

**20-е
числа
июля и августа**

К 120-летию со дня рождения Валентина Парнаха.

К 120-летию со дня рождения Михаила Чехова.

К 115-летию со дня рождения Фаины Раневской.

К 65-летию со дня рождения Александра Кайдановского.

РОСТОВ - НА - ДОНУ

2011

ИЗДАНИЕ ДЛЯ СЛАБОВИДЯЩИХ

**АВТОР ТЕКСТА И СОСТАВИТЕЛЬ
Е. И. СОКОЛОВА**

**ОТВЕТСТВЕННАЯ ЗА ВЫПУСК
Т. Н. КОНДРАТЕНКО**

ТИРАЖ: 5 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

**ОТПЕЧАТАНО В ГУК РО
«ОБЛАСТНАЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ»**

**АДРЕС:
344002, Г. РОСТОВ-НА-ДОНУ,
УЛ. ТЕМЕРНИЦКАЯ, № 50**

ТЕЛЕФОН: 240-79-56

**В КНИГЕ ИСПОЛЬЗОВАНЫ
ФОТОГРАФИИ ИЗ СЕТИ «ИНТЕРНЕТ»**

**Я искусство ваше презирал.
С чем ещё мне жизнь сравнить, скажите,
Если кто-то роль мою сыграл
На вертушке роковых событий?**

**Где же ты, счастливый мой двойник?
Ты, видать, увёл меня с собою,
Потому что здесь чужой старик
Ссорится у зеркала с судьбою.**

Арсений Тарковский

**Я освещён, доступен всем глазам,
Чего мне ждать: затишья или бури?
Я к микрофону встал, как к образам,
Нет, нет, сегодня точно к амбразуре.**

Владимир Высоцкий

**Я вам спою ещё на бис
Не песнь свою, а жизнь свою.
Нельзя вернуть любовь и жизнь,
Но я – артист, я повторю.**

Андрей Вознесенский

СОДЕРЖАНИЕ:

Цифра «три» и цифра «один».....	5
Жирафовидный истукан.....	15
Чудо, которое нельзя разгадать.....	37
Обочина пикника.....	65
Дочь небогатого нефтепромышленника.....	99

Встречающиеся в тексте имена и термины поясняются в словаре в конце книги.

ЦИФРА «ТРИ» И ЦИФРА «ОДИН»

Так получилось, что летом этого года кино- и театральный мир – не только России, но и весь кино- и театральный мир – отмечает легендарные юбилеи.

23 июля исполняется 65 лет Александру Леонидовичу Кайдановскому.

27 июля – 120 лет Валентину Яковлевичу Парнаху.

27 августа – 115 лет Фаине Георгиевне Раневской.

28 августа – 120 лет Михаилу Александровичу Чехову.

А ещё – 25 июля сравняется 115 лет, как в Ростове показали первый кинофильм.

Ну и, вдобавок – 27 августа – это День российского кино.

Вот такие 20-е числа июля и августа.

Короче, сам Бог велел поговорить на артистическую тему.

И Ростовская библиотека для слепых не может остаться в стороне – ведь все упомянутые легенды экрана и сцены – наши земляки.

27 августа 1919 года Совет народных комиссаров РСФСР принял декрет об очередной национализации. Теперь – через безвозмездную экспроприацию – кинодела. С этого дня вся фотографическая и кинематографическая торговля, промышленность и кинотеатры РСФСР перешли в прямое ведение Народного комиссариата просвещения.

За время существования праздника дата его неоднократно менялась. Переносили, к примеру, на 28 декабря, объединив с Международным днём кино.

И только в 2001 году в Службе кинематографии Министерства культуры РФ решили, что российский кинематограф достоин так иметь свой собственный праздник. И решили отмечать по той, первой дате – 27 августа.

История праздника начинается в октябре 1908 года – тогда состоялся первый отечественный киносеанс.

Семиминутный фильм «Понизовая вольница» режиссёра Владимира Ромашкова (по мотивам русской народной песни о Стеньке Разине «Из-за острова на стрежень») открыл эру российского кино.

Актёры, наряженные в помпезные театральные костюмы, с приклеенными бородами, интенсивно жестикулируя, изображали кипение страстей вокруг атамана и персидской княжны.

Несмотря на то, что сюжет и финал все знали наизусть, между эпизодами в фильм вставлялись титры – для пояснения происходящего. Ленту сопровождала специально для неё написанная симфоническая музыка, автор – композитор Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов.

Показ прошёл на «ура»!

А самый первый в нашей стране киносеанс провели 115 лет назад, 16 мая 1896 года, в Петербурге.

Показ коротких документальных фильмов знаменитых братьев Люмьер – «Прибытие поезда», «Завтрак младенца», «Политый поливальщик» и других –

длился около десяти минут, а потому поместился в антракт между 2-м и 3-м отделениями оперетты «Альфред-паша в Париже».

Реакция зрителей была чрезвычайно бурной, и через несколько дней начинание столицы подхватила и Москва...

Летом того же года «живая фотография» добралась до Киева и Харькова.

И до Ростова-на-Дону.

Первым московским кинофабрикантом стал Александр Александрович Ханжонков – тоже наш земляк. С «синема» (как тогда говорили) он познакомился здесь, именно в Ростове-на-Дону.

Посещение кинотеатра стало шоком: *«После сеанса я вышел на улицу опьянённый! То, что я увидел, поразило меня, пленило, лишило равновесия»,* - делился он восторженными впечатлениями.

А на Нижегородской ярмарке ленты увидел Максим Горький, тоже оставивший нам подробное описание своих ощущений:

«Вчера я был в царстве теней... Там звуков нет и нет красок. Там всё окрашено в серый однотонный свет... Это не жизнь, а тень жизни, и это не движение, а беззвучная тень движения».

Размышляя над увиденным, писатель предрёк этому *«изобретению, ввиду его поражающей оригинальности... широкое распространение»*, но, вместе с тем сделал и печальный вывод: *«раньше, чем послужить науке и помочь совершенствованию людей, синема-*

тограф послужит Нижегородской ярмарке и поможет популяризации разврата».

Что ж, где-то родоначальник социалистического реализма оказался очень прозорливым...

Сборник «20-е числа июля и августа» рассказывает об артистах. Об очень интересных личностях.

В процессе подготовки материала мы обратили внимание на то, что эти личности постоянно как-то интересно делятся по принципу: три и один.

Трое – мужчин, одна – женщина.

Трое – из Таганрога, один – из Ростова.

Трое – евреи, один – русский.

Трое – имели семьи, одна – всю жизнь одна.

Троим – за 100, один – вполовину моложе.

Трое – пели и музицировали, одна – вообще не имела слуха.

Трое – в России, один – остался за границей.

Трое – прославились за границей, одна – в России.

Трое – великолепно образованы, одна – всю жизнь писала с ошибками.

Наверное, если подумать, то можно найти и ещё какие-то интересные тройственно-единичные моменты.

Бывают странные сближенья.

И странное скрещение судеб.

Которое – случается – вообще невозможно объяснить.

Какие они были?

Все четверо – так или иначе – связаны со МХАТом. Чехов и Раневская – актёры, до сих пор непревзойдённые по силе таланта.

Чехов и Парнах – абсолютные ровесники.

Раневская и Кайдановский (хотя он и имел кучу романов) очень любили одиночество.

Парнах и Кайдановский писали стихи.

Раневская и Кайдановский случалось, вызвали дикое раздражение и даже ненависть.

Парнах и Кайдановский – ходячие энциклопедии.

Одно у них – абсолютно одинаково. Они любили кино. Очень любили. Но в первую очередь, они актёры театральные. Живой диалог со зрителем ничто не заменит.

И всё равно все разные.

Михаил Чехов сумел заинтересовать своим представлением об искусстве русского театра англичанку Беатрис Стрейт. Она предоставила ему своё роскошное имение Элмхерст в Девоншире для создания Театральной студии.

Книга Чехова «О технике актёра» – по сей день настольная для американских актёров.

Он развил своё понимание роли «атмосферы», «фантазии», по-новому поставил вопрос о взаимоотношениях актёра и образа, разработал понятия «психологический жест», «центр».

Тайну «влияния Чехова на зрителей 20-х годов всех поколений, всех социальных категорий» объясняют «заразительностью». Чехов обладал способностью заражать своим чувством зрителей.

Критики утверждали, что «его гений актёра прежде всего гений общения и единения с аудиторией; связь с ней у него была прямая, обратная и непрерывная».

Валентин Парнах очень трепетно относился к своей национальности.

И ему поэтому приходилось быть очень смелым человеком.

В 1926 году в третьем номере американо-еврейском ежеквартальника «Менора журнал» – статья (в виде письма из Москвы) «В русском литературном мире». Рассказывая о роли евреев в новейшей российской литературе, Парнах подробно анализирует творчество и биографии Михаила Гершензона, Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама, Павла Антокольского и Бориса Лапина.

В воспоминаниях «Пансион Мобер» – также много материалов, связанных с еврейской тематикой.

А появление в Советском Союзе книги «Испанские и португальские еврейские поэты, жертвы инквизиции» – накануне сталинских массовых репрессий, в преддверии грядущих катаклизмов, повлияло на многих людей, в том числе на Анну Ахматову и на самого Мандельштама.

Александр Кайдановский и Фаина Раневская своей национальности никакого значения, в общем-то, не придавали.

Кайдановского влекли разнообразные гуманитарные интересы. Он профессионально знал мировую литературу (и особенно поэзию), классическую музыку и живопись; хорошо рисовал (осталось несколько выразительных автопортретов). Сочинял стихи и песни, которые исполнял под гитару – своим прекрасным голосом владел в совершенстве.

В начале 70-х познакомился с актёром Юрием Каморным. Юрий играл на баяне, Александр – на гитаре. Пели – душа в душу. Одна из песен вошла в фильм, где они оба снимались.

И у Кайдановского было какое-то почти интимное отношение к классике. Даже среди музыкантов редко встречается такое маниакальное желание качества. Его фонотека была подобрана с редчайшим вкусом!

Библиотеку он собрал тоже блестящую. А как он читал стихи!

Самая известная таганроженка – Фаина Георгиевна Раневская прожила долго – 88 лет.

Родилась 27 августа 1896 года, умерла 19 июля 1984 года.

Какой она была?

Актриса, способная заменить собой всю труппу.

Философ с сигаркой, скандальная особа, язвительная дама с толстым голосом, некрасивая и притягательная, страшно одинокая, с ранимой душой...

Гремучая смесь!

Она никогда не стесняла себя в выражениях. Многие полагали, будто Раневская придумывала шутки, афоризмы, которые потом разлетались по Москве и двигались дальше. На самом деле Фаине Георгиевне незачем было что-либо сочинять. Её остроумие сродни рефлексу – оно непроизвольное.

Настоящая фамилия – Фельдман. Это была весьма состоятельная еврейская семья.

Когда Фаину Георгиевну попросили написать автобиографию, она начала так: *«Я – дочь небогатого нефтепромышленника...»*

Дальше дело не пошло.

В юности, после революции, Раневская очень бедствовала и в трудный момент обратилась за помощью к одному из приятелей своего отца.

Тот ей сказал: *«Дать дочери Фельдмана мало – я не могу. А много у меня уже нет...»*

Да простит нас Фаина Георгиевна Раневская сегодня – в этом сборнике много рассказывать о ней не станем. Это – вынужденное решение.

Мало – о Ней (вот так, с большой буквы) – не можем.

А много – не позволяет формат брайлевского издания.

Ей одной нужно посвящать целую книгу.

Что мы в будущем и обещаем сделать.

А в нынешней – дадим лишь основные биографические данные и небольшую подборку её блистательных фраз.

Что сказать?

Королева!

Но прежде чем начать наше повествование о наших знаменитостях, разрешите привести высказывание о театре ещё одного прекрасного актёра современности Сергея Юрьевича Юрского.

Возможно, не все с ним согласятся.

Но оно очень хорошо демонстрирует отношение к зрелищному искусству XXI века актёра той – старой формации – которую так любовно пестовал Константин Сергеевич Станиславский.

Которую преподавал в своей Американской школе Михаил Чехов.

Которую так берегла Фаина Раневская.

Которую – пусть не всегда признавал, но очень уважал Валентин Парнах.

И которую всегда ценил Александр Кайдановский.

«Драматический театр тяжело болен. В состоянии полураспада. Появились мутанты. Театром стала ресторанная эстрада, показ мод, стриптиз, монологи конферансье, рок-ансамбль, литмонтаж, цирковая клоунада, выступления спортсменов-профессиона-

лов, самодеятельные живые картины, забавы затейника, парковый аттракцион.

Всё, всё называет себя театром.

Значит, это лестно – быть театром. Многовековой авторитет этого имени влечет.

Песня, к примеру, – это хорошо: голос есть, публика есть, успех есть. А «театр песни» почему-то лучше.

Мутанты обставляются всеми внешними признаками театра. Иногда, на волне успеха, они самодовольно говорят: «Мы новый театр, старый умер, он родил нас, мы взяли от него всё лучшее и пошли дальше. Мы уже далеко».

И зрители тоже бегут к мутантам, забывая прежние привязанности.

Зритель сам становится мутантом.

Словечко «звезда», которое лет двадцать назад употреблялось только иронически, всегда с лёгкой примесью кавычек, – словечко это вдруг показало зубы и попросило не шутить в его адрес. Звёзды стали множиться. Высшим, а затем и единственным удовольствием стало вручение цветов и получение автографа (тем самым прикосновение к знаменитости).

Звезды вспыхивают и гаснут, сменяют друг друга со всё большей скоростью.

И в этом вихре вдруг... иногда... из воспоминаний, из полузабытых детских впечатлений, из рассказов родителей, знакомых, случайных встречных, как живой, возникает образ того, что есть настоящий театр:

с актёрами, артистами, обладающими даром перевоплощения в другого человека».

*

ЖИРАФОВИДНЫЙ ИСТУКАН

*Джаз-банд одновременно
чрезвычайно прост
и чрезвычайно сложен,
как и современная жизнь.
Его простота – мелодия.
Его сложность – экспрессия.*

Валентин Парнах

В книге «Советский джаз», вышедшей в Москве ещё в 1972 году, музыкальный историк Алексей Баташёв писал:

«В 1919 году ансамбль Луиса Митчела «Джаз Кингз» покорила сначала брюссельскую, а затем и парижскую публику. Ошеломлённая печать едва находила подходящие эпитеты для новой музыки. В парижские кабаре и казино, где выступали негры, попасть было почти невозможно.

В июле 1921 года среди посетителей модного парижского кафе «Трокадеро» оказался 30-летний худощавый блондин с открытым лицом и обаятельной улыбкой. Звали его Валентин Яковлевич Парнах.

Ему суждено было стать первооткрывателем джаза в нашей стране.

...Как только окончилась гражданская война, он, избранный к тому времени Председателем парижской Палаты Поэтов, выехал в Москву».

Осенью 1922 года в Москве в Институте театрального искусства состоялась лекция-концерт странной музыки, такого в России тогда ещё никто не слышал.

Музыка называлась джаз, а оркестр, эту музыку исполняющий, – джаз-банд (джаз-бэнд).

Представление было не совсем обычным: ведущий этого вечера на музыкальных инструментах не играл, а вместо этого инструменты показывал и пояснял их значение.

Он говорил, что за границей музыку «джаз» исполняют американские негры, что звуки эти весьма экзотичны и, если советские граждане хотят приобщаться к современной культуре, надо это внедрять и культивировать.

То есть, он подал «джаз» как музыку борющихся за свободу негров!

После чего лектор, под аккомпанемент пианиста и ударника, показал нечто ещё более удивительное: поразительный танец регтайм, сочетавший движения фокстрота и шимми с пантомимой и гротескной машинизацией танцующего тела.

Нельзя сказать, чтобы собравшиеся ничего не слышали о странном лекторе-танцоре.

Валентин Яковлевич Парна́х.

Это имя хорошо знали режиссёры Всеволод Мейерхольд и Сергей Эйзенштейн, композитор Александр Варламов, эстражник Леонид Утёсов. Все они были в этот вечер в зале, все они приветствовали в лице Парнаха новую моду, для которой ещё, собственно, не сложилось наименования.

Но никто из них не мог бы оценить этого странного человека в целом.

Кто же он такой?

У историков музыки и литературы – ответы разные. Российский поэт, авангардист, полиглот, переводчик, историк, путешественник.

Музыкант, танцор, хореограф – с его именем некогда связывали светлое будущее этих искусств.

Основатель русской литературной группы «Палата поэтов».

И зачинатель отечественного джаза.

Даже для богатой на «синтетических» персонажей эпохи серебряного века – список впечатляющий.

А ещё – брат поэтесс Софьи Парнок и Елизаветы Тараховской.

Начав литературную деятельность, София и Валентин Парно́хи решили модифицировать свою фамилию. Софья придала ей более «европейское» звучание, в то время как Валентин (интересовавшийся своими еврейскими корнями) изменил её в соответствии с сефардским произношением.

О Софье, может быть, никогда и не поминали, если бы не громкое имя Марины Цветаевой. Считается, что у них был роман и продолжался он два года.

Цветаева посвятила ей цикл стихотворений «Подруга».

А потом – прокляла.

Одно стихотворение «Под лаской плюшевого пледа...» положил на музыку Андрей Петров в фильме Эльдара Рязанова «Жестокий романс».

Марина Цветаева обращалась к женщине – Софье Яковлевне Парнок:

*Под лаской плюшевого пледа
Вчерашний вызываю сон.
Что это было? – Чья победа? –
Кто побеждён?
Всё передумываю снова,
Всем перемучиваюсь вновь.
В том, для чего не знаю слова,
Была ль любовь?
Кто был охотник? – Кто – добыча?
Все дьявольски-наоборот!
Что понял, длительно мурлыча,
Сибирский кот?
В том поединке своеволий
Кто, в чьей руке был только мяч?
Чьё сердце – Ваше ли, моё ли –
Летело вскачь?
И всё-таки – что ж это было?
Чего так хочется и жаль?
Так и не знаю: победила ль?
Побеждена ль?*

...А пение Ларисы Огудаловой предназначено Сергею Сергеевичу Паратову...

Имя Цветаевой ещё раз возникнет рядом с именем Парнаха – перед самой её смертью. Но об этом – чуть позже.

Валентин Парнах родился 27 июля 1891 года в Таганроге, в обрусевшей зажиточной еврейской семье.

Отец Яков Соломонович был провизором, владельцем аптеки и довольно состоятельным человеком. Избирался в городскую Думу и числился почётным гражданином города Таганрога.

По семейному преданию, предки Парнахов в XV веке, после изгнания евреев из Испании, бежали на восток и в середине века XIX осели в городе на Азовском море.

Мать Александра Абрамовна Идельсон – выпускница организованных в Петербурге женских врачебных курсов – одна из первых женщин, получивших диплом врача в России.

Но маленький Валя маму не знал, она умерла при родах.

Своё первое стихотворение он написал в 9 лет. Начиналось оно так:

*Мойсей, о, если б ты увидел
Позор народа своего ...*

Таганрогскую мужскую гимназию (ныне – № 2 им. Антона Чехова) окончил с золотой медалью. И, поэтому, без экзаменов (в числе 45 евреев, «положенных» на всю Россию согласно процентной норме) в

1912 году был принят в Санкт-Петербургский университет.

Сначала – юридический факультет, затем – романское отделение историко-филологического. Валентин с удовольствием, в отличие от своих товарищей, учил латынь и другие языки, а французский – был вторым родным с детства.

Одновременно успевал заниматься музыкой под руководством Михаила Фабиановича Гнесина и драматическим искусством в студии Всеволода Эмильевича Мейерхольда.

По рекомендации Александра Блока стихи Парнаха были опубликованы в мейерхольдовском журнале «Любовь к трём апельсинам», позднее там же было напечатано его эссе о танцах.

Перед началом Первой мировой войны, издав в Петербурге несколько стихотворений, Валентин уехал в Палестину, затем перебрался в Париж и стал студентом Сорбонны.

Собственно, только в Париже он превратился в настоящего поэта. Там Валентин – в самом центре богемной жизни.

Его сборники стихов «Самум» и «Словодвиг» выходят с иллюстрациями Натальи Гончаровой и Михаила Ларионова, а для книги «Карабкается акробат» портрет Парнаха рисует сам Пабло Пикассо!

Но, надо честно признаться, поэзия Парнаха – на очень большого любителя. Переломанная, футуристическая, сюрреалистическая – видимо, подобная началу джазовой эпохи.

Воспринимать эти опусы – сложновато.

Как пример:

*Чёрные жилы бьются в висках и на лбу.
Как у преступника, руки назад.
Непроизвольно глаз мечет зелёный сноп.
Исковеркал губу.
Клок ржавых волос –
запекшийся яд.
Скрывай! Материя стоп.
Словно слышал пророков
трубу.
Удар первый,
Фокстрот,
Твоё торжество.
Подрагивающий дервиш.
Пневматический живот.
Марабу
Движений табун.*

Парнах, вместе с Довидом Кнудом, Александром Гингером, Борисом Поплавским и другими, входил в созданную им в Париже группу «Палата поэтов», печатал многочисленные статьи, переводы и эссе в периодических изданиях французского авангарда.

Под его пером заговорили по-русски французские, испанские, немецкие, польские поэты: Рафаэль Альберти, Шарль Бодлер, Иоганн Гёте, Поль Верлен, Жан Кокто, Иоганнес Бехер и многие-многие другие.

Он путешествовал по Аравии, Испании, Египту и Сицилии. Интересуясь идеями сионизма, побывал в Палестине задолго до образования Израиля – и не-

медленно утратил всякий интерес к священной для сионистов идее «репатриации».

Проявляя серьёзный интерес к иудейским корням, набрёл в парижских библиотеках на (никому неизвестные) строки поэтов-маранов – жертв испанской и португальской инквизиции (писавших не на иврите, а именно на «пиренейских» языках), открыл пласт этой загубленной и похороненной поэзии, составил книгу, перевёл её на русский язык и выпустил в издательстве «Academia».

«Он вернул мировой культуре то, что лежало безвестным несколько столетий. Второго такого личного литературного подвига я не знаю», - отмечает Алексей Баташёв.

Перевёл книгу и на французский, рукопись передал Луи Арагону – а тот её, существовавшую в единственном экземпляре, потерял.

И открыл Парнах величайшего поэта-гугенота Агриппу д'Обинье,

В 1949 году ему удалось обмануть советскую цензуру, опубликовав отрывки из «Трагических поэм» д'Обинье (вообще-то – обличающие забвение христианских заповедей).

А он выдал их за антирелигиозные и выпустил вместе с мемуарами поэта.

Хотя его комментарий издательство выкинуло.

Борис Пастернак назвал эти переводы *«очень удачными»*, а часть их – *«превосходными по силе, выразительности и точности»*.

Выходит его книга об инквизиции. Характерны главы «Инквизиция и поэзия», «Инквизиция и оперетта».

Глава «Инквизиция и джаз» в его жизни ещё только начиналась...

А свои исследования по хореографии Парнах собрал в монографии «История танца», вышедшей одновременно на французском и на русском языках.

В 1921 году Валентин на вечере дадаистов в парижской галерее «Монтень» показал танец «Чудесная дичь».

Выступал и в кафе, и в кабаре. Как-то и довелось услышать «Джазовых королей Луиса Митчелла».

Эта музыка его потрясла.

И вот, в конце лета 1922 года, со своими друзьями – завсегдатаями «Ротонды» Ильёй Эренбургом и Марком Таловым, Валентин Парнах счёл нужным перебраться в СССР.

А с собой притащить целый комплект инструментов для джаз-банда!

Почему он решился на такое?

«В политически расслаивавшейся русской колонии Парижа, - поясняет его биограф Евгений Арензон, - он незаметно советизировался, чувствуя себя на фоне новых беглецов из революционной России чуть ли не эмигрантом из России царской. Издалека перспективы вновь обустраиваемой страны казались безграничными».

Объявление о прибытии известной личности газета «Известия» поместила на первой странице: *«В Москву приехал Председатель Парижской палаты поэтов Валентин Парнах, который покажет свои работы в области новой музыки, поэзии и эксцентрического танца, демонстрировавшиеся с большим успехом в Берлине, Риме, Мадриде, Париже».*

Поначалу Председатель Парижской палаты поэтов поселился у Осипа и Надежды Мандельштам в левом флигеле писательского общежития Дома Герцена на Тверском бульваре (описанный Михаилом Булгаковым как Дом Грибоедова).

Мандельштамы же добились выделения ему отдельной комнаты. Два года они были соседями: в комнаты Мандельштамов можно было попасть только через комнату Парнаха.

Но на первые месяцы советской жизни – и даже годы – жаловаться было грех.

Парнах нарасхват.

Буквально, «с корабля на бал», попадает в центр внимания артистической столицы: сближается с поэтической группой «Московский Парнас», регулярно публикует новационные статьи, выступает с лекциями.

Но главное, что привозит с собой Парнах, – это весть о новом потрясающем искусстве с пронзительно звенящим и жужжащим названием – джаз.

Летописец российского джаза Алексей Баташёв отмечал, что концерты Парнаха оказали очень большое влияние на воображение современников.

Помните джаз-банд в романе Булгакова «Мастер и Маргарита», где дирижёр в красном фраке колотит ударными тарелками джаз-бандистов по головам, а те приседают в комическом ужасе? Этот дирижёр списан не иначе, как с Парнаха.

Москва была отрезана от Европы практически с 1914 года. А потом были бегство, ликвидация и высылка лучших умов и талантов. Россия катилась в послеоктябрьскую пропасть. В стране свирепствовал первый большевистский голод.

И вдруг с кучей новостей, планов, надежд, новых идей, прямо из Парижа и Берлина – нате вам, Парнах! С танцами и джазом!

Ну чем не визит Воланда?

Валентин Яковлевич Парнах – это первый человек, озвучивший на русском слово «джаз».

«По-немецки – яц, по-французски – жаз, по-английски – джаз... это является выражением послевоенного детанта», – пронципательно объясняет он в 1922 году в берлинском журнале «Вещь» Ильи Эренбурга, вводя в одной фразе сразу два популярных впоследствии слова.

Закупив за границей полную экипировку – банджо, саксофон, целую ударную установку с ножной педалью, наборы сурдин, всевозможные диковинные шумовые инструменты – он создаёт в Москве ансамбль,

называемый *«Первый в Р.С.Ф.С.Р. эксцентрический оркестр джаз-банд Валентина Парнаха»*.

Дебютный концерт состоялся 1 октября 1922 года на сцене Центрального техникума театрального искусства (позднейший ГИТИС) в Малом Кисловском переулке.

Билеты стоили от полутора до десяти миллионов рублей (коробок спичек оценивался тогда в полмиллиона).

В ансамбле Парнаха играли: на ударных – актёр Александр Костомолоцкий, на рояле – будущий знаменитый киносценарист Евгений Габрилович. Саксофонистом был бывший воспитанник музыкального полка Мечислав Капрович, контрабасистом – Сергей Тизенгайзен.

Габрилович вспоминал, что оркестр изобиловал экзотическими ударными, а также включал редкий инструмент флексатон.

В декабре состоялся второй концерт, на этот раз в Доме печати (ныне – журналиста). В апреле 23-го оркестр дал концерт в Ассоциации художников, поэтов, актёров и музыкантов «Странствующий энтузиаст».

По приглашению Сергея Эйзенштейна Валентин Яковлевич преподавал хореографию в драматической студии Первого рабочего театра Пролеткульта.

Парнах учил Эйзенштейна фокстроту!

«Эксцентрический оркестр» в кинотеатре на Малой Дмитровке (ныне – Театр Ленком) исполнял и хиты

того времени – «Котёнок на клавишах», и экспериментальные произведения модернизма (например, сюиту Дариюса Мийо из балета Жана Кокто «Бык на крыше»).

Успешные выступления Парнаха позволили Всеволоду Мейерхольду пригласить необычного артиста в свой театр для постановки танцев – он стал заведовать музыкальной и хореографической частью. Большим успехом пользовались мейерхольдовские постановки «Великодушный рогоносец» и «Даёшь Европу!» с популярными фокстротами и шимми.

В театре у Всеволода Эмильевича начинается период биомеханики, которую Парнах первым и воплотил. Танцы «Этажи иероглифов» и «Жирафовидный истукан» стали сенсацией.

В спектакле «Человек-масса» Валентин поставил для молодого актёра Игоря Ильинского «Танец банкиров на бирже».

Ильинский, Мария Бабанова, Лев Свердлин и другие знаменитости учились хореографии под руководством Парнаха.

А его «Джаз-банд» – везде в первых рядах. К примеру – Карнавальный парад на Сельскохозяйственной выставке. *«Впервые джаз принял участие в государственных торжествах, чего до сих пор не было на Западе»*, – комментировала это событие советская пресса.

Летом 1924 года «Джаз-банд» играл для делегатов V конгресса Коминтерна. Исполнял Ричарда Уайтин-

га, Джорджа Мейера, Харольда Уикса и фрагменты из «Быка на крыше».

По мнению Баташёва, Валентин Парнах отразился и в биомеханике Всеволода Мейерхольда, и в ранних работах великолепного грузинского художника Ладó (Владимира) Гудиашвили.

Идеи Парнаха о связи древности и современности вдохновляли его молодого друга-живописца. То, о чём писал Валентин, что он танцевал – Ладó изображал на тогдашних своих картинах.

Ему Парнах посвятил свои стихи о джазе – сонет.

Ладó Гудиашвили

*Мы были джаза лишены.
О, гроб! Неистовствомдохнули
После кошмарной тишины
Вдруг сотрясённые кастрюли.*

*Причуды звуковых систем!
На стержне вздрагивали гонги,
Хрипучки взвинчивались, гонки
Неукрощаемы ничем...*

*Противозвучий мастера!
В лад музык ёрзанья и дёрги.
Пружинный зад и плеч игра
В разгаре негритянских оргий.*

*И, в плечи голову ввинтив,
Прерывно выкинул обратно.
При содроганиях гадюк*

*Споткнулся, сидя. Острый взвив,
Изогнутою кистью крюк,
Прицел ударного пневманта...*

После подобных изысков не обходилось и без издательств собратьев по перу.

Желчный Маяковский поддел танцующего культуртрегера, наделив его чертами одновременно и Олега Баяна, и Пьера Скрипкина в сцене обучения модным танцам и манерам в «Клопе».

Все помнят ильфопетровского Авессалома Изнурёнова – наши знаменитые остряки, похоже, срисовали его тоже с Парнаха.

А герой мандельштамовской повести «Египетская марка» назван уже почти прямо: Парнок.

«Осип Мандельштам жестоко и несправедливо унизил и высмеял Парнаха в своей повести... Парнах и Мандельштам были одногодки, они были похожи, и это сходство было почему-то физически неприятно Мандельштаму», - пишет Баташёв.

Помимо своей концертной деятельности, Парнах в те годы выступал во многих журналах со статьями о музыкальной культуре современного Запада.

Он первым стал пропагандировать драматизм в искусстве Чарли Чаплина, познакомил советских читателей с поэзией французских дадаистов. Его называли московским Жаном Кокто.

Он объяснял, что джазовая музыка – это соединение многих культур, соединение традиций Африки,

Европы, Азии в один «интернациональный сплав»; что эта музыка продолжает очень древнюю функцию «эксцентрического искусства».

Парнах первым в мире увидел в джазе – и сплетение мировых культур, и соединение современной эксцентрики, кубизма, машинерии и биомеханики – с древней идеей музыкального общения народов.

Он ссылался на примеры из Библии, в частности, из Второй книги Царств, где Давид танцует перед Ковчегом господним.

На этот же эпизод – спустя 40 лет после Парнаха – ссылался Дюк Эллингтон.

В 20-е годы Валентин Парнах говорил: *«Течения музыки Азии и Африки странно скрестились в Америке».*

Если бы Парнах дожил до наших дней, мог бы сказать, что течения музыки Азии, Африки, Америки и Европы странно скрестились в России...

Вот что рассказывает Евгений Габрилович. Его воспоминания – чуть ли не единственные, которые могут пролить свет на фигуру этого удивительного человека:

«Это был пропагандист всего, что в начале 20-х годов считалось современным и авангардным. ... И я почти уверен, что джазом он заинтересовался лишь потому, что это было нечто новое, современное, скандальное. Для него эпатазирующих свойств джаза уже было достаточно, чтобы полюбить его.

...В Россию приехал уже сложившимся танцовщиком.

Он мог часами говорить о жестах, движениях, танцах, о необходимости новой музыки к этим движениям...

Он был абсолютно антибуржуазным человеком, у него не было имущества, дома. Я назвал бы его визионером, мечтателем. В Россию он приехал и как поэт, и как танцовщик. Для сопровождения ему нужен был оркестр. Кое-какие инструменты он привёз с собой из Франции.

...В ансамбле у нас скрипки не было. Считалось, что она принадлежит к ненавистной классике и в такой группе, как наша, её быть не может.

...Именно тогда я впервые увидел, как он танцует свой знаменитый номер «Жирафовидный истукан».

Как выглядел этот танец? Это были движения вдоль и вглубь сцены – с размеренными механическими подёргиваниями.

Представьте себе танцующий оживший манекен. В определённый момент Парнах падал на пол и продолжал свой танец уже лежа на спине и дёргая в воздухе ногами. Он был одет в чёрный костюм. Грим, белая манишка, галстук. Это было характерное для 20-х годов выражение механизации человека, автоматизации его эмоций».

Однако скоро эйфория прошла, и Валентин начинает понимать, что советские порядки довольно сильно отличаются от французских. Дальнейшая жизнь сложилась уже не так блестяще. Выпустив (за свой

счёт) ещё одну стихотворную книгу и работу по истории инквизиции, он постепенно выпадает из советского художественного и околохудожественного роения.

Обращается к Луначарскому: его стихи в издательствах не берут, сделанный им перевод французского поэта Жерара де Нерваля отклонен, тираническая политика пролетарских писателей и откровенная злоба крестьянских поэтов обрекают его в Москве на молчание.

Но перемен к лучшему нет.

В неопубликованных воспоминаниях Парнаха «Пансион Мобэр» есть такие строчки: *«Вдали от Франции всегда любимый мною французский язык зазвучал во мне особым, небывалым очарованием. Во мне накопились залежи французских слов и стремились прорваться наружу, разразиться музыкой.*

Охваченный жаждой освобождения и новой страстью к латинскому миру, я опять поехал в Париж».

С конца 1925 года по 31-й – Валентин снова в Париже, информирует советский народ о культурной жизни Запада. Но из театра Мейерхольда пока не уходит.

Но долго не выдерживает. Снова – Москва.

Зачем возвратился, одному Богу известно, но приехал он на творческую смерть.

В жизни советской России этого десятилетия уже не могло быть ни экзотических танцев, ни залихватского джаза, ни собственных авангардистских стихов.

Двадцать лет, с 31-го по 51-й, Валентин Яковлевич тихо и почти незаметно служил переводчиком Иностранной коллегии при Союзе писателей – зарабатывал на кусок хлеба переводами того, чего, кроме него, никто уж переводить не брался.

А чёрная беда косила всё вокруг.
Угасла сестра Сонечка, расстрелян Мейерхольд, сгинул в лагерной тьме Мандельштам...

И вот уже холодная осень 1941-го.
Эвакуационный писательский пароход плывет вниз по Волге, запечатывая в своих каютах и трюмах то, что осталось от прежних литературных игр и дразг.

Остановка в Чистополе – большая выгрузка.
Два литературных изгоя – Парнах и Цветаева – одновременно пытаются устроиться за скудное пропитание в литфондовскую столовку: один – стоять в дверях, другая – мыть посуду.

Ей – от ворот поворот, отправляют в Елабугу, где жизнь Марины так страшно окончится.

А его берут. Возможно, это и продлило существование ещё на десять лет.

Драматург Александр Гладков, оказавшийся вместе с Парнахом в чистопольской эвакуации, так горько вспоминал своего коллегу по Союзу писателей: *«...Поэт и переводчик, книга стихов которого вышла с иллюстрациями Пикассо, Валентин Парнах, похожий в своей издавшей виды заграничной шляпе на большого попугая, следил в столовке за парю мисок пустых щей, чтобы входящие плотно прикрывали дверь».*

В годы войны пришлось хлебнуть неустроенности вместе с большинством.

Но несмотря ни на что, продолжал переводить – в частности, испанского героя Федерико Гарси́а Лорку. И писал очерки о русских путешественниках по Испании.

Ничего не печатали! Прорвался лишь перевод мемуаров д'Обинье.

Отдельная книга произведений Парнаха – как переводчика – так и не состоялась, но специалисты запомнили облик одного из ярчайших энтузиастов этого искусства – в самые неплодотворные для перевода десятилетия.

Ему – дважды эмигранту и дважды возвращенцу – всё ж таки повезло: он не погиб в 30-е, не был убит на войне, не сгинул в послевоенную кампанию против космополитов.

Умер в своей постели.

29 января 1951 года.

Но хоронивший его Союз писателей назначил в качестве гражданской панихиды – «низшую категорию». Другого, по мнению чиновников, Парнах не заслужил.

Но посчитали своим долгом с ним проститься Фаина Раневская, Илья Эренбург, Михаил Гнесин, Леонид Утёсов, Дмитрий Шостакович и многие другие деятели культуры.

Григорий Козинцев в некрологе «Смерть жирафовидного истукана» написал: *«Поиски материалов ис-*

ступлённой поэзии XVI века и джаз. Соединение, возможное только для той эпохи. Луис де Гонгора и саксофон. Интеллигенция всегда куда-то ходит. В народ, в монастырь, в себя. Печорин и Парнах».

Как многие другие виртуозы стиха – Георгий Шенгели и Глеб Кржижановский, Марк Талов и Сергей Шервинский – не пострадал от прямых репрессий, Парнах попал на положение литературного маргинала.

Изгнан из литературы – на её самую крайнюю периферию, с которой – всех этих людей – мы извлекли лишь в последние десятилетия.

Ну, а на периферию отправились в памяти человеческой бывшие лауреаты.

О чём ещё вспоминают в связи с понятием «Валентин Парнах»?

Некоторые исследователи считают, что популярный сегодня глагол «заколебать» введён в русский язык именно им:

*Как стройно пальцами я щёлкаю,
Шёлк нот меня заколебал.
Я изогнусь иглою колкою,
Я сам – оркестр и дрожь цимбал.*

Но, скорее всего, это утверждение ошибочно – «заколебать» у Парнаха означает всего лишь «начать колебать» (по той же модели, что и, например, «закружить»), а в этом значении глагол известен в русском языке по крайней мере с начала XIX века (у

Брюсова: *«Страшное беспокойство заколебало мою сонную душу»*).

Современное сленговое значение возникает гораздо позже.

О личной жизни Валентина Парнаха известно сегодня немного. Сын – Александр Валентинович Парнах, ставший писателем. Внук – Максим Александрович, художник. Правнук – Александр Максимович – дизайнер и музыкант.

Так что, природа на Парнахах – вопреки расхожему мнению – отдыхать не собиралась.

И, заканчивая рассказ об этом человеке, хочется вспомнить его мудрую мысль о джазе, которая, наверное, и сегодня ещё очень актуальна: *«Джаз-банд одновременно чрезвычайно прост и чрезвычайно сложен, как и современная жизнь. Его простота – мелодия. Его сложность – экспрессия»*.

Для поколения XXI века джаз – это обыденность.

Великолепно исполняет его Игорь Бутман.

Великолепно поёт его Лариса Долина.

Донским Гленом Миллером называли первого в СССР профессора эстрадной и джазовой музыки и первого заведующего кафедрой эстрадной и джазовой музыки в Ростовской государственной консерватории имени Сергея Рахманинова Кима Аведиковича Назаретова.

Но, может быть – без Вали Парнаха – не было бы ни Назаретова, ни Долиной, ни Бутмана.

Дата первого выступления оркестра Валентина Парнаха – 1 октября 1922 – считается днём рождения российского джаза.

*

ЧУДО, КОТОРОЕ НЕЛЬЗЯ РАЗГАДАТЬ

*Как вредно быть на сцене –
«как в жизни»,
так же вредно быть в жизни –
«как на сцене».*

Михаил Чехов

Нет, наверное, ни одного любителя синема, кто не восхищался бы игрой звёзд мирового экрана – прошлого столетия.

Восторги всегда вызывали, к примеру, и Юл Бриннер в «Великолепной семёрке», и Грегори Пек в «Римских каникулах», и Энтони Куинн в «Блефе».

А что уж говорить о единственной и неповторимой Мэрилин Монро в «Некоторые любят погорячее»! Или (в советском прокате) «В джазе только девушки»!

Актёры эти очень талантливые.

И очень разные!

Но есть у них у всех – одна общая страничка в биографии. Все они – выпускники американской «Актёрской школы» гениального россиянина Михаила Чехова.

Эту школу называли «кузницей театральных талантов».

А её основателя – «это чудо, которое нельзя разгадать».

Долгие годы имя основателя этой звёздной школы у нас было предано забвению. Когда же о нём всё-таки начали вспоминать (в прошлом веке, с конца 50-х), то жизнь его изображалась в крайне мрачных красках, как мемуаристами – партнёрами и учениками, так и театроведами.

Конечно, ведь не вернулся...

МХАТовская актриса Серафима Бирман, к примеру, пишет: *«Так силён был Чехов, только пока он прикинул к земле русской. Эмигрировав, он пал как актёр. Годы его заграничных скитаний печальны и бесплодны. Там был уже не тот Чехов, которого знали мы, товарищи по 1-й студии и МХТ».*

Естественно, что с началом перестройки и гласности, с возвращением эмигрантской культуры в Россию деятельность артистов стала предметом изучения не только западных, но и отечественных театроведов.

И мотивы эмиграции Михаила Чехова – которые были очевидны не только для русских современни-

ков, но и для актёров его театра в Америке – в последние годы признаны и в России.

Михаил Александрович Чехов, русский и американский драматический актёр, театральный педагог, режиссёр, родился в нашем Таганроге.

Разносторонние дарования проявились в очень раннем возрасте.

В 1895 году, дядя замечал о 4-летнем племяннике: *«Я думаю, что из него выйдет талантливый человек»*.

Дядю звали Антон Павлович Чехов.

Так что маленькому Мишке повезло уже сразу с рождения – родной племянник самого Антона Чехова!

Хотя, справедливости ради надо заметить, что одарены были все дети Евгении и Павла Чеховых. Александр (отец нашего героя) и Михаил – неплохие беллетристы, Иван – выдающийся педагог, Николай и Мария – превосходные художники.

Александр станет блестящим учеником и окончит курс гимназии с серебряной медалью. Учителя не переставали восхвалять способности Саши и его разностороннюю одарённость.

Возможно, эта ранняя *«звёздность»* испортила славного, в общем-то, мальчика. Он превратился в абсолютно неуправляемого и болезненно самолюбивого бунтаря.

И это влияние – основанное на постулате, что человеку всё дозволено – было (как расценивал потом поступки отца Миша Чехов) преимущественно отрицательным.

А вот Николай – противоположность, учился с ленцой, был очень пассивным. Но, как скажет впоследствии Антон Павлович Чехов: *«При полном несовпадении характеров жизненный путь совпал полностью: мои старшие братья спились...»*

Итак, сын литератора Александра Павловича Чехова и его второй жены Натальи Александровны Гольден (бывшей гувернантки старших детей) появился на свет 28 (29) августа (по старому стилю) 1891 года.

В 16-летнем возрасте отправляется в Петербург и поступает в театральную школу имени Алексея Суворина при Малом театре и вскоре уже не без успеха начинает выступать в школьных спектаклях. Одним из его наставников был Борис Глаголин.

Из заключения Художественного совета школы: *«При больших врождённых способностях показал весьма большие успехи в комических и характерных ролях»*.

И в 20 лет – он уже официально в труппе Суворинского театра.

А весной 1912 года Константин Сергеевич Станиславский приглашает юное дарование в Москву – в филиал своего знаменитого Художественного.

А 15 января 1913 года недавно открытая при МХТ 1-я Студия показала свой первый спектакль – «Гибель «Надежды» Германа Хейерманса.

Жизнь молодого артиста делится между сценой Художественного, где он занят, в основном, в народных сценах, и работой в Студии под руководством Леопольда Антоновича Сулержицкого и Евгения Багратионовича Вахтангова.

В это же время Михаил увлёкся кинематографом – на экраны вышел фильм «Трёхсотлетие царствования дома Романовых», где молодой актёр примерил на себя образ первого русского царя Михаила Фёдоровича Романова.

Вскоре в его жизни произошло ещё одно судьбоносное событие.

Любовь!

Антон Павлович Чехов когда-то мечтал о светлой счастливой жизни. О сытной и обеспеченной. Об экономически независимых предпринимателях и *«дельцах с душой артиста»*.

Возможно, одной представительнице немецко-русского клана Книппер-Чеховых это рискованное и почти невозможное мероприятие удалось.

Все знают знаменитую актрису МХАТа Ольгу Леонардовну Книппер-Чехову.

Но была и другая Чехова. Тоже Ольга и тоже актриса. И какая актриса! Кинозвезда с мировым именем. Но в России она практически неизвестна, потому что её весьма ценил Адольф Гитлер. Сохранилось его упоминание: *«Нам крепко повезло, что в Берлине в нашем распоряжении есть Ольга Чехова»*.

Но и другой диктатор, Иосиф Сталин, заявлял, что в послевоенной Европе в период её становления *«нам будет нужна актриса Ольга Чехова»*.

Так кто же она, эта известная и одновременно неизвестная немецко-русская Ольга?

Ольгу Чехову считают русской разведчицей. Серго Берия утверждал, что она работала на его отца.

Официально ничего не доказано.

Неофициально считалось: Чехова – любимая актриса Адольфа Гитлера.

На самом деле всё сложнее.

В 1930 году на небосклон мирового кино вознёсся «Голубой ангел» – Марлен Дитрих. Секс-символ. С ума сходили все.

И тут публичной пощёчиной фюреру стал отказ Марлен вернуться из Голливуда на родину. Потому, возможно, и потребовалась нацистам громкая замена и выпячивание не менее блистательной Чеховой – к тому же носившей фамилию всемирно известного писателя.

Слишком примитивно разговор о Чеховой сводить к спору «агент НКВД – не агент». Она жила в Германии с 1921 года. Свои отношения с людьми, своё развитие этих отношений...

Вот её подруга Эмма, тоже актриса, становится женой Геринга...

Вот человек, которого Ольга любила, летчик Эрнст Удет, становится у Геринга заместителем; а в 41-м – стреляется... Но лишнего говорить нельзя, и даже

эту любовь в своих дневниках (а потом и в воспоминаниях) она маскирует рассказом о каком-то выдуманном асе, героически погибшем в битве за Англию.

А потом приходит день, когда надо сказать себе правду: люди, которые тебе дороги, тоже причастны к страшным преступлениям.

Фамилия этой женщины, безусловно, создала вокруг неё неповторимый ореол причастности к самой высокой элите российской интеллигенции.

Но!

Не будь здесь магии великого писателя Антона Чехова и магии не менее великого актёра Михаила Чехова, возможно, для наших соотечественников Ольга Константиновна осталась бы навсегда всего лишь одной из заграничных звёздочек, мелькнувших на европейском довоенном экране. И помнили бы о ней только киноведы. Но, к счастью, ей повезло с рождением. А впрочем, и сама она оказалась весьма достойной носительницей знаменитой фамилии – прекрасной актрисой, обольстительной женщиной и особой с сильным цельным характером.

И человеком с загадочной двойной жизнью...

Её отец Константин Книппер – из обрусевших немцев. Занимал пост министра путей сообщения и принадлежал к числу российских чиновников, которые гордились знакомствами с лучшими умами родного отечества.

Яркие воспоминания Ольги связаны, естественно, с почитаемым писателем.

Заболел младший Оленькин братик – будущий композитор Лев Книппер, автор песни «Полюшко-поле».

«Около кровати сидит врач. Он ласково говорит с Лео и показывает ему маленький граммофон – одно из средств терапии. Лео улыбается... Доктор строен, его глаза сияют необычайным блеском. Это мужественное сияние помогает пациентам больше, чем медицина. Он хорошо знает детское сердце и не прописывает таблетки, которые трудно глотать, но все любят принимать его капли...»

Этот доктор – знаменитый писатель Антон Павлович Чехов – мой дядя».

На самом деле, этот доктор не был дядей Оли. Он был женат на её тётке – актрисе. А вот у доктора был свой родной племянник – Миша. И во время одного из приездов к обожаемой тёте в Москву, 17-летняя Оленька тайком с 23-летним Мишенькой обвенчалась.

Узнав об этом, Ольга Леонардовна, «дама властная и капризная, разгневалась и бросилась в дом новоиспечённого супруга. Ей открыла дверь счастливая новобрачная...»

При её виде Ольга Леонардовна упала в обморок, - писала одна из очевидиц этой сцены. - Уж не знаю, действительно ли ей стало нехорошо, или она потеряла сознание по «системе Станиславского». Оля, испугавшись за тётку, свалилась с ней рядом. Прибывшая на шум мать Миши упала тоже.

И бедный Миша должен был перетаскивать всех трёх дам в квартиру...».

Через год, в 15-м, родилась дочь, тоже Ольга. Но этот брак не был счастливым. Наверное, иначе и не могло быть, если оба очень молоды и очень честолюбивы.

И оба очень талантливы.

Оленька тоже играет у Станиславского, и режиссёр, и публика, и, главное, критики её очень хвалят! Сохранилась легенда о том, что карьеру знаменитой артистки совсем ещё маленькой Оле напророчила несравненная Элеонора Дузе.

Но дальнейшее утверждение на сцене не состоялось.

Слишком много сил отнимала семья.

И два таланта принесут семью в жертву искусству. Они оба уедут из России, не примут революцию. Но путь к славе у каждого будет свой.

Ольга направится в Германию, якобы для съёмок фильма. Подумать бы: кому нужна за границей актриса, не зная ни одного слова по-немецки? Но Ольга была красива, а кино – немой. А упорства ей было не занимать. Она берёт уроки языка, знакомится с известными продюсерами, и уже через три года на неё посыпались предложения сниматься.

И – мечта любой актрисы – приглашение из Парижа!

Дела идут так хорошо, что она даже помогает обустроиться в Берлине новой семье Михаила, снимает картину.

Этот фильм «Раб своей любви» – единственная общая работа в кино экс-супругов.

Но это всё будет позднее. А пока – Михаил на седьмом небе.

1917 год.

Новые интересные кинороли.

Станиславский продолжает занимать его, как и большинство других молодых артистов, в народных сценах, оттачивая на их возрастающем мастерстве свою «систему».

Через год Константин Сергеевич начинает репетиции «Чайки». Михаил Чехов – Треплев.

Но счастье не вечно.

У всего есть обратная сторона.

Его любимая жена ушла. Ушла – к его другу!

Незадолго перед тем умер в муках отец.

И – на и так сложное – душевное состояние артиста сильно повлияло самоубийство двоюродного брата Владимира.

Когда-то (по душевному благородству и уважению к Мишиному таланту) Володя уступил брату Мише красавицу Ольгу – в которую был влюблён и даже, кажется, делал предложение.

А сейчас Володя застрелился из его, Мишиного, браунинга!

Сын Ивана Павловича и Софьи Владимировны Чеховых свёл счёты с жизнью из-за ещё одной несчастной любви – теперь к Ирине Шаляпиной – дочери знаменитого певца.

Кстати, существует версия – именно из-за того, что (через 10 лет) был отвергнут этой же самой Ириной – женился на внучке Льва Толстого, от отчаяния, Сергей Есенин. Что и приблизило трагическую гибель поэта.

Вот такая роковая барышня.

И для Михаила стал невозможным финал «Чайки» – самоубийство Треплева. Репетиции шли, но исполнитель заглавной роли был нездоров. Он переживал тяжёлый психический надлом: боялся толпы, не выходил на улицу, слышал какие-то шумы. Его мучили страхи и мысли о самоубийстве.

В один из майских дней артист самовольно уходит с репетиции, а в письме к Станиславскому объясняет это вспышкой нервной болезни, от которой он страдает *«уже два с половиной года»*.

Осенью работа в театре возобновилась, но лучше Михаилу не стало – как раз шёл бракоразводный процесс.

Занятый поисками смысла жизни, он не заметил октябрьскую революцию и никак на неё не отреагировал. За что и поплатился впоследствии...

В начале 18-го Михаил Чехов открывает частную актёрскую студию на своей квартире в Газетном переулке.

По свидетельству одной из его сотрудниц – впоследствии режиссёра Марии Осиповны Кнебель, *«он... выздоровел только благодаря работе с нами... Занятия в студии были в основном посвящены элементам системы, поискам творческого самочувствия»*

в этюдах – то есть первому разделу системы Станиславского».

А через год студию посетил и сам основатель прославленной системы и был приятно порадован результатами работы своего ученика.

И после – всегда говорил молодым актёрам МХТ: «Изучайте систему по Мише Чехову, всё, чему я учу вас, заключено в его творческой индивидуальности. Он – могучий талант, и нет такой задачи, которую он не сумел бы на сцене выполнить».

А в журнале «Горн» появились исследования Миши Чехова «О системе Станиславского» и «Работа актёра над собой».

В 1920 году он преподаёт в студиях Пролеткульта и в Студии имени Фёдора Шаляпина.

Начинается увлечение философией, а впоследствии – йогой. На одном из заседаний Вольной философской ассоциации известный артист встречает известного писателя: Андрей Белый читает доклад о «Преступлении и наказании».

Писатель познакомил артиста с антропософией Рудольфа Штейнера. Знакомство это оказало сильное влияние на последующую жизнь и творчество Чехова, на его исследования актёрской психотехники.

А Белый отметил: «Чехов меня увлёк... он как-то сумел воодушевить меня сценой; и теперь в будущем мечтаю писать драмы».

Вроде бы жизнь стала налаживаться, и актёр решается на второй брак. Избранницей стала Ксения Карловна Зиллер.

Снова немка.

29 марта 1922 года – премьера вахтанговского спектакля «Эрик XIV» Августа Стриндберга. Все критики восторженно писали, что ошеломляющее впечатление на публику произвела именно игра Михаила Чехова.

А в октябре – премьера «Ревизора».

Рецензия «Вестника театра»: *«Быть может, в первый раз за все те восемь десятилетий, которые насчитывает сценическая история «Ревизора» на русской сцене, явлен наконец-то тот Хлестаков, о котором писал сам Гоголь».*

Один из ведущих мастеров театра, Василий Лужский, записывал в дневнике: *«...громадный успех, такой, какого не видел ещё ни один актёр на сцене МХТ!»*

По сей день – в истории мирового театра – Михаил Александрович Чехов считается непревзойдённым создателем образа Хлестакова.

Жаль, что мы этого никогда не увидим и не услышим.

В 1922 году Михаилу Александровичу предлагают возглавить 1-ю студию МХТ.

28 января 1923 торжественно праздновалось её 10-летие. Чехов получает 1000 рублей золотом на лечение за границей, лето проводит в Германии, а с начала сезона репетирует «Гамлета».

По свидетельству актрисы Марии Дурасовой, на этих репетициях использовалось очень помогавшее актёрам упражнение с мячами (перебрасывание друг другу мячиков в определённом ритме и с определённым

ной эмоцией заменяло произносимые реплики – жест предшествовал слову).

В августе 1-я студия была переименована в МХАТ 2-й, а в ноябре состоялась премьера «Гамлета». *«Я никогда не слышал такой настороженной тишины в театре, как на его «Гамлете», - это высказывание критика А. Мацкина.*

По окончании спектакля Анатолий Васильевич Луначарский передал Чехову грамоту о присуждении ему звания заслуженного артиста Государственных академических театров.

Андрей Белый восторгался: *«Сегодня я впервые понял шекспировского Гамлета; и этот сдвиг понимания во мне произошёл через Вас».*

Известно, что дважды посетил спектакль признанный тогда в мире Гамлет – австрийский актёр Александр Моисси.

А вот Станиславский считал, что *«вместо подлинной трагедийности у него истеричность».*

Студия – в большой гастрольной поездке по Западной Европе

Карел Чапек. Статья «Чехов»: *«Его игра не поддаётся описанию, даже если бы я окончательно изгрыз свой карандаш, мне всё равно не удалось бы выразить словами ни одного из нетерпеливых, стремительных, резких движений его аристократической руки».*

В ноябре состоялась премьера «Петербурга» Андрея Белого, спектакль вызвал споры, но игра Чехо-

ва покорила даже Константина Сергеевича Станиславского, сам спектакль которому – не понравился.

«Михаил Чехов был величайшим актёром в образах, которые вроде и не давали такой возможности, - писал биограф артиста Марков. - Мы привыкли, что к властителям дум принадлежали исполнители Лира, Отелло, Чацкого, Незнамова.

Чехов играл рольки, какие-то эпизодики. А в «Празднике мира» даже старик Фрибэ, вечно бормочущий, преданный как собака, стал явлением необыкновенным... Разные характеры, разные жизненные пласты, разные мировоззрения...

Такого актёра давно ждала русская сцена. Это о нём были пылкие мечтания и дерзкие пророчества теоретиков – философов театра».

Вообще, все, кто знал Чехова, отмечали его редкое умение создавать из эпизодов нечто значительное, умение даже из небольшой роли сделать «*маленькое произведение искусства*». Именно этому умению он впоследствии обучал своих американских студентов.

В 1925 году режиссёр Алексей Денисович Дикий ставит «Блоху» по Николаю Лескову.

Сохранилось любопытное свидетельство Марии Фёдоровны Андреевой в письме к Максиму Горькому по этому поводу: «...хороший, весёлый спектакль без дураков и фокусов, но – пролетарская публика предпочитает «Гамлета» с Мишей Чеховым».

Дикий выпустил свою «Блоху» – без участия Чехова, а это очень многим не понравилось. В театре обозначились первые признаки конфликта.

А через год режиссёр Леонид Андреевич Волков, тоже в обход Чехова, подал в правление МХАТа 2-го заявление о необходимости включить в репертуар пьесу «Волки и овцы» Александра Островского.

Группа актёров обратилась к Чехову с письмом, предлагая *«располагать всеми силами нашей творческой воли, рассчитывать на всемерную нашу полную с Вами солидарность... И. Берсенев, А. Чебан, Н. Рахманов, С. Бирман, А. Благонравов, В. Татаринев, В. Готовцев»*. И ещё 16 подписей.

21 марта 1926 года 25 ведущих артистов подали коллективное заявление Чехову о том, что они покинут театр, если группа Дикого не будет удалена.

Атмосфера ухудшалась с каждым днём, разборки шли на уровне Главреперткома. На стороне режиссёра выступил Луначарский, но достаточно сторонников было и у инициаторов раскола – Дикого и Волкова.

Театру пришлось отказаться от предложения Станиславского совершить поездку в Америку – к маю уже 68 актёров отказывались работать с Диким.

Группе Дикого – 8 человек «одичавших» – не продлили творческие контракты.

Но случались и позитивы.

В 27-м выходит фильм Якова Протазанова «Человек из ресторана». В этой экранизации повести Ивана Шмелёва (их всех – в немых отечественных филь-

мах) роль Михаила Чехова считается самой серьёзной.

И тогда же он преподнесёт один из своих сценических шедевров – сыграет Муромского в «Деле» Александра Сухово-Кобылина.

Очень высоко отзывались об этой роли Всеволод Мейерхольд, Ольга Книппер-Чехова, Варвара Масалитинова. Наперебой расхваливали критики.

В это же время получает широкий резонанс книга Чехова «Путь актёра». Супруга Мейерхольда Зинаида Райх писала автору: *«Я пьяна Вашей книжкой... В ней, коротенькой, я почувствовала длинную, замечательную жизнь Вас замечательного...»*.

Но покоя в театре не было, недовольства нарастают, а мечты о монолитной группе давно растаяли.

И в 1928 году Чеховы уезжают в Германию.

Сложнейшие причины этого отъезда выясняются только теперь; связаны они с политикой «укрощения искусства» сталинского периода и с поисками нового театра, основанного на антропософии.

73 актёра написали, что они считают Михаила Александровича единственным руководителем 2-го МХАТа.

В прессе тут же началась травля против Чехова как «итальянского фашиста» – он дважды ездил в Италию на летний отдых.

Он подаёт заявление об уходе – не разрешили.

Тогда он просит два месяца на лечение и *«изучение немецкой актёрской техники»*.

Получает добро и уезжает.

Как оказалось, навсегда.

Ему неоднократно предлагали вернуться на родину. Но, считая, что кроме ареста ничего другого он здесь не получит, Чехов предпочёл остаться за границей. А своим московским коллегам отправил письмо: *«Меня может увлекать и побуждать к творчеству только идея нового театра в целом, идея нового театрального искусства».*

Начался второй этап жизни великого артиста. Пришлось учить немецкий и английский. Выучил.

И уже через год снялся в ленте «Глупец из-за любви» – фильм имел огромный художественный и коммерческий успех.

В октябре 1928 года в немецкой прессе появились сообщения о том, что Чехов заключил контракт с режиссёром Максом Рейнгардтом и начал сниматься в фильме «Тройка».

А в ноябре в Вене состоялась премьера спектакля «Артисты» Г. Уоттерса и А. Хопкинса в постановке Рейнгардта, где Чехов сыграл свою первую заграничную театральную роль – клоуна Скида.

Как режиссёр репетировал он с актёрами «Габимы» «Двенадцатую ночь».

«Их радость, ритм, цвет и общее очарование даже приводят в замешательство. Вот наконец шекспировская комедия!» - отзывался о спектакле ирландский драматург Шон О`Кейси.

Французская газета «Последние новости» писала: *«Начинание превзошло всякие ожидания. Германская печать после режиссёрской работы М. А. Чехова*

заговорила о нём как о большом мастере, постановщике европейского масштаба».

В 1930 году он заключает в Германии ряд театральных и киноконтрактов. Из русских актёров-эмигрантов и учеников создаёт маленькую студию; готовит спектакль «Гамлет», но серьёзное искусство не интересовало Германию тех лет.

Тогда же пытается организовать театр в Чехословакии – очень нравилось: «Театр Чехова» в Чехии. Получает отказ и переезжает в Париж. В его жизни появляется продюсер Жоржетт Бонер, ставшая его другом. Эта женщина финансировала многие сценические начинания артиста.

Годом позже во Франции было основано Общество друзей «Театра Чехова», почётный представитель – Сергей Васильевич Рахманинов. На пожертвования арендовали помещение театра «Ателье».

Сезон на сцене «Ателье» открылся спектаклем «Эрик XIV», в ноябре состоялась премьера пьесы «Дворец пробуждается» (по русским сказкам). Михаил – режиссёр и исполнитель роли Ивана-царевича.

Однако всё это было не то, и Чехов вступил в переговоры с директором Театра русской драмы в Риге о возможности своей работы там.

С актёрами Рижских театров играл он Николая Гоголя, Вильяма Шекспира, Алексея Константиновича Толстого. Поставил оперу Рихарда Вагнера «Парсифаль».

Об этом спектакле газета «Часовой Латвии» писала: *«На сцене Национальной оперы мы уже давно не*

видели столь тщательно, артистически серьёзно отработанную, сценически блестяще воплощённую оперную постановку».

В Прибалтике Чехов много сил отдавал педагогике: в Риге создал театральную школу, вёл циклы занятий и лекций для актёров в Сигулде, преподавал технику актёрского мастерства в Литовском государственном театре.

Но после переворота Улманиса началась жестокая травля иностранцев. Чеховых вынудили уехать – просто лишили вида на жительство.

С 1935 года, после европейских гастролей, с Пражской группой МХАТа он перебирается в США и знакомится с Георгием Семёновичем Ждановым – актёром, писателем и педагогом.

Чехов и Жданов стали директорами и преподавателями в Лабораторном театре Театральной Академии Голливуда. По свидетельству Георгия Семёновича, американцы *«сразу оценили актёрский гений Чехова».*

На премьеру «Ревизора» пресса отреагировала так: *«Постановка Михаила Чехова придала пьесе характер гротеска, и это впечатляет. Режиссура гениальна».*

Но предложение остаться в Америке русский артист отклонил, получив весточку из Англии.

В Девоншире, в Дартингтон-холле, ему предоставили возможность создать Театральную студию – как часть большого культурного центра.

Набрали 20 учеников, и в 1936 году начались занятия по разработанной Чеховым новой системе. Он практически прекратил свою актёрскую деятельность, сосредоточившись на преподавании.

Михаил Александрович стремился воспитать здесь актёра нового типа, что предполагало, помимо профессионального обучения, формирование нравственно полноценной личности – ответственной за влияние, оказываемое на зрителя.

Студийцы получали всестороннее образование в разных видах искусства.

«Мы были самыми привилегированными студентами, - вспоминал известный английский актёр Пол Роджерс, - нас учили прекрасной алгебре театра».

Деятельность чеховской студии положила начало влиянию русского театрального образования на британский театр.

Студия в Дартингтон-холле работала много и успешно, но приближение войны заставило снова перебраться в Америку, в специально купленное имение в Риджфилде.

Первый же показанный на Бродвее спектакль был создан по методу Чехова – работа драматурга велась параллельно с работой режиссёра и актёра.

Театр совершал гастрольные поездки по Штатам, Чехов поставил в нью-йоркской Новой опере «Сорочинскую ярмарку» Модеста Мусоргского, но в 42-м всех актёров мобилизовали.

Тогда Сергей Рахманинов помог устроиться в Голливуд.

И Михаил Чехов начал снова сниматься в кино – успешно и много.

Например, в фильме «Рапсодия» – с самой Элизабет Тейлор.

Одна из его работ (хотя сам он её недолюбливал) признана лучшей ролью 1945 года. Это образ доктора Алекса Брулова в фильме «Зачарованный». Режиссёр – король ужасов Альфред Хичкок.

В этом фильме он играл вместе с Грегори Пеком и Ингрид Бергман, но критика считала, что лишь роль Брулова *«была поистине сенсацией... и доктор был... единственным полнокровным, живым персонажем»*.

За роль добрейшего, мудрого и самоотверженного русского психиатра Чехов получил премию и медаль Общества театральной кассы «Голубая лента».

И – как *«лучший актёр второго плана»* – номинировался на «Оскар».

В Америке его называли *«человеком с тысячью лиц»*.

В 1946 году россиянин Михаил Чехов становится членом Американской академии киноискусств.

Именно тогда и создал он свою знаменитую школу – газеты объявили об открытии «Актёрской мастерской», где *«в настоящий момент разрабатывается «метод Михаила Чехова» (в несколько изменённом виде, он, кстати, существует и по сей день)*.

Изучать азы лицедейства в этой мастерской почли за честь Мэрилин Монро, Клинт Иствуд, Энтони Куинн, Гэри Купер, Элизабет Тейлор, Юл Бриннер, Герт

Хатфилд, Грегори Пек, Ллойд Бриджес и многие другие голливудские звёзды.

Любопытные обстоятельства в отношениях (мастер – ученики) приводит знаменитая американская актриса и продюсер Мала Пауэрс:

«Мы вместе (с Монро – ред.) учились актёрскому мастерству в студии Михаила Чехова. Мэрилин... очень любила Михаила Чехова и его жену Ксению! И Ксения, которую мы за огромную доброту прозвали Большое сердце, тоже очень любила Мэрилин и заботилась о ней».

(Попутно заметим – недавно на Сайте Famous Wills опубликовано завещание Мэрилин Монро, где указано, что она оставила средства в 2500 долларов, ежегодно, на содержание вдовы Михаила Чехова Ксении до конца её жизни).

Просто так, вообще-то, такие деньги не завещают...

И завсегдаем Актёрской школы был Фёдор Фёдорович Шаляпин, сын великого певца.

Брат Ирины – виновницы смерти двоюродного брата Владимира.

Пути Господни неисповедимы...

Все современники Чехова сходятся в понимании уникальности его дарования. По их мнению, это был величайший актёр XX века.

Его воздействие на зрителя было феноменом, который до сих пор никто не может полностью объяснить.

В 1944 году он поселился в Калифорнии – небольшое ранчо неподалёку от Сан-Франциско. Жизнь мирно текла на лоне природы в обществе супруги, четырёх терьеров и козы.

Михаил Александрович увлекается шахматами, много пишет. Заканчивает книгу «О мастерстве актёра». В основе – система Константина Станиславского, обогащённая талантом Евгения Вахтангова и практикой Михаила Чехова.

Книга стала настольной для американских актёров. Но – говоря об истоках этой книги – Чехов писал, что *«подгляд начался в России»*.

Да, влияние Чехова на американский театр гораздо более значительно, чем на русский. Имя этого артиста получило мировую известность лишь после того, как прославилось в Америке. На Западе он сумел осуществить свою мечту об особом нравственно-художественном театре.

Но! Он всегда сохранял духовную связь с Россией. Свой отъезд эмиграцией не называл и долгие годы сохранял советское гражданство.

Во время Второй мировой войны давал концерты в пользу Красного Креста, направлявшего собранные средства в СССР.

Помогал профессиональными советами Сергею Эйзенштейну.

В переписке Чехова последних лет не раз упоминались Станиславский, МХАТ, Россия, Москва.

И в воспоминаниях «Жизнь и встречи» – всё дышит Россией...

Дадим ещё раз слово Марии Кнебель:

«Творчество актёра в полном объёме живёт, увы, только вместе с художником. В памяти тех, кто видел Михаила Александровича Чехова на сцене, хранится нечто гораздо более богатое и мощное по силе воздействия, чем страницы текста, к которым прикасалась его рука.

У тех, кто испытал потрясение от встречи с Чеховым-актёром, при чтении его книг и статей неизбежно возникнет горькая мысль о том, сколь хрупко и, в общем, почти невозстановимо то, что мы называем чудом актёрского искусства.

...Глаза – куда-то устремлённые, ни на кого не смотрящие и точно ждущие какого-то ответа. Меня так тогда поразили эти светлые глаза, полные боли и одиночества, и какого-то немого вопроса, что я совсем забыла о себе.

...Я знаю, что после того как Станиславский услышал молодого актёра, он, встретив, Немировича-Данченко, сказал ему: «Племянник Антона Павловича, Миша Чехов – гений». Это было в 1912 году.

Русский театр богат актёрскими дарованиями. Но среди многих прекрасных художников сцены редкими и драгоценными феноменами являются искатели новых путей. У них особый склад мышления, часто бунтарский и лишённый целостности. Судьба таких актёров исключительна. Им трудно живётся в любом устоявшемся коллективе, и коллективу, как правило, нелегко сживатьься с такими людьми.

Одарённость Чехова была многогранна. Он прекрасно рисовал и всегда сам гримировался – гриму он придавал большое значение. Он был превосходным шахматистом; мог состязаться с серьёзными игроками. Страстно любил музыку – обладал абсолютным слухом, любил импровизировать на рояле.

Насколько широки были его художественные интересы и знания, можно понять и по его книгам, и по лекциям, и по письмам».

Судьба подняла его на артистический Олимп. Но путь был очень тернистым.

Михаил Александрович Чехов долго страдал болезнью сердца. Его жизненный путь окончился в ночь на 1 октября 1955 года.

Некролог сообщал, что: *«...Станиславский незадолго до своей смерти говорил, что его приемником и заместителем должен быть М. А. Чехов. В силу обстоятельств актёр не смог как должно самореализоваться ни в Европе, ни в США. Мировой театр потерял одного из крупнейших изобразителей сложных человеческих эмоций».*

Урна с прахом великого русского актёра захоронена на кладбище Форест-Лон-Мемориел («Лесная поляна») в Голливуде.

К великому сожалению, театральные роли Михаила Чехова не запечатлены на плёнку. Очевидцев игры уже не осталось в живых, а свидетельства современников – Марии Кнебель, Василия Качалова, Серафи-

мы Бирман – при всей их добросовестности – не могут передать непосредственного зрительского впечатления.

Ведь внешне он ничем не напоминал актёра, тем более великого актёра. Был мал ростом, щупл, некрасив, слегка шепелявил; голос у него был тусклый и невыразительный.

Со временем Чехов свой голос исправит.

Почти до середины 1980-х годов прошлого века его имя на родине встречалось лишь в отдельных мемуарах.

Но с 1992 года организуются – уже регулярно – Международные мастерские Михаила Чехова в России, Англии, США, Франции, Прибалтике, Германии с обязательным участием российских артистов, режиссёров, педагогов.

Сергей Юрский:

«Он родился сто лет назад. Тоже был конец века. Тоже был крах театра. Потом была большая волна, поднятая Станиславским и МХАТом. Он взлетел на этой волне.

И тоже волна спала и сменилась мёртвой зыбью.

И тогда он стал писать, чтобы себя и других научить выживанию во времена краха, во имя любви к бессмертному драматическому искусству, во имя уважения к собственному таланту, который, как он ощущал, дан ему Богом.

...После Чехова гением театральной сцены не называли уже никого.

После него были уже только звёзды...»

В заключение нашего небольшого рассказа разрешите привести пример творчества Михаила Чехова – как литератора. Это тоже заслуживает внимания.

«Я влюблён!

Моя возлюбленная – прекрасная стройная девушка в чёрном. Но это не траур. Это стиль её. Она не знает, почему она носит чёрное платье, но знает, что оно к ней идёт. Она стройная, тонкая, нежная, гордая и тоже влюбленная – она любит свою красоту и не может, не хочет, не смеет забыть её.

Из всех стран приезжают к моей возлюбленной на поклон. К ней приближаются трепетно. Зачарованные, стоят, стоят перед ней мои соперники и хоть на мгновение, но забывают себя совершенно. Она же встречает всех одинаково спокойно, приветливо, с улыбкой, но гордо.

Я впервые приехал к ней ночью, и ночью она приняла меня. Она зажгла таинственные огни и позволила мне пройти в свои покои. Я полюбил её сразу, всем сердцем, до мучительных слёз и до боли.

Имя моей возлюбленной известно всему миру – её зовут Венеция!

Каждое утро выпускает она своих голубей на площади Святого Марка и смотрит на нас, на всю толпу влюбленных, смотрит, как мы кормим голубей, ста-

раясь выразить этим нашу любовь, обожание, страсть! Она слушает восторженный, но затаённый шёпот и тысячи вздохов, которые мы посылаем ей с площади Марка.

И мы все, не стыдясь, улыбаемся. И друг на друга мы смотрим с улыбкой, мы не ревнуем её, мы понимаем, что нельзя не любить её».

*

ОБОЧИНА ПИКНИКА

*Хороший режиссёр не только тот,
кто снимает хорошие фильмы,
но и тот, кто не снимает плохие.*

Александр Кайдановский

В середине 70-х годов прошлого столетия огромная страна умирала со смеху, обсуждая пикантную новость – сногшибательная красавица советского кино Валентина Малявина и вечный «белый офицер» советского кино Александр Кайдановский – вдвоём решили уйти из жизни.

Как Ромео и Джульетта!

Вены вскрыли!

А, оказывается-то – сама Валентина чиканула, по счастью, неглубоко. И ещё, оказывается – увидев, что Александр не решается её подвиг повторить, помогла! И резанула так, что крохотная квартира на Таганке была залита кровью!

После этого недорезавшиеся двое суток провели в больнице.

Ромео и Джульетта...

Возраст-то у несостоявшихся самоубийц уже, вообще-то, не подростковый и мозги должны быть!

Ну, ладно, Малявина – ещё та вампирша...

Но интеллигент Кайдановский?

Вот что вспоминает о своём ученике преподаватель Ростовского училища искусств народный артист СССР Михаил Бушнов:

«Кайдановский сравнительно недолго был на моём курсе, да и то в самом конце учёбы. Я набрал курс в 1961 году, и выпускался он в 1965-м. Это был мой первый педагогический опыт. Помню, как я пришёл и сказал: «Вы будете учиться быть актёрами, я буду учиться вас учить, так что будем учиться вместе».

...Я узнал, что Кайдановский поступал в Москве сразу в три (четыре – ред.) театральные вуза, как и я в своё время. Он успешно прошёл творческий конкурс и тоже был принят во все три института.

В конце концов он выбрал Щукинское училище и пришёл на курс к Вере Константиновне Львовой, у которой и я учился в 1947-1951 годах».

Говорят, что талантливый человек талантлив во всём. Утверждение это спорное. К примеру, драматург с мировым именем Антон Павлович Чехов был врачом – средних способностей. Хотя и имел диплом медика.

Но если провинциал Саша Кайдановский с первого же раза сумел покорить приёмные комиссии трёх уважаемых театральных вузов столицы – это о чём-то говорит!

Разрешите привести высказывание замечательного нашего актёра и поэта, также очень рано ушедшего – Леонида Филатова:

«Лицо у него было удивительное – облик не человека, а гуманоида. Такой какой-то неземлянин. Но это было первое впечатление. Потом выяснилось, что он знает всё на свете, вообще всё. Таких людей вроде не бывает.

Но я знал такого человека. Это был Кайдановский.

С ним можно было говорить о чём угодно. О литературе – классической, западной, нашей. О музыке, живописи. Можно было назвать самую малоизвестную фамилию, которой нет даже в справочниках, нигде. Кайдановский тут же включался в разговор и сообщал какие-то сведения об этом человеке. О его жизни, о смерти, о творчестве. Он знал всё.

Так же всё он знал о кино, даже о том, которого у нас в стране и увидеть нельзя было. Такие фильмы показывали только на каких-нибудь закрытых просмотрах для особо приглашённых персон. Он там не бывал, но о фильмах знал всё. И это, конечно, не могло к нему не привлекать. Студенты в первую очередь, но даже и педагоги никогда не упускали случая поболтать с ним».

В моду у либеральной интеллигенции Александр Кайдановский вошёл ещё во времена никитомихалковского «Своего среди чужих, чужого среди своих».

Но было бы неверным объяснять это модой на белогвардейщину вообще – на *«поручиков, своим духовным аристократизмом противостоящих всему советскому»*, как писала пресса.

Белые офицерские погоны обосновались на плечах Кайдановского как метка «другого», как вызов, брошенный тонкой душевной организацией и голубой кровью – беспородному хаму с грязью под ногтями.

Его путь лежал в классические тексты и биографии классиков («Мой дом – театр»); в Рулетенбург Достоевского («Игрок»); в чеховские гостиные («Рассказ неизвестного человека»).

В «Первую любовь» по Ивану Тургеневу он ворвался несвоевременным буревестником арт-хауса в роли поэта Майданова, под конец жизни кратко навестил прозу Валерия Брюсова во французском фильме «Исповедь незнакомца».

Был желанным гостем Литовской киностудии и лично – Витаутаса Жалакявичюса. С большим достоинством носил шляпы заграничных негодяев – в «Десяти негритятах». И не компрометировал вальяжную иностранную внешность советскими манерами – в «Рафферти».

Александр Леонидович Кайдановский принадлежит к тем актёрам, которым судьба однажды изволит благоволить по-крупному, всерьёз.

И тогда её избранник – наделённый недюжинным талантом и остро оригинальным внешним обликом –

попадает в сильный, активный, сложно разработанный художественный мир крупного режиссёра. И вспыхивает ярким, нездешним светом.

Работа Александра Леонидовича Кайдановского в «Сталкере» – бесспорно, глава в истории кинематографа. При том, что Андрей Тарковский лишь развил и сделал главным (в роли и в контексте фильма целиком) основное свойство своего артиста – его «отдельность».

А этот актёр всегда отличался бескомпромиссностью и принципиальным нежеланием строить карьеру в угоду славе и киноначальникам. Никогда не был он и активным участником кинематографической тусовки.

Фильм Андрея Арсениевича Тарковского по повести Аркадия и Бориса Натановичей Стругацких «Пикник на обочине» приняли тогда и поняли – в 79-м – далеко не все. Естественно: кино очень сложное.

И сегодня не все принимают и не все понимают. 30 лет прошло, а споры не утихают.

Но – «Сталкер» сделал Кайдановского мировой знаменитостью. И многие тогда поверили критикам, назвавшим его самым загадочным актёром столетия.

Своей феноменальной игрой Александр просто завораживал зрителя. От него словно исходил какой-то магнетизм, не позволяющий ни на секунду расслабиться и оторваться от экрана.

Не зря это имя всегда было окружено аурой мистики. Эпитеты «таинственный», «неземной», «сложный», «необъяснимый» подходят к нему как ни к кому другому.

«Он (фильм) вне времени, - говорит народная художница России – ростовчанка Ирина Алексеевна Чарская, - в нём всё было сделано для того, чтобы Саша гениально сыграл. И даже не сыграл, а прожил. Это была недостижимая вершина, которой он ждал, к которой почти осознанно шёл всю жизнь, как будто зная, что она ждёт его впереди. И он этого дождался».

В облике и характере Кайдановского и в самом деле существовала некая недосказанность, и хотя Сталкер затмил всех других его фантастических персонажей, давайте о них вспомним.

Самой первой ролью был отнюдь не поручик Лемке из картины Михалкова, как принято считать.

«Некто» – так назывался его герой в фильме Ирины Поволоцкой и Михаила Садковича «Таинственная стена». Это 67-й год.

Сценарий назывался «Мы – марсиане» и фабульно во многом пересекался с будущим «Сталкером». В сибирской обнаружена невидимая завеса, пройдя которую, исследователи оказывались в некоем иллюзорном пространстве – то в прошлом, то в будущем, – пока наконец один из них не попадал к «хозяевам» таинственной стены – марсианам. «Некто» – встречающий и сопровождающий землян – Кайдановский.

«Таинственную стену» отправили на полку.

В фильме Марека Пестрака «Дознание пилота Пиркса», где действие происходит на космическом корабле, Александр сыграл одного из биороботов, за-

маскированных под людей. Экипаж не знает, кто – киборг, а кто – полностью биологическое существо.

Задача командира понять, что было причиной аварии: ошибка человека или злонамеренные действия робота. Но биороботы столь совершенны, что персонажу Кайдановского не чужды даже сугубо человеческие поступки, и он первым принимает сторону людей.

Следующую роль нельзя назвать чисто фантастической, как трудно объявить таковым и фильм Виктора Гресья «Новые приключения янки при дворе короля Артура». Десятилетняя мучительная работа над фильмом принесла странный плод, который многими был воспринят как неудача: современный американский солдат-наёмник, воюющий в пустыне, попадает в эпоху короля Артура.

Александр Кайдановский играет там волшебника Мёрлина. Но его чары не в силах противостоять оружию XX века: солдат, решивший вернуться в свою эпоху, поливает всех из пулемёта.

Было и ещё одно фантастическое появление актёра на экране – заграничный медиум Жюль Ландо. «Анна Каренина» Александра Зархи.

Это именно «появление», а не роль: только голос и полупрофиль в темноте, но почему-то режиссёру понадобился именно Кайдановский.

Здесь уже невозможно говорить о том, что Зархи привлекла внешность – лица почти не видать, скорее – содержание, сущность, тайная сила, осязаемая в самом актёре.

Вот что говорит (хорошо знавшая Александра) журналистка Лора Андреева: *«Саша был носителем тайны, которая диктуется сверху, позже это его свойство стало красиво называться «сталкер» – Тарковский угадал своего...»*

А это мнение его первой супруги – ростовчанки Ирины Бычковой: *«Саша не любил, когда его подводили под определение или с кем-то сравнивали – он был неповторим, в этом и заключается его тайна».*

Семью актёр создал в 66-м. В марте. На торжественной фотографии девятнадцатилетний жених – весёлый-превесёлый, а такая же юная невеста в пышной фате едва сдерживает слёзы: *«Я здесь грустная, Сашке обручальное кольцо еле-еле на мизинец налезло».*

На свадьбу подарили томик Цветаевой из «Библиотеки поэта». Он – зачитывался...

Сегодня Ирина Анатольевна Кайдановская заведует кафедрой психофизиологии и психологии развития Ростовского-на-Дону государственного университета – ЮФУ.

Часто бывает в Ростове дочь Дарья. Внук Ярослав похож на деда.

В 1985 году Александр представил свою дипломную работу – фильм «Простая смерть» по произведению Льва Толстого «Смерть Ивана Ильича».

Сегодня критики отзываются о «Простой смерти» как о *«красивой аскетичной ленте, пронизанной ми-*

стикой и медитацией». Но тогда картину пришлось защищать на Госкомиссии от обвинений в «*неслыханном физиологизме*» – именитые режиссёры заученно твердили о бестактностях и нравственных вольностях, допущенных автором.

Выйди «Простая смерть» хотя бы пятью годами ранее – отдыхать бы ей в полочной пыли. Но то были уже горбачёвские времена, и – картину не только не запретили, но даже отправили на кинофестиваль в испанский город Малага. Свой приз она не пропустила.

Потом Кайдановский снял ещё два спорных фильма: психологическую драму «Гость» по произведениям Борхеса и сюрреалистическую – «Жена керосинщика».

«Жена керосинщика» – рассказ о братьях-близнецах, один из которых жестоко подставляет другого.

Кстати, этот фильм Александр хотел снимать в Ростове.

Он как-то обратил внимание на то, что, когда умных людей сажали в психушки, в Ростове, по главной улице Энгельса (Большая Садовая), разгуливали тихие шизофреники – «Мать», «Красоточка», «Нонка-дурочка» и другие. Числом около десяти.

Среди них выделялся благороднейшего вида высокий старик с седой шевелюрой и окладистой бородой. Никто никогда не слышал от него ни единого слова. Кликали – «Марсель Марсо». Он подходил, молча делал ряд выразительных и энергичных движений руками во все стороны, после чего протягивал правую руку ладонью вверх. Ему подавали.

И вот в один прекрасный день этот Марсель появился с кошёлкой, набитой камнями, у здания Ростовского обкома партии (архитектор Померанцев) и начал бить стекла.

А окна этого замечательного по красоте памятника архитектуры конца XIX века (сегодня – это Ростовская дума) по размерам, как витрины в московском «Метрополе».

Больше Марсея Марсо никто не видел. А из-за этого случая – который Саша собирался воссоздать в своём фильме – съёмки в Ростове и сорвались.

Если в Московской консерватории ему разрешили разжечь костёр на сцене в Маломзале, то бить стёкла в Ростовском обкоме партии по второму разу, да ещё и фиксировать это на плёнку (под одобрение публики) ему, конечно, не позволили!

И снимал «Жену керосинщика» Саша в Калининграде. Но овальное окно над парадным входом в горком, куда герой его фильма швыряет камень, – копия окна померанцевского ростовского особняка.

Многие считают, что режиссура убила в нём актёра. Но разве можно было вжиться в созданный образ больше, чем это делал Кайдановский-режиссёр?

«Всю работу по фильму он выполнял сам, - рассказывала Бычкова. - Он не мог снимать фильм по чужому сценарию, потому что, прежде чем приступить к работе, он должен был прожить эту историю, и он проживал её от начала до конца».

Но шумно дебютировав в качестве режиссёра, последние десять лет жизни Александр Кайдановский почти ничего не снимал.

Посвятил это время образованию и самообразованию: написал несколько пьес и сценариев, очень много читал, изучил два иностранных языка и все мировые религии, серьёзно занялся психиатрией и философией, вернулся к занятиям живописью, создал фонд и киностудию, преподавал, ставил спектакли.

Сам же он считал, что постперестроечные годы – *«это время посредственностей, время рекламы, клипов и дурного кино. Хороший режиссёр не только тот, кто снимает хорошие фильмы, но и тот, кто не снимает плохие»*.

Но в эти же постперестроечные годы Александра Леонидовича стали приглашать за границу – съёмки в Польше, во Франции, в Венгрии, в Испании.

В 1994 году он – вместе с Катрин Денёв и Клинтом Иствудом – входит в жюри Международного кинофестиваля в Каннах.

И самое последнее, что он готовился воплотить – ещё одна мировая загадка.

Нострадамус. За эту роль ему предлагали гонорар в 800 тысяч долларов, как звезде мирового класса.

Не успел.

Он пережил два инфаркта. Третий всё-таки настиг его и убил.

Кайдановскому не было и пятидесяти.

«Я никем не могу быть после Сталкера. Это всё равно, что, сыграв Христа, взяться за роль главного бухгалтера». Александр Кайдановский.

Вот такое бескомпромиссное утверждение.

Хотя и оно очень спорно.

Блистательный наш современник Сергей Безруков блистательно сыграл в «Мастере и Маргарите» именно Христа.

А после этого было много ролей и менее значимых. Но на то ты и артист, чтобы меняться.

Сашин отец Леонид Львович (Лейба Лейбович) вёл свою родословную из деревни Кайдаки Днепропетровской области. Оттуда и фамилия.

После войны пришёл работать в систему КГБ, был начальником радиолокационной станции в Батайске. Тогда же и женился. Супруга – Вера Александровна Онищук.

23 июля 1946 года у Веры и Леонида Кайдановских родился сын Саша.

В конце 40-х годов в связи с кампанией против *«лиц еврейской национальности»* Леонида Львовича из «органов» выкинули. Он устроился работать в ростовское СМУ-12, параллельно заочно окончил Московский сварочный техникум. На пенсию ушёл с должности заместителя начальника СМУ-5, специализирующегося на подводной сварке.

Вера Александровна окончила Московский библиотечный институт, была режиссёром в театральной

студии ДК энергетиков. Вспоминая это время, Саша с нескрываемым упрёком говорил, что мама никогда не давала ему ролей в детских спектаклях.

Единственное, что ему довелось играть, – это зайчик на новогодней ёлке, Вера Александровна объясняла, что в её постановках для маленького сына просто не было подходящих ролей. А маленький сын рассказывал, что мечтает о карьере клоуна.

Союз Кайдановских распался.

Папа женился, мама вышла замуж.

Сына от второго брака Вера Александровна пыталась образовывать разносторонне, но он не сильно старался. А Александр как-то заметил: *«Мама, по моему, ты всё перепутала. Это меня надо было учить музыке и французскому языку»*.

А Леониду Львовичу очень хотелось, чтобы Сашок приобрёл надёжную профессию. С этими мыслями в 1960 году и отправил он сына к своей сестре в Днепропетровск – тоже в сварочный техникум. Саша внял заветам отца. Но сварочное дело душу не грело.

На Украине Саша познакомился с ребятами, которые приобщили его к искусству.

Через год, тайком от отца он подаёт заявление в Ростовское театральное училище. И поступает! Курс Владимира Александровича Молчанова.

Вот мнение его преподавательницы Аллы Моисеевны Флеккель: *«Это уже от природы – он был готовым актёром, очень точным и эффектным исполнителем, хотя был ещё совсем мальчик»*.

И Флеккель же говорила, что педагог в театральном училище – авторитет непререкаемый, это, в общем, закон. Владимир Молчанов – режиссёр театральный и требовал очень точного соблюдения игры...

А Саша, если с чем был не согласен – упорно стоял на своём.

А потом взял и слетал в Москву (на последнем курсе, уже перед самым окончанием!), чтобы посмотреть «Восемь с половиной недель» Федерико Феллини. На один день.

Но Молчанов от него отказался.

Александра пожалел Бушнов.

Михаил Ильич Бушнов – прекрасный артист и талантливый человек. Студенты рассказывали, что он весь искрился от энергии, замыслов и идей. Мгновенно придумывал капустники, новогодние вечеринки, прекрасно играл на гитаре, пел.

Саша считал Бушнова лучшим из педагогов училища. Юному артисту было интересно с талантливым преподавателем, и он учился с удовольствием. Отношения были добрые и демократичные.

Бушнов вёл мастерство актёра, а Саша к этому предмету относился очень серьёзно – часами работал над техникой чтения. Он собирал пластинки с голосами мастеров литературного чтения, посещал все концерты с их участием. И у него было несколько бобин с записями стихов и литературных отрывков в собственном исполнении.

Хотя – сначала Михаил Ильич взял Кайдановского, чтобы дать возможность выпуститься. Окончить училище – и всё.

Сашу приглашают в Ростовский ТЮЗ – спектакль «Молодая гвардия». Лишь один выход во втором акте, но это был первый выход актёра Кайдановского на профессиональную сцену. После этой премьеры обиженный Леонид Львович (очень скептически относившийся к театральной блажи сына) поверил в его способности.

Вспоминает Ирина Чарская:

«У Саши была очень неустроенная жизнь, и я старалась ему помогать, как могла. Однажды даже была у него дома на углу Газетного, возле гостиницы «Дон».

...Саша был удивительный, чудный мальчик. Обаятельный, очень тонкий. Вспоминая его, мне всегда хочется радостно улыбнуться. У нас на вечеринках он раскрывался – много рассказывал, пел под гитару, читал стихи. В нём было много умного, деликатного, благородного.

Он не мог жить в нашем обычном и таком равнодушном мире. Если у него что-то не получалось, Саша замыкался, закрывался, искал истину в другом месте. Но искал и переживал неотрывно и мучительно.

Просто жить – ему было мало.

С Сашей ушёл целый мир. Необычный, удивительный, ни на что не похожий».

Может быть, поэтому он так лично воспринимал и чувствовал Ван Гога. Это увлечение продолжалось много лет. Лет в двадцать пять Саша написал киносценарий об этом живописце и очень хотел его сыг-

рать. Готовился очень серьёзно, но никто его в этом увлечении не поддержал. Саша и внешне был очень похож на знаменитого голландца, особенно небритый: светлые волосы, пронзительные глаза.

Училище – окончено. Распределили новоиспечённый талант в театр имени Максима Горького. Утверждали, что на первой же репетиции молодой актёр потребовал от худрука главную роль. Не получив желаемого, развернулся и уехал покорять столицу.

Многие, знавшие тогда Кайдановского, удивлялись, как ему везло на талантливых и неординарных людей! Сын Ирины Чарский Алёша привёл его в мастерскую к художнику Никите Лавинскому, и Саша некоторое время там жил. Отца Никиты, талантливого скульптора Антона Михайловича Лавинского, упоминает в «Траве забвения» Валентин Катаев.

И сам Никита Лавинский был интереснейшим человеком. Ходили слухи, что он – вовсе не Антонович, а Владимирович – внебрачный сын Маяковского. Никита на эту тему никогда не говорил, но действительно походил на *«лучшего поэта эпохи»*.

В 1965 году Александр Кайдановский блестяще сдаёт экзамены в четыре театральных вуза, выбирает Школу-студию МХАТа и становится единственным студентом, бросающим это престижное учебное заведение, не проучившись и месяца.

«Не могу я там, портреты Станиславского и Немировича-Данченко с таким укором смотрят, что вздохнуть нельзя», - так объяснял он свой поступок.

В период ранней юности Саша признавал только два московских театра: МХАТ и Вахтанговский. Именно театр, а не кино он считал настоящей творческой мастерской для продуктивной деятельности актёра. Он готовил себя к тяжкому труду.

Но будни легендарной МХАТовской школы не просто разочаровывали – раздражали. Жёсткая субординация закулисных отношений, скреплённая особыми церемониальными ритуалами, не совмещалась с его представлениями об академическом образовании.

Он начал метаться между институтами, в которые поступал. В какой-то момент замаячила надежда, что переведут на второй или даже на третий курс ГИТИСа. Но проходили месяцы, ждать он уже не мог и перешёл на первый курс училища имени Бориса Щукина.

Но и в «Щуке» молодому бунтарю всё было не так. *«Подыхаю с тоски»*, - почти каждый день писал он своей любимой Ире в Ростов.

Вот ещё выдержки из писем к Бычковой: *«...жив... здоров. Сегодня был первый настоящий студенческий день. Прожиточный минимум – 9 коп.»*.

«У меня всё нормально. Институт так себе – дерьмо. В общежитии какие-то казарменные порядки. В 1 ч ночи никого не впускают. В 11 тушат свет. Мастерство тоже ведётся по непонятному принципу. Девиз: будешь внимателен – станешь гениальным актёром. Глупо».

«Был в совершенно дурацком состоянии. Теперь всё в порядке. Перебесился и учусь в Щукинском (перевёлся), так что не волнуйся за меня, кретина».

А курс тот – в Щукинском – был замечательный. Боря Галкин, Леня Филатов, Володя Качан, Стас Холмогоров, Нина Русланова.

Дадим ещё раз слово Леониду Филатову:

«Мы с ним дружили. Хотя это была трудная дружба, и человек он был трудный, но я восхищался им, глядел снизу вверх. Кайдановский был человек невероятный – он мог виртуозно материться, болтать на бандитском жаргоне, а мог всю ночь говорить с тобой о литературе...

В его бесстрашии было что-то необъяснимое: однажды, на четвёртом курсе Щукинского, мы впятером – он, Галкин, Качан, Матвеев и я – возвращались ночью через Марьину Рощу. Неподалёку от Рижской к нам пристали шестеро, у них были ножи...

В принципе впятером мы могли бы отмахаться, но против ножей – не знаю, как бы всё вышло. Кайдановский подошёл к тому, кто первым вынул нож, и голой рукой взялся за лезвие. Просто взялся. Кровь хлещет, а он держит. И что-то такое было в его лице, что они спасовали...».

И в Щукинском же Саша решился посмотреть на себя – как на режиссёра.

В 1966 году журнал «Москва» опубликовал роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Говорили, что впечатление – по силе – равнялось только полёту Гагарина.

Естественно, Кайдановский не мог пройти мимо.

Он взял сюжет с Понтием Пилатом и сделал по нему учебный спектакль. Получилось неплохо, участники были довольны.

А ещё был Пушкин.

Преподавательница французского языка Ада Владимировна Брискинова предложила поработать над композицией, посвящённой юности поэта – Лицею.

В спектакле участвовали сокурсники – человек десять. Саша с большим волнением готовился к показу, тщательно подбирал музыку, костюмы. А потом взахлёб рассказывал о премьере.

Но интерес к Александру Сергеевичу этим не исчерпался. Ада Владимировна помогла ещё. Вторая премьера состоялась в Пушкинском музее, участвовали молодые дипломированные актёры. Третья – в зале Московской филармонии, артистов – двое: Александр Кайдановский и Василий Лановой.

Одну из этих композиций отметили юбилейной Пушкинской премией.

Не обошлось без всегдашних советских курьёзов.

Вот что рассказывает друг Кайдановского музыкант Александр Орехов:

«Заканчивался спектакль тем, что Саша читал элегию «Погасло дневное светило...».

В конце элегии я начинал играть третий раздел ноктюрна Шопена, гас свет, и Лёня Филатов произносил заключительный текст:

«Поэты и писатели всегда впереди – на всех набегах просвещения, на всех приступах образованности. И не должны малодушные сму-

щаться тем, что им вечно predeterminedено – невзгоды, лишения и первая пуля в висок». Александр Пушкин».

На сцене высвечивался автопортрет Пушкина, и спектакль заканчивался похоронными аккордами шопеновского ноктюрна...

После чего артистов таскали в райком комсомола, где молодежь коммунисты допытывались, что они (а не Пушкин!!!) хотели сказать последними словами и на что они намекали?»

А потом Сашу пригласили в Театр эстрады на роль Гамлета в постановке профессора Щукинского училища Александра Михайловича Поламишева. Спектакль произвёл впечатление, в кулуарах очень оживлённо обсуждался, а журнал «Театр» опубликовал положительную рецензию.

Это был первый выход Саши Кайдановского на профессиональную московскую сцену.

Режиссёр Поламишев:

«В далёком 1967 году мне предложили в Музыкально-драматическом ансамбле под руководством А. Аксёновой-Арди поставить спектакль по пьесе Шекспира «Гамлет».

Многое говорило за то, что это возможно было осуществить: и музыка Д. Шостаковича в исполнении симфонического оркестра под руководством Вероники Дударовой, и коллектив актёров, и предполагаемая, очень условная сценография, и костюмы исполнителей.

Все исполнители меня устраивали, но не было, увы, исполнителя роли Гамлета...

В Театральном училище им. Щукина учился тогда не то на третьем, не то на четвёртом курсе молодой человек Саша Кайдановский. Он проявлялся в учебных работах порой очень интересно и неожиданно. Правда, в то время студентам не разрешалось до окончания училища ни сниматься, ни играть в театрах.

Я пошёл к ректору училища, народному артисту СССР Б. Е. Захаве.

Борис Евгеньевич долго не соглашался, причём одним из главных аргументов было его полное убеждение, что у Кайдановского «отрицательное обаяние»...

(Кстати, в дальнейшем – также будут охарактеризованы все главные секс-символы 80-х – Леонид Филатов, Александр Абдулов и Михаил Боярский.

То ли – от зависти, то ли – от глупости... Но реклама – лучше не придумаешь! – ред.)

Впоследствии, уже на репетициях, я неоднократно вспоминал слова Бориса Евгеньевича. Действительно, все сцены, где Гамлет выражает своё презрение к окружающим, свою ненависть к ним, получались у Саши очень органичными, но, увы, он и Офелию также презирал.

Все мои старания сделать отношение Гамлета к матери Гертруде более сложным (не просто презрение, но и жалость к заблудшей любимой матери) натыкались на полное нежелание актёра даже по-

нять мою позицию. Помню, меня поражала самоуверенность этого, по существу, юнца. Он относился с жалостью ко мне, но не к Гертруде.

Впрочем, такой злобный, презирующий всех и вся Гамлет был довольно горячо принят и публикой, и прессой. В журнале «Театр», например, появилась статья с портретом Кайдановского. Возможно, это было какое-то знамение времени...»

«Он писал о своей жизни в Москве, - говорит Ирина, - из писем я поняла, что у него на первом месте друзья, на втором жена, на третьем - всё остальное».

Да прилепится жена к мужу своему... Ира покинула Ростов и приехала к 20-летнему супругу, устроилась на работу в детский садик. Родилась Дашенька. Первое время молодожёны жили в «советском баракко».

Вот как описывает их рай в полуподвале актёр Александр Адабашьян:

«Это было кошмарное помещение на первом этаже, похожее на большую дворницкую: пол прогнил, несло погребной сыростью. Саша смешно описывал своё жилище, как квартиру в духе Достоевского. И тут же стояла коляска с ребёнком и какой-то обогреватель».

В Москве тогда актёрам давали обыкновенные подвалы. Обустроивали их по самому жалкому минимуму - и это считалось общежитием. Общежитий, в которых жил Кайдановский, пока учился, было несколько

ко. После училища, уже актёром, он снова жил в подвале, прямо за Театром Вахтангова.

Ирина говорит, что тогда они были счастливы. Но быт – ужасающий. Быт – добивал.

К тому же, у скандального актёра не ладилась и работа в Театре имени Евгения Вахтангова, куда он попал по распределению – с прицелом на роль князя Мышкина.

Князя тогда играл Николай Гриценко. Естественно, расставаться с этой ролью в планы народного Николая Олимпиевича не входило. Он даже больным с койки поднимался и шёл играть Достоевского.

В результате Кайдановский не делал в театре ничего. Лишь «кушать подано» или «голос за сценой». Зато было много свободного времени. Появились друзья, которых честнее называть собутыльниками.

То есть, в Вахтанговском Саша долго не задержался. Сам актёр оценил это так: *«Я по сути человек свободный... поэтому я ушёл из театра»*.

Мнение ещё одного сокурсника Бориса Галкина:

«Его иногда сравнивали с Иннокентием Смоктуновским. Это не было подражанием. Смоктуновский тоже не обманывал. В нём была глубина раздумий, которые, к сожалению, большинству артистов несвойственны. Они не занимаются этой работой.

Я уверен, будь такая возможность, он сыграл бы Гамлета потрясающе не только в концертном исполнении. Конечно, артиста надо увидеть, угадать его личность. Вахтанговский театр своего «Смоктуновского» проглядел...»

Взяли во МХАТ. МХАТовское общежитие было значительно лучше, хотя всё равно – в цокольном этаже.

Артист главного театра страны дорос до полуподвала на улице Станиславского, напротив греческого посольства. Саша говорил: *«Смотри, какие шикарные люди греки!»* – в трёхметровый забор, огораживающий посольство, были вмурованы большие и острые осколки бутылок.

В 1968 году Леонид Львович перенёс тяжёлый инфаркт, стал инвалидом. Саше пришлось подрабатывать в отцовском СМУ во время летних каникул. Через два года предложили операцию в ленинградской клинике – решение оказалось неудачным.

Леониду Львовичу было всего 49 лет.

Саша ушёл и из МХАТа: *«Не для того я получил высшее образование, чтобы стоять истуканом на сцене с алебардой в руках»*.

Потом был Театр на Малой Бронной... И тоже – проблемы.

В то время никто уже не верил в актёра Кайдановского. Он и сам не верил. Михаил Ульянов даже предлагал вернуться в Ростов и делать карьеру там.

Но Александр – отправился в армию.

В 1973 году судьбой актёра озаботился военкомат. Ему было уже двадцать шесть – пора и о почётной обязанности вспомнить. Тем более, что место службы роскошное – кавалерийский полк при «Мосфильме».

И вот тут-то он прозвучал.

Именно тогда он сыграл свою первую звёздную роль – поручика Лемке.

На съёмках почти никому не известный актёр Кайдановский спорил с довольно известным режиссёром Михалковым, к тому же – сыном самого автора Гимна Союза ССР!

Серьёзно поругались они из-за трактовки сложного образа, который предстояло воплотить на экране. За это рядовому пришлось отсидеть «на губе» и выходить на съёмочную площадку только в сопровождении конвоя.

Но и здесь, как рассказывают, рядовой Александр Леонидович проявил характер. Он отказался принимать участие в работе до тех пор, пока режиссёр Никита Сергеевич не принесёт ему свои извинения.

Это противоестественное состояние длилось довольно долго. Но, поскольку картина свет увидела, вывод: амбициозный актёр добился своего...

После выхода фильма в широкий прокат Александр проснулся суперпопулярным.

Долгожданная слава!

Он любил посидеть за столиком в дорогом ресторане. Небритый, полупьяный, в ослепительно-белом костюме, читал вслух стихи Арсения Тарковского.

А если кто-то из посетителей пытался сделать ему замечание – сразу же сжимал кулаки. И в 70-м получил-таки два года условно.

Премьера телефильма «Драма на охоте» (Александр – граф Карнеев). Актёры решили отпраздновать это событие в ресторане. И Саша умудрился подраться с ветераном войны!

От сурового наказания его спасли: мама, очевидная беременность жены и Михаил Александрович Ульянов, выступивший в суде общественным защитником.

«Ну, подумаешь, не буду за границу выезжать», - беспечно отмахнулся обвиняемый. На самом деле это обернулось трагедией: Тарковский даст ему главную роль в «Ностальгии».

Но в Италию улетит Олег Янковский.

А пока Саша учится и постоянно участвует в кино-пробах. Родион Раскольников. Алёша Карамазов. Не утверждают.

И вот – на экраны страны выходит фильм Валерия Ахадова «Кто поедет в Трускавец». В основе – очаровательная повесть Максуда Ибрагимбекова.

Главный герой картины сотрудник НИИ Евгений – прагматичный соблазнитель, словно шахматист, разыгрывающий беспроигрышные партии. Но... планы могут рухнуть, если в жизни появляется женщина, дарящая настоящую, неподдельную любовь.

Кайдановскому понравился сценарий, он ни минуты не колебался, соглашаясь на эту работу, хотя даже не знал, кто режиссёр.

И он идеально попал в типаж!

В фильме великолепно передано лицо поколения 70-х. Поколения – как казалось – достаточно холодного, достаточно циничного внешне. Но вот, если заглянуть глубже – очень ранимого и способного на большое чувство и – на чудо.

Александр и сам олицетворял эту холодность, это показное спокойствие по отношению к жизни, от-

сутствие эмоций – хотя в жизни, говорят друзья, был очень трогательным.

После «Трусковца...» появилась не только известность, но и зрительская любовь.

А в семейной жизни появился полный разлад.

Ирина Бычкова:

«Однажды Саша пришёл домой с... коллегой... по съёмкам. Она была потрясающе красива: глаза – цвета вороньего крыла, бархатный голос... Она прошла по нашей квартире (оставив за собой облако ароматных духов), отметила скромную, но уютную обстановку нашего дома, остановилась около Дашеньки и сказала несколько слов по поводу материнского счастья. После недолгого разговора с Сашей собралась уходить.

Саша пошел её провожать и... вернулся под утро в невменяемом состоянии, неся на вытянутой руке оторванный рукав собственного пиджака.

Таким был первый визит женщины, которая сыграла роковую роль в наших отношениях.

Саша стал пить. Пропадал сутками. Как-то я разыскивала его целую неделю. Театр утратил для него прежде значение. Он стал пропускать репетиции, спектакли и в 1971 году был уволен. Это было началом конца нашей совместной жизни».

Эта роковая коллега – актриса Валентина Малявина.

Звезда фильмов «Сотрудник ЧК», «Иваново детство», «Король-олень».

Конечно же, к Малявиной относились по-разному. Но в одном – знавшие её – были единодушны: неправдоподобно красива!

Первый официальный супруг – Александр Збруев.
Потом – Павел Арсенов.

Одним из последних был художник-литейщик. Это его работа – ограда вокруг обновлённой Третьяковки.

В любовниках числились и Иван Гаврилюк, и Андрей Тарковский, и Алексей Хвостенко, и Андрон Кончаловский, и, и, и...

И несчастный Стас Жданько.

Если с Кайдановским – резали только вены, то молодой талантливый актёр Жданько от ножевой раны погиб. Малявина отсидела положенное за убийство, в котором – не призналась.

На суде одним из её защитников был Александр Кайдановский.

Александр Кайдановский хотел видеть её женой, даже возил в Ростов знакомить с родителями. Но... Малявина была на пять старше, и, хотя он искренне недоумевал: *«Дура ты, Валентина, какая разница, если я тебя хочу»*; семейный дуэт не складывался.

Уж слишком эта женщина была непредсказуема.

Их роман был как цунами.

Кайдановский не пускал её к законному супругу, запирали двери на ключ. Однажды зимой неугомонная

возлюбленная перелезла на соседний балкон. Несчастный возлюбленный искал её на земле, боясь самого страшного, а она в это время в тёплой компании пила вино.

Он хотел снять фильм об Антоне Павловиче Чехове. Он сам – драматург. А Ликой Мизиновой станет его Валя. Но...

Когда после тюрьмы бывшая возлюбленная стала рассказывать об их отношениях и у Александра спрашивали, почему он не прекращает это копание в грязном белье, тот отвечал: *«А зачем? Тогда это был другой человек, не я. Ты можешь теперь меня представить стоящим в 50-градусный мороз несколько часов ночью и кричащим: «Валя, Валя!» Разве это был я?»*

Валентина Малявина неоднократно лечилась от алкогольной зависимости. Сегодня она практически слепа.

Говорят, что именно Малявиной обязан Кайдановский своей звёздной ролью.

Валентина заметила его в шекспировской композиции: *«На сцену вышел молодой человек в чёрном свитере. Одно плечо выше другого, бледное нервное лицо. И потрясающе сыграл Гамлета – с ходу влюбил в себя, ошеломил, а муж сказал: «Это уникал»* – и после этого порекомендовала своему другу Андрею Тарковскому.

И говорят, что именно она предложила взять в фильм «Пропавшая экспедиция» (вместо себя) юную студентку «Щуки» Евгению Симонову.

Летом 1974 года Александр Кайдановский отправился на Урал, на съёмки боевика. Женя была покорена в первые пять минут. По возвращении в Москву – свадьба.

С ней этот ловелас поначалу одомашнился, *«ходил на рынок и запекал рыбу»*. Через два года родилась вторая дочь актёра – Зоя.

Много позже Симонова скажет: *«У меня в жизни было две страсти – лошади и Кайдановский»*.

Но, несмотря на то, что отношения Кайдановского с Симоновой были совершенно не похожи на отношения с Малявиной, это не спасло их брак от столь же быстрого распада.

Виноват в этом был сам Александр Леонидович, который к семейной жизни оказался абсолютно неприспособленным. Если он знал, как ухаживать за женщиной, как её любить, то как с ней жить – не знал.

Так было с солисткой Моисеевского ансамбля Аллой Самойловой, с балериной Большого театра Натальей Судаковой (он даже усыновил её детей), с художницей по костюмам Анастасией Крючковой.

Попробовал он делить кров и с иностранкой – филологиней Патрицией Донеган. Но и эти отношения очень скоро зашли в тупик.

Ведь с ним жить – было совсем не подарок. С ним надо было быть серой мышкой.

В одном из его сценариев написано: *«Прекрасно одиночество, особенно когда ты не один».*

Александр Кайдановский, говорили – по таланту – был равен Джеку Николсону. И при этом влачил полунищенское существование. Но – полунищенствовал и режиссёр с мировым именем Андрей Тарковский.

В 1984 году актёр Кайдановский понял, что актёрского образования ему не хватает и пошёл на Высшие режиссёрские курсы в мастерскую Андрея Тарковского. Тарковский хотел взять себе на курс лишь Александра *«и ещё кого-нибудь одного, кто этого достоин».*

Дав такие обязательства, Андрей Арсениевич уехал в Италию на выбор природы и – как известно – не вернулся.

А Александру Леонидовичу пришлось доучиваться у Сергея Соловьёва.

Он теперь хотел снимать сам.

А снимался – лишь тогда, когда была совсем отчаянная ситуация с финансами.

Вот такой он Александр Леонидович Кайдановский – глубокий, харизматичный, фактурный актёр; талантливый запоминающийся сценарист; самобытный режиссёр с собственной интонацией и видением мира; необыкновенно начитанный и образованный человек.

И – резкий, несдержанный, противоречивый, зачастую грубый, абсолютно непредсказуемый, желчный. Его называли Каином.

Он был – подчёркнуто небытовой.

Последние тринадцать лет своей жизни провёл на улице Воровского (ныне – Поварская) с котом Носферату (Носиком) и дворняжкой Зиной.

Об этой легендарной коммуналке – побывавшие в ней – рассказывали как о некоем жилище-артефакте, где стены выкрашены в матовый чёрный оттенок; собраны уникальные полотна; любимые собака и кошка лопают «вискас» с хозяйского письменного стола; а бесценный реквизит для нового фильма выставляется в прихожую...

Из-за границы известный артист привозил то, что надо было не ему – его комнате.

Деревянные дудки, соломенные куклы. Серебряный оклад, в середине – серп и молот.

Он очень гордился своими потолочными ангелами и амурами – нравилась версия, что высокий потолок старинного дома расписан самим Сергеем Судейкиным. Он решал, как перевезти эти росписи на новую квартиру.

Хозяин относился к своему жилищу, как к одушевлённому существу – просто слился с ним.

Хотя страстно мечтал о личной квартире; о собственном унитазе, наконец.

Ведь места общего пользования кинозвезда убирал по графику, установленному соседями. А ещё соседи не разрешали провести в комнату отдельный те-

лефонный аппарат: так он оговаривал свои отношения с зарубежными партнёрами и поклонниками в коридоре.

Он очень хотел жить, как нормальные люди.

Но комната...

Комната его не отпустила.

Когда встал вопрос о переезде в новую двухкомнатную квартиру на Сивцевом Вражке, он умер.

В комнате.

Он был Сталкером, проводником и в жизни, только Зоной была его комната.

Все отмечали, что он любил часто оставаться один – в комнате.

К нему тянулись люди, многие из них были или хотели быть его учениками. Рядом с ним все ощущали себя талантливыми.

Он был Проводником для тех, кто хотел быть ведомым.

Комната была и аудиторией, где он читал лекции своим студентам (преподавал режиссуру в Щукинском); и павильоном, где шли съёмки фильма «Иона, или Художник за работой».

Комната была обочиной пикника, в который он превратил свою жизнь.

8 декабря 1992 года Александр Леонидович Кайдановский получил звание «Заслуженный деятель искусств РФ».

А с середины 1995 года его жизнь начала меняться к лучшему. Выдали, наконец, ордер на новую квартиру; получен собственный курс на сценарном факультете ВГИКа; идёт подготовка к съёмкам во французском фильме «Восхождение к Эрхарту».

И новый брак. Избранница – 23-летняя актриса Ленкома Инна Пиварс, к тому времени они были вместе уже два года.

Когда Александра спрашивали, зачем ему эти бесконечные штампы в паспорте, он отвечал: *«Мне не нужны, это нужно им, а мне всё равно»*.

Он брал её с собой на фестиваль в Канны. Она обращалась к нему на «Вы».

В официальном браке Инна и Александр прожили три недели.

Многие не приняли приглашение на эту свадьбу, отшучивались: *«Уж на следующую точно заскочим»*.

Следующей не было.

Был третий инфаркт.

3 декабря 1995 года.

«Прямая дорога не всегда бывает самой короткой», - говорил Сталкер, пробираясь к заветной комнате – комнате, где исполняются желания – через болотную топь, заваленную брошенной военной техникой.

Пророческие слова, пророческая сцена в фильме. Здесь всё исполнено символов и секретных знаков.

Впрочем, как и сама личность Александра Кайдановского.

*

ДОЧЬ НЕБОГАТОГО НЕФТЕПРОМЫШЛЕННИКА

*Сняться в плохом фильме –
всё равно что плюнуть в вечность.*

Фаина Раневская

Эта женщина входит в десятку лучших актрис мира. От России – две: она и ещё Нонна Мордюкова.

Актриса Фаина Георгиевна Раневская всегда гордилась и своим родным городом; и тем, что в нём жил сам Чехов, её любимый писатель; и тем, что была знакома кое с кем из родственников Антона Павловича...

В 1915 году Фаня Фельдман отправилась в Москву поступать в театральное училище. Но на экзамене заикалась от волнения, и её не приняли. В самую трудную минуту бездомную провинциалку приютила Екатерина Васильевна Гельцер. Знаменитая балерина вышла из Большого театра, где у колонн её поджидали поклонники, и спросила. «*Кто тут самый замёрзший?*».

Самой замёрзшей оказалась Фаня...

Гельцер ввела её в круг своих друзей: брала на спектакли во МХАТ, возила слушать цыган, познакомилась с Цветаевой, Мандельштамом и Маяковским...

Наконец Фане удалось устроиться в театр в Малаховке, где начинающей актрисе дали крошечную роль без слов.

Меняя театры и труппы, она переезжала из города в город, пока не оказалась в Ростове-на-Дону.

Известная провинциальная актриса Павла Вульф как раз гастролировала в этом городе, когда к ней после спектакля ворвалась нескладная рыжая девушка со словами признательности и восхищения.

Нежданная гостья тут же стала проситься в актрисы.

Превозмогая раздражение, Павла Леонтьевна дала ей одну из пьес и предложила выучить любую роль на выбор. Фаня Фельдман (а это была именно она) взялась за роль итальянской актрисы. Нашла единственного в городе итальянца-булочника и репетировала с ним в течение недели. Когда она показала наработанное Вульф, та поняла: это рыжее недоразумение – на самом деле дар от Бога.

«Павла Леонтьевна спасла меня от улицы, - признавалась Раневская. - Я бы не стала актрисой без её помощи. Она во мне воспитала человека, воспитала актрису. Она научила трудиться, работать, работать, работать... Никаких ночных бдений с актёрской братией, никаких сборищ с вином, анекдотами, блудом...

Она водила смотреть в музее то, что создавало для меня смысл бытия. Она внушила страсть к Пушкину, она запрещала читать просто книги, она давала познать лучшее в мировой литературе. Она научила быть человеческой».

В 17-м «небогатые нефтепромышленники» Фельдманы уплыли на собственном пароходе в Турцию, оставив в России запрявившуюся Фаню.

Спустя многие годы, уже став известной актрисой, она получила письмо из Румынии – от матери, отца и старшего брата: они узнали об её популярности из газеты. В 57-м Фаине Георгиевне даже удалось съездить в Румынию повидаться с матерью.

В 1948 году актриса наконец-то разъехалась с семьёй своей благодетельницы Павлы Леонтьевны и поселилась отдельно.

Стараясь меньше думать о быте, предпочитала пользоваться услугами домработниц, которые, тем не менее, её раздражали.

Одну из них, Лизу – всё никак не брали замуж. Наконец нашёлся претендент – некий Серафим, Сима. Но тоже не торопился с предложением руки и сердца.

Лиза без конца рыдала, делала от него аборт – но – любила!

Раневская называла её «жертва Херасимы».

В «Шторме» Владимира Билль-Белоцерковского Раневская с удовольствием играла «спекулянтку». Это был сочинённый ею текст – автор разрешил. После сцены Раневской – овация, и публика сразу уходила.

«Шторм» имел долгую жизнь в разных вариантах, но потом Завадский её «спекулянтку» из спектакля решил убрать:

«Вы слишком хорошо играете свою роль спекулянтки, и от этого она запоминается чуть ли не как главная фигура спектакля...»

Актриса усмехнулась: *«Если нужно для дела, я буду играть свою роль хуже...»*

Всенародное признание Раневской принёс кинематограф. После комедии «Подкидыш» и взрослые, и дети называли её Мулей, что и трогало, и возмущало.

«Нет, я не Муля, - сказала Фаина Георгиевна в одном из своих последних выступлений. - Я – старая актриса, которая боится забыть текст роли. Мне трудно видеть людей, потому что все, кого я любила и боготворила, умерли...»

Во время съёмок «Золушки» Фаина Георгиевна обронила в траву своё кольцо и громко объявила: *«Я с места не сдвинусь, пока мы его не найдём!»*

Все поняли, что спорить бесполезно, опустили на четвереньки, и целый час съёмочная группа ползала в поисках перстня, тихо матерясь. А когда нашли, Раневская пришла в хорошее расположение духа, расцеловала всех и пригласила на чай.

Судя по всему, она была порой совершенно невыносима для окружающих. Но мало кого так нежно и преданно любили друзья, мало кто вызывал такие тёплые чувства у публики.

Премьера кинофильма «Мечта», в котором снималась Раневская, была намечена на июль 1941 года. Но в творческие планы вмешалась война. Фаина Георгиевна и представить себе не могла, что картину увидят в Америке, и президент США в своём отзыве упомянет её.

Журнал «Лук», 1944 год: *«В Белом доме картину видел президент Соединённых Штатов Америки Франклин Рузвельт; он сказал: «Мечта», Раневская, очень талантливо. На мой взгляд, это один из самых великих фильмов земного шара, а Раневская – блестящая трагическая актриса».*

А однажды ночью позвонил Эйзенштейн. И без того неестественно высокий голос режиссёра звучал с болезненной пронзительностью:

«Фаина! Послушай внимательно. Я только что из Кремля. Ты знаешь, что сказал о тебе Сталин?! «Вот товарищ Жаров хороший актёр, понаклеит усики, бакенбарды или нацепит бороду, и всё равно сразу видно, что это Жаров. А вот Раневская ничего не наклеивает и всё равно всегда разная...»

Это был один из тех знаменитых ночных просмотров, после которого «вождь народов» произнёс короткий спич.

И при этой фантастической всенародной славе актриса оставалась глубоко одиноким человеком. У неё не было детей, театральная молва не зафиксировала ни одного её романа. Разве что с маршалом Фёдором Ивановичем Толбухиным, ушедшим из жизни в 49-м...

«Будь он проклят, этот талант, сделавший меня одинокой», - говорила она.

В 60-е из Турции вернулась сестра. Изабелла Аллен похоронила мужа и приехала к Фаине – лауреату Государственных премий, народной артистке, кино- и театральной звезде.

Но промелькнувшие в воображении мадам Аллен богатство, машины и виллы обернулись всего лишь двумя московскими комнатами...

Потом и сестра умерла.

Её долго уговаривали отметить восьмидесятилетний юбилей. *«Нет, - решительно отказалась Фаина Георгиевна. - Вы мне сейчас наговорите речей. А что же вы будете говорить на моих похоронах?»*

В октябре 1982 года она навсегда оставила сцену – буднично, без проводов и речей, просто уведомив о своём решении директора театра.

Вновь оставшись одна, поменяла квартиру (где жила с Изабеллой) и переехала в Южинский переулок в престижный дом для руководящих работников, расположенный неподалёку от Театра имени Моссовета, в котором служила.

Через два года великой – в истинном понимании этого слова – актрисы не стало. Похоронили её рядом с сестрой на кладбище Донского монастыря.

Раневская выносила жестокие определения другим. Определения, смахивающие на решение судебных инстанций.

Но не щадила и себя: «Я, как старая пальма на вокзале, – никому не нужна, а выбросить жалко...»

«Первый сезон в Крыму, я играю в пьесе Сумбатова Прелестницу, соблазняющую юного красавца. Действие происходит в горах Кавказа. Я стою на горе и говорю противно нежным голосом: «Шаги мои легче пуха, я умею скользить, как змея...»

После этих слов мне удалось свалить декорацию, изображавшую гору, и больно ушибить партнёра. В публике смех; партнёр, стеная, угрожает оторвать мне голову. Придя домой, я дала себе слово уйти со сцены».

«Белую лисицу, ставшую грязной, я самостоятельно выкрасила чернилами. Высушив, решила украсить ею туалет, набросив лису на шею. Платье на мне было розовое, с претензией на элегантность. Когда я начала кокетливо беседовать с партнёром в комедии «Глухонемой» (партнёром моим был актёр Ечменев), он, увидев чёрную шею, чуть не потерял сознание.

Лисица на мне непрестанно линяла. Публика веселилась при виде моей чёрной шеи, а с премьершей театра, сидевшей в ложе, бывшим моим педагогом, случилось нечто вроде истерики... (это была Вульф). И это был второй повод для меня уйти со сцены».

«Не подумайте, что я тогда исповедовала революционные убеждения. Боже упаси. Просто я была из тех восторженных девиц, которые на вечерах с по-

бледневшими лицами декламировали горьковского «Буревестника», и любила повторять слова нашего земляка Чехова, что наступит время, когда придёт иная жизнь, красивая, и люди в ней тоже будут красивыми.

И тогда мы думали, что эта красивая жизнь наступит уже завтра».

Существует легенда, что свой псевдоним Фаина Георгиевна взяла по совету друзей, поражённых её реакцией на потерянные деньги, бывшие на тот момент единственным состоянием.

«Ой, улетели», - произнесла актриса, выйдя из банка с отцовским денежным переводом (единственным за всё время) и растерянно глядя вслед уносившимся с дуновением ветра купюрам.

Ну, вот, собственно, и всё.

А на закуску – ещё несколько приписываемых Фаине Георгиевне высказываний.

- Если бы я, уступая просьбам, стала писать о себе, это была бы жалобная книга – «Судьба – шлюха».

- Сняться в плохом фильм – всё равно что плюнуть в вечность!

- Это не театр, а дачный сортир. В нынешний театр я хожу так, как в молодости шла на аборт, а в старости рвать зубы. Ведь знаете, как будто бы Станиславский не рождался. Они удивляются, зачем я каждый раз играю по-новому.

- Я жила со многими театрами, но так и не получила удовольствия.

Раневская и Марецкая идут по Тверской.

- Тот слепой, Верочка, которому ты подала монетку, не притвора, он действительно не видит.

- Почему ты так решила?

- Он же сказал тебе: «Спасибо, красавица!»

В семьдесят лет вдруг объявила, что вступает в партию.

- Фаина Георгиевна, зачем?

- Должна же я хоть на старости лет знать, что эта сука Верка (Марецкая – ред.) говорит обо мне на партсобраниях...

- Знаете, - вспоминала через полвека Раневская, - когда я увидела этого лысого на броневике, то поняла: нас ждут большие неприятности.

Начинающему композитору, сочинившему колыбельную:

- Уважаемый, даже колыбельную нужно писать так, чтобы люди не засыпали от скуки...

А это – лауреату двух Сталинских премий Ваню Ильичу Мурадели:

- А ведь вы, Ваню, не композитор!

Автор «Бухенвальдского набата» обалдел:

- Это почему же?

- Да потому, что у вас фамилия такая. Вместо «ми» у вас «му», вместо «ре» – «ра», вместо «до» – «де»,

а вместо «ля» – «ли». Вы же, Ваню, в ноты не попадаете.

- Орфографические ошибки в письме – как клоп на белой блузке.

Глядя на прореху в своей юбке:

- Напора красоты не может сдержать ничто!*
- Склероз нельзя вылечить, но о нём можно забыть*
- Критикессы – амазонки в климаксе.*
- Он умрёт от расширения фантазии.*
- Я говорила долго и неубедительно, как будто говорила о дружбе народов.*
- Семья заменяет всё. Поэтому, прежде чем её завести, стоит подумать, что тебе важнее: всё или семья.*
- Чем я занимаюсь? Симулирую здоровье.*
- Я себя чувствую, но плохо.*
- Старость – это время, когда свечи на именинном пироге обходятся дороже самого пирога, а половина мочи идёт на анализы.*
- Какая я старая, я ещё помню порядочных людей!*

- Всю свою жизнь я проплавала в унитазе стилем баттерфляй...

И ещё раз – слово Сергею Юрскому:

«Театр.

В трудные времена очень велика ответственность тех, кто решил продолжать служить этому искусству, кто избирает его делом своей жизни, Как добраться до твёрдой почвы, когда прибой так сильно тянет назад, в пучину? Терпеть, бороться, не ждать наград – сейчас не время.

Хранить это искусство, которое вошло в поры многих, многих людей и ещё обязательно понадобится многим и многим людям. Это – традиция, это – история это – способ бытия нашей страны. Театр периодически играл здесь более чем значительную роль и никогда не был только развлечением».

СЛОВАРЬ

Антропософия – религиозно-мистическое учение на основе духовно-научного мировоззрения, раскрывающее «духовное созерцание».

Арт-хаус – жанр кино, нацеленный не на массовую аудиторию

Братья Люмьер – Огюст и Луи – родоначальники кино.

«Габима» – знаменитый театр, созданный в России при поддержке Станиславского, ныне – в Израиле.

Глаголин Борис Сергеевич – выдающийся русский и американский драматург, режиссёр и артист-новатор, один из первых кинематографистов России, теоретик театра.

Дадаизм (детский лепет, непонятно что) – модернистское течение 20-х годов.

Детант – разрядка, отдых.

Джаз – род профессионального музыкального искусства (синтез европейской и африканской культур), осуществлённый неграми США.

Джаз-банд – жаргонное словосочетание, означающее «фривольный» оркестр джазовой музыки. В дальнейшем вышло из употребления с ростом популярности свинга.

Жалакявичюс Витаутас – советский кинорежиссёр, драматург и сценарист, создатель лучшего литовского фильма «Никто не хотел умирать».

Кокто Жан – французский писатель, художник и режиссёр, предвосхитивший появление сюрреализма.

Культурегер – (ироничное) носитель культуры, распространитель просвещения.

Маргинал – человек, находящийся на границе различных социальных групп, систем, культур и испытывающий их противоречивое влияние.

Мийо Дариус – французский композитор, дирижёр, музыкальный критик и педагог, один из участников музыкального объединения «Шестёрка».

МХАТ – Московский художественный театр имени Антона Чехова, до 1922 года – МХТ.

Носферату – вампир из фильма «Носферату. Симфония ужаса» – первого фильма ужасов (1922 год).

Регтайм – форма городской танцевально-бытовой музыки американских негров (популярная в начале XX века), предшествующая джазу.

«Ротонда» – знаменитое парижское кафе, где собиралась богема.

Сефарды – субэтническая группа евреев-мигрантов в Римской империи.

Сталкер (от англ. to stalk – «преследовать крадучись») – герой повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине».

Свинг – специфическая чувственная манера джаза.

Флексатон – стальная гибкая пластинка и два шарика, подвешенных к одному из её концов.

Фокстрот (лисий шаг) – групповой танец 20-х годов.

Шимми – салонный танец, сходный с фокстротом.

Штейнер (Штайнер) Рудольф – австрийский философ-мистик, писатель, эзотерик, создатель антропософии.

Эллингтон Дюк – американский пианист, аранжировщик, композитор, руководитель оркестра, величайший представитель свинга.

*

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Барбан Е. Джаз пугал свободой // Московские новости. – 2002. – № 37. – С. 8.

Баташёв А. Египетский поворот // Театр. – 1991. – № 10. – С. 7.

Баташёв А. Они стояли у истоков // Музыкальная жизнь. – 1984. – № 6. – С. 12.

Баташёв А. Советский джаз. – М.: «Музыка», 1972.

Бюклинг Л. Михаил Чехов в западном театре и кино. – СПб: «Искусство», 2000.

Гейзер М. Фаина Раневская. – М.: Молодая гвардия, 2010.

Грабенко Л. Александр – победитель. // Факты и комментарии. – 2006. – 12 января. – С. 11.

Громов В. Михаил Чехов. – М.: «Искусство», 1971.

Гуреев М. Неприкасаемый. // Культура. – 2006. – 27 июня. – С. 9.

Д'Обинье Агриппа. Трагические поэмы; Мемуары / Пер. В. Я. Парнаха. – М.: Гослитиздат, 1949.

Добрякова Е. О фильме. // Невское время. – 2009. – 16 апреля. – С. 5.

Добужинский М. Воспоминания. – М.: «Искусство», 1987.

Испанские и португальские поэты, жертвы инквизиции. Стихотворения, сцены из комедий, хроники, описания аутодафэ, протоколы, обвинительные акты, приговоры / Собрал, перевёл, снабдил статьями, биографиями и примечаниями В. Парнах. – М.-Л.: Academia, 1934.

- Кнебель М. Моя жизнь. – М.: «Искусство», 1967.
- Козинцев Г. Собрание сочинений в 5-и томах. Т. 2. – Л.: Искусство, 1983.
- Коновалова Е. Судьба таланта. // Вечерний Красноярск. – 2008. – 9 июля. – С. 4.
- Литературная энциклопедия. – М.: «Советская энциклопедия», 1982.
- Лындина Э. Вот такой. // СК-новости. – 2010. – № 2. – С. 2.
- Люди земли Донской. Ростов н/Д: Омега-Принт, 2008.
- Малявина В. Услышь меня, чистый сердцем. М.: Вагриус, 2000.
- Марков П. О театре. Т. 1-4. – М.: «Искусство», 1974.
- Медведев С. Кайдановский. Диагноз – гений. // Кто главный. – 2007. – № 10. – С. 3.
- Музыкальная энциклопедия. – М.: «Советская энциклопедия», 1979.
- Новейшая история отечественного кино. 1986-2000. Т. II. – СПб.: «Сеанс», 2001.
- От символистов до обэриутов. Поэзия русского модернизма. Антология. В 2 кн. Кн. 1. – М.: Эллис Лак, 2001.
- Парнах А. Заметки о моём отце // «Серебряный век» в Крыму: взгляд из XXI столетия. – М. – Симферополь – Судак: Дом-музей Марины Цветаевой, КЦГУ, 2007.
- Парнах В. Жирафовидный истукан: 50 стихотворений, переводы, очерки, статьи, заметки. – М.: Пятая страна, Гилея, 2000.
- Парнах В. Стихотворения // Строфы века. Антология русской поэзии. – М.: Полифакт, 1999.

Пауэрс М. Американская школа. // Экспресс-газета. – 2005. – 4 марта. – С. 11.

Петров А. «Жирафовидный истукан», или Вначале был Парнах // Советская эстрада и цирк. – 1991. – № 6. – С. 26.

Пригожина Л. М. Чехов после 1928 года. // Петербургский театральный журнал. – 2001. – № 25. – С. 14.

Раззаков Ф. Звёздные трагедии: загадки, судьбы и гибели. – М.: ЭКСМО, 2000.

Таганрог в литературе. – Таганрог: «Лукоморье», 2007.

Театральная энциклопедия. – М.: «Советская энциклопедия», 1976.

Трубайчук А. Александр Кайдановский: чужой среди своих? // Городской дилижанс. – 2000. – № 5. – С. 10.

Фаина Раневская: Случаи. Шутки. Афоризмы. – М.: Захаров, 1998.

Хорошилова Т. Кайдановский. // Российская газета. – 2004. – 17 декабря. – С. 6.

Цымбал Е. Александр Кайдановский в воспоминаниях и фотографиях. – М.: «Искусство». – 2002.

Чехов М. Михаил Чехов. Воспоминания. Письма. – М.: «Локид», 2001.

Чехов М. Литературное наследие. – М.: «Литературные памятники», 1995.

Чехова О. Мои часы идут иначе. – М.: «Вагриус», 2000.

Шумейко М. Зона Александра Кайдановского. // Деловой Ростов. – 2002. – №. 5. – С. 5.

Щеглов Д. Фаина Раневская. – Ростов н/Д: «Феникс», 1999.

Энциклопедия «Кино». – М.: «Российская энциклопедия», 2001.

Энциклопедия Таганрога. – Ростов н/Д: ООО Ростиздат, 2003.

<http://aleho.narod.ru/book/chehov.htm>
<http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/6088>
<http://fammeo.ru>
<http://iavchukhova.narod.ru/2.html>
http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/butov/parnah.html
<http://parnok.narod.ru/avtori/vparnax.html>
<http://ru.wikipedia>
<http://teatr.scaena.ru/page.php?id=125>
<http://yuri-fedotov.livejournal.com/134511.html>
<http://www.best4woman.ru/stars/past/304-aleksandr-kaydanovskiy.html?page=6>
<http://www.chelpress>
<http://www.eleven.co.il/article/13152>
<http://www.emc.komi.com/03/23/017.htm>
<http://www.gorodn>
<http://www.inauka.ru/history/article82906.html>
<http://www.jazzschool.ru/?cat=9>
<http://www.kaidanovsky.ru/>
<http://www.kinomag.ru>
<http://www.kino-teatr.ru/kino/acter/m/hollywood/39385/bio/>
http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/CHEHOV_MIHAIL_
<http://www.migdal.ru/times/96/17027/>
<http://www.mihailchehov.ru/index.php/mihailchehov/referati>
<http://www.nestor.minsk.by>

http://www.peoples.ru/art/music/jazz/valentin_parnah/
<http://www.ref.by/refs/31/40070/1.html>
<http://www.russianlyrics.com/name/valentin-parnah/>
<http://www.taganrog.su/node/1962>
<http://www.vekperevoda.com/1887/parnakh.htm>
<http://www.urzik.ru/index.php?l1n=005&l1d=stati&l2n=001&l2d=0a>

*

Книга «20-е числа июля и августа» рассказывает о жизни и творчестве наших знаменитых земляков – артистов.

На её страницах Вы встретитесь с организатором Американской театральной школы Михаилом Чеховым, с зачинателем российского джаза Валентином Парнахом, с несравненным Сталкером Александром Кайдановским.

И улыбнётесь суперостроумным высказываниям одной из лучших актрис XX века – Фаины Раневской.