили в Клайпеду и он предпочел поехать с ней.

В то время шло активное заселение Прибалтики русскими, поэтому местных жителей (в основном это были немцы) из Клайпеды выселяли и вместо них в их дома селили литовцев и русских. Вновь прибывшим актерам из Москвы выделили под жилье разрушенный особняк, который они восстанавливали собственными силами. Работали актеры в здании местного театра — в прекрасном старинном здании, с бархатными креслами в зале. Однако на фасаде этого здания висела доска, которая возмущала всех актеров — на доске было написано: «С этого балкона выступал Гитлер».

5 октября 1947 года Русский драматический театр в Клайпедзе (режиссер — В. М. Третьякова) открыл свои двери для зрителей. 7 ноября, в день годовщины Октября, на его сцене состоялась премьера спектакля «Молодая гвардия», в котором Папанов играл роль Сергея Тюленина. Через 23 дня после этого в газете «Советская Клайпеда» появилась первая в жизни нашего героя рецензия на его выступление. В ней писалось: «Особенно удачно исполнение роли Сергея Тюленина молодым актером Анатолием Папановым. Неиссякаемая энергия, инициатива, непосредственность в выражении чувств, страстность, порывистость отличают его. Зритель с первых же минут горячо симпатизирует Тюленину-Папанову».

Кроме этой роли, на счету Папанова в клайпедском драмтеатре были роли и в других спектаклях: «За тех, кто в море!» (Рекало), «Собака на сене» (Тристан), «Машенька» (Леонид Борисович) и др.

Между тем летом 1948 года судьбе было угодно, чтобы Папанов вернулся в Москву. Тогда он с женой приехал в столицу, чтобы навестить своих родителей. В один из тех дней он шел по Тверскому бульвару и внезапно встретился с режиссером Андреем Гончаровым. В бытность нашего героя студентом ГИТИСа, он был самым молодым режиссером в институте, а теперь работал в Театре сатиры. Увидев Папанова, Гончаров обрадовался, они проговорили более получаса,

после чего режиссер сделал ему неожиданное предложение: «Переходи ко мне в театр». И наш герой согласился.

Первые годы работы в Театре сатиры Папанов с женой жили в общежитии, где у них была комнатка в восемь квадратных метров. Их соседями были Вера Васильева с мужем Владимиром Ушаковым и Татьяна Пельтцер со своим знаменитым отцом, артистом и режиссером Иваном Романовичем. Жили артисты дружно. В театре Папанову тогда доставались второстепенные роли, которые не приводили его в восторг, однако роптать на судьбу он не любил. Поэтому сносил свою неизвестность довольно стойчески. Но затем это начало его допекать. Иногда он срывался, и тогда в семье происходили ссоры.

Н. Каратаева вспоминает: «Если у нас бывали ссоры, Анатолий Дмитриевич иногда заявлял: «Я пойду к маме жить». Он приходил к своей маме, а она всегда говорила: «Ты женился, Толя, и, пожалуйста, разбирайся со своей женой у себя дома, а ко мне с этим не ходи. Я не могу вставать на твою сторону и осуждать твою жену». Я ей очень благодарна за это...

Еще одним предметом для конфликтов в семье нашего героя было его чрезмерное увлечение алкоголем. Об этом вспоминает еще одна актриса Театра сатиры — Вера Васильева: «Появился у нас в театре буйный на выдумки, смелый и творчески необычайно деятельный актер Женя Весник. Он тоже был молод, но быстро занял в нашем театре значительное положение. И все вокруг него кипело. С Толей они крепко подружились, но по темпераменту Женя его перехлестывал. Словом, к нашему с Надей Каратаевой ужасу, появилась в жизни Толи опасная приятельница — водочка. Тогда к такого рода злу относились проще и, кажется, само зло было менее трагичным, чем сейчас. Так или иначе, но у молодой жены Папанова появились основания для грусти».

Стоит отметить, что наш герой и Е. Весник были людьми одного поколения (Весник родился на 2,5 месяца позже Папанова — 15 января 1923 года). Оба они были фронтовиками, и оба были ранены. У них были общие взгляды на многие вещи, оба были беспартийными и никогда не участвовали в каких-либо группировках внутри родного театра. Короче, их дружба была предопределена множеством различных причин.

Увлечение нашего героя алкоголем было вызвано прежде всего тем, что в театре он был мало востребован как актер. В то время как его жена уже считалась ведущей актрисой в репертуаре Театра сатиры, Папанов выходил на сцену в ролях, которые принято называть «Кушать подано». Все это угнетало нашего героя. Перелом в его судьбе наступил в середине 50-х. Причин было две.

Во-первых, в 1954 году родилась дочка Лена, во-вторых, в 1955 году Папанов сыграл свою первую значительную роль — в спектакле «Поцелуй феи». После этого столичные театралы впервые заговорили о Папанове как о талантливом актере, о том, что у него прекрасные перспективы на будущее. Именно в то время наш герой прекратил свои пьяные застолья. Как вспоминает Н. Каратаева: «Единственный серьезный конфликт у меня с ним был из-за того, что он стал выпивать. Но у Анатолия Дмитриевича за такой внешней мягкостью скрывалась очень большая сила воли. И он как-то мне сказал: «Все, я больше не пью». И как отрезал. Банкеты, фуршеты — он ставит себе боржоми, в театре все знали, что Папанов не пьет».

Стоит отметить, что и курить наш герой бросил таким же волевым способом вместе со своей женой.

Не менее трудно, чем в театре, складывалась актерская судьба Папанова и в кинематографе. Первую свою крохотную роль в кино наш герой сыграл в 1951 году — режиссер Г. Александров пригласил его сыграть адъютанта в фильме «Композитор Глинка». Затем в течение нескольких лет Папанов не был востребован в кино, пока в 1955 году молодой тогда режиссер Э. Рязанов не пригласил его попробоваться на роль директора заводского Дворца культуры Огурцова в картине «Карнавальная ночь». Однако сыграть эту роль нашему герою так и не довелось. Как вспоминает сам Э. Рязанов: «Анатолий Дмитриевич мне тогда не понравился: он играл слишком «театрально», в манере, которая, может быть, и уместна в ярко-гротескном спектакле, но противоречит самой природе кино, где едва заметное движение брови уже более чем выразительная мизансцена. Таким образом, наша первая встреча с Папановым для меня прошла бесследно, а для него обернулась очередной душевной травмой. Кинематограф в ту пору наносил ему такие травмы постоянно».

Между тем, потерпев неудачу на кинематографическом фронте, Папанов познал победу на театральной сцене. В конце 50-х в

репертуаре Театра сатиры был принят «Дамоклов меч» Назыма Хикмета. Нашему герою в нем досталась центральная роль — Боксера. Когда труппа театра узнала об этом назначении на роль, то многие откровенно удивились. Им казалось, что у Папанова без грима, наклеенных усов или накладных ушей и шеи живой человек на сцене не родится. После этого в своих способностях сыграть эту роль стал сомневаться и сам Папанов. Однако режиссер настоял на своем и спектакль с участием нашего героя состоялся. Отмечу, что в момент работы над этой ролью Папанов брал уроки бокса у чемпиона Европы по боксу Ю. Егорова.

«Дамоклов меч» имел огромный успех у зрителей и круто изменил творческую судьбу нашего героя. После него на Папанова всерьез обратили внимание кинематографисты. Например, тот же Э. Рязанов. В 1960 году он задумал снимать фильм «Человек ниоткуда» и на роль Крохалева пригласил Папанова. При этом режиссеру пришлось приложить много сил, чтобы уговорить актера сниматься. К тому времени Папанов полностью уверился в том, что он не «киногеничен», и сниматься наотрез отказывался. Чтобы убедить его в обратном, Рязанову пришлось буквально валяться у него в ногах и чуть ли не зашиворот втягивать его в кинематограф. В конце концов сопротивление Папанова было сломлено.

Партнером нашего героя по фильму был другой замечательный актер — «Ю. Яковлев. Последний о тех съемках вспоминает: «На первых пробах я увидел человека, который стеснялся, боялся, переживал неуверенность в том, что способен осилить сложнейшую актерскую трансформацию в кино, и я подумал, как мне будет трудно с таким партнером. Давно, со студенческой скамьи, я усвоил, что не всякий хороший актер становится хорошим партнером, а партнерство для меня — «основа творческого бытия на сцене и на съемочной площадке. После второй и третьей проб мне стало казаться, что партнерский альянс с Папановым может состояться.

Обретя себя в ролях вождя племени Тапи, Профессора и других, столь же противоположных по характерам, Толя раскрепощался в личном общении со мной и другими партнерами, стал веселым и добрым, много и сочно шутил. Я любовался его ребяческими проявлениями, которые его как личность очень украшали. Я был рад, что мои опасения остались далеко позади, и наше творческое

партнерство на многие годы переросло во взаимные дружеские симпатии. Позже, встречаясь в концертах, мы неизменно радовались друг другу».

К сожалению, фильм «Человек ниоткуда» в то время так и не вышел на широкий экран. Картина была наспех показана в домах творческой интеллигенции, не более двух-трех дней продержалась на премьерном экране. Ее судьбу решил тогдашний главный партийный идеолог М. Суслов. Однажды он возвращался в Кремль по Калининскому проспекту и увидел огромную афишу фильма на фасаде кинотеатра «Художественный». Плакат ему очень не понравился, и он коротко бросил: «Снять!» В результате ретивые чиновники сняли не только плакат, но и картину с проката. Ее премьера состоялась только через 28 лет после этого, когда Папанова уже не было в живых.

Между тем это был не последний совместный фильм в творческой карьере Рязанова и Папанова. Буквально в том же, 1961 году, вышла их новая работа — десятиминутная короткометражка по рассказу И. Ильфа и Е. Петрова «Как создавался Робинзон», в котором наш герой играл Редактора — душителя прекрасных порывов.

В 1961 году Папанов также снялся в фильме режиссеров А. Митты и А. Салтыкова «Бей, барабан» в роли поэта Безлошадных и в картине Татьяны Лукашевич «Ход конем» — в роли Фонарева. Однако обе эти роли не принесли актеру творческого удовлетворения.

В 1962 году на Папанова обратили внимание три режиссера — Евгений Ташков, работавший тогда на Одесской киностудии, Владимир Венгеров и Михаил Ершов (оба — с «Ленфильма»). Первый предложил нашему герою исполнить положительную роль скульптора в своем фильме «Приходите завтра» (в нем нашего героя озвучивал другой актер, так как голос Папанова считался некиногеничным), второй в картине «Порожний рейс» — отрицательную роль директора леспромхоза и третий — в фильме «Родная кровь» эпизодическую роль бывшего мужа главной героини картины (ее играла Вия Артмане). Все три фильма вышли в прокат в 1963–1964 годах и имели разный успех у зрителей: «Приходите завтра» собрал 15,4 млн. зрителей, «Порожний рейс» — 23 млн. и приз на Московском кинофестивале, «Родная кровь» — 34,94 млн. (занял 4-е место). Критика отметила прекрасную игру Папанова во всех этих картинах, однако попасть в первую шеренгу тогдашних советских кинозвезд

актеру так и не удалось. Зрители его знали, но о всенародной любви тогда говорить было еще рано.

Настоящий успех пришел к нашему герою годом спустя — в 1964 году. Произошло это при следующих обстоятельствах. В начале 60-х годов на спектакле Театра сатиры «Дамоклов меч» побывал писатель Константин Симонов. Игра Папанова в нем настолько поразила его, что он предложил кинорежиссеру А. Столперу, который в 1963 году решил экранизировать его роман «Живые и мертвые», взять этого актера на роль генерала Федора Серпилина. Поначалу Столпер сомневался, так как знал Папанова как исполнителя в основном отрицательных, комедийных ролей (тот же Боксер был ролью резко отрицательной). Здесь же предстояло сыграть роль положительную, даже героическую. Однако К. Симонов настаивал на своем выборе, и режиссер в конце концов согласился.

Между тем долго сомневался в своих способностях сыграть положительного героя и сам Папанов. Как вспоминает Н. Каратаева: «У нас в общежитии был длинный коридор, и в нем стоял общий телефон. Ему несколько раз звонили, уговаривали, а мы все стояли и слушали, как он отказывался играть Серпилина: «Ну какой я генерал? Да нет, ну что вы, я не могу... И уже после выхода картины он мне часто говорил: «Что это все восторгаются? Чего там особенного я сыграл?»

Действительно, после выхода этого фильма на широкий экран к Папанову пришла всесоюзная слава. Роль генерала Серпилина опрокинула довольно прочно устоявшееся мнение о Папанове как об актере комедийно-сатирического направления с некоторыми драматическими задатками. В прокате 1964 года «Живые и мертвые» заняли 1-е место, собрав на своих просмотрах 41,5 млн. зрителей. В том же году картина получила призы на фестивалях в Москве, Карловых Варах и Акапулько. В 1966 году фильм был удостоен Государственной премии РСФСР.

Как вспоминает исполнитель главной роли в этом фильме К. Лавров: «Столпер с огромным уважением относился к Папанову. С самого начала чувствовалось, что этот актер — лидер в картине. О Симонове и говорить нечего: Константин Михайлович не однажды рассказывал мне, как ему нравится Толя и точным попаданием в самую сердцевину образа Серпилина, и в других ролях, и просто по-

человечески. Забегая вперед, скажу, что к Папанову устремлялись душой сразу, без обычной в человеческих отношениях разведки и приглядывания. Так, в Звездном городке, куда мы привезли только что смонтированный фильм «Живые и мертвые» в сопровождении Столпера, Папанова и моем, Юрий Гагарин улучил минуту, чтобы остаться наедине с Толей и со мной, увел нас в какую-то из дальних комнат клуба космонавтов, и мы незабываемо пообщались за бутылкой кубинского рома».

После успеха «Живых и мертвых» спрос на актера Папанова среди режиссеров возрос неимоверно. Например, в 1964 году на «Ленфильме» были запущены в производство десять картин, и в восьми (!) из них пригласили пробоваться нашего героя. Он в ответ принял все предложения и был утвержден на все восемь фильмов одновременно, что было довольно редким случаем в советском кинематографе. Позднее он через дирекцию своего театра дал всем вежливый отбой: мол, не могу, занят в спектаклях.

Однако от предложений режиссеров с «Мосфильма» — Василия Пронина и Евгения Карелова, поступивших в том же году, Папанов не отказался. Оба режиссера предложили ему главные роли: первый — в картине «Наш дом», второй — в фильме «Дети Дон-Кихота». Съемки обеих картин проходили в Москве, и нашего героя это устраивало. Партнер нашего героя по первому фильму — Нина Сазонова — вспоминает: «Папанов был моложе меня, и мне подумалось, что на экране эта разница в возрасте будет слишком очевидной. Волнуясь, пришла на «Мосфильм» подписывать договор, увидела там Папанова и не выдержала — честно поделилась с ним и режиссером-постановщиком Прониным своими сомнениями. Анатолий Дмитриевич обрушил на меня град опровержений. Мягко, своим проникновенным, мелодичным голосом он говорил: «Вы посмотрите на меня. Я же страшон! У меня тяжелое лицо — для всех возрастов, до самых древних! Вы же выглядите намного моложе — неужели это не видно?!» Он так сурово расправлялся со своей внешностью в пользу моей, что спорить было просто неприлично. И он оказался прав: никто никогда не усомнился в том, что мы — нормальная, естественным путем сложившаяся семья...

Такие актеры, как Папанов, сразу же цементируют всю киностудию, становятся не только ее творческим центром, но и ее

совестью, что всегда важнее.

Папанов это блистательно доказал. Случилось так, что актеры, игравшие наших сыновей, молодые, но уже известные и много занятые в театре, на радио, в концертах, позволили себе небрежно отнестись к строгому графику репетиций и съемок. Однажды вообще не явился на «Мосфильм» Вадим Беров, несколько раз опоздал Геннадий Бортников, что-то не так было и с Алексеем Локтевым. Режиссер Пронин пришел в отчаяние, решился на крайние меры. Но Анатолий Дмитриевич остановил его:

— «Не надо. Разрешите нам с матерью поговорить с ними.

Мы собрались всей «семьей» в одной из комнат киностудии. Анатолий Дмитриевич был краток, но надо было слышать его интонацию, горькую, полную искренне отеческого упрека:

— «Давайте, ребята, беречь честь нашей семьи — нашу актерскую честь... Больше так быть не должно. Никогда! Завтра, в половине второго, вы все придете, оденетесь, загримируетесь, будете готовы к съемке. Мы с матерью придем в половине третьего. В три все на съемочной площадке! Договорились?..

После этого разговора не только не было никаких недоразумений с творческой дисциплиной, но произошло самое важное — сложилась наша семья Ивановых, неподдельные отношения молодых актеров и талантливого малыша к нам как к своим родителям».

Оба фильма вышли на широкий экран в 1965 году и имели удачную прокатную судьбу. Например, картину «Дети Дон-Кихота» посмотрели 20,6 млн. зрителей.

Между тем в том же, 1965 году вспомнил об Папанове режиссер Э. Рязанов: предложил ему роль Сокол-Кружкина в фильме «Берегись автомобиля!». Однако когда начались съемки фильма, многие из участников съемочного процесса вдруг выступили против Папанова. Почему? Об этом рассказывает сам Э. Рязанов: «В картине подобрались актеры с иной природой юмора, чем у Анатолия Дмитриевича: Смоктуновский, Ефремов, Евстигнеев, Миронов. Папанов играл своего героя в близкой ему и, казалось, вполне уместной манере гротеска. Но на каком-то этапе работы над фильмом многие заговорили о том, что актер выпадает из общего ансамбля, нарушает стилистику и целостность фильма. На эту тему собрали даже совещание. По счастью, Папанов о наших злых умыслах не

подозревал. Я на какое-то время дрогнул, но присущий мне здравый смысл удержал меня от поспешного решения. Хвалю себя за это, поскольку скоро выяснилось, что Папанов в картине «Берегись автомобиля!» создал одну из лучших своих ролей, а его заразительный клич «Свободу Юрию Деточкину!» обрел обобщенный смысл и ушел с экрана на улицы, в поговорку, подобно фольклору».

В 60-е годы кинематографическая судьба Папанова была насыщена ролями самого различного плана. Назову лишь несколько значительных фильмов того периода, в которых снялся актер: «Дайте жалобную книгу» (1964, метрдотель в ресторане), «Иду на грозу» (1966, профессор Аникеев), «В городе С. (1967, Ионыч), «Золотой теленок» (1968, Васисуалий Лоханкин, причем роль была порезана цензурой), «Служили два товарища» (1968, командир полка), «Адъютант его превосходительства» (т/ф, 1969, батька Ангел), «Бриллиантовая рука» (1969, Лелик), «Возмездие» (1969, генерал Серпилин), «Виринея» (1969, поп Магара) и др.

В 1967 году Папанов впервые озвучил Волка в знаменитом мультфильме В. Котеночкина «Ну, погоди!» и с тех пор стал кумиром миллионов советских детишек. Эта его слава была настолько огромной, что вскоре люди иначе как Волком актера уже не называли. Как вспоминает Н. Каратаева: «Вообще-то он немножко обижался, когда его узнавали только как исполнителя роли Волка. Он говорил: «Да ну вас, как будто, кроме как «Ну, погоди!», я больше ничего не сделал. Часто, в особенности где-нибудь на гастролях, в каком-нибудь городе, идет он по улице, а дети: «О! Волк! Ну, погоди!» Или однажды был такой случай: он шел по улице, а женщина увидела его и говорит своему ребенку: «Ой, смотри, Волк идет, Волк идет!» Ему это не очень нравилось, конечно».

Об этом же рассказ партнера Папанова по театру А. Гузенко: «Мы приехали в Болгарию. Первым гастрольным городом был Враца. Когда мы подъехали к центральной площади, увидели толпу встречающих. Хлеб-соль, оркестр. Митинг. Болгаро-советская дружба — ура! Очень много детей. Но актеров нашего театра здесь, естественно, не знают. Зато мультфильм «Ну, погоди!» все дети смотрели и очень любят. И вот директор театра выступает с речью: «Мы очень рады приехать, а вот знаете, у нас есть замечательный актер, исполнитель роли Волка в фильме «Ну, погоди!». У него там знаменитый монолог, и мы сейчас

попросим Анатолия Дмитриевича Папанова произнести этот монолог!».

Папанов покраснел весь. Сейчас, говорит, я вам скажу монолог. Напрягся и заорал: «НУ, ЗА-Е-Ц! ПОГОДИ-И!»

Народное ликование! Шапки в воздух! Пионеры в восторге! Народный артист Союза Папанов так разозлился на эту ситуацию. И везде орал это «Ну, погоди!» Повезли нас смотреть пещеры — он там: «Ну, погоди-и!». В пять утра гостиница просыпалась от того же крика. Он так часто это орал, что Ширвиндт пошутил: «Надеюсь, на куранты они это успели записать».

Последний день во Враце. Опять пионеры, оркестр, митинг. И директор снова: «Ну вот, на прощание Анатолий Дмитриевич вам прочитает монолог Волка». Он — да, конечно, сейчас. И вновь всеобщий восторг, нескончаемая орация. Садимся в автобусы, а пионеры Папанова обступили со всех сторон. И он их начал «причащать». Перекрестит, в лоб чмокнет и скороговоркой: «Ну, заяц, погоди... ну, заяц, погоди... ну, погоди... заяц... погоди... ну...»

Отмечу, что первые свои мультипликационные роли Папанов озвучил в 1960 году — это были: мультфильмы «Машенька и медведь» и «Про козла». Затем он озвучивал такие мультфильмы, как «Рики-Тики-Тави» (1966), «Маугли» (1967), «Чуня» (1968) и др.

Достаточно активно в 60-е годы Папанов был занят и в репертуаре Театра сатиры. На его счету были спектакли: «Двенадцать стульев» (1960, Киса Воробьянинов), «Яблоко раздора» (1961, Крячка), «Дом, где разбиваются сердца» (1962, Манган), «Интервенция» (1967, Бродский), «Доходное место» (1967, Юсов), «Последний парад» (1968, Сенежин) и др.

В 1966 году Папанов сыграл главную роль в спектакле «Теркин на том свете» (премьера состоялась 6 февраля). Однако спектакль продержался в репертуаре театра всего несколько недель и был снят по цензурным соображениям. Для актеров театра, а для нашего героя в особенности, это было сильным ударом.

Еще более сильным потрясением стала для Папанова история, которая произошла с ним в конце того же десятилетия. Что же тогда произошло?

Будучи на одной вечеринке, Папанов перебрал с выпивкой и, ковыляя в одиночку домой, внезапно почувствовал себя плохо и

присел на лавочку. В этот момент его и заметил постовой милиционер. Подойдя к артисту, он в темноте не узнал его и принял за обычного пьянчужку. «Гражданин, здесь сидеть не положено!» — сурово обратился страж порядка к Папанову и решительно взял его за локоть. И тут произошло неожиданное. Папанов внезапно взорвался, вскочил с лавки и схватил милиционера за галстук. Тот, в свою очередь попытался вырваться, но Папанов вошел в раж и рывком сорвал галстук с постового. К счастью, большего он сделать не успел, так как милиционер оказался и моложе, и ловчее, поэтому довольно быстро скрутил пожилого человека. И пришлось актеру проществовать в ближайшее отделение милиции.

Уже через несколько дней после этого происшествия весть о нем достигла стен Театра сатиры. В дирекцию пришла бумага из отделения милиции о том, что актер Папанов, будучи в подпитии, совершил хулиганский поступок по отношению к представителю законной власти. Поэтому милицейское начальство требовало сурово наказать провинившегося. Не выполнить этого наказа дирекция театра не решилась. Буквально в тот же день, когда в театр пришла бумага, было собрано общее собрание коллектива, в повестке которого значился один вопрос — недостойное поведение актера Папанова. Это собрание длилось около трех часов.

Как вспоминают очевидцы, недостатка в выступающих на этом мероприятии не было. Большая часть актеров оказалась на стороне провинившегося и просила руководство театра не наказывать сурово Папанова. Однако нашлись и такие, кто потребовал не только уволить его из коллектива, но и поставить вопрос о лишении его звания заслуженного артиста РСФСР. К счастью, таких оказалось меньшинство и Папанов отделался всего лишь строгим выговором.

Между тем в 70-е годы актерская слава Папанова достигла своей наивысшей точки. На всей территории тогдашнего СССР не было человека, кто бы не знал этого актера. По словам Н. Каратаевой:

«Он был очень покладистым актером. И звездной болезни у него не было. Бывало, мы с театром выезжаем куда-нибудь на автобусе. Всегда все стараются сесть на первые места, чтобы меньше трясло. Он всегда сзади, чтобы никого не беспокоить. «Анатолий Дмитриевич, идите вперед». — «Ничего, ничего, мне тут хорошо». Многие

режиссеры, которые с ним работали, отмечали его скромность и неприязнительность...

Рассказывает А. Гузенко: «Он был человеком невероятной скромности. Были на гастролях в Тбилиси. Начало октября, светит солнце — теплынь. Хорошая жизнь, вино, хачапури, шашлыки. Гуляю по проспекту среди людей, одетых в красивую светлую одежду, и вдруг — мне навстречу идет... шпион. В плаще-болонье, в берете, надвинутом на самый лоб, и в темных очках. Когда шпион подошел поближе, я понял, что это Папанов. Он так ходил, чтобы его не узнавали, страшно не любил, когда узнают и начинают приставать».

А вот еще одно свидетельство огромной любви к Папанову простых людей. Некий таксист рассказывал как-то режиссеру А. Кравцову такую историю: «Время позднее. Я — в районе Бауманской. В переулке стоит мужичок рядом с машиной, чего-то машет. Я притормозил. Он прямо взмолился: «Браток, выведи меня отсюда! Я сам хоть и коренной москвич, а в этих переулках и тупичках не распутаясь». Ну, я, конечно, вывел. А он так поблагодарил... Не деньгами, конечно! Грошей я бы с него не взял... А вот — словами... Ну, какие именно слова, я не запомнил. Совсем простые, самые обыкновенные. Как будто мы с ним — полжизни кореша... Возил я знаменитых артистов. Всякие люди. Бывают и хорошие. А все равно видно, что — артист. У Папанова не видно. Просто — свой мужик, понятный... Я вообще-то таким его и представлял».

Однако стоит отметить, что встречались в те годы и люди, которые относились к Папанову без должного уважения. Например, работники гостиниц, для которых в те годы практически не было авторитетов. Об их хамстве тогда ходили буквально легенды. Актер В. Золотухин вспоминает подобный эпизод, относящийся к концу декабря 1974 года: «На перроне встретил Всеволода Сафонова. «Я в эту «железку» (это он — про гостиницу «Ленинградская». — В. З.) — ни ногой! Выселили вместе с Папановым. Но ему уезжать надо было в этот день — повезло. Позорище неопишемое: двух народных артистов выселить!»

Встречаю на «Ленфильме» Папанова в тот же день. Спрашиваю, как его выселяли вместе с Сафоновым. «Немцы победили меня в этой гостинице три раза, а я считался победителем в войне! Три раза меня

выселяли из-за них. И надо же: все время нападал на немцев! Или они на меня нападали».

Судя по всему, в «Ленинградскую» прибыла какая-то важная немецкая делегация, и, чтобы предоставить им комфортабельные (по советским меркам) номера, работники гостиницы не нашли ничего лучшего, как выселить из номера двух народных артистов СССР.

Между тем в 70-е годы на экраны страны вышли 15 фильмов с участием Папанова. Назову лишь некоторые из них: «Белорусский вокзал» (1970, в прокате 1972 года занял 15-е место — 28,3 млн. зрителей), «Одиножды один» (1974), «Страх высоты» (1975), «Двенадцать стульев» (т/ф, 1976), «Инкогнито из Петербурга» (1977), «Пена» (1979) и др.

В 1973 году Анатолию Папанову было присвоено звание народного артиста СССР.

А вот в ряды КПСС наш герой тогда так и не вступил, хотя его туда активно зазывали. По этому поводу Н. Каратаева вспоминает: «Несмотря на все уговоры, в партию он не вступал. Как-то мне парторг театра говорит: «Надя, я был в райкоме, и там сказали, что, если ты уговоришь Папанова вступить в партию, тебе дадут звание». Было и такое».

В начале 70-х Папанов был явно неудовлетворен своим положением в Театре сатиры и даже подумывал об уходе из этого театра. Уходить он собирался во МХАТ, куда в 1974 году из ЦАТСа перешел А. Попов. Однако этот переход так и не состоялся. В 1972–1977 годах Папанов получил сразу несколько ролей в спектаклях родного театра: в «Ревизоре» роль Городничего, в «Клопе» — шафера, в «Ремонте» — Макарыча, в «Горе от ума» — Фамусова, в «Беге» — Хлудова.

В личной жизни Папанов был прекрасным семьянином. По словам Н. Каратаевой, за все время их совместной жизни (а это — 43 года) он ни разу не давал ей поводов усомниться в его супружеской верности. Он также был замечательным отцом для своей единственной дочери Лены. Когда в середине 70-х она вышла замуж за молодого человека, с которым училась на одном курсе театрального института, Папанов с женой купили им однокомнатную квартиру. В 1979 году у молодых родилась девочка, которую называли Машей. Еще одна внучка

появилась у Папанова шесть лет спустя — ее называли Надей, в честь бабушки.

В 1979 году Папанов впервые выехал в США. Об этой поездке рассказывает Н. Каратаева: «Толя говорит: «Ты знаешь, в Союзе кинематографистов организовывается туристическая поездка в США, но туда берут только членов союза». А я не была членом союза. Так он пошел к какому-то начальству и сказал: «Я очень хочу поехать, но без жены не могу». И они, как исключение, взяли меня. Это была незабываемая поездка».

28 августа 1979 года скончался писатель Константин Симонов, человек, который много сделал для нашего героя. Вот как вспоминает об этом событии режиссер Александр Кравцов: «Мы встретились с Толей в Центральном Доме литераторов... приподняв на повороте лестницы гроб с телом Константина Михайловича Симонова. Толя шел по одну сторону, я — по другую. Поздоровавшись, страшно разволновались. На улице он схватил меня под руку, до боли сжав локоть, повел куда глаза глядели:

— «Пойдем, пойдем!.. Это ж надо — где встретились!..

Мы шли по безлюдному кварталу улицы Герцена в сторону Садового кольца, навстречу турникетам, за которыми застыли толпы людей.

— «Ведь он — моя судьба, — шептал Папанов, часто дыша. — Это он сказал Столперу: «Вот — Серпилин! И только этот актер!» И словно кольцо из земли выдернул: все по-другому завертелось — вся моя планета... Теперь кусок жизни отрезан... огромный кусок... После такой утраты, чувствую, стану другим. Еще не знаю как, но сильно переменюсь... Лишь бы не вылететь из обоймы. Уж больно поздно я в нее попал...

Под словом «обойма» Папанов подразумевал своих коллег-артистов. Ведь по-настоящему известным он стал в 1964 году, когда ему уже было 42 года.

Осенью 1982 года, когда Папанову должно было исполниться 60 лет, ему разрешили приобрести в личное пользование новый автомобиль — «Волгу»-пикап. По словам нашего героя, «радость от подарка улетучилась, едва я, собрав недостающие деньги, сел за руль. Тут же глушитель отлетел...

Помимо работы в театре и кино актер активно занимался общественной деятельностью. Например, был членом Общества защиты природы и возглавлял Всесоюзное общество по баням (вместе с писателем В. Солоухиным). Работа этой организации заключалась в том, чтобы наблюдать, как в банях поддерживается необходимый порядок, улучшается обслуживание и т. д.

Между тем в 80-е годы наш герой практически не снимался в кино. С 1980 по 1987 год на его счету были роли только в трех фильмах: «Отцы и деды» (1982), «Время желаний» (1984) и «Холодное лето пятьдесят третьего» (1987).

За этот же период четыре новые роли он получил в Театре сатиры. Однако полного удовлетворения от большинства этих работ он не испытывал. Его вновь посещали мысли о возможном переходе в другой театр. Но и в этот раз переход не состоялся. Режиссер В. Андреев вспоминает: «Перейдя на работу в Малый театр (1985), я пригласил Папанова побеседовать о возможности и его перехода на старейшую московскую сцену. Мне было известно, что его что-то не устраивало в Театре сатиры, которому он отдавал всего себя.

— «Не пора ли тебе, такому мастеру, выйти на старейшую русскую сцену? — спросил я без обиняков. — Здесь и «Горе от ума», и «Ревизор» — твой репертуар...

— «Поздно мне, Володя, — сказал он тихо и серьезно.

— «Ничего не поздно! Ты же моложе многих молодых! Приходи всей семьей: у тебя же и Надя хорошая актриса, и Лена. Лена к тому же — моя ученица.

Он не пошел. Не предал своего театра. Бывало ведь, и поругивал его и обижался. Но предать не мог. Даже ради дочери, которая работала в Театре имени Ермоловой и, следовательно, была в частых разлуках с отцом и матерью».

В 1983 году Папанов решил попробовать себя на преподавательском поприще: в ГИТИСе ему доверили руководить иностранным курсом — монгольской студией. Супруга как могла отговаривала его от этой работы, говорила, какой из тебя преподаватель, однако Папанов сделал по-своему. По словам все того же В. Андреева: «Ругать он умел только равного. Он стеснялся даже вести со студентами дисциплинарные беседы. Между тем монголы попривыкли к бесшабашности и безответственности наших

соотечественников, позволяли себе и похулиганить и даже подраться в общежитии. Декан просил Анатолия Дмитриевича применить власть хулигана курса, но тот смущенно отвечал: «Не умею я как-то... об этом!» Воздействовал он на своих учеников какими-то иными средствами, без «втыков».

В последний год своей жизни Папанов творчески был необычайно активен. Он наконец-то уговорил главного режиссера Театра сатиры В. Плучека дать ему возможность поставить спектакль. В качестве материала для своей первой режиссерской работы Папанов выбрал пьесу М. Горького «Последние». Как вспоминает Н. Каратаева: «Актеры, которые с ним работали, говорили: мы такого режиссера никогда не видели, он к нам относился по-отцовски...

В то время он очень много работал, был очень увлечен репетициями. К сожалению, я в те дни была ему плохой поддержкой. У нас Лена заболела, ее положили в больницу, и я пропадала у нее.

Как-то раз забежала: сидим на кухне, и он говорит: «Послушай, какой я финал к спектаклю придумал»... Принес магнитофон, включил: «Когда Яков умирает, церковное пение должно звучать. Сначала тихо... потом громче, громче... И в темноте свечи горят... много свечей... Это был один из лучших моментов спектакля. Он потрясает, а Толя, помню, боялся, что ему запретят такой финал... Готовый спектакль он успел сдать только худсовету...

В 1986–1987 годах Папанов снимался в картине режиссера Александра Прошкина «Холодное лето пятьдесят третьего». На роль Копалыча пробовалось несколько актеров, однако режиссер выбрал именно Папанова. Друзья актера отговаривали его от съемок, считали, что он и так сверх меры загружен в театре, в ГИТИСе. Однако наш герой им ответил: «Меня эта тема волнует — я в ней многое могу сказать!»

Съемки фильма проходили в Карелии, в 180 километрах от Петрозаводска, в довольно глухой деревне, расположенной на полуострове. Вот что рассказывает об этих съемках сам режиссер — А. Прошкин: «Неделю мы работали нормально. Жители нам по мере сил помогали. И никаких неожиданностей не предвиделось, поскольку деревня изолирована с трех сторон водой. Через неделю наступает первый съемочный день Анатолия Папанова. Он приехал вовремя, начинаем снимать, и... Ничего не могу понять: куда ни направим

камеру, в видеоискатель лезут посторонние лодки. Много моторок. И все движутся в нашем направлении. А какие могут быть моторки в пятьдесят третьем году? Стреляем из ракетницы, кричим против ветра в рупор — бесполезно: со всех сторон на нас несутся моторные лодки. Приближаются, причаливают, и мы видим: в каждом суденышке по два-три ребенка с дедом или бабкой, в руках у каждого ребенка почему-то книжка или тетрадка. И все, оказывается, приехали на встречу с «Дедушкой Волком». Мы сдались и прервали съемки. Правда, киношная администрация в свойственной ей суровой манере попыталась применить «прессинг по всему полю», но вмешался Анатолий Дмитриевич: «Что вы, что вы! Давайте лучше соберемся как-то вместе!» Собрались, рассадили детей. Он каждому что-то написал, для каждого нашел свои слова. Я наблюдал эту сцену, забыв о дорогой цене сорванного съемочного дня. Видел по лицам этих детишек, что они на всю жизнь запомнят встречу с человеком бесконечно доброго сердца...

Фильм «Холодное лето пятьдесят третьего» стал последним в жизни Папанова. Отснявшись буквально в последних кадрах этой картины, актер скончался. Случилось это в первых числах августа 1987 года. О том, как это произошло, рассказывают очевидцы.

Н. Каратаева: «Мы с театром были на гастролях в Прибалтике. В Вильнюсе гастролы уже закончились, и мы должны были переезжать в Ригу. Днем отыграли «Гнездо глухаря», и Толя стал собираться в Петрозаводск на съемки «Холодного лета... Перед отъездом он мне говорит: «Забери в примерной газеты: будет что в автобусе тебе до Риги читать».

Вечером после «Фигаро» захожу в примерную (у них с Андреем Мироновым была одна примерная), забираю газеты. Андрюша посмотрел и говорит: «Господи, неужели вы все это читаете?»

Мы попрощались. Андрей тоже уезжал на концерты. Это был последний день, когда я их обоих видела живыми... Анатолий Дмитриевич полетел самолетом в Петрозаводск. Я ему говорила: «Приезжай оттуда сразу в Ригу». А он сказал, что еще в Москву заедет, потому что там его студенты, и он должен узнать, как у них с общежитием».

А. Прошкин: «Пораньше закончив съемки, 2 августа, я просил Папанова остаться в деревне и хорошо отдохнуть. Театр перебрался из

Вильнюса в Ригу — образовалось два свободных дня. Анатолий Дмитриевич настаивал на перелете в Москву: «Нет-нет-нет! Я обязан туда вырваться. Через месяц начинаются занятия моего курса в ГИТИСе. Надо пробивать общежития, поругаться кое с кем и всякое такое. Чтобы ребятам нормально жилось!» Я подозреваю, что он и без того был ходатаем по чужим бедам. Спорить не стал. О чем бесконечно сожалею».

Н. Каратаева: «В Москве Толя был один. Как потом мне рассказал наш слесарь, он его встретил, и Анатолий Дмитриевич спросил: «Саша, почему у нас нет горячей воды?» Тот в ответ: «Да отключили». — «Ну, ничего, — говорит, — помоюсь холодной». Он всегда любил холодный душ... Разгоряченный, уставший, он встал под холодный душ, и у него случился сердечный приступ.

Поначалу я была спокойна. И только когда он не прилетел к спектаклю, тревога меня как ножом полоснула. Я начала метаться. Звоню в Москву на пульт: говорят, квартира с охраны снята. Звоню соседке. Она вышла, на окна глянула — свет горит. А мои — дочка с семьей — были на даче. Позвонила Нине Архиповой, ее зять рванул к моим за город. Приехал уже мой зять, перелез с соседнего балкона на наш, выбил стекло... В ванной текла вода... ледяная... Потом диагноз поставили: острая сердечная недостаточность».

Хоронили Анатолия Папанова в закрытом гробу. В тот день тысячи людей пришли на Новодевичье кладбище, чтобы отдать последнюю дань любви замечательному актеру. Вот как рассказывает об этом В. Золотухин: «Я спешил на последнее свидание с Анатолием Дмитриевичем, взял такси у Белорусского вокзала. Когда водитель узнал, куда мне ехать, он открыл дверцу машины и сообщил своим коллегам о смерти Папанова. Они тут же бросились к цветочному базару у станции метро, накупили цветов, отдали мне:

— «Поклонись ему от нас...»

Имя Анатолия Папанова было неразрывно связано с Театром сатиры, в котором он проработал без малого 40 лет. Однако когда актера не стало, театр находился на гастролях в Прибалтике и свою поездку не прервал. Он продолжал гастроли даже через неделю, когда ушел из жизни еще один прекрасный актер этого же театра — Андрей Миронов. Лишь только несколько человек из труппы театра приехали в Москву, чтобы участвовать в похоронах.

P. S. Фильм «Холодное лето пятьдесят третьего» вышел на экраны страны в 1988 году и сразу стал лидером проката: он занял 3-е место, собрав на своих сеансах 41,8 млн. зрителей. Роль Анатолия Папанова в нем озвучивал другой актер.

В октябре 1992 года, к 70-летию со дня рождения Анатолия Папанова, родные и близкие актера поставили на его могиле прекрасный памятник. Часть суммы на него пожертвовал «Фенист-банк».

Александр ДЕМЬЯНЕНКО



Александр Демьяненко родился 30 мая 1937 года в Свердловске (кроме него в семье было еще две дочери). Его мама работала бухгалтером, отец всю жизнь посвятил театру. Он закончил ГИТИС, в 20-е годы играл в спектаклях «синеглазых», после чего уехал в Свердловск, где состоял сначала в труппе оперного театра, затем — в консерватории (преподавал там актерское мастерство). Все творческие задатки и любовь к театру Александр Демьяненко получил в наследство от отца. А вот характер у него от матери — та была человеком замкнутым, неразговорчивым.

Еще со школьной скамьи Демьяненко, благодаря отцу увлекся театром. Отец по выходным устраивал массовые гуляния в парках культуры и активно привлекал к этим мероприятиям сына. Кроме этого, юный Александр посещал кружок художественной самодеятельности при местном Дворце культуры и, по словам многих знавших его тогда, имел неплохие успехи в сценической деятельности. Однако, когда наш герой окончил школу и перед ним встал вопрос о выборе пути, он все же решил не связывать свою судьбу с театром —

уж больно ненадежной в смысле заработка считалась тогда эта профессия. Зато юристы были в почете. Эту профессию и выбрал наш герой. На дворе стоял 1954 год.

Ровно полгода Демьяненко исправно посещал юридический факультет, после чего внезапно понял, что эта профессия не для него. И его вновь потянуло на сцену. Немалое значение при этом имело то, что несколько его старых приятелей по драмкружку (среди них были ныне известные актеры Альберт Филозов, Юрий Гребенщиков) надумали ехать в Москву поступать в ГИТИС. С ними заодно в первопрестольную отправился и наш герой.

Из того «свердловского десанта» в ГИТИС поступило всего семь человек. Среди этих счастливиц был и наш герой. На экзамене он играл диалог Счастливецва с Несчастливецвым из «Леса» А. Островского. Как вспоминает сам актер: «Очки снял — и читал сразу за двоих. Стихи, кажется, даже не спросили. То есть сразу шел на острохарактерного артиста...

Между тем в 1957 году скромного студента Демьяненко заметили режиссеры с «Мосфильма» Александр Алов и Владимир Наумов, которые готовились к съемкам заключительной части своей трилогии (до этого вышли: «Тревожная молодость» и «Павел Корчагин») под названием «Ветер». Нашему герою в нем предстояло сыграть застенчивого интеллигентного юношу Митю. Дебют удался, так как уже через год его пригласили в новую картину — режиссер Николай Досталь снимал картину «Все начинается с дороги» и предложил Демьяненко роль Генки. В процессе работы над картиной Н. Досталь трагически погиб в автокатастрофе (по одной из версий, покончил с собой), и картину завершил Вилен Азаров.

В 1959 году Демьяненко закончил институт (на дипломе играл судебного пристава в «Тартюфе») и был приглашен режиссером Андреем Гончаровым в Театр имени Маяковского. Предложение это он принял с радостью, так как не каждому выпускнику выпадало счастье остаться и работать в Москве. В том же году он снялся в небольшой роли в комедии Г. Липшица «Катя-Катюша».

1960 год можно назвать переломным в актерской и личной судьбе Демьяненко. Во-первых, именно тогда он снялся в одной из лучших своих «серьезных» картин и, во-вторых, перебрался жить в Ленинград. Однако расскажем все по порядку.

За несколько месяцев работы в Театре имени Маяковского Демьяненко так и не сумел обрести серьезными ролями и откровенно скучал. Поэтому, когда хорошо знакомые ему режиссеры А. Алов и В. Наумов предложили ему сняться в очередной своей картине, он согласился не раздумывая, тем более что это была одна из главных ролей — младший лейтенант Ивлев в фильме «Мир входящему».

Картина вышла в 1961 году, можно смело сказать, благодаря случайности. Руководство Госкино в процессе всей работы над фильмом вносило в него всевозможные поправки, резало фильм поживому, и в какой-то момент вообще хотело его закрыть. Но этого, к счастью, не случилось. Правда, начальники на нем все равно отыгрались. Было сделано всего 370 копий картины, и в основном их прокатывали в провинции. В прессе не было опубликовано ни одного положительного отзыва на нее, зато отрицательных появилось в избытке. В одной из статей, например, фильм обвинили в «экспрессионистической неправде на тему войны».

В то же время на Западе фильм «Мир входящему» получил диаметрально противоположные отзывы. На фестивале в Венеции в 1961 году он получил сразу две награды: «Золотую медаль» и «Золотой кубок» (премия Пазинетти за лучший иностранный фильм). Так имя Александра Демьяненко впервые громко прозвучало на весь кинематографический мир.

Почти одновременно с «Миром входящему» на экраны страны вышли еще две картины с участием нашего героя. На этот раз это были произведения легкого жанра: мелодрама с элементами комедии «Карьера Димы Горина» (реж. Ф. Довлатян и Л. Мирский) и комедия «Взрослые дети» (реж. В. Азаров). В отличие от «Мира...», эти фильмы не имели никаких нареканий со стороны высокого начальства, успешно вышли в прокат и собрали хорошую кассу: первую картину посмотрели 21 млн. зрителей, вторую (в 1962 году) — 28,7 млн. Так имя актера Александра Демьяненко стало широко известно в Советском Союзе.

Тем временем жизнь в столице для нашего героя становилась все более в тягость. Прописки у него так и не появилось, и ему вместе с молодой женой (с нею он познакомился еще в юности, когда играл в драмкружке свердловского Дворца пионеров) приходилось ютиться по чужим углам. Неизвестно сколь долго это могло бы продолжаться,

если бы Демьяненко не предложили переехать в Ленинград и работать в штате «Ленфильма». Более того, чтобы у молодого актера не оставалось никаких сомнений, в «колыбели революции» ему выделили квартиру и сразу же предложили главную роль в очередной картине (это был фильм Владимира Венгерова «Порожний рейс»).

За период с 1961 по 1965 год Демьяненко снялся на разных киностудиях в нескольких картинах, однако лишь три из них можно записать в актив его удач: комедия-сказка «Каин XVIII» (1963), приключенческий фильм «Сотрудник ЧК» (1964, 5-е место в прокате — 32,1 млн. зрителей) и политический детектив «Государственный преступник» (1964). Последняя картина в прокате 1965 года заняла 3-е место, собрав на своих сеансах 39,5 млн. зрителей. Ни один фильм с участием Демьяненко до этого не достигал такой отметки. Однако в том же году актера ждал еще более грандиозный успех.

В 1964 году режиссер-комедиограф с «Мосфильма» Леонид Гайдай готовился к постановке своей очередной комедии — «Операция «Ы» и другие приключения Эдика» (именно так в первоначальном варианте звали главного героя комедии). На главную роль — студента Эдика — пробовались около сорока различных актеров, однако ни один из них не подошел режиссеру. И тогда кто-то из группы внезапно сообщил: «В Ленинграде работает прекрасный актер Александр Демьяненко. Он же вылитый Эдик!» Так впервые на горизонте у Л. Гайдая возник наш герой. Буквально в те же дни он сел на «Красную стрелу» и отправился в Ленинград. Как заявляет сам Александр Демьяненко: «Я как прочел сценарий «Операции «Ы», понял, что фильм обречен на успех, — «ничего подобного в нашем кино тогда не было».

Съемки фильма начались в Москве летом 1964 года. Александр Демьяненко вспоминает: «В Шурике я ничего не играл, просто существовал в предлагаемых обстоятельствах. Мы были похожи в отношении к людям, я и с Алексеем Смирновым, игравшим громилу Федю, избегал общения: он казался мне человеком неуправляемым, капризным, даже завистливым, с очень специфическим пониманием доброты. Не монтировались мы и с Моргуновым. А с Никулиным, Вициным контакта не получалось, потому что они гораздо старше, у них другие интересы, другой взгляд на актерство...

Фильм «Операция «Ы» вышел на экраны страны в 1965 году и мгновенно стал лидером проката — он занял 1-е место, собрав на своих просмотрах 69,6 млн. зрителей. На фестивале в Кракове новелла «Наваждение» из этой картины была награждена главным призом. Как потом признавался сам Л. Гайдай, даже он не ожидал такого оглушительного успеха.

Оглушительный успех этой картины сослужил неплохую службу и нашему герою — в 1965 году ему было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР.

Между тем, вдохновленный восторженными откликами на свою картину, Л. Гайдай в 1966 году приступает к съемкам очередных приключений Шурика — теперь уже на Кавказе. И вновь — грандиозный успех. «Кавказская пленница» в прокате 1967 года занимает 1-е место, собрав 76,54 млн. зрителей!

Безусловно, конец 60-х годов в творчестве Демьяненко был самым плодотворным периодом. Ворвавшись благодаря своему Шурику в обойму самых известных советских актеров, он тогда усиленно пожинал плоды огромной зрительской популярности. Все у него спорилось: и поездки с гастрольями по стране, и работа в дубляже различных картин (в «Мертвом сезоне» (1968) герой Д. Баниониса говорит голосом Александра Демьяненко), и съемки в новых фильмах. Например, в 1967 году режиссер Ярополк Лапшин пошел на риск и пригласил нашего героя на драматическую роль — приказчик Илья Сохатых — в свою картину «Угрюм-река». Остальные режиссеры, видимо, введенные в заблуждение образом Шурика, приглашать Александра Демьяненко на серьезные роли просто боялись. Как вспоминает сам актер:

«Возникла чудовищная пауза, когда не было никаких предложений, — просто катастрофа. Выпивал. Потом друзья начали вытягивать на эпизоды. В моменты простоя выручали встречи со зрителями (я их не очень люблю, актерских баек у меня нет, не верю, когда коллеги говорят, что такое общение заряжает их творческой энергией, но это заработок) и дубляж.

В 1971 году Демьяненко записывает в свой актив еще один «серьезный» фильм — «Учитель пения» Наума Бирмана. Одним из его партнеров в нем был Е. Евстигнеев, которого Демьяненко называет «эталоном совершенства».

В следующем году наш герой снимается сразу в двух удачных картинах, причем обе — комедии: у старого приятеля Л. Гайдая он вновь играет Шурика (теперь у него, повзрослевшего, появилась фамилия — Тимофеев) в фильме «Иван Васильевич меняет профессию» и у Виталия Мельникова Виктора в «Здравствуй и прощай». Итог этих работ таков: гайдаевская комедия заняла 3-е место (60,7 млн.), мельниковская — 25-е (16,1 млн.).

Так получилось, что после этих работ актера внезапно перестали приглашать на главные роли. Он вновь довольствуется эпизодами, гастрольями по стране и дубляжом (из зарубежных «звезд» его голосом говорили Омар Шариф, Бельмондо, Джон Войт, Уго Тоньяцци и др.). Однако в 1976 году режиссер Самсон Самсонов приглашает нашего героя на главную роль — в картине «Журавль в небе» он исполняет роль шофера Андрея Заболотного. Однако фильм не имел большого успеха у зрителей и остался практически незамеченным критикой.

Тот год был примечателен для нашего героя еще одним событием: распался его первый брак. Прожив с этой женщиной 16 лет, Демьяненко ушел к другой, не взяв с собой практически ничего, кроме чемодана с одеждой и бельем. Новой избранницей его стала ассистент режиссера с «Ленфильма» Людмила, с которой актер познакомился во время дубляжа одной из картин. У нее это тоже второй брак, от первого она имела 12-летнюю дочь Анжелику Неволину (теперь это одна из молодых и талантливых российских киноактрис).

В 80-е годы количество сыгранных Демьяненко ролей перевалило за сотню, однако в подавляющем большинстве это были эпизоды, которые мало кому из зрителей запомнились. По словам самого актера, из 112 сыгранных им ролей ему больше всего нравятся только две: в фильмах «Мир входящему» и «Угрюм-река». А как же незабвенный Шурик? — спросит читатель. Шурика он тоже любит, однако горя он ему принес немало. Во-первых, именно он лишил его возможности сыграть множество прекрасных серьезных ролей. Во-вторых, он принес ему не только добрую славу, но и сомнительную. Всякие пьяные личности, завидев актера на улице, почему-то считают за благо броситься к нему с объятиями и приглашают выпить. Кроме этого, дворовые мальчишки при его появлении все время оглашают окрестности криками: «Шурик идет! Шурик!» Приятного мало. Однако это и есть так называемая изнанка славы.

Чем занимается актер Александр Демьяненко сейчас? Вот его рассказ: «В Театре комедии всего в одном спектакле занят. Невостребованность какая-то, просто обидно. Хорошо хоть петербургское телевидение кое-что интересное подбрасывает: то «Чародейная ночь» по Мрожеку, то «Кумир» по Дюренматту, то «До самой сути» по Сименону. Эти работы мне нравятся. И еще кое-что делаю в «Приюте комедиантов»; есть такая сборная труппа, играем в подвале спектакль по Разумовской «Владимирская площадь» с Зинаидой Шарко...

Душой компании я себя назвать не могу. Анекдоты не рассказываю, петь — ужас как не люблю. Не компанейский я человек. В актерской среде друзей у меня почти нет, за исключением семьи Анатолия Равиковича с Ириной Мазуркевич. Дружу с инженерами, журналистами, режиссерами — в этой среде меньше зависти и интриг. Люблю на даче покопаться, дрова поколоть. Воспринимаю как неизбежность, что дачу периодически обчищают...

Люблю, когда жена готовит жульен с грибами — готовит большими порциями, но они такие же вкусные, как маленькие... Живу же по принципу «никого не бойся, ничего не проси». В светскую жизнь не лезу — ушел от этой нервотрепки...

Есть у меня падчерица. Дочь жены от первого брака. Ходила такая замкнутая сутулая девочка, а потом вдруг сообщила, что поступила на актерский, без всякой нашей помощи. Все складывается у нее неплохо — и в театре, и в кино уже ролей пятнадцать. «Парад планет», «Сентиментальное путешествие на картошку», «Виктория», «Счастливые дни» — вот это она и есть. Анжелика Неволina. Откуда что берется! Удивительно — и боль, и нерв...

В августе 1996 года режиссер Юрий Беленький задумал поставить на телевидении 250-серийный (серия — 26 минут) комедийный сериал под названием «Клубничка». На главные роли он задумал пригласить популярных российских актеров, кого зрители любили еще по советскому кино. Однако многие из этих актеров сниматься в «низкопробном зрелище» отказались. А вот А. Демьяненко, Г. Польских и другие согласились. Причем и они на роль персонажей семейства Кошкиных попали не сразу. Были устроены пробы из нескольких кандидатур, и в этом споре победил дуэт Демьяненко — Польских.

График работы в этом сериале супернапряженный: в день снимают серию. Утром актеры учат буквально на ходу написанный текст, а затем — съемка. Нашему герою тяжело приходится как никому — ведь он живет в Санкт-Петербурге, и в Москву приезжает на три недели. В «Приюте комедиантов» у него главная роль в спектакле «Антигона» по Ж. Ануи, поэтому он должен успевать и туда. Так он и курсирует между двумя городами. Но он не жалуется, потому что помнит годы, когда сидел дома и безуспешно ждал приглашения хотя бы на маленькую роль.

P. S. В мае 1997 года Александру Демьяненко исполнилось 60 лет, редкая газета не отметила это событие на своих страницах. Например, Т. Максимова в «Комсомольской правде» писала: «Про то, что юбиляру подарят, никто говорить не стал — сюрприз все-таки. И только жена намекнула, что подарит вещь, которую он любит больше всего. А из неофициальных источников нам известно, что больше всего Александр Сергеевич любит элегантную обувь: хороших ботинок у него на 60 лет вперед».

Юрий НИКУЛИН



Юрий Никулин родился 18 декабря 1921 года в Демидове, бывшем Поречье, Смоленской губернии. О своих родителях он вспоминает: «Детство свое отец провел в Москве. После окончания гимназии он поступил на юридический факультет университета, где закончил три курса. После революции его призвали в армию. В 1918 году он учился на курсах Политпросвета, на которых готовили учителей для Красной Армии. После окончания курсов отец просил послать его в Смоленск — поближе к родным, — мать и сестра отца учительствовали в деревне недалеко от Демидова. Перед самой демобилизацией он познакомился с моей матерью. Они поженились, и отец остался в Демидове, поступив актером в местный драматический театр. В этом же театре служила и мама — актрисой. Отец организовал передвижной театр «Теревьюм» — театр революционного юмора. Он писал обзоры, много ставил и много играл сам...

В 1925 году семья Никулиных переехала в Москву — в дом №15 по Токмакову переулку (рядом с Разгуляем). В столице отец нашего героя занимался литературным трудом: писал интермедии, конференсы

и репризы для эстрады, цирка, позднее устроился работать в газеты «Известия» и «Гудок». Мать нигде не работала и в основном занималась домашним хозяйством и воспитанием сына. Два раза в неделю Никулины посещали театр, а возвращаясь домой, горячо обсуждали пьесу, игру актеров. Таким образом, наш герой уже с детских лет оказался в центре театральной жизни столицы.

В 1929 году Никулин отправился в первый класс средней школы № 16 (позднее ей дали номер 349), которая считалась образцовой. Учился он средне, и однажды школьный педолог (эти люди тестировали детей и определяли их умственные способности) вынес заключение, что у Никулина очень ограниченные способности. Это заключение возмутило отца нашего героя, он отправился в школу и доказал, что его сын вполне нормальный ребенок с хорошими задатками.

Владимир Андреевич Никулин вел в той же школе драматический кружок, в котором, естественно, участвовал и его сын Юрий. Они ставили отрывки из самых различных пьес, начиная от детских и заканчивая классикой. Например, в отрывках из «Детства» М. Горького Юрий Никулин играл самого Пешкова.

В те годы в образцовых школах существовала такая практика, когда на встречи с учащимися приходили известные общественные деятели страны, работники литературы и искусства. Нашему герою запомнились две такие встречи: с писателями Аркадием Гайдаром и Львом Кассилем. Случились они, когда он учился в шестом классе. Тогда он отличился тем, что написал лучший рассказ и получил за него второе место на районном конкурсе. Поэтому А. Гайдару его представили как «начинающего писателя». Гайдар пожал ему руку и пригласил во Дворец пионеров, где он обычно встречался с ребятами, которые пробовали себя в литературе. Однако внезапно свалившаяся на нашего героя ангина не позволила ему прийти на эту встречу.

Примерно с класса четвертого Никулин, по примеру своего отца, сильно увлекся футболом. Правда, вместо того чтобы болеть за отцовский «Спартак», он стал болеть за его вечного конкурента — московское «Динамо». Бывало, их мнения расходились так сильно, что они весь день спорили до хрипоты, чья команда лучше и сильнее. Матери в таких случаях с трудом удавалось их утихомирить.

В их квартире был специальный футбольный уголок: на стене висели таблица футбольного первенства страны и фотографии любимых игроков. Смотрителем этого уголка был наш герой, который педантично отмечал все результаты прошедших матчей.

Между тем в 1937 году Никулина перевели учиться в другую школу — «она стояла напротив его дома и носила номер 346 (она и сейчас стоит на том же месте). Почему это произошло? Юрий Никулин вспоминает: «До седьмого класса я учился в образцовой школе. А потом два седьмых класса решили соединить в один восьмой — часть ребят поступала в спецшколы, в техникумы, другие пошли работать, а на два восьмых класса не хватало учеников. В восьмой класс отбирали лучших по учебе и поведению. Я в этот список не попал. Как потом узнал, на педсовете долго обсуждали мою кандидатуру, решая вопрос, оставлять меня в школе или нет. С одной стороны, хотели оставить, потому что отец много делал для школы, но с другой — учился я средне, на уроках часто получал замечания. (Отмечу, что даже в комсомол нашего героя тогда так и не приняли, но он особо об этом не переживал. — Ф. Р.)

Решение педсовета меня устраивало — появилась возможность перейти в школу-новостройку рядом с домом. В ней учились ребята из нашего двора. Теперь я, как и все, мог перелезть через забор, сокращая путь от дома к школе».

Первая любовь пришла к нашему герою в шестом классе. Это была девочка из его же школы, небольшого роста, худенькая, со светлыми, аккуратно подстриженными волосами. По счастью, она дружила с девочкой из его дома, поэтому наш герой мог видеть ее почти каждый день. Правда, она не догадывалась о его чувствах к ней. Юрий Никулин вспоминает: «Разговаривала она со мной так же, как и со всеми остальными ребятами из нашего класса. Я все чаще стал разглядывать себя в отцовское зеркало и страшно переживал, что голова у меня какая-то продолговатая, дынькой, как говорила мама, а нос слишком большой. Таким я казался себе в тринадцать лет...

Когда я перешел в другую школу, мы перестали с ней видеться, но каждый день я вспоминал ее. Со всевозможными хитростями узнал у одной из девочек ее домашний номер телефона и один раз позвонил. Но, услышав резкий голос ее отца, бросил трубку на рычаг.

В новой школе из девочек никто не нравился, хотя в десятом классе любовь у нас процветала вовсю. А три пары из нашего класса сразу по окончании школы поженились».

Летом 1939 года Никулин закончил десять классов, однако аттестата зрелости не получил — он не смог сдать вовремя чертежи. Поэтому когда после выпускного вечера всех десятиклассников поздравляли с окончанием школы, нашего героя никто не поздравил. И пришлось ему целый месяц корпеть над ненавистными чертежами, в то время как все его сверстники беззаботно отдыхали. Но чертежи он все-таки сдал и аттестат на руки получил. Затем почти четыре месяца гулял, так как знал, что осенью его без всякой отсрочки призовут на воинскую службу. Так оно и получилось. 18 ноября 1939 года, в соответствии со сталинским указом о всеобщей воинской обязанности, Никулина призвали в армию.

Служил Никулин в войсках зенитной артиллерии под Ленинградом. Вот как он вспоминает о тех днях: «Ко мне поначалу некоторые относились с иронией. Больше всего доставалось во время строевой подготовки. Когда я маршировал отдельно, все со смеху покатывались. На моей нескладной фигуре шинель висела нелепо, сапоги смешно болтались на тонких ногах. Когда первый раз пошли всей батареей в баню, я разделся и все начали хохотать. Я всегда знал, что некрасивый. Глиста в обмороке. Худой, длинный и сутулый. Но я нисколько не обижался. Про себя я злился, но в то же время смеялся вместе со всеми. Что меня и спасало от дальнейших насмешек...

О жизни родных я знал все до подробностей. Письма получал больше всех на батарее. Многие мне завидовали. Писали мне отец с матерью, тетки, друзья и даже соседи...

В декабре 1939 года грянула война с Финляндией. Наш герой, как и многие его сослуживцы, написал заявление: «Хочу идти в бой комсомольцем». Однако участвовать в боевых действиях зенитной батарее Никулина так и не привелось. Они находились под Сестрорецком, охраняя воздушные подступы к Ленинграду, а почти рядом с ними шли тяжелые бои по прорыву обороны финнов — линии Маннергейма. Именно в то время наш герой сильно обморозил себе ноги — когда тянул линию связи от батареи до наблюдательного пункта. 12 марта 1940 года война с Финляндией закончилась.

Одним из увлечений Никулина еще со школьных времен было коллекционирование анекдотов (собирать он их начал с 1936 года). К началу армейской службы в его обширной коллекции было уже около 600 анекдотов на самые различные темы. И в армии с ним произошел такой случай. Некий старослужащий Гусаров поспорил с ним на десять пачек папирос «Звездочка», кто больше из них знает анекдотов. Условия спора были такими: один начинает и если другой этот анекдот знает, то надо начинать другой. Начал Гусаров. Однако наш герой стал прерывать его после каждого анекдота: знаю, знаю... Гусаров не выдержал и отдал право рассказа сопернику. И Никулина понесло. В течение двух часов (!) он рассказывал анекдоты, и ни один из них Гусаров не знал. Так продолжалось до четырех утра, причем к этому времени наш герой не дошел и до половины своей коллекции. Все, наблюдавшие за этой дуэлью, уже устали смеяться и стали постепенно, один за другим, засыпать. Наконец не выдержал и сам Гусаров. «Ладно, кончай травить, я проиграл», — заявил он и обессиленный свалился на кровать.

На втором году службы Никулин заболел плевритом, и его, после лечения в госпитале, на время перевели с батареи санитаром в санчасть. Там он пробыл около года, после чего вновь вернулся в родную батарею. А в апреле 1941 года стал готовиться к демобилизации. Но попасть домой нашему герою тогда было не суждено. 22 июня 1941 года началась война.

Юрий Никулин рассказывает: «Я тогда служил под Репином. С утра 22 июня мы с моим приятелем Боруновым получили свои солдатские 10 рубликов, взяли бидончик и пошли за пивком. Помню, оно стоило что-то около 2 рублей. Идем себе спокойно, как вдруг женщины прямо накинудись на нас. Обступили и давай расспрашивать: «Солдатики, а это правда, что война началась, правда, что немцы на нас напали?» И тут в 12 часов выступление Молотова по радио, все вопросы сами по себе отпали. Какое тут к черту пиво, мы ноги в руки — и бегом на батарею. В первый же день мы из своих 85-миллиметровых орудий открыли по немецким самолетам огонь. Эти гады закидывали Финский залив глубинными минами. Мы тогда ни одного не сбили, а вот наши соседи один самолет все-таки завалили...

До весны 1943 года Никулин воевал в составе зенитной батареи под Ленинградом. Дослужился до звания старшего сержанта. Затем он

заболел воспалением легких и попал в госпиталь в Ленинграде. Пролежал там две недели, после чего был определен в 71-й отдельный дивизион, который стоял под Колпином. Однако в новую часть наш герой так и не прибыл. В тыловых частях, примерно в 10 километрах от дивизиона, его контузило взрывом снаряда. И вновь — госпиталь, лечение. После выздоровления его отправили в 72-й отдельный зенитный дивизион все под тем же Колпином.

Юрий Никулин вспоминает: «Не могу сказать, что я отношусь к храбрым людям. Нет, мне бывало страшно. Все дело в том, как этот страх проявляется. С одними случались истерики — они плакали, кричали, убегали. Другие переносили внешне спокойно...

Но первого убитого при мне человека невозможно забыть. Мы сидели на огневой позиции и ели из котелков. Вдруг рядом с нашим оружием разорвался снаряд, и заряжающему осколком срезало голову. Сидит человек с ложкой в руках, пар идет из котелка, а верхняя часть головы срезана, как бритвой, начисто...

Каждый раз, когда на моих глазах гибли товарищи, я всегда говорил себе: «Ведь это же мог быть и я».

Служил у нас чудесный парень, Герник. Как-то ночью над нашей позицией пролетел самолет и сбросил небольшую бомбу примерно в сорока-пятидесяти метрах от того места, где спал Герник. Бомба взорвалась, и крошечный осколок пробил ему голову, угодив прямо в висок. Так во сне Герник и умер. Утром будим его, а он не встает. Тогда и заметили маленькую дырочку. Положи он голову на несколько сантиметров правее — остался бы жив.

А смерть командира оружия Володи Андреева... Какой был великолепный парень! Песни пел замечательные. Стихи хорошие писал и как нелепо погиб. Двое суток мы не спали. Днем отбивались от эскадрилий «юнкерсов», которые бомбили наши войска, а ночью меняли позиции. Во время одного переезда Володя сел на пушку, заснул и во сне упал с пушки. Никто не заметил, пушка переехала Володю. Он успел перед смертью только произнести: «Маме скажите...

Победу Никулин встретил в Прибалтике. Однако домой он попал не скоро. Демобилизацию проводили в несколько этапов, и до нашего героя очередь дошла только через год после окончания войны. Он уволился из армии 18 мая 1946 года. Самое интересное, что когда он

прямо с Рижского вокзала позвонил домой, то взявший трубку отец предложил ему... встретиться на стадионе. В тот день «Спартак» играл очередной матч с «Динамо».

Вернувшись на гражданку, Никулин едва не женился. У него была любимая девушка, которая дождалась его с фронта и, кажется, неплохо к нему относилась. Они встречались почти каждый день, и он уже, на правах родственника, вошел в ее дом. Единственное, что удерживало нашего героя от решительного шага, это — отсутствие жилья. Однако его дядя, узнав об этой проблеме, разрешил ему вселиться в одну из своих пустующих комнат. После этого уже ничто не удерживало Никулина от того, чтобы сделать любимой девушке предложение руки и сердца. Однако...

Юрий Никулин вспоминает: «В тот вечер, когда я попросил ее руки, она сказала:

— «Приходи завтра, я тебе все скажу.

На следующий день, когда мы встретились на бульваре, она, глядя в землю, сообщила, что меня любит, но по-дружески, а через неделю выходит замуж. Он летчик, и дружит она с ним еще с войны, просто раньше не говорила. Поцеловала меня в лоб и добавила:

— «Но мы останемся друзьями...

Вот так и закончилась моя первая любовь. Переживал я, конечно, очень. Ночью долго бродил один по Москве. Мама с папой утешали...

Стоит отметить, что прожила та девушка с летчиком недолго: он ее бросил. Что касается дружеских отношений с Юрием Никулиным, то они продолжались до самой смерти: наш герой поздравлял ее с 8 Марта, она обычно звонила на Новый год.

Но вернемся в 40-е годы.

Вернувшись из армии, наш герой был преисполнен уверенности, что с его способностями его возьмут в любое творческое заведение Москвы. Ведь в армии он активно участвовал в художественной самодеятельности и его однополчане были просто в восторге от его комического таланта. Поэтому летом 1946 года Никулин отправился во ВГИК. Однако, пройдя два тура, он с третьего тура был внезапно снят экзаменационной комиссией (ее возглавлял Сергей Юткевич). Ему заявили следующее: «В вас, конечно, что-то есть, но для кино вы не годитесь. Не тот у вас профиль, который нам нужен. Скажем вам прямо: вас вряд ли будут снимать в кино. Это мнение всей комиссии.

Если вы действительно любите искусство, то советуем вам пойти в театральный институт...

Юрий Никулин внял последнему совету и в те же дни подал документы сразу в два театральных заведения: ГИТИС и училище имени Щепкина при Малом театре. Однако и в них его не взяли. Тогда он попробовал было сунуться во вспомогательный состав театра МГСПС, но и там конкурса не прошел. То же самое с ним произошло и в ряде других творческих училищ и студий. Отчаянию нашего героя не было предела. Ему казалось, что само небо прогневалось на него. И тогда ему помог случай. Еще когда он проходил отбор в ГИТИСе, его заметил тогда еще никому не известный Анатолий Эфрос (в то время он заканчивал режиссерский факультет института). Узнав, что наш герой в институт не поступил, он посоветовал ему идти в студию при Ногинском театре, которым руководил режиссер Константин Воинов. Этот совет и вспомнил Никулин после череды поражений, обрушившихся на него. Студия находилась в Москве, и он решил рискнуть. И ему повезло — его приняли. Правда, учиться в ней ему пришлось недолго. В сентябре того же года его поманил к себе цирк. О том, как это произошло, наш герой рассказывает: «Обычно мы с отцом покупали газету «Вечерняя Москва» в киоске на Елоховской площади. Где-то в середине сентября 1946 года мы купили газету и на четвертой странице прочли объявление о наборе в студию клоунады при Московском ордена Ленина государственном цирке на Цветном бульваре. Возникла идея: а что, если попробовать?

На семейном совете долго обсуждали: стоит или не стоит поступать в студию?

Мама склонялась к театру, считая, что рано или поздно, но мне повезет.

— «Все-таки театр благороднее, — говорила она.

Отец придерживался другого мнения.

— «Пусть Юра рискнет, — настаивал он. — В цирке экспериментировать можно. Работы — непочатый край. Если он найдет себя — выдвинется. А в театре? Там слишком много традиций, все известно, полная зависимость от режиссера. В цирке многое определяет сам артист.

И я решил поступать в студию цирка».

В отличие от ВГИКа, ГИТИСа и прочих творческих вузов, откуда нашего героя благополучно завернули после первых же туров, в цирковую студию он поступил без особенных проблем. Из нескольких сот желающих поступить туда высокая комиссия отобрала только 18 человек, и среди этих счастливицев был и наш герой.

За несколько недель до этого экзамена Никулин попытал удачи в студии при Камерном театре. И вот удача — его приняли. Однако на семейном совете, который собрался сразу после удачного поступления нашего героя в цирковую студию, было окончательно решено — вместо театра выбрать цирк. Путь на манеж для Юрия Никулина был теперь открыт.

Первое самостоятельное выступление Никулина на манеже цирка произошло 25 октября 1948 года. Вместе со своим напарником Борисом Романовым он показал клоунаду «Натурщик и халтурщик», которую придумал его отец. Отмечу, что прежде чем выйти на сцену актеры попросили подыграть им знаменитого Карандаша, однако тот отказался. Видимо, посчитал неуместным для себя выходить на арену вместе со студентами.

Юрий Никулин рассказывает: «Работали мы тогда как во сне. Публика кое-где смеялась. Но если говорить откровенно, прошли весьма средне. Правда, Александр Александрович Буше и все студийцы поздравляли нас с дебютом, говоря, что для первого раза мы выступили неплохо».

Видимо, то выступление действительно прошло удачно для нашего героя, так как через несколько дней после него Карандаш вдруг предложил Никулину и его сокурснику И. Полубоярову поехать вместе с ним на пятидневные гастроли в Одессу. Гастроли они отработали прекрасно и окрыленные успехом вернулись в столицу. А 25 ноября Никулин получил на руки диплом об окончании студии. Вскоре после этого его и Б. Романова Карандаш пригласил работать к себе в качестве партнеров. Чуть позже Романов от Карандаша ушел и вместо него рядом с нашим героем появился Михаил Шуйдин.

Между тем в декабре 1949 года произошли изменения в личной жизни Никулина — он встретил девушку, которая вскоре стала его женой. Звали ее Татьяна Покровская. Вот что она сама рассказывает об этой знаменательной встрече: «Я училась в Тимирязевской академии на факультете декоративного садоводства и очень увлекалась конным

спортом. В академии была прекрасная конюшня. А в конюшне — очень смешной жеребенок-карлик, с нормальной головой, нормальным корпусом, но на маленьких ножках. Звали его Лапоть. Об этом прослышал Карандаш и приехал эту лошадку посмотреть. Лошадка понравилась, и Карандаш попросил нас с подругой научить ее самым простым трюкам. Потом лошадку привезли в цирк, и Карандаш познакомил нас с Юрием Владимировичем Никулиным, который был у него в учениках. Юрий Владимирович пригласил нас посмотреть спектакль. Подруга моя пойти не смогла, я пошла одна, сидела на прожекторе. Играли очень смешную сценку: Карандаш вызывал из зала якобы одного зрителя и учил его ездить на лошади. Но именно когда я пришла на спектакль, Юрий Владимирович, который играл роль зрителя во время этого номера, попал под лошадь. Она его так избивала, что его увезли на «скорой» в Склифосовского. Я чувствовала себя виноватой и стала его навещать... А через полгода мы поженились...

А вот как об этом же событии вспоминает сам Юрий Никулин: «Когда я стал ухаживать за своей будущей женой, она гордо объявила близким: познакомилась с артистом. Все просветлели: а в каком театре? «Он в цирке работает. Клоуном». Будто бомба взорвалась! Особенно тетка ее удивилась, Калера ее звали. Тетка работала врачом и лечила моего фронтового друга, мы с ним всю войну в одной батарее. Друг пришел на свадьбу, познакомился с сестрой моей жены и стал ее мужем — моим родственником! Вот как судьба переплетает. А я как раз после войны ухаживал за его сестрой, она была такая молоденькая, симпатичная, водил в Центральный Дом работников искусств, в кино, театр. Никаких поцелуев, но я к ней тянулся. А она ко мне как-то не очень. Но, видно, все равно суждено нам было с другом породниться».

И еще одно воспоминание на эту же тему актрисы Н. Гребешковой: «Мы с Таней учились в одном классе. И обе жили в Гагаринском переулке. И вот иду я однажды по этому переулку, навстречу мне Таня с молодым человеком. Она мне говорит: «Познакомься, это мой муж». И я вижу нелепого, некрасивого, странного молодого человека (а Таня — очень красивая женщина). Кто бы мог подумать, что я буду сама играть его жену в фильме «Бриллиантовая рука»?..

Тем временем летом 1950 года Никулин ушел от Карандаша. Случилось это после того, как заявление об уходе подал М. Шуйдин. Карандаш не помог ему пробить в главке вопрос о повышении его зарплаты, и Шуйдин решил уйти. А так как у них с Никулиным был уговор — если уходит один, то и второй вместе с ним, — то и наш герой подал заявление об уходе.

В то время при Московском цирке была создана постоянная группа клоунов, и Никулин решил попытать счастья в ней. Мотаться по гастролям ему надоело, к тому же семейная жизнь не располагала к частым отлучкам из дома. Однако работа на новом месте не принесла нашему герою желаемого удовлетворения. Работу группы начальство пустило на самотек, и молодые клоуны вынуждены были вариться в собственном соку. В то время Никулина посещали отнюдь не радостные мысли. Вот уже скоро пять лет как он выступал на манеже цирка, а весомых результатов — ноль. У него складывалось впечатление, что он топчется на месте. Но как изменить ситуацию к лучшему, он пока не знал. Но успех был уже не за горами.

В 1951 году отец нашего героя придумал клоунаду «Маленький Пьер». Это была политическая сценка из французской жизни. Сюжет ее был прост: маленький мальчик расклеивает на стенах домов листовки, его замечают полицейские и пытаются поймать. Но ловкость мальчишки оставляет их ни с чем. В роли незадачливых блюстителей порядка должны были выступать Никулин и Шуйдин, а роль мальчика досталась 12-летнему акробату Славе Запашному. (Чуть позже вместо него на эту роль была введена жена нашего героя Татьяна Никулина.)

Эта интермедия имела огромный успех у зрителей, особенно у детей. Они так горячо переживали за судьбу Пьера, что их крики буквально сотрясали здание цирка. В такой обстановке не оставались безучастными к происходящему и взрослые зрители.

Благодаря «Маленькому Пьеру» Никулин впервые попал за границу. Случилось это в 1955 году, когда эту интермедию внезапно включили в программу циркового представления на 5-м Международном фестивале молодежи и студентов в Варшаве. Однако на предварительном показе этого номера в Москве, его вдруг забраковали (Татьяна накануне вывихнула ногу и поэтому хромала) и решили заменить другим — «Сценкой на лошади». Как ни обидно было актерам отказываться от любимившегося Пьера, но желание

съездить за границу заставило их согласиться с руководством. Но «Маленькому Пьеру» они все равно были благодарны за то, что именно он заставил обратить на них внимание отборочную комиссию.

Вторая половина 50-х годов принесла Никулину массу событий как в творческой, так и в личной жизни.

14 ноября 1956 года в семье Никулиных появилось прибавление: на свет родился мальчик. В те дни наш герой находился с гастрольями в Ленинграде, и, когда друзья сообщили ему эту радостную весть, он был на седьмом небе от счастья. Счастливые родители назвали своего первенца Максимом.

Между тем через несколько месяцев после этого Никулин снялся в своем первом художественном фильме. Произошло это при следующих обстоятельствах.

В Московском цирке готовилось обзрение «Юность празднует» по сценарию известного писателя-сатирика Владимира Полякова. Внезапно он подошел к нашему герою и сказал: «Слушай, Юрий, не хочешь подзаработать? На «Мосфильме» по нашему с Борисом Ласкиным сценарию режиссер Файнциммер ставит фильм «Девушка с гитарой». Там есть два эпизодика, на которые никак не могут найти артистов. Я думаю, ты бы подошел».

Поначалу наш герой ответил на это предложение отказом, так как все еще помнил, как во ВГИКе в 1946 году ему заявили: «Для кино вы не годитесь!» Однако, придя домой и посоветовавшись с женой, он решил попробовать. На следующий же день явился на «Мосфильм» и встретился с режиссером картины. Как оказалось, тот собирался использовать его в крошечной роли пиротехника, который показывает отборочной комиссии свой коронный номер — фейерверк. Роль Никулину понравилась, и он дал свое согласие на участие в ней.

Фильм «Девушка с гитарой» имел неплохой прием у публики и занял в прокате 10-е место. Однако самыми смешными эпизодами в нем оказались именно те, в которых участвовал Юрий Никулин. Над его незадачливым пиротехником, который своим фейерверком едва не спалил сначала экзаменационный кабинет, а затем и целый отдел в магазине, зритель смеялся больше всего. Таким образом, дебют нашего героя в кино (а он стал первым артистом цирка, на которого обратили внимание кинематографисты) оказался весьма успешным. Именно этот успех и подвигнет другого режиссера с «Мосфильма» — Юрия

Чулюкина — предложить Никулину еще одну роль: в картине «Неподдающиеся» (1959) наш герой сыграет пройдоху Клячкина. Интересно, что поначалу этот фильм задумывался как серьезный рассказ о перевоспитании трудной молодежи. У картины и название было соответственно этой теме — «Жизнь начинается». Однако в процессе съемок в фильм вошло столько комических эпизодов (в том числе и с участием Никулина), что он превратился в комедию. И его называли «Неподдающиеся».

Между тем в апреле 1958 года Никулин впервые в жизни попал в одну из западных стран. Это была Швеция, куда Московский цирк отправился с обширной программой на гастролы, длившиеся 50 дней. Гастроли прошли замечательно, причем дуэт Никулин — Шуйдин зрители принимали наиболее восторженно. Отмечу, что именно тогда у Шуйдина родилось его коронное: Ю-рии-ик!

В том же году на Никулина обратил внимание кинорежиссер Эльдар Рязанов: он предложил ему попробоваться на главную роль в его новой картине «По ту сторону радуги» (в прокате он назывался «Человек ниоткуда»). Наш герой согласился, и съемки фильма начались. Партнером Никулина был утвержден замечательный актер Игорь Ильинский, который в процессе съемок сделал ему неожиданное предложение: перейти работать из цирка в Малый театр. И хотя предложение выглядело заманчивым, однако наш герой от него отказался. Великому артисту он ответил так: «Если бы это случилось лет десять назад, то я пошел бы работать в театр с удовольствием. А начинать жить заново, когда тебе уже под сорок, — вряд ли имеет смысл». И Ильинский с ним согласился.

Между тем после нескольких съемочных недель руководство киностудии внезапно съемки приостановило. Что-то в сюжете картины его не устраивало, и фильм отложили до лучших времен. Вернулся к нему Э. Рязанов только через год, причем на главные роли взял уже других актеров. Вместо нашего героя (в фильме он сыграл лишь эпизод) — С. Юрского, а И. Ильинского заменил Ю. Яковлев.

И все-таки в начале 60-х кино сделало знаменитым нашего героя. А режиссером, который по-настоящему открыл его комический талант, стал Леонид Гайдай. Случилось это в 1960 году, когда Никулин попал на съемки фильма «Пес Барбос и необычный кросс». Причем попал он туда благодаря Георгию Вицину, который, побывав в цирке, был по-

настоящему пленен талантом клоуна. На следующий день он пришел к Л. Гайдаю и рассказал о своем открытии. В то время утвержденный на роль Балбеса актер Сергей Филиппов был на гастролях, поэтому и решено было пригласить на пробы Никулина. Далее послушаем его собственный рассказ: «Один из ассистентов Леонида Гайдая предложил мне попробоваться в короткометражной комедии «Пес Барбос и необычный кросс».

При первой же встрече, внимательно оглядев меня со всех сторон, Гайдай сказал:

— «В картине три роли. Все главные. Это Трус, Бывалый и Балбес. Балбеса хотим предложить вам.

Кто-то из помощников Гайдая рассказывал потом:

— «Когда вас увидел Гайдай, он сказал: «Ну, Балбеса искать не надо. Никулин — то, что нужно»...

Проб для фильма «Пес Барбос» фактически не снимали. Никакие сцены не репетировались. Режиссер подбирал тройку и все время смотрел, получается ли ансамбль...

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.

Снова мне предстояло решить сложный организационный вопрос. Как сниматься, совмещая это с работой в цирке? Гайдай, узнав о моих сомнениях, сказал:

— «Я очень хочу, чтобы вы снимались. Поэтому мы будем подстраиваться под вас. Во-первых, натуру выберем близко от Москвы, во-вторых, постараемся занимать вас днем, а потом отвозить на представление в цирк.

На такие условия я и согласился, не понимая, что с моей стороны это был весьма опрометчивый шаг.

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. Особенного грима не требовалось. Накладывали только общий тон и приклеивали ресницы, которые предложил Гайдай.

— «С гримом у вас все просто, — говорил Гайдай. — У вас и так смешное лицо. Нужно только деталь придумать. Пусть приклеят большие ресницы. А вы хлопайте глазами. От этого лицо будет еще глупее...

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

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.

Потом дубль сорвался опять из-за Бреха. Моргунов рывкнул на пса, а заодно и на хозяина. И пес стал на Моргунова рычать.

— «Смотрите, Брех все понимает. Моргунов обругал его, и он обиделся, потому и рычит, — заметил хозяин собаки.

Это точно. Брех все время рычал на Моргунова и несколько раз даже кусанул артиста. Этого Моргунов ему простить никак не мог...

Фильм «Пес Барбос и необычный кросс» вошел пятым фильмом в киноальманах «Совершенно серьезно» (1961). Однако именно эта короткометражка (9 минут 40 секунд) принесла успех всему фильму и более того — зажила самостоятельной жизнью. Именно с этого фильма началась слава Л. Гайдая и знаменитой тройцы: Никулин — Вицин — Моргунов.

Эту троицу режиссер вновь пустил в дело буквально через несколько месяцев после завершения съемок «Пса Барбоса». И вновь это была короткометражка, которая называлась «Самогонщики». Идею этого фильма подбросил Л. Гайдаю наш герой. Дело в том, что в цирке дуэт Никулин — Шуйдин исполнял интермедию с таким названием. Идея Гайдаю понравилась, и он вместе с К. Бровиным сел за сценарий нового фильма.

В этом фильме, как и в предыдущем, снимался пес. Звали его Рекс. Никаких особенных проблем во время съемок с ним не было, однако за неделю до окончания натурных съемок пес внезапно исчез. Его искали буквально всей группой с привлечением всего местного населения. Расклеивали повсюду объявления, устраивали облавы на всех местных собак, но все было безрезультатно — Рекса нигде не было. И вот когда у киношников пропала всякая надежда найти собаку и была дана команда найти новую, Рекс внезапно объявился. Он пришел из леса страшно исхудавший, весь какой-то облезлый и грустный. Его тут же бросились отмывать и откармливать.

Фильм «Самогонщики» вышел на экран в 1961 году и имел огромный успех у публики. Троица постепенно превращалась в культовый символ советского кинематографа.

Между тем в год, когда создавались «Самогонщики», Никулин снялся в одной из лучших своих картин, причем это была его первая драматическая роль. Речь идет о фильме Льва Кулиджанова «Когда деревья были большими», где он сыграл Кузьму Иорданова. Самое удивительное, что, приглашая нашего героя на эту роль, Кулиджанов не видел ни одного фильма с его участием. Зато он бывал в цирке и там видел клоуна Никулина. Каким образом режиссер сумел обнаружить в клоуне черты непутевого Иорданова — загадка, но одно можно сказать с уверенностью: он в своем выборе не ошибся.

Юрий Никулин вспоминает: «Увидев режиссера Кулиджанова в первый раз, я подумал: «Вот так, наверное, должны выглядеть хорошие педагоги». Лев Александрович производил впечатление человека спокойного, уравновешенного и собранного.

— «Как вам роль? — спросил он сразу.

— «Понравилась, но не знаю, смогу ли сыграть ее, — признался я чистосердечно.

— «Умоляю вас, не играйте. Только не играйте! И вообще не говорите слово «играть». Будьте сами собой. Считайте, что ваша фамилия не Никулин, а Иорданов. И живете вы в Москве, в старом доме. Вам пятьдесят лет... Вы побродите по улицам, зайдете в магазины, присмотритесь к людям, похожим на вашего героя. Они встречаются в Москве.

Этот совет я выполнил. Ходил около пивных, мебельных магазинов, смотрел, примеривался...

Так как Никулин был плотно занят в цирке, то киношники скроили график съемок точно под него. Снимали в основном днем и вечером отпускали нашего героя на манеж. Часть съемок надо было успеть произвести до лета, так как в этот период цирк собирался отправиться в 50-дневные гастролы по Англии.

В самый первый съемочный день, когда снимался эпизод в мебельном магазине, с Никулиным произошел забавный эпизод. Он приехал на съемочную площадку в гриме и костюме Иорданова и хотел было войти в магазин. Однако его директор внезапно загородил ему проход. Трехдневная щетина и мятый костюм нашего героя произвели на него соответствующее впечатление.

— «Куда вы, гражданин? — грозно спросил директор.

— «Мне в магазин, — ответил Никулин.

— «Нечего вам там делать! — еще более насупил брови директор.

— «Да я актер, в фильме снимаюсь, — пустил в ход последний аргумент наш герой.

— «Знаем мы таких артистов! С утра глаза зальют и ходят, «спектакли» разыгрывают! Идите прочь, пока я милицию не позвал!

В этот момент к месту событий подошел сам Кулиджанов и заступился за своего подопечного. От слов режиссера у директора глаза округлились еще больше. А режиссер откровенно радовался:

— «Ну, если народ вас так воспринимает, значит, в образ вы вошли прекрасно.

Между тем это была не последняя такая история на съемках. Был там еще эпизод, когда Иорданов продавал собранные за городом подснежники на рынке. Так как рынок снимали настоящий, Даниловский, то и контингент на нем был соответствующий. Ассистент режиссера попросил их сыграть взаправду и «гнать взашей этого тунеядца». В результате одна бабуля так вошла в роль, что со

всего маха саданула нашему герою банкой по голове. В ответ он развернулся и обложил ее словами, которых в сценарии не было. К сожалению, эта колоритная сцена в фильм так и не вошла.

Стоит отметить, что где-то в начале съемок картину едва не прикрыли. При этом довод был убийственный: кому это нужен фильм про тунеядца? К счастью, у заместителя министра культуры Данилова хватило ума понять, о чем на самом деле рассказывает картина, и дать «добро» на ее дальнейшую съемку.

Фильм «Когда деревья были большими» вышел на экраны страны в 1962 году и имел большой успех у публики (его посмотрели 21 млн. зрителей). Как пишет сам Юрий Никулин: «Этому фильму я обязан тем, что после него у кинематографистов ко мне изменилось отношение. Если раньше на мне стояла бирка Балбеса или актера, способного играть только пьяниц и воров, то теперь меня стали приглашать и на серьезные роли».

Тем временем успех, который сопутствовал Никулину в кино, сделал его одним из самых известных артистов в Советском Союзе. Дело дошло до того, что зрители приходили в цирк, чтобы посмотреть не на клоуна Никулина, а на Балбеса из знаменитой тройцы. А фильмы с его участием продолжали выходить один за другим.

В 1962 году Л. Гайдай снял его в роли жулика в картине «Деловые люди». Во время съемок произошел инцидент, о котором Юрий Никулин рассказывает: «Везли меня с «Мосфильма» (там гримировали и одевали) на ночную съемку к Центральному Дому литераторов. В руках я держал массивный «кольт». Наша машина неслась по набережной. Я, как бы разыгрывая сценку, надвинул на глаза шляпу, приставил «кольт» к голове водителя и командовал:

— «Направо. Вперед... Налево! Не оглядываться!

На улицах пустынно, ночь.

Когда подъезжали к Арбату, дорогу внезапно перегородили две черные легковые машины. Из машин выскочили вооруженные люди в штатском и бросились к нам. Мы испугались.

Оказывается, когда я держал «кольт» у головы водителя, нас заметил милиционер-регулирующий и сообщил об увиденном дежурному по городу.

Конечно, члены оперативной группы нас с шофером отпустили, но попросили впредь милицию в заблуждение не вводить».

Уже после того как этот фильм вышел на экраны и его посмотрели миллионы зрителей, с Никулиным случился еще один забавный случай. Только на этот раз ему пришлось иметь дело не с милиционерами, а с представителем противоположной стороны — с квартирным вором. Дело было так.

Наш герой шел по Цветному бульвару, как вдруг прямо перед ним остановился человек. Он куда-то очень сильно спешил, сжимал в руках две бутылки с вином, но, увидев известного артиста, встал как вкопанный.

— «Юра, ты все делаешь не так, — обратился незнакомец к артисту. — Тебя надо обязательно поучить. Я это могу сделать.

— «Чему поучить? — искренне удивился Никулин.

— «Как в квартиры залезать! Ты ведь в фильме это неправильно делаешь.

— «Ты что — вор?

— «Ага. Был когда-то. Теперь, правда, завязал, но опыт-то не пропьешь. Я сейчас на зеркальной фабрике кантуюсь. Бегу вот к друзьям, хочешь к нам? Мы тебя научим, как «Соню» брать.

— «Какую Соню?

— «Ну, квартиру. Мы с тобой даже днем пойти можем. Ты ведь артист. Если спалимся, я скажу, что, мол, артиста учу и нам ничего не будет. Пшли?

Сославшись на нехватку времени, наш герой поспешил ретироваться, но встречу эту запомнил надолго.

«Деловые люди» вышли на экран в 1963 году. А через год после этого Никулин сыграл в очередном фильме... милиционера. Речь идет о картине Семена Туманова «Ко мне, Мухтар!». Причем когда режиссер сделал ему предложение сняться, наш герой не нашел ничего лучшего, как заявить: «Я же не могу играть милиционера! Я в последних двух фильмах играл жуликов!» Но этот довод на Туманова абсолютно не повлиял. Оказывается, на его кандидатуре настоял сам автор повести И. Меттер. На роль лейтенанта милиции Глазычева пробовались шесть актеров, одного из них утвердили, но тут писатель посмотрел фильм «Когда деревья были большими» и понял, что этого героя должен обязательно играть Никулин. Странная логика? Однако в судьбе нашего героя подобных метаморфоз было и будет предостаточно. Короче, Никулина утвердили на эту роль и выдали

настоящую милицейскую форму, которую он, вживаясь в роль, носил на себе как дома, так и на улице.

Собаку на роль Мухтара искали по всей стране. Однако нашлась она сама. Если точнее, ее привел сам хозяин, который проживал в Киеве. Узнав из журнала «Советский экран», что для съемок необходим пес, который ничего не боится, он прислал на «Мосфильм» телеграмму, что его пес Дейк — именно такая собака. Консультант фильма капитан милиции Подушкин поехал в столицу Украины, посмотрел пса и понял, что это то, что нужно.

Натурные съемки фильма проходили под Каширой и продолжались несколько месяцев, во время которых умер отец Никулина — Владимир Андреевич. Было ему всего 66 лет.

Юрий Никулин вспоминает: «Я снимался, и меня не было рядом. Пришла телеграмма в Каширу, что с папой плохо. Я как был в милицейской форме прыгнул в милицейский мотоцикл и помчался в Москву.

Оказалось, что отец, как всегда опаздывая, бежал смотреть хоккей в Лужниках, поскользнулся и упал спиной на асфальт. Но матч посмотрел, хотя спина болела. А дома лег и начал задыхаться, сел, вызвали «скорую», которая забрала его прямо с креслом. Инфаркт.

В палате лежали еще человек шесть, я волновался: «Ну как, пап?» Он сказал: «Ничего, мальчик». Он называл меня «мальчик». «Болит, правда, спина, но это ничего, врачи подходят, смотрят. Одно раздражает: такие идиоты лежат в палате. Разгадывают кроссворд и простейшее слово из пяти букв не знают. Я прямо волнуюсь, приходится им кричать!»

В больнице я прямо разрывался. Остаться? Уезжать? На съемках дорого обходится простой. Отец отпустил: «Езжай, мне уже лучше, только идиоты эти раздражают, сил нет!»

Я уехал. Утром меня снова вызвали. В больницу я попал, когда отца уже увезли в морг. Врач сказал: «У вашего отца был не инфаркт, а инфарктище. Даже если бы мы вытащили его, он был обречен на тяжелую старость, все время бы лежал».

Похоронили отца на Донском. Мать хотела, чтобы отца кремировали. И она там же, на Донском...

Между тем фильм «Ко мне, Мухтар!» вышел на широкий экран в 1965 году и занял 16-е место в прокате (29,6 млн. зрителей).

В 1964 году исполнилась давняя мечта нашего героя — на те деньги, которые ему платили за съемки в кино, он купил себе автомобиль, «Волгу»-пикап. Стоит отметить, что приобрести эту машину в те годы частным лицам было невозможно. Единственным исключением были фигуристы Л. Белоусова и О. Протопопов. Но Никулин к тому времени стал очень популярным артистом, поэтому когда он написал письмо на имя Председателя Совета Министров СССР А. Косыгина, то и ему разрешили приобрести такую машину.

Юрий Никулин вспоминает: «Машину я ненавидел, ездить было страшно. Жена в технике понимает больше меня. Водить меня учил шофер с «Мосфильма». На первой же учебной поездке я наехал точно на лопату дворника, тот покрыл меня матом и требовал три рубля на водку. При первом самостоятельном выезде меня оштрафовала милиция. Но больше — ни разу».

Вторая половина и конец 60-х годов были самым плодотворным временем в кинематографической карьере Никулина. В те годы вышли самые популярные среди зрителей фильмы, в которых он снимался. Среди них: «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» (1965), «Кавказская пленница» (1967), «Бриллиантовая рука» (1969). Что любопытного произошло с нашим героем на съемках этих картин? Например, в «Кавказской пленнице» он сниматься категорически не хотел. Сценарий ему не понравился, и Гайдаю стоило немалого труда уговорить его изменить свое решение. Наконец он пообещал Никулину, что на съемках будет много импровизации и от первоначального сценария мало что останется.

А на «Бриллиантовой руке» нашего героя... похоронили. Дело было так. Как помнит читатель, в конце фильма герой Никулина Семен Семенович Горбунков вываливается из багажника летящего по воздуху автомобиля. Для этой сцены сделали специальный манекен, очень похожий на актера. И вот однажды уборщица, убиравшаяся на студии, приподняла простыню и увидела этот манекен. Только она расценила это по-своему, и в тот же день в Адлере (там снимали картину) разнесся слух, что артист Никулин умер. Эти слухи достигли даже Москвы, и нашему герою пришлось срочно звонить в столицу, чтобы успокоить собственную мать.

Тем временем за прекрасную работу в выше перечисленных фильмах Юрия Никулина в 1970 году наградили Государственной

премией РСФСР. Стоит отметить, что не все коллеги актера восприняли эту награду однозначно. Вот что, например, говорит об этом Е. Моргунов: «Никулин ходил по Комитету кинематографии РСФСР и оформлял документы на получение Государственной премии. Но не было там ни имени Гайдая, ни Вицина, ни Моргунова, ни Бровина, ни одного из членов съемочной группы. Никулину дали эту премию. Он получил ее один. И для меня это... Когда я сказал об этом, Никулин на меня обиделся. Но если человек становится, как говорится, по ту сторону ворот, то для меня уже не существует основы для общения».

Отмечу, что для проницательного зрителя, внимательно смотревшего фильмы с участием троицы, уже тогда было видно, что каждый в этом союзе живет сам по себе. Друзей там не было, так как каждый стремился вылезти за счет другого. Но как жаль, что эти отношения вышли за рамки сценической площадки.

В 1971 году Никулин с семьей наконец-то переехал из коммунальной квартиры в отдельную. Вот как он сам об этом вспоминает: «До пятидесяти лет я жил в коммуналке. Никуда не писал и ничего не просил потому, что четверть цирковых артистов даже прописки не имели, как сказал легендарный управляющий «Главцирка» Бардиан: «В цирк советская власть еще не пришла». А у нас было целых две комнаты на меня, жену, сына и маму жены, которую у меня язык не поворачивался называть тещей, только — Марья Петровна. Она, между прочим, получала сто тридцать рублей в архитектурном издательстве, а я — 98, и она нам помогала.

Меня, как цирковую знаменитость, направили в горком партии выбивать кооператив для работников цирка. К человеку по фамилии А. М. Калашников. Он бумаги принял и спросил: «И вы, конечно, тоже в кооперативе этом?» — «Нет, у меня есть где жить, две комнаты, правда, в коммунальной квартире. Да кооператив я и не потяну». — «Да что вы мне рассказываете?! Две комнаты! У заслуженного артиста РСФСР?» — «Ну и что?»

Алексей Максимович Калашников не поверил, в мою коммуналку явилась комиссия и придирчиво проверила каждый квадратный метр. Убедившись, что я не соврал, Калашников предложил мне поселиться в доме, где булочная, на углу Большой Бронной и Малой Бронной. Но тут взбунтовалась моя жена Таня. Почти все другие комнаты нашей

коммуналки занимали ее родственники, и жене было жалко их бросать. В числе прочих там проживал ее дядя — брат репрессированного наркома Карахана. Его не арестовали, но устроиться на работу он никуда не мог и жил тем, что растил на своей даче в Валентиновке клубнику и возил продавать. Я долго убеждал жену переехать, но сдалась она только при условии, чтобы я, раз у меня так хорошо получилось, позаботился о всех остальных. За три года я это задание выполнил».

Отмечу, что следом за квартирой на нашего героя свалилась еще одна награда — в 1973 году ему присвоили звание народного артиста СССР.

Вообще следует отметить, что руководители страны, кроме Сталина, цирк любили. Например, Н. Хрущеву очень нравилась интермедия «Сценка на лошади» в исполнении Карандаша, Никулина и Шуйдина. Он так смеялся, что едва не выпал из директорской ложи. Л. Брежнев стал более внимателен к цирку после того, как его дочь Галина вышла замуж за артиста цирка Евгения Милаева. После этого звание Героев Социалистического Труда получили сразу трое цирковых артистов: сам Милаев, Румянцев (Карандаш) и Бугримова.

Сам Генсек в цирк иногда захаживал. Однажды с ним тоже произошел забавный случай. Перед его приходом была дана команда: пока Генсек не сядет — свет в зале не выключать. Брежнев пришел в кабинет директора, и они стали выпивать. Так засиделись, что прозевали начало представления. Пошли в зал, и в тот момент, когда Генсек шел по ступенькам, вдруг выключили свет. И Брежнев с шумом рухнул на пол. Свита тут же бросилась его поднимать, в зале начался шум, и свет вновь врубили. К счастью, все обошлось. И для Генсека, и для рабочего, который выключил рубильник.

Между тем к началу 70-х наш герой уверенно входил в число самых любимых актеров советского кино. Его, конечно, любили и как циркового артиста, однако кино все-таки было зрелищем миллионов, и это обстоятельство играло в зрительской симпатии решающую роль. Удивительно, но факт: практически все фильмы, в которых снимался Никулин, собирали огромную кассу и занимали лидирующее место в прокате. Такая удача выпадает не каждому актеру. В каких же фильмах он тогда снимался?

Во-первых, это были фильмы все того же Л. Гайдая. В 1970 году он снялся в роли дворника Тихона в «Двенадцати стульях». В 1972 году Гайдай собирался снять Никулина в роли управдома Бунши в фильме «Иван Васильевич меняет профессию», но актера не отпустило его цирковое руководство. В результате снялся Ю. Яковлев, который подменял нашего героя и в «Человеке ниоткуда».

Во-вторых, Никулина очень любил и тогдашний антагонист Л. Гайдая режиссер Э. Рязанов. В 1964 году он очень хотел снять его в роли Юрия Деточкина в «Берегись автомобиля», утвердил на роль, но цирк увез актера в длительные зарубежные гастроли. Рязанов отправился жаловаться самому министру кинематографии Алексею Романову, но тому не понравился сценарий, и он отказался помогать картине.

Новая встреча Э. Рязанова с Никулиным произошла только через шесть лет, когда судьба свела их на съемках фильма «Старики-разбойники». Наш герой сыграл в нем главную роль — следователя прокуратуры Мячикова. Картина вышла в прокат в 1972 году и заняла 11-е место (31,5 млн. зрителей).

В-третьих, Никулина не боялись снимать и в ролях драматических. Как помнит читатель, первым из режиссеров, кто сделал это, был Л. Кулиджанов. В 1965 году это же сделал и Андрей Тарковский, пригласивший нашего героя на роль монаха Патрикея в картину «Андрей Рублев».

В 1974 году то же самое сделал Сергей Бондарчук, доверив Никулину роль солдата Некрасова в фильме «Они сражались за Родину». Отмечу, что С. Бондарчук еще в начале 60-х собирался снять нашего героя в картине «Война и мир» — в роли капитана Тушина, но цирк опять встал поперек. Он же не отпустил актера на съемки фильма С. Бондарчука «Ватерлоо», где Никулин должен был сыграть английского офицера. В свете этих фактов невольно задаешь себе вопрос: сколько же прекрасных ролей в кино потерял Никулин из-за работы в цирке?!

В 1975 году на драматическую роль военного журналиста Лопатина в фильме «Двадцать дней без войны» Никулина пригласил режиссер Алексей Герман. Причем это приглашение далось режиссеру нелегко. Многие на киностудии были категорически против этой кандидатуры, но конфликт разрешил К. Симонов, по книге которого

фильм снимался: он одобрил выбор режиссера. Правда, заартачился сам Никулин, который считал, что роль эта не его. Вот что он сам вспоминает об этом: «Мы поехали с Германом 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...

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 поскорее лечь спать, я согласился приехать в Ленинград на кинопробы...

В середине января я вылетел в Ташкент, чтобы принять участие в натурных съемках. В первый же день меня коротко постригли, и режиссер попросил, чтобы я носил шинель и гимнастерку все время...

Герман доводил актеров до отчаяния.

— «Юрий Владимирович, — говорила мне с посиневшими от холода губами Гурченко, пока мы сидели и ожидали 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. Хоть вы скажите что-нибудь ему.

А я пытался обратить все в шутку. Не хотелось ссориться с Алексеем Германом, хотя внутренне я поддерживал Гурченко и считал, что так долго продолжаться не может. Но так продолжалось. Продолжалось до последнего съемочного дня. Хотя несколько раз я говорил с ним и однажды даже на повышенных тонах.

Помню, после шести-семи дублей я возвращался в теплое купе. Гурченко смотрела на меня с жалостью и говорила:

— «Боже мой, какой вы несчастный! Ну что же вы молчите? Вы что, постоять за себя не можете?

А я постоять за себя могу, но для этого мне необходима убежденность, а тут я все время сомневался, вдруг Герман прав. И он оказался правым. Правда, от съемок я не испытывал никакого удовольствия и радости. Возвращался после каждой съемки опустошенным и не очень-то представлял, что получится на экране. В первые же недели я сильно похудел, и мне ушили гимнастерку и шинель.

Алексей Герман накануне съемок крупных планов говорил мне:

— «Юрий Владимирович, поменьше ешьте, у вас крупный план.

В столовой со мной всегда садилась жена Германа и следила, чтобы я много не ел, а мне есть хотелось...

Когда фильм «Двадцать дней без войны» в 1976 году вышел на экран, руководящие чиновники сделали все возможное, чтобы его посмотрело как можно меньше зрителей. Уж очень непривычная военная действительность (не помпезная) была изображена в картине. Поэтому фильм прокатывали малым экраном. Но все равно критика о нем писала, как об удаче, и роли в нем Ю. Никулина, Л. Гурченко, А. Петренко были названы лучшими.

В 80-е годы самым удачным фильмом в биографии Никулина, без сомнения, была картина Р. Быкова «Чучело» (1984). Фильм был удостоен Государственной премии СССР.

Что касается работы нашего героя в цирке, то в 1982–1984 годах он исполнял обязанности главного режиссера Московского цирка на Цветном бульваре. В 1983 году за использование служебного положения в корыстных целях арестовали директора «Союзгосцирка» А. Колеватова, и на его место прочили Никулина. Однако тот отказался, сославшись на то, что у него нет высшего образования. На самом деле ему просто не хотелось идти в эту клоаку. Но от поста директора родного Московского цирка в 1984 году наш герой не отказался.

Примерно в те же годы рядом с Никулиным появилась женщина, которую вскоре прозвали «злым гением цирка». С. Садалский рассказывает: «Эта дама обладала очень средним актерским талантом. Ее номер на перше проходил почти незамеченным публикой. Но гипнотическим воздействием на Юрия Никулина она обладала безмерно. Ее знал и боялся весь цирковой актерский мир. Она снимала с гастролей, повышала ставки... За семь лет пребывания в Москве ей был оплачен самый лучший «люкс» гостиницы «Арена». Никулину каждый день внушалось: «Я, и только я — твоя жизнь. Меня не будет — ты умрешь». Доходило до смешного: в гастрольное турне по Америке Виолетта Виклюк была оформлена как личный врач Никулина. Вседозволенность «гипнотизерши» делала ее все злобнее и злобнее. Она стала завидовать славе самого маэстро, искренне полагая, что если уберет худрука цирка, то это место займет сама...

Подслушивая, подсматривая, делая магнитофонные записи разговоров Никулина, она собирала материалы против великого артиста, который, наверное, ее любил. Если хотите...

Коллектив цирка от беспредела Виолетты был в шоке. Чтобы как-то оградить Юрия Никулина, Миша Седов, коммерческий директор, собирает собрание. Пришли все, кроме героини и великого маэстро. Главный дирижер и старший кассир, артисты и пожарники единогласно решили собранием удалить «раковую опухоль». Народный артист всего Советского Союза, услышав о таком решении, сдался.

Вскоре после собрания, утром, тремя выстрелами убивают в собственном подъезде Мишу Седова. Чудом осталась жива его дочь, которая задержалась на три секунды в квартире.

Убийцы не найдены.

Лишившись своей доли в московском кооперативе на улице Лесной и звания первой леди цирка, Виолетта сидит в своей скромной севастопольской квартирке и прокручивает соседям компроматы на своего недавнего покровителя. И, к счастью, соседи не верят ни одному плохому слову о своем «великом клоуне».

В середине 80-х благодаря стараниям Никулина, которому удалось уговорить Председателя Совета Министров СССР Н. Рыжкова, были выделены значительные денежные средства на постройку нового цирка (26 миллионов долларов). В начале 90-х полностью обновленный цирк на Цветном бульваре вновь открыл свои двери для зрителей (от прежнего в нем осталась только одна комната, в которой когда-то раздевались клоуны, — гардеробная номер десять).

В декабре 1996 года в цирке на Цветном бульваре прошло торжественное празднование 75-летия Юрия Никулина. На это мероприятие пришла практически вся элита страны во главе с премьер-министром России В. Черномырдиным. Он и произнес первую здравицу, после чего подарил юбиляру необычную скульптурную композицию, которая теперь будет венчать фронтон цирка. После этого к нашему герою потянулись с поздравлениями буквально все организации и службы столицы. Среди них были и летчики, и солдаты, и ветеринары, и кулины, и т. д. К концу этого шествия вся ложа Никулиных была усыпана розами...

Между тем в интервью газете «Совершенно секретно» в январе 1997 года Юрий Никулин признался: «Про меня уже врут, пишут: «великий клоун». Это про меня. Но какой «великий», когда клоуны были лучше меня. Леня Енгибаров вобрал в себя многое великое, что полагалось нашему веку. Да, мы были хорошими клоунами, добротными клоунами. Но популярным меня сделало кино. Публика видела во мне Балбеса, и я публике подыгрывал. Я не считал Балбеса отрицательным героем, я его любил: странного, неунывающего, добродушного. Когда предлагали играть предателей или шпионов, я отказывался...

Это интервью оказалось одним из последних в жизни Никулина. В конце июля Никулину внезапно стало плохо, и он обратился к врачам. По свидетельству очевидцев, этому недомоганию предшествовал долгий и крайне неприятный для Никулина телефонный разговор с одним очень известным в прошлом цирковым артистом, который теперь живет в Германии. Этот артист заявил, что в скором времени место директора цирка на Цветном бульваре по причине слабого здоровья его руководителя станет вакантным и что он сам не прочь его занять. После этого разговора у Никулина разболелось сердце. Он позвонил своему давнему приятелю руководителю Московского Центра эндохирургии и литотрипсии Александру Бронштейну (они познакомились 12 лет назад) и попросил осмотреть его. Далее послушаем рассказ самого А. Бронштейна: «Мы положили его в палату, сняли электрокардиограмму — и... ничего с ее помощью не обнаружили. Но сейчас есть другой способ диагностики — т. н. коронарография, которой у нас владеют блестяще. На следующий день ему эта коронарография была проведена. Когда мы увидели результаты, наступил шок.

У него сердце было закольцовано в три магистральных сосуда. Они были закрыты. Может быть, у него были веточки, которые снабжали сердечную мышцу, но что-то надо было с этими сосудами делать. И хотя бы один из них — немедленно открывать.

Может, и не надо было делать эту операцию. Но сколько бы он прожил — неизвестно. Неделю, две, три, месяц... Может быть, и больше. Этого никто не знает...

Многие мне советовали избавиться от Никулина как от пациента. Не брать на себя такую огромную ответственность. И я бы, наверное,

прислушался к их словам, если бы был полностью уверен, что в другом месте его не потеряют...

Когда мы все это ему рассказали, он ответил: «Я остаюсь у Шурика, никуда я не пойду». То же самое сказала и Татьяна Николаевна: «Мы вам доверяем. Пусть он будет у вас».

Я ему объяснил, что ситуация сложная, что есть риск. Он дал мне расписку, что согласен делать операцию только у нас...

Но как только он лег на койку — все боли у него тут же прекратились. Он говорит: что со мной? Я — здоровый человек. У меня ничего не болит...

Может быть, тогда его и нужно было выписать? Не уверен. Это было бы нечестно. При той коронарографии, которая была у Никулина, ему нельзя было ступить и шагу. Он мог умереть прямо на улице, в цирке, на съемках — где и когда угодно, в любой момент...

Никулин пошел на операцию играючи. Это был вторник 5 августа. Погода была отличная, светило солнце. И он был абсолютно уверен, что это — так, детская игра.

Обычно такие операции длятся минут 20–30. Через бедренную артерию вставляется проводник. Проводник под контролем рентгена проходит сосуды сердца. По проводнику вставляется стент, который расширяет сам сосуд, и... собственно, все — на этом операция заканчивается. Наркоз в этом случае не дается, просто на нос кладется маска (чуть обезболивающая).

Он лег, хирурги раздули сосуд, ввели проводник... Все шло нормально. И вдруг, в самый последний момент, у него закрывается сосуд. И — останавливается сердце. Подспудно именно этого я и боялся...

Буквально в ту же секунду началась реанимация. Чаусс (доктор) стал делать непрямой массаж сердца. Благодаря тому что Никулин не толстый, нам удавалось давление держать на нормальном уровне, где-то 120–130. Но ниже — было слишком низкое.

Все это длилось 30–40 минут. И в тот момент, когда мы уже раскрыли аппарат искусственного кровообращения и провели массу других процедур, у него пошел синусовый ритм. Сердце завелось.

И тогда мы решили довести начатую операцию до конца. Поскольку если мы не поставим стент, то обрекаем его на смерть.

Стент — это трубка, которая расширяет сосуд и через которую циркулирует кровь. Ставим стент — и сосуд уже не спазмируется, потому что он находится под воздействием этой трубы.

Так вот, оставшиеся манипуляции провели всего за пять минут. Операция была закончена. Но какой ценой! Ценой того, что в течение 30–40 минут больной находился в состоянии клинической смерти. И пострадали все органы — печень, почки, мозг...

Палата реанимации в эти дни превратилась в какой-то НИИ, в котором работало несколько групп специалистов. Руководителем консилиума стал академик Воробьев, профессора Вейн, Левин и Николаенко. А лечащие врачи — наш Семен Эммануилович Гордин и доктор Чаусс Николай Иванович — главный научный сотрудник Центра хирургии...

Борьба за жизнь Никулина продолжалась 16 дней. И все эти дни центральная пресса чуть ли не ежечасно сообщала о состоянии здоровья любимого народом артиста. До этого ни один российский гражданин (со времен Сталина) не удостоивался такого внимания. Для спасения Никулина были предприняты беспрецедентные усилия: известнейшие специалисты страны находились рядом с ним днем и ночью, использовались лучшие в мире медикаменты и самая совершенная аппаратура. Однако чуда не произошло — 21 августа в 10 часов 16 минут утра сердце Юрия Никулина остановилось.

Похороны Юрия Никулина состоялись 26 августа. Панихида прошла в здании цирка на Цветном бульваре, и ее посетили главные лица страны, включая Президента России Б. Ельцина. В то же время десятки тысяч людей пришли к месту прощания, чтобы отдать последнюю дань уважения своему любимому артисту. Людская очередь была настолько огромной, что хвост ее протянулся по всему Цветному бульвару и свернул на Садовое кольцо. Первые полосы всех газет в тот день вышли в траурных рамках, в соответствии с общим трауром были набраны и заголовки: «Умер смех», «Манеж опустел», «Единица доброты — один Никулин». Приведу отрывок из последней статьи (ее написал Г. Горин): «Один человек очень точно сформулировал, что вот кончается XX век, кончается целая эпоха, и уходят люди, которые выполняли в ней данные Богом предназначения. Ушел со своей ироничной мудростью Гердт... Ушел с лиричностью и редкой способностью высказать чувства интеллигенции Окуджава...

Ушел совершенно аристократический небожитель Рихтер... А Никулин предназначен быть воплощением доброты. И был им. С его уходом возникло щемящее чувство, что доброты осталось значительно меньше. Казалось бы, меньше на одного Никулина, но это так много!..

Похоронили Юрия Никулина на Новодевичьем кладбище.

Р. S. Сын Юрия Никулина — Максим — окончил журфак, долго работал на радио, затем на телевидении вел программу «Утро». Однако затем перешел на работу в дирекцию цирка на Цветном бульваре, который отныне носит имя его отца. У него два сына: старший Юрий (1986 года рождения) и младший — Максим (1990).

В конце октября 1997 года в центральной прессе появилось сообщение о том, что по инициативе сотрудников журнала «Ветры странствий», сибирских альпинистов и работников регионального центра МЧС одной из вершин саянского отрога Ергак-Таргак-Тайга дано имя Юрия Никулина. Ее высота — 1921 метр (год рождения Юрия Никулина).

Савелий КРАМАРОВ



Савелий Крамаров родился 13 октября 1934 года в Бауманском районе Москвы в интеллигентной семье — его отец был видный столичный адвокат. Однако отца Крамаров практически не помнил: когда он родился, того арестовали органы НКВД. Через какое-то время его отпустили, но в 1937 году забрали повторно, и — уже навсегда. Мать нашего героя оказалась совершенно неприспособленным к жизни человеком, и брат отца взял заботу о мальчике на себя. (Мать Савелия вскоре умерла.)

После окончания средней школы Крамаров решил поступать в театральный институт, однако эта попытка оказалась неудачной — его не приняли. И тогда он подал документы в первый попавшийся вуз — Лесотехнический, на факультет озеленения. И был бы наш герой обычным озеленителем, если бы в середине 50-х судьбе не угодно было отправить его вместе с группой студентов на военные сборы.

Как оказалось, на этих же сборах тогда находились и студенты других московских вузов, в том числе и ВГИКа. С одним из вгиковцев

— «Алексеем Салтыковым — и познакомился наш герой. В последующем это знакомство резко изменит судьбу Крамарова.

Между тем, учась в Лесотехническом, Крамаров в 1954 году решил поступить в театральную студию «Первый шаг», существовавшую при Центральном Доме работников искусств. Несмотря на огромный конкурс, Крамарову с первого же захода удалось туда поступить. Парадокс, но его взяли именно за то, за что несколько лет назад не приняли в ГИТИС — за его лицо прирожденного комика. В дальнейшем с труппой «Первого шага» наш герой побывал с гастролями в Ленинграде, Киеве и других городах Советского Союза.

Тем временем, закончив Лесотехнический институт в 1956 году, Крамаров какое-то время работал по специальности. Однако через год о нем внезапно вспомнил его старый знакомый — А. Салтыков, который тогда готовился к съемкам фильма под названием «Ребята с нашего двора». Крамарову он предложил в нем главную роль — хулигана Васьки Рыжего. Эту короткометражку сегодня никто практически не помнит, потому что на широком экране она не демонстрировалась. Однако те счастливики, кто все-таки видел ее, утверждают, что для дебютной работы игра Крамарова в ней была прекрасной. Видимо, понял это и сам начинающий актер. Поэтому он решил бросить свою работу по специальности и целиком посвятить себя кинематографу. Для этого он взял с десятков своих фотографий, вложил их в конверты и разослал по всем киностудиям страны. И что бы вы думали? На одно из этих писем ему вскоре пришел ответ с Одесской киностудии — его просили срочно приехать для проб в очередную картину. Так Крамаров попал на роль солдата Петькина в фильме Владимира Кочетова «Им было девятнадцать». Фильм появился на широком экране в 1960 году и занял в прокате 14-е место, собрав на своих просмотрах 27,6 млн. зрителей.

Почти одновременно со съемками в Одессе Крамарову поступило предложение с Ялтинской киностудии от режиссера Якова Сегеля (в 1936 году он снялся в роли Роберта Гранта в «Детях капитана Гранта», затем как режиссер снял несколько фильмов, в том числе — «Дом, в котором я живу» (1957). На этот раз тот приступил к съемкам фильма по собственному сценарию под названием «Прощайте, голуби». Была в этом сценарии роль некоего бездельника и хулигана Васьки

Коноплянистого, у которого вечно не заводился его мотоцикл «Индиана». Именно эту роль он и предложил Крамарову. Сам актер позднее вспоминал: «Я. Сегель никогда не служил в милиции, но стоило ему взглянуть на меня, как он сразу определил мое амплуа — хулиган... Трудно было работать над этой ролью. Ведь как ни парадоксально, я с самого детства не был знаком ни с одним хулиганом. Если когда-нибудь подозрительный тип появлялся на одной стороне улицы, я всегда переходил на другую. Но, попадая на съемочные площадки, я становился рабом своей фактуры. И мой актерский альбом становился похожим на пособие для начинающего дружинника».

Между тем в 1960 году заканчивал свою учебу во ВГИКе и А. Салтыков. В качестве своей дипломной работы он (вместе с Александром Миттой) решил экранизировать популярную тогда пьесу А. Хмелика «Друг мой, Колька!». На роль хулигана Васьки (опять то же имя и тот же типаж!) он пригласил своего доброго знакомого Крамарова. Так наш герой получил еще одну роль в кино, которую позднее назовет одной из лучших в своей кинематографической карьере.

Оба фильма вышли на широкий экран в 1961 году и имели большой успех у зрителей. Даже места в прокате у них были рядом: «Друг мой, Колька!» занял 19-е место (23,8 млн. зрителей), «Прощайте, голуби!» — 21-е (21,6 млн.). Последняя картина в том же году была отмечена призами на фестивалях в Локарно, Мельбурне и Праге.

Таким образом, двумя этими, в общем-то, второстепенными ролями Крамаров мгновенно сделал себе имя в советском кинематографе. Публика с ходу запомнила его лицо и дико хохотала при любом его появлении на экране. Поэтому многие советские режиссеры стали приглашать его в свои картины даже на маленькие роли, прекрасно зная, что любое присутствие этого актера в картине сулит успех у зрителей. Так, в период с 1962 по 1969 год, наш герой сумел сняться почти в полутора десятке различных картин, перечислять которые здесь не имеет смысла. Назову лишь самые известные из них: «Приключения Кроша» (1962), «Без страха и упрека» (1963), «Сказка о потерянном времени» (1964), «На завтрашней улице» (1965), «Город мастеров», «Неуловимые мстители»,

«Тридцать три» (все — 1966), «Трембита» (1968), «Новые приключения неуловимых» (1969).

Что вспоминал сам актер о съемках в этих картинах?

«С «Неуловимыми мстителями» вышла очень странная история. Параллельно с этим фильмом я снимался еще в одном фильме, у Данелии («Тридцать три»). Но эта картина не прошла. Не то чтобы не прошла — «сделали очень мало копий, считая ее идеологически неустойчивой. Копий было столько, чтобы просто оправдать затраты на фильм. А «Неуловимые мстители» я делал между прочим... Но никогда не угадаешь, что та или иная картина принесет тебе. Та картина, в которую я вкладывал себя целиком, пошла малым тиражом, а «Неуловимые мстители», в которых я появился всего раза четыре и сказал фразу: «А вдоль дороги мертвые с косами стоят и тишина!», дали мне большой успех и много денег. Денег не за сам фильм — там я получил просто копейки. Я сразу стал популярным, много ездил по концертам и зарабатывал деньги».

Материальное благосостояние нашего героя стало улучшаться именно с середины 60-х годов. Например, когда он снялся в первых своих фильмах, бюро кинопропаганды предложило ему сделать фотокарточку-портрет. Чтобы выглядеть на ней достойно, Крамарову пришлось одолжить модную полосатую рубашку у своего друга Александра Левенбука. Однако уже через несколько лет после этого наш герой сумел обзавестись собственными стильными вещами, даже купить машину. Он переехал в знаменитый круглый дом на Мосфильмовской, стал страстным коллекционером антиквариата.

Популярность изменила и личную жизнь Крамарова. Несмотря на то что красотой он никогда не отличался, многие девушки старались познакомиться с ним и не прочь были провести с ним время. На одной из них — гримере киностудии по имени Мария — он вскоре женился. Однако их брак продержался недолго, в чем виноват был сам Крамаров. Ему вдруг показалось, что он достоин лучшей женщины, и в 1968 году они развелись. Потом Крамаров жалел, что так произошло, но прошлого вернуть было уже невозможно.

В 1967 году Крамаров получил предложение главного режиссера только что созданного Театра миниатюр Владимира Полякова поработать в его труппе. Увлеченный идеей расширить свой творческий диапазон, наш герой согласился с этим предложением. В

качестве своей первой работы в театре он сам выбрал для себя материал — это был рассказ Василия Шукшина «Ваня, ты как здесь?», который вошел отдельным номером в спектакль «Скрытой камерой». Этот спектакль имел оглушительный успех у зрителей именно благодаря тому, что в нем был занят Крамаров. Окрыленный успехом, он сыграл еще в одном спектакле — «Вечер театральных пародий», где сыграл блатного парня, распевającego куплеты. Этот спектакль тоже пользовался у зрителей успехом, однако Крамарова это уже не интересовало. К театру он так и не прикипел, видимо, потому, что тот отнимал у него слишком много времени и сил и становился препятствием для съемок в кино. В последнее время нашего героя приглашали все чаще и чаще. Кроме этого, его постоянно приглашали выступать в сборных концертах, а это приносило живые деньги, отказываться от которых Крамаров не хотел.

К началу 70-х годов Крамаров уже прочно занимал место в десятке лучших советских комиков и был удостоен звания заслуженного артиста РСФСР. Период с 1971 по 1975 год можно смело назвать золотым периодом в его кинематографической карьере, так как именно тогда им были сыграны лучшие роли. Среди них: Федя-Косой в «Джентльменах удачи» (1972), дьяк посольского приказа Феофан в «Иван Васильевич меняет профессию» (первая его «костюмная» роль), «инопланетянин» в «Этой веселой планете», Петя Тимохин в «Большой перемене» (все — 1973), Егоза в «Афоне» и приятель жениха в «Не может быть!» (оба — 1975). Отрадным фактом было то, что на него наконец-то обратил внимание наш ведущий комедиограф-эксцентрик Леонид Гайдай.

Вот что вспоминают коллеги Крамарова по съемочной площадке о своих встречах с ним.

А. Збруев: «Большую перемену» снимали в Ярославле. Однажды подъезжаем к проходной завода, где снималась одна из сцен, а там вахтер: «Пропуск». Водитель говорит: «Да мы каждый день здесь проезжаем!» Тот в ответ: «Знаю, что каждый день, а вот сегодня нужен пропуск!» Ролан Быков выглянул: «Слушай, дружок, мы торопимся. Ты что, нас не узнаешь?» Вахтер уперся: «Пропуск — и все!» Еще кто-то выглянул — никакого результата: «Никуда вас не пущу!» Тут высовывается Крамаров и говорит: «Слушай, друг! Ты вообще

соображаешь, что говоришь-то?» Вахтер его увидел: «А! Ты здесь? Ну давайте — проезжайте!.. Крамаров был всеобщим любимцем».

Н. Маслова: «Я во время съемок «Большой перемены» в Крамарова просто влюбилась! Особенно когда он приехал в Сочи сразу с двумя молоденькими девушками. Он в жизни был совсем не таким, каким его знают по фильмам. Он был интеллектуалом, таким рафинированным — не пил, не курил...

Однажды мы с ним были на кинофестивале в Баку. Там всех объявляли: «Народная артистка Нонна Мордюкова!» Зал аплодирует. «Народный артист... такой-то!» Аплодисменты. «Артист кино — Савелий Крамаров!» Я своими глазами видела, как сидящие в первом ряду седые академики с бородами по пояс при этих словах встали и устроили настоящую овацию! Он пользовался такой всенародной любовью...

Еще одним подтверждением огромной популярности Савелия Крамарова в те годы было то, что в 1972 году его наконец выпустили за границу — «вместе с группой делегатов он отправился на Олимпийские игры в Мюнхен.

В 1974 году Крамарову присвоили звание заслуженного артиста РСФСР.

В 1972 году наш герой решает всерьез взяться за свое профессиональное мастерство и поступает в ГИТИС, на актерский факультет. Однако учеба там радости ему не принесла. Как он сам затем объяснял: «Ничего мне это не дало, потому что, как я считаю, эту профессию получают от Господа Бога. Если ты одарен, если ты рожден актером, этому нельзя научить. Можно научить культуре, искусству, литературе. Профессии научить невозможно. Я учился так: ходил в кино, смотрел своих любимых актеров. Любимые актеры у меня Луи де Фюнес и Фернандель. Они для меня были учителя. Но, несмотря ни на что, я благодарен тем мастерам, которые меня учили в институте. Так что у меня теперь два диплома...

Отмечу, что, закончив ГИТИС, Крамаров так и не устроился ни в один из советских театров. Как вспоминает В. Стронгин: «Савелий порой пускался на хитрости. Устраивался на работу в театр, начинал репетировать роль в пьесе, принимая замечания режиссера, бывалых артистов, тем самым набирая опыт, а перед выпуском спектакля,

ссылаясь на срочные киносъемки, покидал театр. Однажды он сам заговорил со мной об этом:

— «Неудобно получается. Я грешен перед театрами. Они рассчитывают на меня. А я от них сбегаю. Театр для меня — школа, кино — жизнь...

Между тем в те же годы в судьбе Крамарова происходят события, которые вскоре кардинально изменят его жизнь. В 1972 году он вдруг начинает увлекаться индийской йогой. Произошло это после того, как ему в руки попал журнал «Смена», где была опубликована статья о йогах и нарисованы разные упражнения к ней. Сначала Крамаров попытался обучиться этой науке дома, но затем ему стало тесно в стенах собственной квартиры, и он стал искать единомышленников. Сначала он связался с автором той статьи в журнале (он преподавал в университете), взял у него несколько комплексов новых упражнений. Затем пошел еще дальше и нашел некий кружок, где люди углубленно изучали это явление. Но так как в те времена любое неформальное объединение преследовалось компетентными органами, тот кружок вскоре разогнали. И Крамаров сразу попал на заметку КГБ. А тут еще его родной дядя в 1974 году вздумал эмигрировать в Израиль. Короче, к середине 70-х Савелий Крамаров превратился в человека с сомнительными связями и наклонностями. Все это не могло не сказаться на его творческой судьбе. Например, в Госкино внезапно решили, что «актер Крамаров играет только придурков, тем самым оглупляя наше общество». В результате предложений сниматься ему стало поступать все меньше и меньше. Даже режиссеры, которые до этого активно привлекали его в свои работы (Л. Гайдай, Г. Данелия), теперь избегают его. В 1977 году Г. Данелия хоть и пригласил Крамарова в свою картину «Мимино», однако это был эпизод, который по продолжительности длился всего 30 секунд.

Но даже несмотря на то что фильмы с участием Крамарова появлялись на советских экранах все реже и реже, популярность его в народе не падала, более того — возрастала. Например, когда он однажды приехал в подмосковный пансионат «Березки», посмотреть на него сбежался весь персонал заведения. Несмотря на то что время было уже позднее и столовая не работала, повара буквально заставили весь стол актера тарелками с различными деликатесами. Крамарову было это очень приятно.

Вообще, в отличие от других популярных советских актеров, которые работали в серьезном жанре, слава комика Крамарова была особенной — люди видели в нем простого, равного себе человека, без всяких претензий на какую-либо высоколбость. Даже то, что он играл откровенных балбесов, зрителем ставилось ему в добродетель. Кстати, именно это больше всего и злило серьезных критиков, которые удивленно вопрошали: «Ну что в этом Крамарове особенного? Ведь дурак дураком!» Но зрители прощали это своему кумиру. Зато он не играл партийных секретарей и председателей колхозов, которых в те годы развелось на советских экранах несметное количество.

Что касается самого Крамарова, то в те годы он просил знакомых режиссеров дать ему возможность хоть разок выйти из комического амплуа и снять его в серьезной роли (за всю свою творческую карьеру он сыграл всего две такие роли: в телевизионном «Бенефисе» и на выпускном экзамене в ГИТИСе в «Трех сестрах»). Однако ни один из этих режиссеров так и не увидел в нем актера, способного сыграть нечто серьезное.

Последней, 58-й ролью Крамарова в Советском Союзе стала роль свирепого Гарри в комедии Геннадия Васильева «Новые приключения капитана Врунгеля». Фильм вышел на экраны страны в 1978 году и занял в прокате 23-е место (19,3 млн. зрителей). Однако наш герой с этой картины ничего не поимел — ему даже постановочных за нее не заплатили. Почему? К тому времени отношение к нему высокого начальства окончательно испортилось. Если раньше кое-кто в Госкино еще сохранял надежду на то, что Крамаров сумеет извлечь нужные выводы из происходящего, то в 1978 году и эти люди махнули на него рукой. Им стало известно, что актер всерьез увлекся религией, посещает синагогу. Поначалу это было расценено как очередная блажь звезды, но затем эти сомнения рассеялись. Например, наш герой мог прямо во время съемок уйти со съемочной площадки, чтобы помолиться. В пятницу вечером и в субботу он, как и положено истинному иудею, не работал и прямо заявлял об этом режиссерам, с которыми работал. Кто-то из них с этими причудами Крамарова соглашался, но большинство — нет.

В эти же самые годы Крамаров впервые всерьез задумывается об эмиграции. Он начинает прощупывать почву на предмет своего отъезда, но натывается на глухую стену непонимания. Выпускать из

страны его никто не собирается. Когда его терпению пришел конец, он пошел прямо в КГБ и спросил: «Почему мне не разрешают уехать? Ведь в Израиле у меня живет единственный родной для меня человек — мой дядя». В ответ ему сообщили: «Это не мы вас не выпускаем, а ваше непосредственное начальство — Госкино». Кажется, только после этого Крамаров впервые догадался, что побуждало Госкино не выпускать его из страны. Ведь он снялся более чем в сорока фильмах, и, в случае его эмиграции, все эти картины должны были положить на полку. Абсурд, конечно, но это было именно так.

Между тем положение Крамарова было более чем странным. Из страны его не выпускали, но и работу по специальности не предоставляли. Например, за период с 1979 по 1981 год у него было всего лишь 12 съемочных дней. Чтобы хоть как-то свести концы с концами, Крамаров ездит с концертными гастролями по стране. Но даже это не спасает его от уныния. Как вспоминает В. Стронгин: «Ему всегда чего-то не хватало — новых ролей, элементарного личного счастья, любимой жены, ребенка и... своего бассейна, о котором он мечтал. «У меня однокомнатная квартира и машина — этим ограничено мое благосостояние, — как-то заметил он мне, — неужели я не заслужил возможность на свои деньги купить двухкомнатную квартиру?!»

И все-таки из страны Крамарова выпустили. Произошло это в 1981 году. Что же этому предшествовало?

В начале года его пригласили с гастролями в Саратовскую область. У местной филармонии «горел» план, и они очень надеялись с помощью нашего героя хоть как-то исправить положение. И они его исправили. В сборной программе, которую составил режиссер Вишневецкий, Крамарову было отведено всего лишь 20 минут, но именно они и привлекли в залы толпы людей. Зрители, что называется, «висели на люстрах». Наш герой был безусловным фаворитом тех концертов, и, когда он выходил на улицы города, к нему навстречу сбегались толпы восторженных людей. Как вспоминал позднее Вишневецкий: «Первый концерт был в городе Марксе, не закрытом, а просто наглухо перекрытом. После концерта в кабинете худрука меня ждал «искусствовед в штатском». Начались расспросы о Крамарове, а я и сам толком не знал о его планах. Хотя и догадывался».

Наконец чашу терпения властей переполнил поступок, который совершил наш герой осенью 1981 года. Вместе с А. Левенбуком он написал «Письмо президенту США Рейгану», в котором откровенно жаловался на свою судьбу. Мол, работать ему в СССР не дают, но и из страны не выпускают. Письмо было написано с юмором и в расчете на то, что в Америке его опубликуют. Так оно и произошло. Сердобольные американцы, проживавшие в Москве, взялись доставить его по назначению, и вскоре его несколько раз передали по «Голосу Америки». Любому другому советскому человеку, совершившему подобный поступок, власти ни за что не простили бы этого, но Савелия Крамарова они тронуть не посмели. Видимо, решили: пусть уж лучше поскорее уезжает.

Отъезд Крамарова из СССР произошел 31 октября 1981 года. Провожать его хотели прийти друзья и знакомые, однако он попросил их не делать этого. «Вас обязательно всех возьмут на заметку», — резонно заметил он. Поэтому в аэропорт он приехал практически один. В руках у него были два небольших чемоданчика с вещами, на голове кепка, в которой он снимался в самой любимой своей картине — «Друг мой, Колька» (она была его талисманом). Весь свой антиквариат и другие вещи, которые ему не позволили вывезти из страны, он оставил своей бывшей жене Маше.

Через несколько часов полета Крамаров был уже в Вене, где его встретил известный импресарио Виктор Шульман. Как и было обговорено заранее, он организовал гастроли Крамарова в Европе, которые прошли довольно успешно. Каждое свое выступление наш герой сопровождал словами: «В России я снялся в сорока двух фильмах и всегда играл пьяниц, хулиганов и дураков. Поэтому мне очень приятно, что вы меня встретили как родного».

Пожив некоторое время в Италии (этот период наш герой позднее назовет одним из самых счастливых в жизни, своего рода «римские каникулы»), Крамаров уехал в США. Он приехал в Нью-Йорк, где его тепло встретила русскоязычная община. Импресарио В. Шульман заключил с ним контракт на ряд выступлений не только в Америке, но и в Канаде, Австралии, Израиле. Гонорары от этих выступлений помогли нашему герою лучше обустроиться в США.

В 1982 году Крамаров переехал поближе к Голливуду — в лос-анджелесский район Санта-Моник, нашел там опытного агента и

показал ему ролики со своим участием. Тому отснятое понравилось, и он пообещал подыскать нашему герою работу в кино. В то время режиссер Пол Мазурски приступал к съемкам антисоветской комедии «Москва на Гудзоне», и именно ему агент посоветовал взять к себе в фильм Крамарова. После долгих проб актера Мазурски наконец согласился и доверил нашему герою роль продавца сосисок. Вот что вспоминал Савелий Крамаров об этой роли: «Роль в фильме мне понравилась. Да и потом, это Голливуд, а в Голливуде — идеальные условия для творчества. Артиста окружает великолепный сервис, потому что самое дорогое в американском кино — это актеры. Пусть ты играешь небольшую роль, но на съемочной площадке у тебя свой маленький домик, где всегда можно уединиться и настроиться на работу...

Картина стоила 14 миллионов долларов. Я еще плохо говорил по-английски, не все понимал, жутко волновался, и в этом мне помогал Илья Баскин, который играл клоуна. В конце каждой съемочной недели устраивались приемы в шикарных ресторанах. Сцены в России мы снимали в Мюнхене, который в некоторых местах похож на Москву...

Фильм «Москва на Гудзоне» вышел на экраны США в 1983 году и имел большой успех у зрителей. Его вынуждены были заметить даже в СССР. Поэтому не случайно, что сразу после выхода картины на экран в «Литературной газете» журналист Владимир Симонов написал фельетон о нем под названием «Савелий в джинсах». Приводить его весь нет смысла, поэтому довольствуемся тем отрывком, где упоминается наш герой — Савелий Крамаров: «В фильме мелькает, например, бывший советский комик. На родине его звали Савелием. С безумным видом он мечется по экрану, отпуская трехэтажные непечатности. Они грохочут в квадрофонических динамиках. Ничего другого по части творческой свободы Савелий не получил. К главной роли его не подпустили. Иваноффа играет американец Робин Вильямс, а Савелий довольствуется воссозданием отнюдь не гамлетовского образа — уличного продавца сосисок.

Не удивлюсь, если завтра действительно встречу Савелия на улице с тележкой. Это еще будет для него большой удачей...

Самое интересное, что этот номер «Литературки» с фельетоном на самого себя Крамарову тогда удалось раздобыть. Он вспоминал: «У

меня этот номер до сих пор хранится! Тогда для меня это большим сюрпризом стало. Я уж думал — про меня никогда писать не будут».

После премьеры «Москвы на Гудзоне» Крамаров уехал на гастроли в Японию. Когда вернулся назад, то на своем автоответчике обнаружил запись голоса киношного агента, который сообщал, что Крамарова утвердили на роль русского космонавта в фильме «2010» (эта картина была продолжением знаменитого фильма «2001»). Затем последовали роли в различных телевизионных шоу, рекламе и т. д.

Стоит отметить, что, даже переехав в США, наш герой не бросил занятий йогой. Более того, он окончил специальные курсы по этому делу в большом индийском центре в Лос-Анджелесе. С тех пор каждое утро у себя дома Крамаров стал практиковать асаны и медитации. В Америке он полностью перестроил и свое питание: перестал есть мясо, курицу, редко стал употреблять рыбу. От алкоголя и курения он отказался еще будучи в СССР.

В Штатах он решился сделать себе операцию на глаза (у него с детства было косоглазие). Причем это решение далось ему нелегко. Он прекрасно знал, что именно его «фирменный» взгляд сделал его популярным, и лишаться этой приметы ему не хотелось. Однако жена его друга Александра Лифшица Рива (она работает глазным врачом) убедила его в необходимости такой операции. Нашему герою подрезали глазную мышцу, и его глаз «встал на место». Правда, взгляд (знаменитый, крамаровский) так и не изменился.

После нескольких лет пребывания в США Крамаров наконец женился. Когда он уезжал из СССР, он признался своему приятелю В. Стронгину: «Здесь многие невесты олицетворяли меня с героями, которых я играл, и выйти замуж за меня просто боялись. Надеюсь, в Америке меня никто не знает, и найти жену действительно будет легче». Так оно и оказалось, хотя по-настоящему счастливым в семейной жизни наш герой так и не стал. С первой американской женой Мариной они прожили недолго и вскоре развелись (в этом браке в 1987 году на свет появилась дочка Бася). Свою третью жену — «Наташу — Крамаров встретил незадолго до своей кончины.

К тому времени в СССР началась перестройка и многие бывшие друзья Крамарова получили возможность беспрепятственно ездить за границу. Вот что вспоминает об этом А. Левенбук: «Когда первый раз встретились, он целый день ходил с нами и повторял: «Не может

быть!» Это было начало перестройки — 86-й год! Савелий в это время играл в фильмах чаще всего русских кагэбэшников. Тогда с нами, с Камерным еврейским театром, был сопровождающий. Но это был очаровательный интеллигент (мы знаем, что и в этом ведомстве были замечательные люди). Савелий ходил с ним в обнимку, а тот оборачивался и говорил: «Потом меня играть будет».

У нас были крохотные суточные, а хотелось всем привезти подарки. Савелий спросил: «Ребята, что я могу для вас сделать?» — «Дай нам по сто долларов», — ответили мы честно. Он сказал: «Хорошо». И принес завтра нам не двести, а пятьсот. Мы с Хайтом сказали, что много, но, конечно, взяли. А когда приехали второй раз и уже появились приличные гонорары, то хотели ему отдать. Он замахал руками...

А ведь по американским понятиям он жил очень скромно (хотя и угощал гостей лососиной). Как члену актерской гильдии ему всегда хватало на жизнь, на скромные вещи, на дочку, которая после развода жила с бывшей женой и о которой он постоянно заботился. Снимался он немного, но гильдия помогала. Каждый год он ездил в Европу, в 1983 году купил «Мерседес», затем в 1992 году домик в Сан-Франциско (в местечке Форест-Ноулс в округе Марин). Как-то его неправильно обозначили в титрах — агент добился через суд исправления и такой компенсации, на которую Крамаров мог жить несколько лет...

Случай, о котором упоминает А. Левенбук, произошел с Крамаровым в 1988 году, во время съемок его третьей картины — «Красная жара» с А. Шварценеггером в главной роли. До этого нашему герою несколько раз предлагали вступить в актерский профсоюз, но он отказывался. Ему казалось, что в Америке профсоюзы играют такую же малозначительную роль в судьбе людей, как и в СССР. Однако, вступив в него, он понял, что ошибался. В «Красной жаре» у него была большая роль, и по контракту его фамилия должна была стоять отдельно. Но роль была сильно урезана, и в результате фамилия попала в эпизоды. Продюсер и режиссер прислали ему письмо с извинениями и сообщили, что на видеокассетах имя актера будет стоять в титрах. Но профсоюз добился выплаты солидного штрафа за «ущемление прав актера». Отмечу, что гонорары у Крамарова были по американским понятиям маленькими:

за съемки в шоу-передачах он получал 5 тысяч долларов в неделю, за съемки в кино — 5 тысяч в день.

И вновь — слова А. Левенбука: «Мы с Хайтом, гостя у Крамарова, позволяли себе шутки с подковырками. В азарте веселья иногда переходили границы приличий, теряли чувство меры. Извинялись — а он и не думал обижаться. У него совершенно не было никаких амбиций...

А английский он так и не выучил. Как-то в одном магазине полтора часа искали оставленную не на том этаже машину — потому что, объясняясь с полицейским, Сава чего-то не понял...

Впервые о Крамарове в перестроечном СССР вспомнили в 1988 году. Тогда молодежная редакция журнала «Советский экран» добилась того, чтобы им разрешили поместить статью о нем в этом издании. Как вспоминает участник тех событий П. Черняев: «Статью пробить удалось: это были воспоминания тех, кто встречался с Крамаровым накануне его отъезда и в его бытность в Лос-Анджелесе. А вот портрет на обложку — увы. Поначалу главный редактор вроде и согласился под напором молодых глоток, а потом сослался на запрет цензуры (она тогда была еще в силе) и за спиной создателей номера (а был уговор, что «старшие товарищи» в составление этих выпусков не вмешиваются) заменил портрет Крамарова в цилиндре на девочку с кошечкой. Перестраховались. Мы психовали, доказывая, что «уже перестройка, уже можно!», — все без толку. Ответ был: «Читатели со Старой площади нас неправильно поймут».

Между тем на свою бывшую родину Крамаров после долгого перерыва приехал летом 1992 года: его пригласили в качестве почетного гостя в Сочи на кинофестиваль «Кинотавр», плюс Г. Данелия предложил ему эпизодическую роль в своем новом фильме «Настя». Видимо, не желая, чтобы его одолевали поклонники, он попросил выделить ему на время пребывания в Сочи двух телохранителей. Те знали свое дело отменно: ходили вокруг артиста, когда тот танцевал с дамой, сидели возле его лежака на пляже. Однако поклонникам, не забывшим своего кумира, все равно удавалось к нему пробраться. Особенно это было заметно в Москве. Когда Крамаров появился на Арбате, толпы людей устремились за ним следом. Как вспоминал сам актер: «На Арбате меня чуть не потоптали: вся толпа

бросилась ко мне, перевернули лотки, кричат, что-то пытаются оторвать на память. Мало приятного...

Отмечу, что в тот свой приезд в Россию Крамаров снялся еще в одном фильме — у актера-режиссера Михаила Кокшенова в картине «Русский бизнес». Однако удачей этот фильм назвать никак нельзя.

К началу 1995 года дела Крамарова шли неплохо. С женой Наташей он жил в собственном доме в Сан-Франциско и мечтал купить еще один — в лесу. В октябре 94-го справил с друзьями (в их числе бывшие советские актеры Олег Видов, Борис Сичкин) свое 60-летие. Получил (наконец-то!) главную роль в новом американском фильме. Будущее казалось прекрасным, и вдруг...

В марте 1995 года Крамаров лег в госпиталь в Сан-Франциско — ему должны были сделать операцию по удалению раковой опухоли на толстой кишке. (Судя по всему, это заболевание случилось у нашего героя в результате его чрезмерного увлечения сыроедением.) Операция была несложной, и врачи надеялись, что наш герой скоро пойдет на поправку. Однако у него внезапно произошло осложнение — полостная операция привела к эндокардиту (воспаление оболочки сердца, при котором деформируются сердечные клапаны). Последовал тромбоз, затем инсульт. Само заболевание в принципе поддавалось лечению и больному можно было бы сделать операцию — заменить клапаны. Однако врачи заявили, что в данном случае, учитывая перенесенную операцию по удалению опухоли, они бессильны. Вскоре у Крамарова случился второй инсульт, который унес у него и зрение, и речь. Как вспоминает его жена Наташа (она все последние дни находилась рядом с ним): «Он ничего уже не видел. Сказать ничего не мог. Но все понимал. Это он нам давал понять движением рук: если радовался — поднимал правую. После операции у него начались страшные осложнения. Но боли он не испытывал. Только много спал, часто уходил в забытие. В тот день все было как обычно, но вдруг он тяжело задышал, дыхание стало сбиваться. Я щупала пульс. Пульс пропадал. Врачи пытались что-то сделать, но в принципе они ждали этого ухудшения. Говорили, чтобы мы готовились к худшему. Я не думаю, что Савелий страдал. Он просто тихо уснул. Так, во всяком случае, мне показалось. Но он умер».

В тот день на календаре стояла дата — 6 июня 1995 года. Через два дня состоялись похороны нашего героя. Свой последний приют он

обрел на кладбище под Сан-Франциско, название которого можно перевести как Холмы Бессмертия.

12 октября 1997 года на могиле Савелия Крамарова был открыт памятник, созданный скульпторами Михаилом Шемякиным и Вячеславом Бухаевым. Памятник представляет собой следующую композицию: за актерским гримировочным столиком сидит Савелий, перед ним разбросаны несколько масок, которые олицетворяют его роли в кино и на сцене. Крамаров вглядывается в раму, которая символизирует зеркало, оно отражает его — артиста. Весь ансамбль собран из двух материалов — черного гранита и бронзы.

Евгений ЛЕОНОВ



Евгений Леонов родился 2 сентября 1926 года в Москве в типичной московской семье среднего достатка. Его отец — Павел Васильевич — работал инженером, мать — Анна Ильинична — табельщицей. Кроме Жени, в семье Леоновых был еще один ребенок — мальчик Коля, который был на два года его старше. Жили Леоновы в коммунальной квартире на Васильевской улице, занимали две небольшие комнаты. О своем детстве Евгений Леонов позднее вспоминал: «У нас мама была необыкновенно добрая женщина. Не очень образованная, но она все сердце отдала детям... У мамы было нечто такое, что меня, мальчишку, удивляло — мама умела рассказывать так, что все смеялись, в квартиру набивалось много-много людей. У нас вечно в доме кто-то жил, ночевал, стелили на полу в наших маленьких двух комнатках...

Мама нам всегда разные книжки читала. Но мне особенно запомнилась книга писателя Крестовского, название, правда, забыл.

Однажды папа пришел с другом, и они тоже подсели к нам маму слушать. Папа посапывал, а мы с братом плакали. И вдруг папин друг

тоже разрыдался. Почему-то я тогда понял, что он плачет из-за своего одиночества, а не из-за книжки...

С детства в моей памяти вкус одиночества: мы были маленькие с братом, учились в 5 — 6-м классе, приезжали на станцию Фроловская и три километра (почти все три километра лесом) шли в Давыдково (там у Леоновых жила многочисленная родня матери. — Ф. Р.)...

В детстве мне казалось, что я недополучаю любви, что моя мама больше любит брата, чем меня...

В 5-м классе школы у нас существовал драматический кружок, и я там однажды сыграл водевиль, который, кажется, мы сами сочинили. Мне трудно о себе что-либо сказать, я помню только свои ощущения: во время прогона этого представления я с радостью бросился в обстоятельства, нами придуманные. То ли денщика я играл, то ли еще кого-то. Но премьера не состоялась: что-то мне показалось обидным, и я так и не сыграл свою роль. Но те, кто видел репетиции — и учительница, и мои товарищи, — говорили, что я был смешной, вроде бы ничего не делаю, а смешной, физиономия, гримасы смешные. Может, это во мне зародило что-то, что потом теребило мою душу. Может, сыграли роль разговоры с дядей, он ведь был литературным человеком, очень образованным, написал диссертацию о Есенине. Может быть, разговоры с ним привели к тому, что однажды — это было во время войны и мне было 14–15 лет, я работал на заводе учеником токаря, — я пошел разыскивать театральную студию. Не знаю, как получилось, — я стеснялся спросить, разыскивал сам и в конце концов на Самотечной площади нашел вывеску: Управление искусств, но оказалось, что я попал в отдел книгоиздательств...

И все-таки я не оставил мою затею. Однажды я пришел в студию при Театре Революции. Помню, топили печку, я потолкался, на меня поглядывали (я был в полушубке, в лыжных штанах, в башмаках с загнутыми носами, в мохнатой шапке, наползающей на глаза). Потом так получилось, что я пошел проводить педагога, кажется, он читал марксизм-ленинизм. Мы шли по улице, и я ему рассказывал о себе, у него был простуженный голос, он прикрывался воротником: и он посоветовал мне поступать, поскольку у меня было среднее образование, в студию Станиславского на Красной Пресне, может быть, стоит поступить туда рабочим, а потом и сыграть что-то.

Вот была такая беседа, которая ничем не кончилась. Продолжалась война, продолжалась моя работа, но наступил 43-й год, и хоть мне было 16 лет, я выполнял план, и несколько молодых рабочих, в том числе и меня, послали в техникум. Я сдал экзамены и поступил учиться в авиационный техникум им. С. Орджоникидзе...

Я помню, почему-то не получалось так, чтобы я куда-то шел веселиться, танцевать, чтоб компания... Часто уходил один на Москву-реку, садился на кораблик и ехал, ехал... Потом домой возвращался... Да и пойти было некуда — военное время, трудное, сорок второй год... Никого я не любил, некогда было — я работал. Дружили с братом, школьные были товарищи, но в компанию мы не ходили, с девчонками не целовались...

Свои театральные интересы я не оставил. Я помню, что именно там подготовил «В купальне» Чехова, выучил и рассказывал «Монтера» Зощенко, очень любил Блока, Есенина, читал их наизусть на вечерах, и меня называли, как когда-то в школе, «наш артист». Я рассказывал об этом дяде, заходя к нему в Комитет по делам искусств, но чем он мог особенно помочь мне, мальчишке? Выслушивая меня, он говорил: «Ты артист у нас, Женька». А однажды он попросил меня почитать, и я стал читать «Стихи о советском паспорте». Когда я сказал: «Я волком бы выгрыз бюрократизм», дядя чуть не упал со стула. Я мужественно дочитал до конца. Он хохотал и сказал: «Женя, это очень плохо, очень». Я прочитал стихотворение Блока, ему тоже не понравилось. Он сказал: «Женя, у тебя культуры маловато, надо учиться, по театрам ходить». Но меня это не остановило, и я на третьем курсе техникума пошел в Московскую театральную студию. Студия была очень интересная, она была организована в 43-м или 42-м, руководил ею Р. Захаров, известный балетмейстер Большого театра: преподавала Екатерина Михайловна Шереметьева, ученица В. Н. Давыдова, она вела драматический класс. Студия имела музыкальное отделение — оттуда вышли прекрасные певцы; было сильное балетное отделение; на драматическое отделение был большой конкурс. Во всяком случае, мне об этой студии кто-то рассказал, и я пошел туда. Я попросил у брата пиджак и решил, что готов к экзамену. Я безумно нервничал — я понимал свою несостоятельность, но не думал, что так получится. Сидело человек 25 народу, я вышел (они, видимо, добирали, студия существовала уже второй год) и прочитал все, что с

таким успехом читал в техникуме: Чехова, Зощенко. У меня спросили: «Еще что-нибудь есть?» Я сказал: «Есть, но это еще хуже». Почему-то все стали просить, чтобы я почитал еще. Я прочитал Блока «В ресторане». Я любил это стихотворение... Была тишина, я был белого цвета. Я читал серьезно, мне сказали спасибо. И это стихотворение Блока спасло меня, примирило и с моим пиджаком, и с моей курносой физиономией, и с недостатком культуры. Потом, говорят, развернулось целое собрание, стали просить Екатерину Михайловну Шереметьеву, она сказала, что я, мол, очень серый, неотесанный, но ее стали снова просить: «Мы поможем» — и меня приняли в студию. Я пошел в Главное управление учебных заведений, и меня официально перевели из одного учебного заведения в другое, хотя этот перевод был очень сложен. Началась учеба, я пропадал в студии с 8 утра до часу ночи. Я был увлечен учебой в студии, делал какие-то успехи, особенно в этюдах, что-то придумывал, ломал голову. Я мечтал стать артистом...

Однажды случилась такая история. Я думаю, это был новогодний праздник: мы посидели, и смеялись, и веселились — так было прекрасно, — и стихи читали, и выпили немножко. А потом мы шли по улице, Лева Горелик и я, мы с ним дружили тогда. Идем разговариваем. И возле Большого театра — какие-то парни, не очень трезвые... Один подошел, попросил закурить, посмотрел на меня пьяными глазами и сказал: «Пиджачок на тебе перевернутый». Это действительно был пиджак, перешитый с брата на меня. Потом он размахнулся и ударил меня по щеке. Я хотел его тоже ударить, и вдруг меня остановила мысль... Я даже сам не знаю, это называется страхом, бессилием или беспомощностью. Этот случай я потом вспоминал всю свою сознательную жизнь и думал: почему я его не ударил? У меня была бутылка вина в кармане. Я все подробно помню и сейчас немножко краснею, вспоминая это... И мне хотелось ударить бутылкой, но меня остановила мысль, что я его убью сейчас, потому что бутылка-то расколется... Мы это долго обсуждали с Гореликом, мы пошли к нему, он жил на Сретенке, и никак не могли успокоиться...

Шли годы учебы в студии. Потом к нам пришел Андрей Александрович Гончаров, молодой, красивый, талантливый ученик известного режиссера Горчакова. Гончаров сразу после ГИТИСа добровольцем ушел на фронт, был ранен, руководил фронтовым театром, а тогда — только что пришел в Театр сатиры. Он стал вести

наш курс. Занятия с Гончаровым были такие напряженные, насыщенные, мне все сразу стало казаться очень серьезным и безумно трудным...

Закончив студию в 1948 году, Евгений Леонов был зачислен в труппу Московского драматического театра имени Станиславского, главным режиссером которого был Владимир Федорович Дудин. Случилось это не случайно. Год назад Леонов сыграл свою первую большую театральную роль в спектакле театра Дзержинского района, который располагался на Сретенке, в полуподвальном помещении в Последнем переулке (теперь — улица Хмелева): это была роль Кольки в спектакле «Ровесники» по А. Авдеенко. Через год этот театр расформировали, и на его место переехал Театр имени Станиславского. Ряд актеров, выступавших на сцене расформированного театра (среди них был и наш герой), оказались в его труппе. Однако костяк коллектива состоял из учеников К. С. Станиславского, которые считали себя верными продолжателями дела великого реформатора театра и поэтому пришедшая молодежь была у них, что называется, «на подхвате». Поэтому первые годы своего пребывания в этом театре Леонов играл только в массовке, в ролях, которые принято называть «Кушать подано» (например, денщика в «Трех сестрах» или колхозника в «Тиши лесов»). Получал он за это смехотворную зарплату в 31 рубль, из-за чего его мать плакала и расстраивалась: «Как же ты на такие деньги жить будешь?» В те годы наш герой чувствовал себя не совсем уверенно. Как он сам вспоминал позднее: «В театре, когда я еще на сцену не выходил, ничего не играл, бегал в массовках, тоже помню щемящее чувство тоски, неуверенности. Как-то шел из театра через площадь Маяковского, и вдруг мимо пролетела машина, сшибла девушку и умчалась, вслед ей даже стреляли... Я подошел к девушке, она лежала на лестнице метро и говорила: «Мама, мама... Я пришел домой, руки тряслись, и был белого цвета. Я на всю жизнь запомнил, как она лежала...

Как актер кино Леонов впервые попробовал себя в 1947 году. Театральных денег на жизнь явно не хватало, поэтому естественным было то, что он искал любую возможную халтуру. Так как о главных или эпизодических ролях он мог только мечтать, поэтому с удовольствием снимался в массовках. Так было несколько лет, пока в 1951 году он не снялся в своем первом эпизоде — в фильме режиссера

Владимира Немоляева (отец известной актрисы Светланы Немоляевой) «Морской охотник» он сыграл роль кока. По его же словам: «Там песенку надо было петь, для меня это было стеснительно — и оркестр, и все на меня вытаращились, я так запел, что пюпитры закачались, но все-таки каким-то образом я пел песню — с моим-то слухом...

Буквально через три года после этого Леонову последовало сразу два предложения сняться в кино в значительных ролях: у Иосифа Хейфица в «Деле Румянцева» и у Александра Столпера в «Дороге». Евгений Леонов вспоминал: «Я никогда не забуду доброе лицо, добрые глаза Виталия Доронина, с которым я снимался в фильме «Дорога». Я, наверное, чего-то не умел, но там я из себя выходил, фантазировал, а Доронин поддерживал, и действительно, иногда снимали, как я предлагал. Там подобралась удивительная компания, что для меня, молодого актера, для мальчишки, имело большое значение: на свете есть такие хорошие, такие доброжелательные люди... И в «Деле Румянцева» была какая-то особая, дружеская атмосфера, когда хотелось сделать больше, чем ты умеешь...

Обе роли были сложными и интересными, так как на первых порах в кинематографе, да и в театре, меня признавали только как лирико-комедийного актера и роли предлагали похожие одна на другую».

Отмечу, что оба фильма вышли в прокат в 1956 году и имели разную прокатную судьбу: «Дело Румянцева» занял 6-е место (31,76 млн. зрителей), «Дорога» — 16-е место (25,17 млн.).

В 1955 году Евгений Леонов вступил в ряды КПСС.

В середине 50-х в лучшую сторону стала меняться и театральная судьба Леонова. В те годы в Театр имени Станиславского на должность главного режиссера пришел Михаил Яншин, и многие актеры были воодушевлены этим. Однако время шло, а долгожданные перемены так и не наступали. Евгений Леонов вспоминает: «При Яншине я первые годы тоже ничего толком не играл. У меня стало появляться сомнение: правильно ли я сделал, что пошел в искусство... И были мысли бросить это дело совсем, хотя мне казалось, что я люблю очень театр. В том году мы поставили только один спектакль. Мы его даже, пожалуй, года два ставили — «Чудаки» Горького. Яншин ставил, и

больше ничего не репетировали. Можно сказать, я был готов отступить, и почти отступил...

И вот в самый разгар этого пессимизма в творческой судьбе Леонова вдруг произошло чудо: Яншин внезапно назначает его на роль Лариосика в спектакле «Дни Турбиных» М. Булгакова. На дворе стоял 1956 год. Далее — вновь воспоминания Евгения Леонова: «Яншин ко мне относился беспощадно, иронично, дикция у меня была неважная — скороговорка, и вообще, требования на уровне МХАТа времен Станиславского...

Он меня никогда не хвалил, а за Лариосика всегда ругал... Однажды на «Днях Турбиных» публика хлопала, кричала, а Яншин приходит и говорит: «Вы что из Лариосика оперетту сделали». А как-то шли по фойе театра после спектакля, Яншин говорит: «Это ужасно, ужасно», а впереди идет Павел Александрович Марков — знаменитый завлит Станиславского, который привел во МХАТ и Булгакова, и Олешу, и Катаева... И Яншин спрашивает у него: «Ну что, Паша, Леонов? Как он?» А Марков отвечает: «Миша, он уже лучше тебя играет» (на сцене МХАТа Яншин играл Лариосика. — Ф. Р.). И вижу, Яншин, довольный, улыбается, а мне свое: «И не подумай, что правда»...

Он ведь даже перед смертью, выступая по радио, ругал меня. Хотя мне передавали соседи по дому (они были знакомы с Яншиным), что он сказал: «Леонов мой лучший ученик». Конечно, хочется верить, что он меня любил. Михаил Михайлович считал меня своим учеником, а я его — своим учителем».

В личной жизни нашему герою долгое время никак не удавалось побороть свою природную стеснительность при знакомствах с представительницами слабого пола. Коллега Евгения Леонова по театру Е. Весник рассказывал одну историю, относящуюся к 1950 году. Во время одной вечеринки Леонову вдруг понравилась молодая инженерша, разведенная хозяйка трехкомнатной квартиры. Ей он тоже понравился. В конце концов они встали из-за стола и уединились в одной из комнат. Однако прошло всего лишь несколько минут, как дверь комнаты внезапно растворилась и оттуда со слезами на глазах пулей вылетел наш герой. Схватив с вешалки свое пальто, он убежал, хлопнув на прощание дверью. Когда изумленные гости спросили у инженерши, что произошло, та только удивленно развела руками: «Он

захотел меня поцеловать, но я не позволила. И тогда он расплакался, попросил у меня два рубля на такси и убежал».

Свою настоящую любовь Леонов встретил в 1957 году, когда ему был уже 31 год. Случилось это при следующих обстоятельствах. Театр имени Станиславского приехал на гастроли в Свердловск. За несколько часов до очередного спектакля наш герой в компании прогуливался по городу. На улице они внезапно встретили двух девушек, студенток музыкально-педагогического училища, с которыми тут же познакомились. У одной из них было красивое и редкое имя Ванда, и она больше всего понравилась нашему герою. В конце встречи Леонов пригласил обеих девушек на вечерний спектакль, и те с удовольствием согласились.

В тот вечер на сцене местного театра гастролеры из Москвы показывали «Дни Турбиных». Наш герой играл Лариосика и, стоит отметить, играл с огромным воодушевлением. Ведь он знал, что в зале сидит девушка, которая очень ему понравилась.

После спектакля Леонов и его новая знакомая пошли гулять по вечернему городу. Наш герой был в ударе — он читал Ванде Блока, Есенина, рассказывал о своей работе в театре. Их встречи продолжались все три дня, пока театр находился в Свердловске. Когда же настало время уезжать, наш герой пообещал Ванде, что обязательно позвонит ей из Москвы. И не обманул.

После этого их знакомство продлилось еще несколько месяцев, посредством телефонной связи. Во время этих разговоров Евгений Леонов настойчиво приглашал Ванду к себе в Москву, обещал устроить ее, показать город. И девушка в конце концов решилась.

В столицу Ванда приехала во время летних каникул. Наш герой встретил ее на вокзале и отвел ее в дом к матери своего близкого друга. В тот же день он познакомил ее со своими родителями. Тем девушка очень понравилась, что, видимо, окрылило Леонова. Он внезапно сделал Ванде предложение руки и сердца. Девушка обещала подумать.

Стоит отметить, что родители Ванды были против того, чтобы их дочь выходила замуж за актера. Они считали эту профессию несерьезной и бесперспективной. Однако Ванда проявила удивительную решимость. Она пошла наперекор воле своих родителей и заявила, что замуж за Леонова все равно выйдет. Видя ее настойчивость в этом деле, родители сдались. Девушка уехала в

Москву, так и не закончив музыкально-педагогического училища. В 1958 году она поступила на театроведческое отделение ГИТИСа. В 1959 году у них родился сын, которого назвали Андреем.

Когда родился сын, Леонов находился на съемках в Ленинграде и поэтому приехать в Москву не смог. Тот фильм снимал режиссер Владимир Фетин, и назывался он «Полосатый рейс». Можно смело сказать, что эта картина стала звездным часом для нашего героя. Сыграв в нем незадачливого «укротителя» Шулейкина, Леонов в одно мгновение превратился в самого любимого комедийного актера советского кинематографа. Именно ему выпала честь впервые в советском кинематографе предстать перед зрителями в обнаженном виде. Как вспоминал позднее сам Евгений Леонов: «Я первым из актеров показал свой мощный зад советскому народу. Сцена, где мой горе-укротитель убегает от тигра, выскочив из ванны, поразила министра культуры Е. Фурцеву. Потом было много нареканий...

Отмечу, что в прокате 1961 года картина заняла 1-е место, собрав на своих сеансах 32,34 млн. зрителей.

Между тем после фантастического успеха «Полосатого рейса» Леонова стали наперебой приглашать в свои картины многие режиссеры. В те годы он, что называется, жил на колесах. В родном театре он не имел дублеров и однажды почти месяц жил в поезде, курсируя между театром и съемочной площадкой. Родные и знакомые корили его за это, он обещал исправиться, однако вскоре забывал об этом обещании и вновь погружался в стихию работы. В общем, его можно было понять: он так долго ждал известности, что, когда она наконец пришла, его охватили еще больший азарт и жажда деятельности. Поэтому он и хватался за все роли, которые ему тогда предлагали в кино. В 1962 году его даже пригласили играть в оперетте — экранизации произведения Д. Шостаковича «Москва — Черемушки» (фильм назывался «Черемушки»). Евгений Леонов вспоминает: «В один прекрасный день слышу: придет Дмитрий Дмитриевич слушать, как мы поем. Одним словом, мы все поем как можем, а композитор все это терпит. Наконец он говорит, что все поют плохо, но одного актера утвердить можно — тут Дмитрий Дмитриевич указывает на меня, — он, говорит, ни в одну ноту не попал, но все спел — такого я еще никогда не слышал».

Так наш герой и снимался бы в легкомысленных и серых комедиях, если бы в один прекрасный день о нем не вспомнил его давний знакомый — режиссер Владимир Фетин (тот, который снял «Полосатый рейс»). На этот раз взор режиссера обратился не к легкому жанру, а к драме — он решил экранизировать рассказы М. Шолохова «Шибалково семья» и «Родинка». На главную роль — Якова Шибалка — он пригласил нашего героя. Для большинства это было просто неожиданно, так как считалось, что Леонов ничего, кроме комедии, играть не умеет. Сам актер об этом вспоминает так: «Когда вышел на экраны «Полосатый рейс», где я, к удовольствию зрителей, в мыльной пене, бегал от тигров, многие решили, что теперь уже я прописан постоянно в цехе комиков и мне за его пределы шагу ступить не дадут. По правде сказать, я и не очень огорчился. Еще в студии понял, что я — комик. И всегда любил комедии и хотел играть в веселых фильмах и спектаклях. Интересную драму я предпочту плохой комедии. Но хорошей комедии буду верен всю жизнь... Но как бывает в жизни иногда — самое интересное предложение получаешь там, где его совсем не ждешь. Когда раздался звонок из Ленинграда и родной голос режиссера Фетина сообщил, что для меня есть роль в его новом фильме, я не без ужаса подумал: каких еще хищников придется мне укрощать? И вдруг слышу: по рассказам Шолохова... «Донская повесть»... Шибалок... Я замер: ну, думаю, это похуже хищников. А он продолжает: я вижу только тебя — это обычно говорят режиссеры. Я, конечно, не соглашаюсь, он обижается. «Ладно, говорю, приеду, поговорим», а сам думаю: худсовет не допустит. И, естественно, худсовет «Ленфильма» возражает: «Только что «Полосатый рейс» — и вдруг «Донская повесть», что же общего? Где логика?» Но режиссер и меня убедил, и худсовет...

В «Донской повести» мне работалось нетрудно, мы к этому подготовились, искали грим — щетину, челку, искали костюм. Я как-то верил, что могу передать любовь к ребяточку этому (у меня уже был мой Андрюшка). Фетин, по-моему, и дал мне эту роль потому, что я ему рассказывал про сына, а иногда, когда рассказывал, слезы появлялись...

Фильм «Донская повесть» появился на экранах страны в 1964 году и занял в прокате 7-е место (31,8 млн. зрителей). На 3-м Международном кинофестивале в Нью-Дели (Индия) в 1965 году

фильм получил почетный приз, а Леонов был удостоен приза «Серебряный павлин» как лучший исполнитель мужской роли.

И все же даже после успеха Леонова в этой серьезной роли режиссеры не переставали приглашать его на роли комедийные. Причем среди этих режиссеров были лучшие представители этого жанра в нашем кино: Георгий Данелия и Эльдар Рязанов.

Первый в 1964 году пригласил нашего героя на главную роль в фильме «Тридцать три». Сюжет его был вроде бы незамысловат: зубной врач провинциального городка сделал неожиданное научное открытие, обнаружив в полости рта пациента Ивана Травкина 33-й зуб (этого пациента и играл Леонов). Однако за внешней бесхитростностью сюжета в картине скрывалась едкая сатира на многие явления тогдашней советской действительности. Цензура это дело просекла и, назвав картину «идеологически вредной», положила ее на полку. Там она пролежала 24 года. По этому поводу Евгений Леонов рассказывал: «Однажды ехал я в поезде, встретил помощника нашего министра культуры, который сказал: «Я так хохотал, так хохотал, когда смотрел «Тридцать три». Как хохотал? Он же один из первых топтал ленту. А он говорит: «Одно дело смотреть как человек, другое — как генерал».

Отмечу, что в 1968 году тот же Г. Данелия вновь пригласил Евгения Леонова в свой новый фильм — «Не горюй!», однако на этот раз не на главную роль. В отличие от предыдущего фильма, этот фильм вышел на широкий экран и собрал в прокате 20,2 млн. зрителей.

Между тем, годом раньше, в свою новую картину под названием «Зигзаг удачи» Леонова пригласил Эльдар Рязанов. Наш герой с удовольствием откликнулся на это приглашение и сыграл в этой картине одну из лучших своих киноролей — фотографа Володю Орешникова. Однако судьба этого фильма едва не повторила судьбу картины «Тридцать три». На него внезапно обиделись... советские профсоюзы. Они посчитали картину клеветой на свою деятельность и сделали все возможное, чтобы фильм был сначала урезан, а затем показан лишь в окраинных кинотеатрах, почти без рекламы.

Среди других фильмов конца 60-х, в которых снимался наш герой, назову лишь некоторые: «Фокусник» (1968), «Чайковский», «Гори, гори, моя звезда» (оба — 1970).

Во время съемок в картине «Чайковский» Леонов впервые в жизни выехал за границу — он побывал в Англии и Франции. Вот что вспоминал он об этой поездке: «За границей я был почти месяц. А уже через 15 дней думал: «Скорей бы домой», меня заела такая тоска, невыносимо тянуло в Москву...

В той поездке мне сказали в посольстве: «Евгений Павлович, сегодня вы приглашаете гостей, ради вас устраивается вечер». Мы стояли у дверей, со всеми здоровались. А когда все пришли и занялись своим делом, я покрутился у дверей, деваться некуда, оставалось войти и тихо сесть. Потом ко мне подвели какого-то знаменитого деятеля, директора студии Би-би-си, что ли; меня представили: «Наш гранд актер». Я не успел и зубы раздвинуть, чтоб что-то сказать, они стали говорить по-английски и через пять минут вообще забыли, что я стою рядом. И я подумал: «У них это работа, я им нужен для контактов, а вообще-то я не нужен никому... Хорошо бы вообще не ездить за границу»... Все мои командировки связаны именно с этим чувством — домой».

Между тем заметные сдвиги происходили и в театральной судьбе нашего героя. Наверное, первым, кто в театре разглядел в Леонове талант трагического актера, был режиссер Борис Львов-Анохин, который в 1966 году внезапно предложил ему сыграть царя Фив Креона в пьесе Ануя «Антигона». Когда это произошло, многие восприняли это крайне отрицательно. «Леонов и Креон? Да вы с ума сошли!» Однако спектакль с участием нашего героя все-таки состоялся и имел оглушительный успех у зрителей. Как вспоминал позднее сам Евгений Леонов: «Успех был большой. Какой-то обвал газетно-журнальный, писали так много и хорошо, интересно, что мы удивлялись. Во всех городах, где Театр имени Станиславского побывал с гастролями, появлялись статьи, и не в том дело, что хвалили, а в том, что разные люди, критики, журналисты находили что-то свое, совсем неожиданное, и это было интересно читать».

Много сил отбирал театр у Леонова, однако без него он своего существования не мыслил. В самом театре к нему относились по-разному. Кто-то его любил, кто-то нет, это естественно. Одним из ближайших его друзей был Евгений Урбанский (он пришел в Театр имени Станиславского в 1957 году), хотя с ним они часто ссорились по

пустякам. Его гибель в 1965 году была для Леонова настоящим потрясением.

Наш герой помогал многим своим коллегам по театру, за что его так и звали — «наш хлопотун». Например, актеру Мартьянову он помог получить квартиру. Тому все отказывали, а Леонов взял чиновников настырностью: в течение нескольких месяцев звонил секретарю Моссовета из разных городов — и своего добился.

За все время работы в Театре имени Станиславского Леонов не сорвал ни одного спектакля. Как он сам вспоминал позднее: «Болея я, с воспалением легких играл, падал на сцене, камфору вкалывали на спектакле. Однажды в Ленинграде «Дни Турбиных» с температурой сорок играл. Но спектакли из-за меня не отменяли».

Однако в 1969 году Леонов вынужден был из Театра имени Станиславского уйти. Уйти оттуда, где он проработал 21 год и сыграл 34 роли. Почему это произошло? Слово — Евгению Леонову: «Когда я уходил из Театра имени Станиславского — мне это было очень трудно, столько лет, я душой прирос там, и все меня ранило, — искренняя любовь одних, неискренность других. Я ушел, но продолжал играть там свои спектакли. А вскоре узнал, что артисты, с которыми я работал многие годы, пришли к директору и сказали: «Не надо приглашать Леонова играть, что у нас, своих актеров нет? И не такой он артист, чтобы быть гастролером». И после этого они стали играть мои роли, а я перестал играть. Из этого ясно, что я обидчивый человек, но скрываю это... В моей жизни бывало так, что меня обижали, и, как мне кажется, напрасно, незаслуженно. А у меня такая воля, что, если человек меня обидел, я его исключу из своей жизни, я могу с ним здороваться и разговаривать, но он для меня как человек уже не существует...

Новым театральным домом для нашего героя тогда стал Театр имени Маяковского, главным режиссером которого был хорошо знакомый Леонову еще по драмстудии А. Гончаров.

В 70-е годы Леонов был одним из признанных кумиров миллионов советских людей. На всей территории огромного СССР его знали и любили буквально все — от взрослых до детей (в 1969 году наш герой озвучил Винни-Пуха в одноименном мультфильме Ф. Хитрука). И как и положено любой знаменитости, про Леонова тогда ходили всевозможные слухи и сплетни. Сам актер по этому поводу

вспоминал: «Как-то Ванда села в такси, и таксист говорит (не предполагая, что везет знакомого мне человека): «Женька Леонов здесь живет». Ванда спрашивает: «Откуда вы знаете?» — «Мы всю жизнь вместе. Вот пьянь беспробудная, каждый день приходит и просит у меня трешку». Ванда: «Даете?» Он говорит: «Даю. Я люблю, он хороший артист. Вот в этой парикмахерской мы с ним бреемся вместе». Ванда выслушала, а потом говорит: «Как вам не стыдно! Я с ним в одном театре работаю — он не пьет»...

Раньше я расстраивался, когда слышал о себе небылицы, начинал объяснять, а сейчас я не объясняю, но возникает какая-то боль. Никогда я этого вслух не высказываю, но обиды бередают сердце, ранят...

В то десятилетие Леонов снялся в целом ряде фильмов, которые вошли в сокровищницу советского кино. Причем это были фильмы совершенно различных жанров. Например, в 1971–1972 годах на экраны страны вышли такие фильмы, как «Джентльмены удачи» и «Белорусский вокзал», в которых Леонов играл главные роли.

Первый фильм снял режиссер Александр Серый. В нем наш герой сыграл сразу двух персонажей: вора Доцента и директора детсада Трошкина. Как рассказывают очевидцы, во время подготовки к этому фильму Леонов специально ходил в Бутырскую тюрьму и смотрел в глазок камеры, изучая заключенных. Когда в 1972 году картина вышла на широкий экран, она тут же заняла 1-е место в прокате, к концу года собрав на своих просмотрах 65,02 млн. зрителей. Не случайно этот фильм в мгновение ока разлетелся на цитаты. Именно после него в наш язык навсегда вошли выражения: «пасть порву», «моргала выкалю», «редиска — нехороший человек» и т. д.

Кстати, именно из-за этого картину тогда и ругали, обвиняя в дурновкусии. Даже сам Леонов позднее говорил: «Вот «Джентльмены удачи»... Картина была очень популярна, скажи кому-нибудь из зрителей, что мне не нравится, там, дескать, с эстетикой не все ладно — так тебя еще и побьют за это».

Фильм «Белорусский вокзал» снял режиссер Андрей Смирнов. Причем снял он его еще в 1970 году, однако картину долго не пускали на экран по идеологическим соображениям. Там, мол, какие-то ущербные ветераны войны изображены. Но после того как на фестивале в Карловых Варах картина получила почетный приз, ее

решено было выпустить на широкий экран. В прокате 1972 года она заняла 15-е место, собрав 28,3 млн. зрителей.

Из других удачных фильмов Леонова того десятилетия можно назвать следующие: 1973 год — т/ф «Большая перемена», «Совсем пропащий»; 1975 — «Афоня» (как и предыдущий, его снял Г. Данелия, фильм в прокате занял 1-е место, собрав 62,2 млн. зрителей); «Премия» (через год картина была удостоена Государственной премии СССР); т/ф «Старший сын»; 1977 — «Легенда о Тиле», «Женитьба», т/ф «И это все о нем»; т/ф «Карусель»; 1978 — т/ф «Дуэнья»; 1979 — т/ф «О бедном гусаре замолвите слово» (режиссер Э. Рязанов); 1980 — «За спичками», «Осенний марафон» (вновь встреча с Г. Данелия).

Что вспоминал сам Евгений Леонов об этих своих ролях?

«Режиссер фильма «Старший сын» Виталий Мельников — маленького роста, с острыми живыми глазами — очень умный и, мне кажется, влюблен в моего героя Сарафанова, как я. Мы добьемся, чтобы нас поняли все — и на съемочной площадке все-все, и в зрительном зале — «все».

Нюхин в «Карусели» М. Швейцера — одна из немногих ролей, которые мне самому интересно было смотреть... Я ведь не смотрел некоторые свои фильмы, предполагал, что их необязательно смотреть, почти точно зная, что не получилось...

Последние год-полтора у меня в кино не было настоящей работы: «За спичками», как я предполагал, — мимо; «О бедном гусаре замолвите слово» — тоже полного удовлетворения не принес. Я старался хорошо сыграть, чувствовал трагикомическую ситуацию, но оказалось — уж не знаю, кто виноват, — что эта моя интонация не соединялась с другими сценами и я был в фильме сам по себе и не очень убедительным. Даже получил письмо из Ленинграда: «Доложите своему начальству: как это можно было под Новый год испортить застолье всему советскому народу, направив ружье на нашего любимого актера?! Пенсионер Иванов»...

Рязанов очень талантливый человек, и у него на съемочной площадке мы увлечены игрой. А у Данелия совсем другое: у него ты в одном измерении — жизни, и он эту жизнь соединяет с тобой и растворяет тебя в ней. У Данелия ты становишься человеком, у Рязанова — образом...

Между тем в 70-е годы вновь изменилась театральная судьба нашего героя — он ушел из Театра имени Маяковского. Причем произошло это вскоре после его замечательной роли в спектакле «Дети Ванюшина». Случилось это в 1975 году при довольно неприятных обстоятельствах. Рассказывает один из виновников инцидента — режиссер А. Гончаров: «Случилось происшествие, которое сегодня воспринимается чуть ли не как норма, а тогда было настоящим ЧП. На телеэкране появилась реклама рыбы нототении, которую обаятельно подавал любимец публики Евгений Леонов. Я взорвался. Собрал труппу и произнес речь, которую по отношению к самому себе никогда бы никому не простил. Дескать, костлявая рука голода совсем задушила Евгения Павловича Леонова. Скинемся, что ли, шапку по кругу, чтобы артист не пробавлялся нототенией. Конечно, Женя этого не простил. Мы расстались, и он ушел в Театр имени Ленинского комсомола к Марку Захарову».

Первой большой совместной работой Леонова и Захарова оказался телевизионный фильм «Обыкновенное чудо» Е. Шварца, в котором наш герой сыграл Короля. Фильм вышел на экран в 1978 году. В том же году Евгению Леонову было присвоено звание народного артиста СССР. Наш герой по этому поводу вспоминал: «Мне рассказывали, что, когда обсуждали вопрос о звании, кто-то сказал: «А разве он не народный? Да что вы! Проверьте, он уже народный давно». Но в моей жизни и такое случалось: когда я был заслуженным, мы о чем-то поспорили с секретарем партбюро театра (а он был и остался моим другом), поссорились очень в его кабинете, и он сказал: «Жалею, что я тебе звание сделал». Я говорю: «Забери, если ты мне его сделал, я отказываюсь» — и начал топтать свой пиджак».

В 1976 году закончил 10 классов сын нашего героя — Андрей Леонов. Стоит отметить, что в школе он учился довольно средне. Его классная руководительница даже как-то сказала его маме: «Из вашего балбеса ничего не получится. Пусть заканчивает семь классов и идет работать водителем дальних рейсов». Был момент (Андрей тогда учился в 5-м классе), когда Леонов решил отдать сына в приют. Слово — А. Леонову: «Из неприятных впечатлений запомнилось, как папу вызвали в школу из-за моих двоек. Папа, бедный, бледнел, краснел... Мне было очень стыдно и за него, и за себя. За очередную двойку он однажды решил меня наказать. «Отведу, — говорит, — в лес. В лесной

интернат». Собрал мои вещи в чемоданчик, взял за руку и повел. Спускаемся по лестнице, и у обоих ноги подкашиваются. Мягким он был. Характера хватило ровно до первого этажа. От мамы и подзатыльники случались, и в угол ставила, а он защищал».

А вот что вспоминал сам Евгений Леонов: «Не раз мне друзья говорили, что моя доброта может принести сыну вред. Не боишься, мол, испортить ребенка добротой? Бывало, меня накрутят и я начинаю кричать на сына. Правда, никогда его не бил, но иногда думал, надо бы. Я в театре пропадаю, репетиции, спектакли, да еще и концерты по вечерам, а тут — арифметика: «поезд вышел из пункта А», я ничего не соображаю, спать хочется, сын смотрит на меня, а я вычисляю, куда ехать машинисту...

И вновь — слово Леонову-младшему: «Я стеснялся того, что я сын Леонова. Идем на рынок, в магазин, его обступают люди, а мне жутко неловко. Наверное, во мне появился даже комплекс, что я — не я, а только сын Леонова...

Отец полжизни потратил, бродя по магазинам и заводя дружбы с продавцами и директорами. Я, конечно, злился, потому что ждал в машине. Потом ящики с продуктами в багажник помогал загружать. Папа очень любил базары. Любил вкусно поесть, хотя сам не готовил, все мама. Из поездок папа всегда возвращался обвешанный сумками и коробками. Но когда решал, допустим, маме что-нибудь из одежды купить, обязательно ошибался с размером...

Он научил меня и машину водить. Причем начал учить, как только я стал доставать до педалей. В тринадцать лет я уверенно сидел за рулем, папа — рядом. Так что детство у меня было счастливое».

После окончания школы А. Леонов поступил в театральный институт. Однако в 1981 году вопреки отговорам отца решил пойти в армию. Отслужил. Вернувшись, устроился в Театр имени Ленинского комсомола, где играл отец. Женился. 6 марта 1987 года у него родился сын, названный в честь деда Евгением.

Между тем в 80-е годы Евгений Леонов продолжал радовать зрителей новыми ролями. Например, в кино он снялся сразу в трех фильмах своего любимого режиссера — Георгия Данелия: «Осенний марафон» (1980), «Слезы капали» (1983) и «Кин-дза-дза» (1986).

Фильм «Осенний марафон» был тепло встречен публикой и собрал массу призов на различных кинофестивалях — в Сан-

Себастьяне (Евгению Леонову там же была вручена премия за лучшую мужскую роль), в Душанбе и Шамрусе. В 1981 году картина получила Государственную премию РСФСР.

Евгений Леонов вспоминал: «Смешно даже, что в Италии «Осенний марафон» принес премию за лучшее исполнение мужской роли мне, а не Басилашвили. Я-то там обыкновенный, какой всегда у Данелия, — осмысленный чуть шире фабулы эпизод, и никакой новости. Мне всегда хорошо работается с Данелия. Атмосфера доброты и доверия, а главное, он работает, ощущая целое. Мы можем ошибиться и переснять, но он примечает то, что дает возможность копать глубже, хоть это и сложно. И мы опять и опять пробуем, но у меня никогда не было ощущения тупого угла — мол, это сделать невозможно. А у некоторых других режиссеров все время попадаешь в тупик — это не годится, то не нужно...

Фильм «Кин-дза-дза» занял в прокате 1987 года 14-е место (15,7 млн. зрителей) и получил призы на фестивалях в Рио-де-Жанейро и Москве («Нику»).

Из театральных работ Евгения Леонова того периода можно отметить роли в спектаклях: «Синие кони на красной траве», «Диктатура совести», «Иванов», «Оптимистическая трагедия».

В 1982 году Леонов был избран на пост общественного директора Центрального Дома актера имени А. А. Яблочкиной.

Летом 1988 года с актером случилось несчастье — он пережил клиническую смерть. Произошло это в Германии, в Гамбурге, куда Ленком приехал на три дня на театральный фестиваль, со спектаклем «Диктатура совести». Гастроли уже подходили к концу, когда на третий день Леонову стало плохо. После спектакля он стал сильно кашлять, и его коллеги вызвали «скорую». Врач осмотрел больного и сказал, что это легкие, надо сделать рентген. Леонова повезли в больницу. Но прямо в машине у нашего героя наступила клиническая смерть. Далее — слова Ванды Леоновой: «Врачи не знали, чем она вызвана: ведь у Жени был целый букет болячек. Сахарный диабет, плохие сосуды, сердце... Слава Богу, это случилось в Германии — у нас бы он умер. Его подключили к аппаратуре. Сердце забилося. В госпитале перед операцией ему хотели сделать шунтирование (перешивание сосудов), отключили аппаратуру. Но сердце не выдержало, последовал

обширнейший инфаркт. На его фоне и шла операция, которая продолжалась 4,5 часа».

Во время операции у больного вытащили из ноги пять кусков вен и пришили возле сердца. После этого он пролежал в коме 16 суток. Самым опасным был 9-й день, врачи так и сказали: «Если в этот день не умрет, значит — выживет». Сыну нашего героя (Андрей тогда тоже находился в Германии вместе с театром) посоветовали сидеть рядом с отцом и разговаривать с ним. «Сиди и беседуй с ним и с Господом. Если он тебя услышит наверху, отец вернется». И он действительно вернулся, пропутешествовав где-то 28 дней.

Вспоминает Евгений Леонов: «Когда со мной случилось это несчастье, люди писали: «Леонов, мы свечки за вас ставим». А с другой стороны, министерство, правительство откликнулось своеобразно, телеграммой на красном бланке: «Немцы — вы выдающиеся, вы спасли выдающегося артиста, мы тоже все выдающиеся... За этой телеграммой ничего не было. Жену ко мне в Германию не сразу выпустили. Сначала они с сыном жили на мои суточные, а потом их из гостиницы вышибли. Правда, нашелся человек — работал там по летной части, — так вот, он дал ключи от своей квартиры и сказал: «Там картошка, там крупа, живите, сколько надо...»

Реабилитационный период у Леонова занял ровно четыре месяца. Больше лечиться он сам не захотел, так как мечтал, чтобы состоялась премьера нового спектакля, в котором он играл главную роль — Тевье-молочника в «Поминальной молитве» Г. Горина. По окончании спектакля толпы восхищенных зрителей шли к сцене с охапками цветов и, передавая их Леонову, говорили: «Живите долго! Здоровья вам и счастья!»

В 90-е годы творческая активность Леонова заметно снизилась: пережитое все-таки давало о себе знать. Он снялся только в двух комедиях: у Г. Данелия в «Паспорте» (1990) и у И. Щеголева в «Американском дедушке» (1993). От других предложений он отказался (ему, например, предложили роль в эротическом фильме). В 1993 году он стал сниматься в телевизионной рекламе. Многих это возмутило. Евгений Леонов рассказывал: «Я появился в рекламе, и тут посыпались письма в газеты: «Как не стыдно Леонову, Вицину, Глебову сниматься в рекламе... Поэтому, я думаю, лучше уж умереть и чтобы тебя в рамочке сохранили: «Вот это — был Леонов. Он никогда

не снимался в рекламе, а только играл в «Донской повести» и в «Белорусском вокзале». Но такую литературу мне сейчас не предлагают...

И еще два отрывка из интервью нашего героя периода 1993 года: «Я тут попал на одно выступление: какой-то бизнесмен день рождения отмечал. Молодой парень, ему лет 30. Чего там только не было. И я спросил его: «А сколько же стоит такой день рождения?» Он говорит:»»Миллионов 15–16». Я понял, что никогда не смогу отпраздновать 30-летие сыну и даже внуку...

Раньше мой дом был проходным двором. Все на кухне спорили, курили, поддать могли. А сейчас... Сейчас я больше одинок. Нет, я хорошо себя чувствую. Но, может, старость, раньше вот друзей было много, которые оказались не друзья, а так, приятели. Но два друга у меня остались...

Евгений Леонов ушел из жизни 29 января 1994 года. Причем тот месяц был самым скорбным для Ленкома. Почти один за другим скончались: комендант театра Григорий Машков (он проработал на этом посту несколько десятилетий), старший билетер Нина Новикова, театральный электрик, бывший «чернобылец-ликвидатор» Александр Курносов. И замкнул этот список наш герой.

О том, какими были последние часы жизни Евгения Леонова, рассказывает его жена Ванда: «Этот день был тяжелым. Андрюша утром за мной заехал — мы собирались на рынок. Женя обычно в это время уже вставал, а тут он лежал. Я к нему подошла, говорю: «Женя, мы на рынок собираемся». Он: «Купите мне чего-нибудь вкусного». Приехали мы с рынка, сели за стол кушать, и он вдруг говорит: «Ванда, ты почему мне ничего не купила?» И лицо у него было такое сердитое-сердитое. Я говорю: «Женя, ну что ты, я тебе цыпленка купила, то, другое, третье». Но он ничего не стал есть, а потом сказал: «Я не могу взять себя в руки». Потом я легла отдыхать — у меня очень сильно болела голова. Я лежала в другой комнате, но слышала, что он как-то подозрительно кашлял: кхэ-кхэ... как будто хотел прокашляться, но не мог. Потом он зашел в комнату и сказал: «Сейчас Андрюшенька появится, надо будет собираться в театр». Надел рубашку, стал переодевать брюки — театральный костюм у него был дома — и вдруг пошатнулся и упал. Я думала, что он на штанину наступил. Закричала: «Женя, ты что?», подбежала к нему, а он

выпрямился — и все. В одну секунду его не стало. Приехали врачи, сказали, что это — тромб».

Вызов по «03» из квартиры нашего героя на 3-й Фрунзенской поступил в 17. 21. По этому сигналу выехала бригада интенсивной терапии Киевской районной подстанции (она ближайшая к району Фрунзенских улиц) во главе с опытным доктором 41-летним Станиславом Романюком. Ни он, ни фельдшер Владимир Бельченко не знали тогда, к кому они направляются, — в их наряде значилось просто: «Леонов, мужчина». На месте они были уже через пять минут. В 17.35 врачи зафиксировали смерть пациента — Евгения Павловича Леонова.

Вечером того рокового дня в Ленкоме должен был состояться спектакль «Поминальная молитва» с Евгением Леоновым в главной роли. Когда зрителям объявили, что спектакль не состоится из-за смерти актера, ни один из них не сдал свой билет. Из ближайшего храма принесли свечи, и народ весь вечер простоял с ними у театра. На похороны Евгения Леонова пришли тысячи людей. Они шли в театр от Садового кольца через всю улицу Чехова в течение четырех часов.

* * *

Автор выражает свою признательность всем коллегам-журналистам, в разное время бравшим интервью у героев этой книги и писавшим о них. В их числе: А. Ванденко, Н. Купской, А. Витальевой, Э. Лындиной, В. Соловьеву, М. Кушниковичу, Г. Скороходову, И. Гращенковой, Л. Андреевой, А. Князеву, Л. Новиковой, Н. Ртищевой, М. Райкиной, И. Зайчик, Т. Алексеевой, Т. Секридовой, Л. Павлючику, Г. Белостопкому, Е. Белостоцкой, В. Коваль, Л. Кафаовой, Л. Усовой, А. Максимову, И. Хмаре, Б. Сопельняку, Ю. Белкину, Н. Дардыкиной, О. Мозговой, О. Хрусталевой, С. Хрусталевой, Е. Морозовой, Е. Кременцовой, Б. Кудрявову, А. Бондаренко, Л. Репину, И. Барышеву, А. Моргину, И. Логвинову, Г. Замковец, С. Емельянову, А. Плешаковой, Н. Бобровой, Б. Руденко, П. Черняеву, О. Орловой, А. Юсину, М. Овсовой, Г. Бочкареву, С. Кузиной, М. Самохиной, В. Галантеру, Е. Некрасову, Л. Бабушкину, Л. Сидоровскому, О. Мусафировой, Т. Черкасовой, В. Летовой, М. Гаевской, В. Дворцову, С. Сорокину, Т. Журавель, В. Мартынову, Г. Сапожниковой, Ю. и В. Жуковским, В. Васюхину, И. Евсеевой, Л. Безруковой, Е. Суховой, Л. Тимофеевой, Л. Ивановой, В. Крыкову, А. Переваловой, Л. Акимовой, В. Каркавцеву, Д. Корсакову, Д. Быкову, Н. Седовой, Рязановой — Хорошилову, П. Кузьменко, И. Мастыкиной, Е. Светловой, А. Филиппову, С. Шведову, А. Ковалевой, А. Калининой-Артемовой, О. Белан, Я. Зубцовой, А. Амелькиной, Р. Попову, Н. Носиковой, Е. Егоровой, С. Хохряковой, А. Терехову, Е. Додолеву, М. Максимову, В. Кардашову, Я. Кумок, К. Каган, И. Тагировой, С. Берестову, А. Бородиной, Е. Кретовой, И. Зотову, С. Пшеничной, М. Мордовиной, И. Киселеву, Т. Булкиной, Е. Кладу, А. Нилину, И. Барышеву, А. Лазареву, И. Панкову, Г. Морозову.

«Досье на звезд» собиралось с использованием следующих источников:

газеты: «Московский комсомолец», «Комсомольская правда», «Совершенно секретно», «Мегаполис-экспресс», «Экспресс-газета», «Семь дней», «Частная жизнь», «Россия», «Достоинство» «Врачебные тайны», «Иллюзион», «Сегодня», «Коммерсантъ-Дэйли», «Неделя», «Известия», «Аргументы и факты», «Мир новостей»; «Петровка, 38»;

журналы: «Советский экран», «Экран», «Искусство кино» «Огонек», «ТВ-парк», «Столица»;

книги:

А. Гладков «Мейерхольд»;

Л. Утесов «Спасибо, сердце!»;

А. Ревельс «Рядом с Утесовым»;

Г. Александров «Эпоха и кино»;

И. Фролов «Любовь Орлова»;

А. Романов «Любовь Орлова в искусстве и в жизни»; «Дунаевский». Воспоминания о композиторе; «Борис Чирков». Воспоминания об актере;

Л. Михеева «Шостакович»;

И. Прохорова, Г. Скудина «Музыкальная литература советского периода»;

Ю. Герасимов, Ж. Скверчинская «Черкасов»; «Иван Пырьев в жизни и на экране». Воспоминания; «Борис Андреев». Воспоминания об актере;

Л. Марягин «Не только о кино»;

Л. Рыбак «Марк Бернес»; «Марк Бернес». Воспоминания об актере;

Т. Иванова, В. Надеин «Николай Крючков»;

Е. Уварова «Аркадий Райкин»;

К. Шульженко «Когда вы спросите меня...»;

Г. Скороходов «Клавдия Шульженко»;

Г. Симанович «Людмила Целиковская»;

М. Шувалова «Сергей Филиппов»; «Великие и неповторимые».

Том 2;

А. Блинова «Клара Лучко»;

В. Шалуновский «Сергей Бондарчук»;

Е. Степанов «Личная жизнь звезд»;

Л. Данилова, Ю. Чирва «Олег Стриженов»;

Л. Гурченко «Аплодисменты»;

С. Розен «Одиннадцать ролей Николая Рыбникова»;
М. Ульянов «Возвращаясь к самому себе»; «Освободить из-под стражи в зале суда». Сборник очерков;
А. Вартанов «Анатолий Кузнецов»;
Э. Стрельцов, А. Нилин «Вижу поле»; «Кинематограф «оттепели»;
«Мой режиссер М. Ромм». Воспоминания;
Ю. Тюрин «Кинематограф Шукшина»; «О Шукшине». Воспоминания;
В. Шукин «Слово о малой родине»;
Э. Тадэ «Надежда Румянцева»;
Е. Леонов «Письма к сыну»;
И. Левшина «Ролан Быков»;
Е. Матвеев «Искры из памяти»;
Ф. Андреев «Олег Табаков»;
Е. Захаров «Олег Табаков»;
А. Кагарлицкая «Владимир Басов»;
И. Фролов «В лучах эксцентрики»; «Четыре музы Анатолия Папанова». Воспоминания об актере;
Ю. Никулин «Десять троллейбусов клоунов»; «Евгении Урбанский. Воспоминания об актере»;
«Актеры советского кино». Справочник;
«Домашняя синематека». Отечественное кино 1918–1996;
В. Фомин «Кино и власть».