



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ

ГБУК РО «РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
СПЕЦИАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ»



В

лучах

софита

К 145-летию со дня рождения Ивана Перестиани

К 125-летию со дня рождения Виталия Лазаренко

К 95-летию со дня рождения Сергея Бондарчука

16 +

РОСТОВ - НА - ДОНУ

2015

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

**РЕДАКТОР ПО БРАЙЛЮ
В. И. МАРТЫНОВ**

**ОТВЕТСТВЕННАЯ ЗА ВЫПУСК
И. А. ГРИЩУК**

**БРАЙЛЕВСКИХ ЛИСТОВ: 53
УЧЁТНО-ИЗДАТЕЛЬСКИХ ЛИСТОВ: 3,2**

ТИРАЖ: 5 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

**ОТПЕЧАТАНО В ГБУК РО
«РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ»**

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

ТЕЛЕФОН: 240-79-56

Книга «В лучах софита» рассказывает о жизни и деятельности людей, чья биография связана с Доном.

Это кинорежиссёры Иван Николаевич Перестиани и Сергей Фёдорович Бондарчук и это артист цирка Виталий Ефимович Лазаренко.

СОДЕРЖАНИЕ:

И замирает восхищённый зал.....

Первая истинно советская фильма.....

Шут Его Величества Народа.....

Золотой бог с мечом.....

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

*Дайте свет, включите солнце,
Я для вас играю роль –
Кто рыдает, кто смеётся
Над актёрскою судьбой.*

*Помоги мне, добрый зритель,
В миг трагичного финала,
Ты – мой друг и мой спаситель,
Завтра всё начнём сначала.*

*И сотни раз я проклинал
Судьбы моменты.
Но заслужил, о чём мечтал –
Аплодисменты!*

Юлия Нифонтова

И ЗАМИРАЕТ ВОСХИЩЁННЫЙ ЗАЛ

- *Ваша профессия?*
- *Смех.*
- *Ваша служба?*
- *Служу революции.*
- *Кто вас может рекомендовать?*
- *Сотни тысяч рабочих зрителей.*

Эти строки – как эпитафия ко всему творчеству Виталия Лазаренко – дончанина, артиста, посвятившего своё искусство широким народным массам. В первой в мире стране победившего социализма Лазаренко был первым клоуном нового типа.

Ему рукоплескали Париж, Стокгольм, Нью-Йорк, Буэнос-Айрес. Его называли весёлым королём манежа, его портретами пестрели газеты, его имя не сходило с афиш.

Первомайская демонстрация праздничной рекой бурлила на московских улицах. И вдруг над тысячами голов поднялась гигантская фигура: высоченные ходули, пёстрое клоунское одеяние. «Ходульный» поднёс ко рту рупор и, перекрывая многоголосье, продекламировал:

*В день Первого мая я, разумеется,
Не пожалею ни сил, ни ног,
Рабочим, крестьянам и красноармейцам
Посвящаю свой лучший прыжок!*

Толпа мгновенно раздвинулась, образовав импровизированный манеж. Клоун оставил ходули, разбежался – и через секунду кульбит в воздухе.

И снова возвышается гигантская фигура Виталия Лазаренко над первыми рядами колонны.

Возможно, именно это первомайско-ходульное выступление подсказало Кузьме Сергеевичу Петрову-Водкину сюжет его известного полотна «Большевик».

Ныне имени этого человека, когда-то гремевшего на весь мир, не помнят даже старожилы цирка.

Поэтому вспомним на страницах нашего сборника о нём – мы.

А Лазаренко не только сыпал репризами – он играл в спектаклях. Современники отмечали его очень своеобразную трактовку образа Нестора Махно.

И ещё снимался клоун в кино. Тогда ещё было оно немым.

Великий Немой – так называют первые десятилетия рождения кинематографа.

У немого кино – особый неповторимый стиль общения со зрителем. Считается даже, что выразительность движений тех актёров не превзойдена и в кино XXI века.

А милая игра тапёра!

Сюжет немого кино излагался средствами монтажа, пояснений сюжета с помощью титров, а основу передавала игра мимики и жестов.

В первые десятилетия рождения кинематографа рождались и первые советские приключенческие киноленты. Порой наивные, с пропагандистским пафосом, они создавали особый романтический мир.

Но советский зритель был очень благодарен благородным киночекистам и верил в свою защищённость.

Всё началось, конечно, с яркой работы Ивана Перестиани. Который, как и Виталий Лазаренко, тоже обращался к образу батьки Махно – видимо, очень была неординарная личность.

Вот что отмечает журналист Фёдор Ибатович Раззаков:

«В 1922 году гражданская война в России завершилась. Однако, не на экране.

Бескрайние украинские степи и среднеазиатские пустыни, где все эти четыре года полыхала война, на долгие годы превратились для отечественных кинематографистов в аналог Дикого Запада, в те места, где теперь разворачивались действия многочисленных истернов.

А первый киношедевр этого жанра, фильм, который стал классикой отечественного кинематографа, появился на свет спустя всего лишь год после гражданской войны.

В том году в России было снято двадцать два фильма, из которых шесть – приключенческие, однако только этой картине суждено будет войти в анналы истории».

Фильм-шедевр – это «Красные дьяволята». Или фильма, как тогда говорили.

Кинорежиссёр Иван Перестиани – ещё один наш знаменитый земляк. И его немой фильм был так знаменит, что через полвека его пересняли. Это не менее знаменитая трилогия о «Неуловимых мстителях» Эдмонда Гарегиновича Кеосаяна.

Перестиани «Мстителей» не увидел. Он готовил к публикации материалы по «Дьяволятам». И в ужасе обнаружил, что из киноархива удалено всё, касающееся его фильма.

От потрясения режиссёр не оправился.

Не смог пережить подлого отношения к своему фильму и другой режиссёр. Сергей Бондарчук.

В советское время он был одним из немногих кинодеятелей, которым позволялось снимать и сниматься за железным занавесом.

Бондарчук – родом не с Дона. Но учился в таганрогской школе и в Ростовском училище искусств. В Ростове живёт его внук.

В начале 60-х совпало сразу несколько фактов: близилось 150-летие Бородинской битвы, наступало время оттепели, и в 1959 году на суд зрителей вынес свой фильм по роману Льва Николаевича Толстого «Война и мир» американский режиссёр Кинг Видор.

Небывалый успех голливудской картины устыдил руководителей советского кинематографа и заставил задуматься об отечественной экранизации романа. Сначала в режиссёры выбрали Ивана Александровича Пырьева.

Но далее киноруководство остановилось на кандидатуре Сергея Бондарчука.

Отечественная экранизация сразу стала сенсацией: Почётный диплом Международного кинофестиваля в Венеции, Большой приз Международного кинофестиваля в Москве, премия «Оскар» за лучший иностранный фильм года.

И ещё немалое количество других кинонаград.

Картина точно воспроизвела все эпизоды романа – и военные, и мирные. И стала одной из самых масштабных экранизаций в истории мирового кино.

Создатели использовали подлинную мебель и аксессуары XIX века – пятьдесят восемь музеев страны одолжили свои коллекции. И ещё полсотни предприятий готовили экипировку – от табакерок до лафетов. По рисункам XVIII века на Ломоносовском фарфоровом заводе специально для фильма изготовили большой обеденный сервиз.

Особенно поражал размах батальных сцен. В съёмках Бородинского сражения задействованы пятнадцать тысяч солдат и двести актёров. Использовано девять тысяч воинских и три тысячи других костюмов. И взорвано двадцать три тонны пороха.

Министерство обороны безвозмездно предоставило лошадей и целые воинские подразделения. Всего же в фильме отметились сто двадцать тысяч солдат-статистов, это число занесено в Книгу рекордов Гиннеса.

Работа шла тяжело. Долго не позволяли снимать сцену общего молебна, объединившего армию перед Бородинской битвой. Бондарчук сумел обойти все препоны, и сцена получилась одной из лучших.

Не выдержав властного характера режиссёра, от него ушла половина киногоруппы.

Но режиссёр и себе поблажек никаких не давал. И едва не умер – съёмки были в самом разгаре, когда от Минкульта пришёл приказ показать первую серию на Московском кинофестивале.

Пришлось в бешеном темпе всё перезаписывать, озвучивать, монтировать. Бондарчук не выдержал, остановилось сердце: клиническая смерть. Месяц провёл в больнице, но к фестивалю лента была готова.

Через двадцать лет оscarоносный режиссёр, как представитель официального советского кино, оказался в опале. На пятом съезде Союза кинематографистов СССР сложилась нехорошая ситуация, и Сергей Бондарчук покинул председательский пост.

А потом сложилась нехорошая ситуация вокруг картины «Тихий Дон».

От потрясения режиссёр не оправился.

Трудно определить, какая из профессий самая сложная, самая нервная и самая жизнесопротивительная.

Но вот актёрскую – к лёгким уж точно не причислишь никак. Случается, актёры на рабочем месте умирают. Пример – трагедия Андрея Александровича Миронова.

Но зритель – даже очень хорошо зная, какой колоссальный труд стоит за каждой сценой, за каждым жестом, за каждой улыбкой – всё равно видит только прекрасное искусство.

И замирает потому – в свете софитов (или, наоборот, в полной тьме) – восхищённый зал.

В предвкушении праздника, в ожидании великого чуда.

*

ПЕРВАЯ ИСТИННО СОВЕТСКАЯ ФИЛЬМА

*Перестиани создал
первый историко-революционный фильм
и первым отошёл от салонного жанра,
стал привлекать непрофессиональных исполнителей
для правдивого воспроизведения образов
революционного народа.*

Григорий Чахирьян

В 1923 году ткачи Ивановской фабрики «Коммунистический авангард» поднесли Госкинпрому Грузии красное знамя за картину, получившую повсеместное безоговорочное признание как «*первая истинно советская фильма*».

Эта картина – «Красные дьяволята».

Она облетела все экраны молодой Страны Советов, особенно надолго задерживаясь в рабочих районах.

Были, конечно, и минусы в этой исключительно удачной киноистории: кое-какие длинноты, несоответствие между местом действия (Украина) и местом съёмок (Грузия). Но все эти недочёты меркли перед захватывающим сюжетом и увлекательной игрой «дьяволят».

А режиссёр сразу сделался героем кинематографического дня – никто ранее не мог подать революцию так свежо, бодро, молодо, радостно, трогательно и просто.

Иван Николаевич Перестиани родился 13 апреля 1870 года в семье коллежского асессора кассиром на таможне. Родился у нас, на Дону. Только путаница в документах не даёт точного адреса: значатся и Ростов, и Таганрог.

Вообще, несмотря на звание народного артиста Грузинской ССР и целые тома восторженных отзывов, факты биографии знаменитого режиссёра очень скупы и местами противоречивы.

Но доподлинно известно то, что с самых юных лет грезил Ваня кулисами. И в шестнадцать уже выступал на сцене Таганрогского театра. Но грузинская фамилия кассы бы в казачьем городе не сделала, и он значился как «Иван Неведомов».

Таганрогский опыт оказался очень значимым: Ивана стали приглашать и другие передвижные театры. И даже доверяли самому ставить спектакли.

В 1916 году ему предложили должность режиссёра в Московском театре «Аквариум». И тогда же начался его роман с синема.

«16 февраля 1916 года – памятный день в моей жизни. Это день моего первого появления перед кинокамерой в качестве актёра...»

Я смутно помню волнение и страх, охватившие меня в утро этого памятного дня, и многие из тяжёлых размышлений, терзавших меня всю первую половину дня вплоть до начала съёмки, бывшей, как я понял впоследствии, ещё одной пробой моих актёрских качеств...

Чуткий и деликатный Бауэр обставил мне первую съёмку с большим художественным тактом. Три осветителя, режиссёр и оператор – единственные свидетели моего дебюта. Никого, чьё присутствие или чей вид могли меня смутить, не было...

Волновался я, как никогда в жизни. Но к моменту начала съёмок я вдруг ясно и отчётливо почувствовал, что я делаю то, что требуется. Я, как-то неожиданно для себя, овладел всеми своими чувствами. Я взял над ними верх совершенно особым ощущением, никогда до тех пор мною не испытываемым...

Моя первая съёмка прошла и закончилась совершенно неожиданно... Бауэр жал мне руки. «Хорошо. Очень хорошо», - сказал он. Я ушёл и обрадованный, и смущённый. А затем наступил период счастья. Я пользуюсь этим странным словом, не находя другого, чтобы им передать те последовавшие одна за другой удачи моего роста в этом чудесном искусстве».

Как и большинство заметных авторов дореволюционного кино, Перестиани был тесно связан со студией другого нашего знаменитого земляка – Александра Хажонкова. Причём был настолько популярен у режиссёров, что только в том же 1916 году снялся в семи фильмах!

Но хотелось большего, и к следующему лету он уже сам – как сценарист и режиссёр – выпустил для Акционерного общества «Биофильм» и для небольших студий почти два десятка фильмов.

После лета наступила осень – непонятные события октября 17-го.

Режиссёр поначалу был в полной растерянности: его уже знают за рубежом, получено приглашение от шведской киностудии «Эфа». Так что? Эмиграция? Многие деятели синемаграфа эту разваливающуюся страну уже покинули.

Да и сам ведь он совсем недавно играл старого народника. Картина «Революционер», снята после февральской революции. Народник возвращался с каторги и перевоспитывал своего сына, заражённого антипатриотической дурью большевизма. В финале старый революционер с образумившимся сыном отправлялись в окопы оборонять Временное правительство.

Как же быть?

Но – то ли возраст, то ли финансовые затруднения, то ли (всё же) романтика социалистических идеалов – что-то берёт верх, и он остаётся в России. И начинает ставить агитационные короткометражки для Красной Армии: «В дни борьбы», «Отец и сын», «Сестра декабриста».

В 1920 году Перестиани уезжает на историческую родину, в Грузию, преподаёт в учебной студии для молодых кинематографистов.

И снимает первый в Закавказье фильм, основанный на реальных событиях – «Арсен Джорджиашвили». В основе – отозвавшийся во всей империи факт: убийство революционером Джорджиашвили царского сатрапа генерала Грязнова – организатора ряда жестоких карательных экспедиций.

Успеху картины способствовал и ряд её кинодостоинств – она была очень выразительно снята. Критика отмечала особую значимость материала для того времени: ведь историко-революционная тематика, столь важная для советского искусства, ни в литературе, ни в театре, ни (тем более) в кино, ещё не определилась.

Затем была «Сурамская крепость», поставленная по известной повести Даниэла Чонкадзе: народное предание о замурованном узнике.

И только потом пришла очередь «Красных дьяволят», которых нарком Анатолий Луначарский назвал «*большой победой молодой советской кинематографии*».

А Ивана Перестиани назовут «*родоначальником советского вестерна*». Или, правильнее, родоначальником истерна.

Картина появилась в то время, когда гражданская война была ещё свежа в памяти народа, а советскому зрителю (за неимением лент отечественного производства) демонстрировали наши дореволюционные вперемежку с западными. Но и Рудольф Валентино, и Бастер Китон, и Мэри Пикфорд, и Дуглас Фэрбенкс, и Пола Негри уже поднадоели.

Первое в Советском Союзе литературное произведение приключенческого жанра для детей вышло в 1923 году. «Красные дьяволята».

Павел Бляхин занимал пост председателя Екатеринославского губревкома, это те самые края, где орудовали банды батьки Махно. В 1921 году его перевели в Баку. Дорога заняла чуть ли не месяц и, чтобы скоротать время, Павел Андреевич стал писать занимательную повесть для своего сына.

Принёс рукопись в редакцию – и её сразу же напечатали! А почему бы тогда и не экранизировать? С этой мыслью начинающий автор отправился в столицу соседней Грузии – там была киностудия. Ему посоветовали обратиться к Перестиани.

Начинающий автор пришёл к маститому режиссёру домой и вручил книгу. Тот обижать не стал – взял. Но без особого энтузиазма. А когда всё же начал читать, то просто пришёл в восторг! Да, это то, что надо! Будем снимать!

С этим он и явился к директору киностудии Амбарцуму Ивановичу Бек-Назарову. Однако тот быстро остудил пыл: книга-то, может быть, и хорошая. И даже очень хорошая! Однако, для фильма нужны значительные материальные и технические силы. А у студии ничего сейчас нет!

Но маститый режиссёр сдаваться не собирался – вспомнил о комсомоле. И не прогадал: Закавказский крайком РКСМ добился для фильма государственной ссуды.

И ещё, дабы киношники ни в чём не испытывали затруднений, крайком выдал режиссёру мандат № 766: «*Дан сей т. Перестиани Ивану Николаевичу в том, что он согласно Постановлению Президиума Заккрайкома РКСМ и по соглашению Наркомпроса ССРГ действительно является*

режиссёром и ответственным руководителем по постановке киноповести «Красные дьяволята», издаваемой Закрайкомом РКСМ.

Просьба всем военным, советским учреждениям и профорганизациям оказывать т. Перестиани всемерное содействие при исполнении возложенных на него обязанностей».

И т. Перестиани, пока горячо железо, едет к командующему Закавказским военным округом генералу Александру Ильичу Егорову. Тот проникся идеей постановки героико-приключенческого фильма и не пожадничал: выделил съёмочной группе и обмундирование (наше и германское), и лошадей, и оружие. И даже кавалеристов!

«Дирекция помогала нам по мере возможности, будучи поглощена добычей средств, занимаемых, как говорил Амо Бек-Назаров, «под три честных слова»...

Пока помощники занимались реквизитом, режиссёр занимался актёрским составом. На роль Семёна Будённого пригласил Константина Алексеевича Давидовского.

Изобразить Нестора Махно Перестиани предложил Владимиру Кучеренко. Тот согласился, материал отсняли. Но Кучеренко кинославы показалось мало, он вошёл в роль буквально!

Выяснилось, что актёр он днём, а по ночам – главарь банды, ограбившей половину магазинов в Малороссии, Крыму и на Кавказе. После ареста осуждён и расстрелян, в связи с чем вычеркнут из описания всех фильмов, в которых снимался.

В титрах «Красных дьяволят» его имя заменили на Владимира Сутырина. Отметился ли Сутырин на самом деле хоть в каких-то сценах «Дьяволят» – неизвестно.

«Задача передо мною стояла огромная. Для её выполнения прежде всего нужна была организованность (увы!) и затем – основная опора работы – актёры. А у меня три новичка в главных ролях».

Новички нашлись не сразу. В повести – русские Миша и Дуняша Недоля и китайчонок Ю-ю. Что и оказалось самым сложным – ни один из знакомых опытных актёров не подходил по возрасту.

Как всегда, помог случай. Перестиани с женой посетили цирковое представление. На манеже в тот день были молодые артисты: клоун Пач-Пач, эквилибристки сёстры Жозеффи, чёрный акробат Том Джексон.

В антракте супруга заметила, что, ведь Соня Жозеффи могла бы выполнить все трюки за Дуняшу.

Режиссёр прикинул – что и как? И на следующий день встретился с Пач-Пачем – Павлом Максимовичем Есиковским и Соней Жозеффи – Софией Львовной Липкиной. Конечно же, они согласились.

Но на роль Ю-ю не удалось отыскать никого – во всём Закавказье! Тогда Есиковский предложил сделать китайца негром. И привёл в съёмочную группу ещё одного коллегу по манежу – Тома Джексона. Обновлённому персонажу это имя и оставили.

А на самом деле звали циркача Кадар Бен-Салим – боксёр из Сенегала. И дезертир французской армии, оставшийся в России после ухода войск Антанты. Из чего следовало, что возраста Кадар, явно, уже не подросткового.

Пач-Пачу – тоже двадцать три, ровесник века. Лишь семнадцатилетняя Жозеффи была более близка к своей героине – в повести главным героям *«перевалило за пятнадцать лет».*

Но Перестиани решил, что фигуры у профессиональных циркачей стройные, лица – пока свежие, где надо – подгримируем, а накачанные бицепсы под тяжёлыми шинелями видно не будет.

Прокатная судьба ленты сложилась триумфально.

Школьники всего Союза Советских Социалистических Республик вместо уроков в десятый раз неслись в кинотеатр, чтобы увидеть фильм, который сама «Правда» назвала *«лучшей советской картиной».*

Не менее восторженно отзывались и другие издания. Так «Киногазета» писала: *«Этот фильм – чудо советской кинематографии. Чудо, которого не ждал никто. Ибо картина совершенна не только с точки зрения кинематографического искусства, но и вполне созвучна пролетарской революции».*

Пресса также отмечала, что смелая и поразительно красивая Дуняша воспринималась зрителями как *«муза революции, ангел народного гнева и возмездия»* и, что фильм нанёс удар зарубежному приключенческому кино: *«В свете подвигов, совершённых «дьяволятами», померкла «романтика» похождениям героев Гарри Пила и ему подобных».*

Герои Перестиани переползали по канату над пропастью, бегали по крышам вагонов мчащегося поезда, прыгали с высокой скалы в море. Особой психологической глубины в игре не было, но искренний энтузиазм и мастерство, с которым они выполняли труднейшие задания режиссёра, не могли не увлечь.

«Красными дьяволятами» грезили наяву – в них играли, им подражали, их хотели видеть живьём. И писали бесчисленные письма Будённому, требуя, чтобы тот открыл точный адрес грозных разведчиков.

Многие друзья и коллеги советовали Ивану Николаевичу взяться за продолжение. По слухам, сам Владимир Маяковский уговаривал: *«Надо продолжать в том же духе. Надо, понимаете?»*

Но Перестиани просьбам не внял и в течение двух последующих лет снимал совсем другое кино.

Вышло «Дело Тариэла Мклавадзе» – по одной из наиболее популярных повестей Эгнатэ Ниношвили «Рыцарь нашей отчизны». Фильм – рассказ о столкновении подлого помещика «рыцаря» Тариэла Мклавадзе и сельского учителя Спиридона Мциришвили. Учитель убивает помещика за оскорбление своей жены Деспине.

И вышли «Три жизни» – картина по роману Георгия Церетели, очень высоко оценённая критикой, её ставили в один ряд с «Дьяволятами».

Но затем всё-таки режиссёра убедили вновь вернуться к «дьяволятам». Правда, лучше бы он этого не делал. В течение одного 1926 года Перестиани снял сразу четыре продолжения: «Савур-могила», «Преступление княжны Ширванской», «Наказание княжны Ширванской» и «Иллан-Дили» («Змеиное жало»).

«Савур-могила» начинается с повторения последних кадров «Красных дьяволят», где они привозят Махно к Будённому. После чего Миша пробирается в штаб врага и выдаёт себя за самого батьку! Дуняша, одетая в мужское платье, попадает к атаману Марусе, которая тут же влюбляется в неё (него). Махно сбегает, его ловят крестьяне, сажают на корову, мажут ей под хвостом скипидаром, и батька так мчится до румынской границы.

В следующих частях княжна Ширванская с кучкой авантюристов-циркачей приезжает в Баку, чтобы найти документы, подтверждающие право на нефтепромыслы. Но все злодеи погибают под обломками обрушившейся скалы.

В последней части похищают для гаремных утех подруг Дуняшу и Оксану. Подруги, естественно, сопротивляются, и их оставляют умирать на необитаемом острове Иллан-Дили. Миша и Том, естественно, предстают спасителями. Фильм оканчивается двойным пролетарским браком: Миша с Оксаной и Том с Дуняшей.

Ленты шли с титрами: «Без сценария», что явилось поводом к бесконечным насмешкам. Та же «Киногазета» замечала: *«Надпись лишняя – каждому зрителю и так понятно, что этот хаос погонь и убийств не имеет никакого сценарного фундамента...»*

Критика вполне справедлива: Перестиани, увлечшись стрелялками и догонялками, мало позаботился о смысловой оправданности и элементарной достоверности изображаемых приключений.

И навсегда после этого расстался с «дьяволятами», переключившись на фильмы иных жанров и с другими героями.

В 1928 году Ивана Николаевича пригласили на Одесскую киностудию ВУФКУ, через год – на студию «Арменкино». В 32-м он начал преподавать в Тбилисском театральном институте и Школе киноактёра при Тбилисской киностудии, работал консультантом сценарного отдела. В этот же период снимался он в нескольких закавказских фильмах.

В конце 50-х Иван Перестиани решил взяться за мемуары и описать, наконец, период работы над «Красными дьяволятами».

И получил настоящий шок: оказывается, весь архив по фильму, хранившийся на Тбилисской киностудии, уничтожен. В огонь пошли даже два тяжёлых альбома с многочисленными отзывами в прессе.

То есть, все события, сопровождавшие съёмочный процесс, надо восстанавливать по памяти!
Режиссёр заболел.

14 мая 1959 года Иван Николаевич Перестиани ушёл из жизни. Мемуары остались неоконченными.

В 1962 году издательство «Искусство» выпустило эти мемуары под названием «75 лет жизни в искусстве».

А уничтожение архива по «Дьяволятам» было тогда вполне закономерным явлением: через десять лет после фильма Перестиани в Советском Союзе поднялась сильная волна критики по адресу приключенческого кино. И руководители Тбилисской киностудии, дабы избежать ненужных обвинений, просто избавились ото всех материалов по этой и многим другим картинам приключенческого жанра.

В результате этой кампании всесоюзного масштаба в стране лет пять, вообще, не снимали подобных фильмов.

Но от фильмов Ивана Перестиани – одного из основоположников отечественного кино – просто так избавиться нельзя. Конечно, нам они кажутся очень наивными и смешными.

Но лучшие его ленты новизной своего содержания и высоким профессионализмом оказали влияние на весь советский кинематограф. Для современников же – были подлинными открытиями.

Уже тогда применял этот режиссёр в работе с актёрами метод импровизации, и многое в его фильмах, в том числе и диалог, рождалось тут же, на съёмочной площадке.

А сам часто говорил так: *«Какое тяжёлое и какое дивное время переживали в те дни мы!»*

*

ШУТ ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА НАРОДА

*Милый Лазаренко!
Прыгай, остри, смейся, паясничай.
Твой труд любит и чопорный партёр,
и шумная галёрка.
А больше всего любят дети.
И чёрт побори того,
кто твоё искусство поставит
ниже всякого другого.
Оно вечно.*

В истории русского цирка ему принадлежит особое место. Его имя знала вся страна, и на афишах печаталось оно самыми крупными буквами.

Его называли народным шутом. Он был влюблён в свою профессию. Это была какая-то высокая одержимость, убеждённость в том, что клоун обязан отражать явления современности во всём их разнообразии.

В апреле 1928 года в Московском цирке был настоящий праздник: клоун Виталий Ефимович Лазаренко отмечал 30-летие артистической деятельности.

На юбилейную арену выкатили большой ларец, и юбиляр произнёс:

*Хоть много вы чудес видали,
Но отгадаете едва ль,
Что приготовил вам Виталий!
Что в этот ящик сунул я!
Я вам готовил много лет
Вот этот дорогой секрет.*

Если быть точными, то четырнадцать лет – крышка откинулась, и из ларца выпрыгнул Лазаренко-младший, тоже Виталий.

Сын с отцом жонглировали, ездили на одноколёсном велосипеде, играли на ксилофоне, сыпали шутками и исполняли сальто-мортале.

Поприветствовать Виталия Ефимовича в этот день пришли крупнейшие мастера театра: Иван Козловский, Антонина Нежданова, Юрий Юрьев.

Всеволод Мейерхольд поздравил на страницах «Правды», а артисты Театра Синей Блузы в юбилейном адресе написали: *«Вы установили мировой рекорд, перепрыгнув через трёх слонов. Это, конечно, блестящее спортивное достижение.*

Нас не менее восхищает Ваш другой рекордный прыжок, и тоже через трёх слонов, стоящих на пути советского цирка. Из них первый – аполитичность, второй – безграмотность, третий – пошлость».

Будущий прыгун-рекордсмен родился 9 мая 1890 года в Александровске-Грушёвском (ныне – Шахты). Мать Марфа Александровна обшивала местных модниц, а отец Ефим Петрович, понятное дело, добывал уголь на предприятиях Елпидифора Парамонова – другого выбора в этом городе просто не было. Но семья была маленькой и заработанного вполне хватало.

Из того, счастливого шахтинского детства осталось воспоминание-удовольствие: ходить «на музыку» – стоять под окнами рабочей столовой и наслаждаться звуками вальса или танго. Это играло механическое пианино – Парамонов построил для своих шахтёров вполне приличную столовую.

Но счастливые удовольствия враз окончились, когда Вите исполнилось восемь – в забое случился обвал. Без отца сразу стало тяжко. Но восемь лет не тот возраст, когда можно опускаться в шахту.

Марфа Александровна решила попытать счастья в Ростове. Жильё нашли неподалёку от набережной. Мама жарила целыми днями картошку, а сын таскал тяжёлые чугунки к пристани – продавать за гроши транзитникам.

Мамин брат Венедикт Калинин, владелец ярмарочного оркестриона и двухэтажной механической карусели посоветовал определить смышлёного пацана в цирк братьев Максима и Луки Ива-

новичей Котликовых. Он их знал как хороших учителей – владельцы балаганов и маленьких цирков часто встречались друг с другом на ярмарках.

Котликовский цирк был типичным семейным делом, не слишком доходным. Артистов со стороны почти никогда не приглашали. Каждый Котликов исполнял по несколько номеров, а чтобы у публики создавалась видимость большого состава, в афише писали разные псевдонимы.

Жалованья ученикам не платили, только кормили и одевали. Виталий прошёл все стадии такого ученичества: и лошадей чистил, и афиши клеил, и керосиновые лампы заправлял, и колыбели качал, и посуду мыл, и в барабан бил, и в хоре пел. И на раус (балкон, с которого зазывали в цирк) выходил.

Одновременно изучал цирковую премудрость. Летом тут же на арене и спал, закутавшись в ковёр.

В своей автобиографии Лазаренко писал: *«...отдан был на восемь лет в бесплатную выучку директору бродячего цирка Котликову. Начал выступать уже через несколько месяцев после поступления...»*

Как всякий ученик, я вставал на рассвете, чистил картошку, ходил на рынок за продуктами, жил впроголодь. Но меня учили и цирковому искусству. Обучение было универсальным: акробатика, гимнастика, игра на музыкальных инструментах, учили также вольтижировать на лошади».

Занятия главным образом проводил Лука Иванович. Он начинал в знаменитом цирке братьев Никитиных и прошёл отличную школу от ученика до артиста.

Витю сначала стали выпускать гимнастом на трапеции-лире. Афиши его называли «малолетний Виталиас». На Святках – большая ярмарка. В цирке было так же холодно, как на улице, у Виталиаса руки примерзали к металлической трапеции. Неудивительно, что однажды не удержался.

А когда очнулся, то первой мыслью было: *«Как хорошо, что я упал! Теперь не придётся браться за обжигающую трапецию, а там придёт весна и лира потеплеет».*

Но браться приходилось.

А к лету Виталиас с Григорасом (сын директора, просто Гриша), придумали акробатический номер с «китайским» столом со скользящей крышкой, а именовать себя стали братьями де Пари.

А лет с четырнадцати начал выступать Виталиас как ковёрный клоун – шутки и акробатические прыжки. Но пробовал себя юный циркач во всех жанрах.

К восемнадцати годам циркач решил, что он уже не юный и срок ученичества окончен. И написал письмо директору гораздо более крупного цирка Михаилу Александровичу Первилю. И Первиль заявление принял! Котликовы сначала, конечно, расстроились, но потом отнеслись с пониманием. Максим Иванович даже купил выпускнику костюм, рубашку, ботинки: *«Пусть знают, что у Котликова ученики – не босяки!»*

У Первиля Виталий встретился с Анатолием Дуровым и под его влиянием стал клоуном, исполняющим сатиру.

Но и арена первилевского цирка оказалась Лазаренко недостаточно широкой – в 1909 он дебютирует в очень большом цирке Матвея Николаевича Злобина. Но Злобин, как утверждали, не столько занимался искусством, сколько спекуляцией бриллиантами.

Обстановка в цирке была нездоровой, и, когда работой Виталия заинтересовался Иоаким Александрович Никитин – тот был на седьмом небе!

Приглашение в цирк братьев Никитиных – это событие не только для русских, но и для иностранных артистов! А для молодёжи – в особенности!

И то, что пригласили Лазаренко, служило доказательством его больших успехов. И на самом деле, после первого же выступления одна из газет писала: *«Следует отметить Лазаренко – это лучший клоун цирка Злобина».*

Никитины, из бывших крепостных, начинали как уличные артисты, выступали по дворам и на площадях. А к середине 80-х позапрошлого века утвердились в качестве крупнейших цирковых предпринимателей не только в России, но, может быть, и во всей Европе.

Старший Дмитрий – пел и плясал, средний Пётр – это эквилибр и работа с тяжестями, а младший Иоаким выступал как клишник и рыжий.

И Иоаким же занимался руководством. Построенный им новый Московский на Большой Садовой цирк, имел опускающийся манеж, покрытый не опилками, а кокосовым ковром. А конюшня насчитывала до сотни лошадей.

В 1911 году в открытии этого нового цирка участвовал и Виталий Ефимович. И вскоре уже мог читать о себе: *«Комические антре соло-клоуна Лазаренко в обоих представлениях показали, что это недоюжинный комический клоун, способный своими трюками и монологами смешить публику до упаду...»*

Конечно, с момента первых выходов в цирке Котликовых и до выступлений в цирке Никитина Лазаренко менял свою маску, совершенствовал исполняемые им номера.

Происходили изменения и в личной жизни. В 1913 году Виталий прощается с холостой жизнью. Избранницей стала, конечно же, барышня из цирковых, наездница мисс Эмма – Мария Яковлевна Малышева. Рассказывали, что Лазаренко увёл её буквально из-под носа другого жениха.

Через год на свет появился ещё один Виталик Лазаренко.

А ещё через год соло-клоуна пригласили выступить в Петроградском цирке «Модерн». Тогда же известное артистическое агентство «Мартелли и Вальтер» предлагало провести европейские гастроли. Но в 14-ом началась война.

Вот там, в «Модерне» и увидел талантливого прыгуна давний поклонник циркового искусства, редактор театрального журнала «Любовь к трём апельсинам» доктор Допертутто – под таким псевдонимом работал тогда Мейерхольд. Увидел и не терял из памяти.

А шесть лет спустя создатель нового революционного театра, приступая к постановке «Мистерии-буфф» Владимира Маяковского, задумал пронизать всю ткань спектакля элементами цирка. И вспомнил о прыгучем артисте. Хотя отыскать того было непросто: Лазаренко по специальному заданию Наркомпроса, с мандатом за подписью Луначарского, ездил по прифронтовой полосе с агитвагоном.

Но Всеволод Эмильевич постарался. И поручил молодому циркачу роль одного из чертей, полную динамики и акробатики. Прыжки и полёты!

Спектакль этот, имевший шумный успех, положил начало их доброй многолетней дружбе. Свидетельство тому – сохранившиеся в архиве Лазаренко короткие послания Мейерхольда и весёлые клоунские диалоги на ковре – клон позволял себе над режиссёром поиздеваться:

- *Как имена трёх величайших драматургов России?*
- *Мейерхольд. Мейерхольд. И Мейерхольд.*
- *А разве не Грибоедов, Гоголь и Островский?*
- *А вы посмотрите в театре Мейерхольда «Горе от ума», «Ревизор» и «Лес» и поймёте, кто автор этих пьес!*

К тому времени определилась клоунская маска Лазаренко – молодой плюющий на законы философ-циник. Рыжий парик, сломанный цилиндр, замусоленные, на три размера больше, пиджак и штаны. Брови шалашиком придавали хитрое и дурашливое выражение, а красный кончик носа намекал на склонность к горячительным напиткам.

В своих речах философ этот глубокомысленно соединял комическое с героическим.

Начинал свой номер Лазаренко по-разному. Иногда стремительно выбегал из-за занавеса с громкой декламацией:

*Привет вам, граждане! Я – шут,
Я создан людям на потеху,
За правду нас частенько бьют,
Но мы не изменяем смеху...*

А иногда появлялся на трапеции или на ходулях. Он замечательно ходил и даже танцевал на высоченных ходулях! Потом шли комические сценки. Обязательно присутствовала акробатика, его коронные сальто-мортале через препятствия: он прыгал через лошадей и извозчичьи пролётки, через два автомобиля.

Перед войной вот и поставил Виталий Ефимович тот своеобразный мировой рекорд, перепрыгнул через трёх слонов. Прыжок сняла французская фирма «Братья Пате», ролик обошёл все экраны мира.

С этой съёмки начинаются удачные отношения Виталия Ефимовича с кинематографом. Роли в фильмах «Я хочу быть футуристом», «Ночь, луна... он и она», «Любовь и касторка», «Чёртово гнездо», «Морозко», «Интриган», «Две души», «Новое платье короля».

Позднее клоун-прыгун с большим успехом сыграл роль Махно в пантомиме Владимира Захаровича Масса «Махновщина», поставленной в 1929 году режиссёрами Вильямсом Жижеттовичем Труцци и Эммануилом Борисовичем Краснянским.

Лазаренко показывал наглость батьки, его напористость, жестокость, темперамент, умение заставить себе подчиниться. Он хорошо передавал колорит русско-украинской полублатной речи.

У артиста появлялось всё больше поклонников, и всё сильнее усиливалась сатирическая сторона его выступлений. Он получал бесконечные штрафы, но не замолкал.

Задавал вопрос: *«Какая разница между часами и казаками?»* и сам отвечал: *«Во время еврейских погромов казаки стояли на часах, а после погромов часы оказались на казаках».*

Черносотенца иеромонаха Иллиодора назвал помидором. А когда определил Распутина как распутного, его арестовали, не дав при этом даже снять клоунский костюм.

Но на следующий день он (судя по полицейскому протоколу) высказал такие взгляды на российскую конституцию, что ему вовсе запретили выступать.

И, хотя постоянно критиковал существующий режим, Октябрьская революция явилась для Лазаренко неожиданностью. Он снова начал выступать у Никитиных.

Но маска и репертуар явно не соответствовали реальности, и старые шутки типа: *«Знаете, для чего в зоологическом саду стоит пожарная машина? Это для слона: клизму ставить!»* - никого не смешили. Аншлаги закончились. Но сразу перестроить работу не выходило.

И тогда знаменитый прыгун решил отправиться в окопы, на собственной шкуре почувствовать, что же происходит в стране. В 1918 году с санитарным поездом он поехал на фронт.

Маленькая цирковая группка выступали перед красноармейцами. Лазаренко читал монологи, прыгал через санитарные повозки и солдатские кухни. И через тридцать солдат с заряженными ружьями.

Но над кем и над чем же смеяться теперь? Война окончилась, в стране – нэп.

Что, вернулись старые порядки? Значит, можно и нужно весело критиковать! Виталий Ефимович меняет свой репертуар: обращается к публицистике, к открытой агитационности.

Он возвращается в столицу. Даёт представления в воинских частях и в рабочих клубах. С транспортом было плохо, случалось пол-Москвы топтать к себе на Большую Садовую. А отдыхать было некогда: вечерами репетировал, ночами раздумывал над новой маской.

И придумал. Рассказал о задумках известному художнику Борису Робертовичу Эрдману. Эрдман задумки воплотил. Теперь всё было двухцветное: пиджак, брюки, носки, туфли, комбинезон, колпак. Оставили взбитый рыжий чуб и поднятые брови.

В этом образе Лазаренко выступал до конца своих дней, меняя в нём только оттенки.

В эти годы подружился знаменитый клоун со знаменитым поэтом – тоже беспощадным сатириком, Владимиром Маяковским. Приятели часто засиживались в цирковой гардеробной. И поэт даже написал для клоуна весёлую «Советскую азбуку».

До революции пользовалась известностью так называемая «Кадетская азбука». В ней каждая буква сопровождалась неприличными стихотворными строками. Маяковский взял за основу старую форму, теперь каждая буква соответствовала стихотворной политической репризе. И нарисовал к каждой букве большую карикатуру.

Лазаренко ходил по кругу с этими карикатурами и произносил соответствующий текст. Большой литературной ценности эти двустихия, конечно, не представляют. Вот, для примера, как образец сатиры того времени:

*Антисемит Антанте мил.
Антанта – сборище громил.*

*Европой правит Лига наций.
Есть где воришкам разогнаться!*

*Цветы благоухают к ночи,
Царь Николай любил их очень.*

В 1920 году Маяковский написал для Лазаренко агитационное антре «Чемпионат всемирной классовой борьбы», премьера состоялась во Втором Московском цирке в ноябре того же года.

Лазаренко играл роли Арбитра и Революции, вступающей в схватку с Антантой. «Чемпионат...» отличался не только острой политической злободневностью, но и прекрасным знанием цирковой специфики – и поэт, и клоун постарались на совесть! Антре шло с большим успехом.

Успеху сопутствовала и реклама – артист использовал её по полной! До гастролей ещё неделя, а в городе уже расклеивали «телеграммы», извещавшие о скором приезде звезды цирка. Помогал сочинять Василий Иванович Лебедев-Кумач.

Если Виталий Ефимович собирался посетить, к примеру, родной город, то на щитах ростовчане читали:

*Привет Ростову шлю, друзья,
Как говорят, до скорой встречи,
Везу багаж с собою я –
Остроты, шутки, трюки, скетчи...
И смех, весёлый, бодрый смех,
Любого вида и оттенка.
Заочно обнимаю всех,
Ваш друг Виталий Лазаренко*

Или так:

*Я от отца рождён простого,
Был колыбелью мне Ростов.
И пролетариев Ростова
Я веселить всегда готов.
Встречайте! Еду! В добрый час.*

*Десятого увижу вас.
Везу с собой вагоны смеха
И шуток месячный запас.*

И на всех столбах расклеивались «летучки»:

Стой, прохожий, остановись – сегодня рыжего г. Лазаренко бенефис!

Треск, шум и удивление – единственное в сезоне представление!

Прохожий, один ты или с дамой, задержись перед рекламой!

А когда гастроли оканчивались и Лазаренко уже сидел в вагоне поезда, на перроне раздавали другие «летучки»:

*Спасибо за вниманье,
Я уезжаю, до свиданья.
Виталий Лазаренко.*

Выглядели эти летучки, афиши, ленты, объявления – в виде этикеток, марок, наклеек для бутылок, изящных кружочков-подстаканников. Их разносили по столовым и ресторанам.

Артист заказывал всё за свой счёт и сам платил разносчикам. Художники рисовали на популярного клоуна шаржи – он делал с них типографские оттиски, сопровождая весёлыми надписями. Ему хотелось поблагодарить публику и ещё раз напомнить о себе.

Не было ни одного значительного события, мимо которого прошёл бы Виталий Ефимович. Его интересовало всё – от политики, хозяйства и проблем искусства до рыночных цен и городского освещения. Целая галерея героев тех лет проходила перед зрителями. Он как бы издавал свою сатирическую газету на арене.

Лазаренко очень умело пользовался реквизитом. В репертуаре было много сценок, в которых он играл сразу несколько персонажей. На глазах у зрителей мгновенно возникали то пассажиры трамвая, то уличная очередь, то служащие учреждений.

При этом он почти не прибегал к костюмам или гриму. Добивался выразительности лишь пластикой и жестикующей. И голосом. Лазаренко менял интонации, произношение, ритм; говорил с акцентом, заикался и шепелявил. Голос у него – с хрипотцой, но громкий, хорошо поставленный, как у оратора. Его слышали в самых дальних рядах, а микрофонов тогда не знали.

К началу 30-х в репертуаре значилось более трёхсот пятидесяти номеров – такого запаса хватило бы на двадцать различных программ!

Иногда критика отмечала, что Лазаренко вёл с манежа голую агитацию, которая давно всем надоела. Действительно, каждым словом, каждым своим прыжком он агитировал. Но агитировал очень убедительно и очень остроумно.

Этот артист создал свой оригинальный стиль выступления. Клоунское искусство он подчинил служению революции, сделал действенным орудием в борьбе с пережитками прошлого.

До него считали, что цирковой клоун не может существовать на манеже без пощёчин и подзатыльников. Лазаренко убедительно доказал, что может. Впервые на арену вышел не размалёванный и жалкий фигляр, а человек умный и очень ловкий.

И обращался этот человек не к партеру, а ко всему многомиллионному населению.

Лазаренко первым из советских клоунов начал сотрудничать с авторами, композиторами, художниками. Его выступления – прекрасный пример сочетания актёрского мастерства с остроумным текстом, музыкой и специальным оформлением. С тех пор клоуны перестали только заполнять пустые паузы между номерами, а стали украшением всего спектакля.

И ещё Виталий Ефимович Лазаренко первым перешагнул через замкнутый барьер манежа: теперь клоуна не только шли смотреть в цирк, а он сам пришёл на передовую, в цех, на полевой стан, на стройку.

В Магнитогорске зашёл на ходулях в огромную мартеновскую столовую – повеселить в обеденный перерыв сталеваров! Отправился в круиз по Волге, давая представления в каждом колхозе. Почти все крестьяне увидели цирковое представление первый раз в жизни.

А в Перми появился в ярком клоунском костюме на базаре и выступил с лозунгами, призывая к культурному обслуживанию покупателей.

Рассказывали, что после выступлений Лазаренко в городах чинились мостовые и улучшалось обслуживание в магазинах. Впервые в истории выступления циркового артиста стали иметь конкретный действенный результат.

Виталию Ефимовичу писали письма с просьбами об устранении недостатков. В одной из рецензий об артисте сказано: *«Лазаренко – политик. Большие – он государственный деятель. Лазаренко – агитатор, и иногда и часто РКИ, и какая РКИ! Настоящая, рабоче-крестьянская!»*

Виталий Ефимович очень любил свою профессию. Каждый день, выходя на манеж, он отдавал зрителям всю силу таланта, выдумки, обаяния. *«А знаете ли вы, что я не сплю ночами, обдумывая каждый трюк?»* - писал он.

И рабочий зритель видел в нём не столичного гастролёра, а своего друга. Даже его яркий клоунский комбинезон напоминал рабочую робу, и Лазаренко чувствовал это единство:

*Ведь все мы здесь наверняка
Одной семьи рабочей члены:
Вы – от конторки, от станка,
А я – рабочий от арены!*

Артист Александр Николаевич Ширай рассказывал, что душой всех репетиций становился именно Лазаренко: *«Вокруг него всегда смеялись!»*

Таким его и запомнили зрители.

От Московского управления цирков Виталий Ефимович получил грамоту, утвердившую его звание «Первый Красный Народный Шут».

Со времени триумфальных реприз Виталия Лазаренко прошло сто лет. И сегодня нам многое из того, вековой давности, репертуара смешным не кажется. Кажется непонятным и наивным:

*У нас власть рабочих и крестьян,
А на сцене – царь Эдип, царь Фёдор, царь Салтан,
Принц Гамлет и принцесса Турандот.
И ещё один царь Мидас.
А ведь рабочий класс
Недавно отправил царей на погост!*

Но ведь это 20-е и 30-е годы! Годы бесконечных чисток, доносов и репрессий.

Конечно, Лазаренко высмеивал бюрократов, волокит и пьяниц! Но очень часто смеялся и над властью. Видимо, и в самом деле, шуту позволено многое.

Вот, для примера, три коротких номера.

Лазаренко выносил телефон, платяную щётку и фотоаппарат, шпрыхсталмейстер удивлялся:

- В чём причина такого необычного сочетания предметов?

- О! Вы ещё больше удивитесь моей загадке. А загадка вот такая: в чём разница между телефоном, щёткой, фотоаппаратом и ЦКК?

- Не знаю.

- А разница вот в чём: телефон вызывает, щётка чистит, аппарат снимает, а ЦКК плохих работников и нечестных людей и вызывает, и чистит, и снимает, и... правильно делает!

На манеже – длинный стол, покрытый зелёным сукном. Лазаренко звонил в колокольчик и начинал: «Сегодня у нас экстренное предварительное-совещательное заседание по вопросу возникновения тезиса для определения приблизительной надобности проведения полуреформ с целью ослабления влияния некоторых принципов во взглядах на отправление дачных поездов...» - и ещё долго нёс подобную ахинею.

«Всем понятно? - спрашивал, заканчивая вступительную речь. - Непонятно? И мне тоже!»

В другой раз поднимался вопрос «О принятии мер против ароматов ассенизационных обозов» с вынесением решения: «Приобрести миллион пудов ваты для выдачи населению, затыкающему носы пальцами».

Потом Лазаренко зачитывал другой проект: «Ввиду того, что нужда в городе увеличивается вследствие роста числа безработных, Дума постановляет: «Наделить всех умирающих с голоду участками земли на местном кладбище».

16 февраля 1939 года Московский цирк широко отмечал 40-летие творческой деятельности Лазаренко. Он откликнулся так:

*Сегодня я счастливей всех на свете,
И в сердце радость с гордостью слита;
Я нынче праздную своё сорокалетье,
Сорокалетний путь народного шута...*

А через месяц Виталия Ефимовича госпитализировали, орден Трудового Красного Знамени ему вручали в Боткинской больнице.

Умер любимец советского народа, чьё имя знали в Париже, Нью-Йорке, Буэнос-Айресе и многих других городах мира, Первый Красный Народный Шут, 18 мая 1939 года.

Ему не было и пятидесяти.

А Виталий-младший переживёт отца всего лишь на девять лет.

*

ЗОЛОТОЙ БОГ С МЕЧОМ

*Даже если бы Сергей Фёдорович
снял в своей жизни только две картины –*

*«Война и мир» и «Они сражались за Родину»,
я бы всё равно опустился перед ним на колени.*

Никита Михалков

Рассказывают, что шла как-то мимо украинского села цыганка. У просёлка в пыли возилась девица. Цыганка остановилась, нагнулась к одному темноглазому пацанёнку:

- Будешь очень знаменитым, богатым и счастливым. Люди из-за океана подарят тебе золотого бога с мечом.

Пацанёнка звали Серёжа Бондарчук. Пророчество сбылось через 40 лет – премия «Оскар» Американской киноакадемии за фильм «Война и мир».

Будущий лауреат родился 25 сентября 1920 года в селе Белозёрка, что на Херсонщине, в семье коммуниста-двадцатипятилетнего Фёдора Бондарчука. Фёдор Петрович был колхозным председателем, а супруга Татьяна Васильевна управлялась на ферме. Про Бондарчуков говорили, что они люди гордые, знающие себе цену.

Через несколько лет семья переехала в Таганрог, затем – в Ейск. По одной из версий – отца, толкового хозяйственника, назначили директором кожевенного завода, по другой – Бондарчуки бежали, чтобы не быть раскулаченными.

В 1937 году Серёжа окончил школу, и Фёдор Петрович, человек очень строгих правил, считал, что сыну следует стать инженером. Но Серёжа заявил, что давно принял решение идти на сцену. Ведь ещё со второго класса посещал театральные кружки и играл в самодеятельных спектаклях!

Отец не понял: как? Сын председателя колхоза, потомок запорожских казаков, будет комедиантом?! Не бывать этому!

Ссора была долгой, но сын не уступил и уехал в столицу поступать в училище при Театре Революции. Ночевал на скамейках Курского вокзала. И как-то столичная жизнь не вдохновила – забрал документы и отправился восвояси.

Но в пути осознал вдруг, что обратной дороги ему, собственно-то, и нет. Что говорить отцу? Что потомок запорожских казаков в самый последний момент струсил перед экзаменами?

Сергей сошёл с поезда в Ростове и отправился в не так давно выстроенный и известный на всю страну Театр имени Максима Горького. Но труппа в знаменитом театре уже была, из столичных знаменитостей, и в семнадцатилетнем провинциале никто не нуждался.

Но провинциал (может, именно потому, что семнадцатилетний?) не сдавался. Не взяли в театр? Ладно. Он явился в театральное училище и буквально настоял на прослушивании. На его счастье, среди педагогов нашёлся прекрасный актёр Алексей Максимов, сумевший разглядеть в настырном провинциале будущую киногродость страны.

Рассказывает Нонна Мордюкова:

«Мать Сергея Фёдоровича и моя были подругами. Жили мы до войны в Ейске Краснодарского края, там проходила вся наша безоблачная юность: дружила я с Тamarой, его младшей сестрой, - славной девушкой с такими же жгучими «казацкими» глазами, как у Бондарчука.

Мы ещё учились в школе, а он уже был студентом театрального училища в Ростове и присылал оттуда фотографии в ролях. В каких – забыла, но всегда на карточках он выглядел красавцем прямо-таки сногшибательным».

Но получить диплом Ростовского училища Сергею не удалось – началась война. Сначала отправили поработать в Грозненский театр Красной армии, а потом – и на фронт, на оборону Северного Кавказа. И до 46-го Бондарчук служил в частях Московского гарнизона.

Но мечту военные будни не погасили – фронтовик поступает на актёрский факультет ВГИКа, сразу на третий курс. Мастерская Сергея Аполлинариевича Герасимова и Тамары Фёдоровны Макаровой.

И, хотя жить было негде (ночевал в учебной гримёрке) в Ростов он не вернулся.

А в Ростове осталась неофициальная супруга, дочка городского прокурора, Евгения Семёновна Белоусова. Познакомились в училище – Женя училась на вокальном отделении.

Отношения свои Евгения с Сергеем в загсе не оформили, и родившегося без отца Алёшу записали Белоусовым. Конечно, его маме это не нравилось, и в 1953 году она обратилась в суд с требованием официально признать Сергея Фёдоровича Бондарчука отцом Алексея.

Дело было громким. В итоге актёру пришлось развестись со второй женой, чтобы фиктивно жениться на первой и записать на себя сына. Потом, вроде бы, ещё долго не мог он развестись с первой женой, чтобы снова жениться на второй. А потом развёлся снова со второй женой, чтобы жениться на третьей.

А потом третья жена была категорически против встреч отца со старшим сыном.

Евгения Семёновна работала в Доме культуры вертолётного завода. Сумела дать Алёше два высших образования. О самом Алексее Бондарчуке говорили, что он был очень тихим, но попадал в разные неприятные ситуации.

Вообще, данные о старшем сыне великого режиссёра противоречивы. Писали, что он обычный рабочий, что торговал на рынке. И что сегодня о нём никто ничего не знает.

Супруга Алексея Сергеевича Бондарчука работает в Ростовском доме кино, сын – математик.

А второй супругой Бондарчука-старшего, на чью долю выпали эти разводы-женитьбы, стала актриса Инна Макарова. Встретились на занятиях у Герасимова. И оба снимались в его «Молодой гвардии». Инна – в роли Любви Щевцовой, Сергей – в роли коммуниста-подпольщика Валько.

Как рассказывала Инна Владимировна, *«при нём я чувствовала себя несмышлёной девчонкой – всё-таки, когда мы поженились, Сергей был уже взрослым дядечкой, прошедшим фронт, бывшим однажды женатым... Расстались по моей инициативе.*

После десяти лет семейных отношений у нас что-то окончательно сломалось. Так и разошлись: без скандалов, криков и неприязни друг к другу. Я виню себя: думаю, не готова была к замужеству... У нас разница в возрасте семь лет. На самом деле – век».

В этом браке родилась дочь Наташа. Будущая актриса и режиссёр.

Третий брак – с Ириной Скобцовой.

Познакомил их на своём вернисаже лауреат Сталинских премий Василий Прокофьевич Ефанов. Художнику понравилась игра студентки Школы-студии МХАТа. Он написал портрет Иры и пригласил её на выставку. Войдя в зал, студентка увидела, что перед её портретом стоит сам Сергей Бондарчук!

А потом Ирина Константиновна и Сергей Фёдорович вместе снимутся в «Отелло». И скоро в семье появятся Алёна и Федя. Будущие актёры и режиссёры.

Фильм «Отелло» отметят как лучший в Каннах и в Дамаске. И в Каннах Скобцовой вручат приз за красоту.

Кстати, Скобцева снималась практически во всех картинах Бондарчука-режиссёра, часто – именно в роли его экранной жены: «Война и мир», «Выбор цели», «Молчание доктора Ивенса». В «Бархатном сезоне» к родителям присоединилась Елена, а в «Борисе Годунове» – и Фёдор.

Роль в «Молодой гвардии» высоко оценила критика, хотя наиболее важные моменты не понравились Сталину и широкая публика их не увидела.

Зато Иосиф Виссарионович сам высоко оценил следующую роль Сергея Фёдоровича. При просмотре фильма «Тарас Шевченко», он заметил: *«Вот истинно народный артист»*.

И Бондарчук – в тридцать два года – и стал самым молодым народным артистом СССР! Беспартийным и пропустив все промежуточные звания. Но роль действительно была удачная, актёр получил премию на МКФ в Карловых Варах.

Следующей заметной удачей стал образ доктора Дымова в «Попрыгунье» по рассказу Антона Павловича Чехова.

1959 год – режиссёрский дебют и главная роль. Фильм «Судьба человека».

В 57-м «Правда» опубликовала новый рассказ Михаила Шолохова. Читали и плакали все. Прочитал и Бондарчук: *«Прочитал – и потом, что бы ни делал, о чём бы ни думал, я видел лишь Андрея Соколова, его мальчонку, его жену, разлив Дона, войну, фашистский концлагерь. Снять этот фильм стало для меня больше чем «творческим планом». Больше чем мечтой. Это стало целью моей жизни»*.

В этой роли Сергей Фёдорович, как писала пресса, *«подчеркнул приверженность актёрскому кинематографу, где судьба, характер, душа человека являются смысловым центром и основной художественной ценностью»*.

«Судьба человека» удостоена Ленинской премии, Большого Золотого приза Московского кинофестиваля и ряда других наград.

Андрей Соколов стал символом русского солдата. Роберто Росселлини пригласил Бондарчука в свою ленту «В Риме была ночь», оставив для русского партизана костюм и грим героя «Судьбы человека».

С Италией советский артист вообще долго дружил. Росселлини познакомил его с Федерико Феллини и с Нино Рота. А Дино Де Лаурентис предложил поставить фильм «Ватерлоо».

И сам Папа Римский, зная Сергея Фёдоровича как верующего человека, предложил ему келью в Ватикане, куда режиссёр мог приехать в любое время для уединения и размышлений.

Триумф «Судьбы человека» изменил и быт: режиссёр получил просторную квартиру в центре столицы. Старую отдал государству, а взнос за кооператив (который никак не строился) – детскому садику.

И, став ленинским лауреатом, режиссёр получил возможность самому определять свои будущие постановки. И следующая идея (очень давняя) у него стала масштабной.

Лев Николаевич Толстой. «Война и мир».

Начальство не возражало. Но – постановка должна дать достойный ответ американской экранизации. Снять блокбастер – дело престижа для всей страны, СССР хотел продемонстрировать, что умеет делать кино по мировым стандартам.

«Я начал снимать этот фильм по незнанию того, что ждёт меня впереди!», - признавался Бондарчук.

«Он начал с такими смоляными чёрными волосами, а кончил картину, когда уже седина была», - сокрушалась Скобцева.

Скобцева воплотила красавицу Элен, хотя сама была против (не так уж идеальна, да и старовата!), но супруг-режиссёр настоял.

И супруг-режиссёр собрал в свою картину весь цвет советского кино: Ангелина Иосифовна Степанова, Анатолий Петрович Кторов, Антонина Николаевна Шуранова, Вероника Витольдовна Полонская, Василий Семёнович Лановой, Олег Николаевич Ефремов, Борис Евгеньевич Захава, Николай Николаевич Рыбников, Мария Ростиславовна Капнист, Эдуард Евгеньевич Марцевич, Анастасия Александровна Вертинская, Станислав Юлианович Чекан, Владислав Игнатьевич Стрельчик, Георгий Францевич Милляр, Нонна Викторовна Мордюкова, Олег Павлович Табаков.

Пьера Безухова режиссёр взял себе – долго искал исполнителя и не нашёл. И ради роли поправился с восьмидесяти килограммов до ста тридцати. А сначала увидел он этот образ в тяжелоатлете Юрии Петровиче Власове и даже начал репетиции со спортсменом.

«С актёрами на роль Пьера нам не повезло. Юрий Власов отказался, другие не потянули. Я был вынужден пробовать сам. Мне, конечно, хотелось, но было и много «против». Возраст – мне уже было сорок, Пьер же – значительно моложе. Совместить постановку с исполнением главной роли тоже, согласитесь, трудно».

А Власова хватило на два дня: *«Слушай, если бы я тебя стал тренировать, и заставил поднимать сразу двести кило, смог бы ты это сделать? Вот также и ты мне предложил взять штангу, которую я ещё не могу поднять».*

На роль Андрея Болконского Бондарчук позвал сначала Иннокентия Михайловича Смоктуновского. Но тот снимался у Григория Михайловича Козинцева в «Гамлете» – не отпустили. Олег Александрович Стриженов? Тот отказался.

И образ князя прекрасно воплотил Вячеслав Васильевич Тихонов. По опросу «Советского экрана» он назван актёром года.

В роли Наташи – двадцатилетняя дебютантка балерина Людмила Михайловна Савельева. Наташа хороша – чем-то даже Одри Хепбёрн напоминает, только глаза вот у неё не чёрные, а голубые.

Восемь лет жизни отдал Сергей Бондарчук своему главному фильму, не упустил из романа почти ничего и снял картину поистине эпохальную.

Долго работал над сценарием. Затем начались сложные съёмки. Достаточно представить формат эпопеи, чтобы понять, с каким напряжением шла работа, с каким объёмом информации должен справляться режиссёр.

В трактовке романа главным для него стало понимание России как всеобщего дома. Сложнейшая композиция построена на идее органической и нерасторжимой связи отдельных людей с ходом истории.

Этой цели подчинён весь строй картины, её монтаж, её уникальные, снятые преимущественно с вертолёта, панорамы.

В каждом из четырёх томов романа – четыре времени года. Поэтому весной снимали все весенние сцены, зимой – зимние и так далее.

Как виртуозно снят первый бал Наташи – всего одним кадром. У оператора были роликовые коньки. Он кружился вместе с танцующими, поднимался и спускался на операторском кране.

После «Войны и мира» будет «Ватерлоо».

Сергею Бондарчуку удалось в этом фильме не только великолепная постановка батальных сюжетов и общих планов грандиознейшего сражения, но и глубоко проработанные психологические портреты предводителей воюющих армий – Наполеона и герцога Веллингтона.

И снова прекрасные актёры. И советские, и зарубежные: Серго Александрович Закариадзе, Владимир Васильевич Дружников, Василий Борисович Ливанов, Евгений Валерианович Самойлов, Олег Борисович Видов, Род Стайгер, Кристофер Пламмер, Орсон Уэллс.

Фильм получил премию Британской академии кино и телеискусств и итальянскую «Давид ди Донателло».

Закончив две масштабные картины, Бондарчук получил заказ от Министерства обороны снять фильм к тридцатилетию Победы.

Режиссёр снова обратился к Михаилу Александровичу Шолохову – выбрал неоконченный роман «Они сражались за Родину». И пошёл во многом вразрез с принятым официозным изображением войны, показав горький и драматический процесс отступления советских войск.

Успех фильма стал поистине всенародным. Государственная премия имени братьев Васильевых, специальная премия в Карловых Варах.

Бондарчук снова собрал лучшие актёрские силы – достаточно снова назвать имена Тихонова и Мордюковой в команде Василия Макаровича Шукшина, Ивана Герасимовича Лапикова, Юрия Владимировича Никулина, Георгия Ивановича Буркова.

Картина отличалась техническим совершенством батальных сцен, снятых как бы с точки зрения солдат, находящихся в окопах под ураганным огнём.

Потом – снова Чехов. Экранизация повести «Степь».

Потом – экранизация репортажей Джона Рида, посвящённых двум революциям начала XX века – мексиканской и российской. Политический фильм-диалогия «Красные колокола» о роли масс в историческом процессе. Государственная премия СССР и Главный приз в Карловых Варах.

Потом – от зарубежной классики режиссёр вновь возвращается к отечественной. Трагедия Александра Пушкина «Борис Годунов». Совместно с Чехословакией, ФРГ и Польшей.

Но ни Чехов, ни Рид, ни Пушкин кассы не собрали. Как режиссёр – Бондарчук показался зрителю неинтересным.

Зато очень удачным оказался телефильм «Овод», Сергей Фёдорович предстал в образе кардинала Монтанелли и удостоился Государственной премии Украины.

«Борис Годунов» вышел на экраны в апреле 1985 года. Начало перестройки. Страна стала медленно, но неуклонно меняться.

А оscarоносный режиссёр ещё с начала с 60-х вынашивал идею экранизации «Тихого Дона». Снова Шолохов. Но проект оказался готов к реализации только к концу 80-х, когда одного только имени Бондарчука для начала съёмок уже достаточно не было.

Эта работа стала в биографии оscarоносного режиссёра последней. Тяга к созданию эпопей сыграла с ним в конце жизни злую шутку – он стал первой российской жертвой продюсерского кинематографа.

И закончилась дружба с Италией. В 1990 году итальянский продюсер Энцо Рисполи согласился финансировать десятисерийную постановку. Но с обязательным приглашением на главные роли зарубежных актёров и отказом российского режиссёра от всяких прав на картину.

Бондарчук согласился в надежде, что со временем проблемы уйдут – он же Бондарчук! Но через год развалился Советский Союз, и рухнуло всё.

И ещё выяснилось, что на главную роль итальянцы утвердили Руперта Эверетта – открытого гея. Что повергло российское казачество в шок: Гришка Мелехов – и голубой!

Режиссёр сжимал зубы, уговаривал малочисленных оставшихся членов киногруппы потерпеть и продолжал снимать – ведь специально выстроена уже целая станица с избами, куренями и майданами. А батальные сцены превосходили размах «Войны и мира».

К осени 94-го закончен черновой монтаж. Но итальянская сторона перемонтировала по-своему – под стандарт американского боевика. Режиссёр просто слёг. Два месяца ушло на восстановление. Но Рисполи был недоволен и прекратил финансирование.

Сергей Фёдорович планировал провести пресс-конференцию для обсуждения сложившейся ту-пиковой ситуации. Но не успел.

20 октября 1994 года он умер, так и не окончив свою картину.

Покровительство золотого бога с мечом, видимо, окончилось.

Существуют две версии этого злосчастного фильма – телевизионная и для большого экрана. Права долгое время принадлежали Италии и США.

Завершилась история с «Тихим Доном» лишь в 2006 году, после очень долгих переговоров. Монтажом занимался сын Сергея Бондарчука Фёдор. Картину, наконец-то, показали российскому зрителю.

Но российский зритель эту картину не принял.

Сергей Фёдорович Бондарчук – один из самых именитых советских режиссёров. Он оставил очень богатое наследие.

И внушительное наследство.

Все дети режиссёра имели право на равные доли наследства.

Ростовчанин Алексей Бондарчук о своих правах заявлять не стал.

А зритель...

Зритель очень хорошо знает, какой колоссальный труд стоит за каждой сценой, за каждым жестом, за каждой улыбкой.

И уходит потом, после просмотра кинофильма, концерта или спектакля – просто переполненный благодарностью.

За праздник, за великое чудо. За приобщение к прекрасному.

*

СЛОВАРЬ:

Агитвагон – железнодорожный вагон, специально оборудованный для ведения агитации.

Акробатика – жанр циркового искусства (демонстрация прыжков).

Антанта – военно-политический блок России, Англии и Франции (Первая мировая война) в противовес «Тройственному союзу» (Германия, Австро-Венгрия и Италия).

Антре – отдельное выступление клоунских персонажей, представленное чаще всего в виде пантомимы или небольшой сценки.

Бауэр Евгений Францевич – выдающийся режиссёр немого кино.

Блокбастер – крупнобюджетный художественный фильм с высокими кассовыми сборами.

Валентино Рудольф – американский киноактёр, секс-символ эпохи немого кино.

ВГИК – Всесоюзный (ныне – Всероссийский) государственный институт кинематографии.

Вестерн – жанр приключенческого кино о Диком Западе с участием ковбоев и индейцев.

Видор Кинг Уэллис – знаменитый американский кинорежиссёр.

ВУФКУ – Всеукраинское фотокиноуправление.

Госкинопром – государственная кинопромышленность.

Губревком – губернский революционный комитет.

Двадцатипятидесятники – рабочие крупных промышленных центров СССР, направленные на хозяйственно-организационную работу в колхозы (начало 30-х).

Де Лаурентис Дино – знаменитый итало-американский режиссёр.

Дуров Анатолий Леонидович – артист из знаменитой цирковой династии.

Истерн – жанр советского приключенческого кино (по аналогии с вестерном).

Китон Бастер – знаменитый американский комик немого кино.

Клишник – ампула циркового артиста: дислокация (разъединение) суставов и принятие непривычных для человека положений.

Ковёрный (рыжий) – ампула клоуна, заполняющего паузы в программе (из-за соответствующего цвета парика).

Козловский Иван Семёнович – знаменитый оперный певец.

Ксилофон – ударный музыкальный инструмент.

Кульбит – акробатический переворот через голову.
Лафет – приспособление для установки ствола орудия с затвором.
Луначарский Анатолий Васильевич – народный комиссар (нарком) просвещения.
Максимов Алексей Матвеевич – знаменитый режиссёр.
Мейерхольд Всеволод Эмильевич – знаменитый театральный режиссёр.
МКФ – международный кинофестиваль.
Наркомпрос – народный комиссариат просвещения.
Негри Пола – знаменитая американская актриса немого кино.
Нежданова Антонина Васильевна – знаменитая оперная певица.
Ниношвили Эгнате Фомич – грузинский писатель-революционер XIX века.
Нэп – новая экономическая политика СССР (20-е годы).
Оркестрион – ряд музыкальных инструментов (принцип органа).
Оттепель – период в истории СССР после смерти Сталина, ослабление тоталитарной власти и относительная свободой слова
Пантомима – жанр циркового искусства: героико-батальные спектакли, мелодрамы, пьесы с участием животных, короткие миниатюры.
Парамонов Елпидифор Николаевич – ростовский предприниматель и меценат.
Пикфорд Мэри – знаменитая американская актриса немого кино.
Пиль Гарри – знаменитый немецкий актёр немого кино.
Реприза – непродолжительное по времени выступление клоуна.
РКИ – рабоче-крестьянская инспекция.
РКСМ – Российский коммунистический союз молодёжи.
Россellini Роберто – выдающийся итальянский кинорежиссёр.
Рота Нино – выдающийся итальянский композитор.
Сальто-мортале – прыжок и одновременный переворот акробата в воздухе без какой-либо опоры.
Синема, синематограф – раннее название кинематографа и кинотеатра.
Сутырин Владимир Андреевич – писатель и партийный деятель.
Тапёр – пианист, сопровождающий своим исполнением немые фильмы.
Театр Синей Блузы – советский агитационный эстрадный театральный коллектив.
Транзитник – транзитный, едущий с пересадками, пассажир.
Феллини Федерико – выдающийся итальянский кинорежиссёр.
Фэрбенкс Дуглас – знаменитый американский актёр немого кино.
Ханжонков Александр Алексеевич – ростовский предприниматель, один из зачинателей российского кинематографа.
Хепбёрн Одри – британская киноактриса (исполнительница роли Наташи Ростовской в фильме Видора).
Церетели Георгий Ефимович – грузинский писатель-революционер XIX века.
ЦКК – центральная контрольная комиссия.
Чонкадзе Даниэл Георгиевич – грузинский писатель-революционер XIX века.
Шапито – разборный передвижной цирк.
Шпрехштальмейстер – штальмейстер, участвующий в репризах клоунов.
Штальмейстер – режиссёр манежа, ведущий цирковую программу.
Юрьев Юрий Михайлович – советский актёр, мастер художественного слова.
Эквилибр – жанр циркового искусства, стойки в равновесии на ногах или руках на движущейся или неподвижной точке опоры.

*

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- Дмитриев Ю. Виталий Лазаренко. – М.-Л.: Искусство, 1946.
Дмитриев Ю. Советский цирк. – М.: искусство, 1947.
Кинословарь. – М.: Российская энциклопедия, 2001.
Лазаренко В. Пятна грима. – М.: Искусство, 1922.
Лебедев Н. Очерк истории кино СССР. Немое кино (1918-1934). – М.: Искусство, 1983.
Новейшая история отечественного кино: 1986 – 2000. – СПб.: Сеанс, 2002.
Перестиани И. 75 лет жизни в искусстве. – М.: Искусство, 1962.
Перестиани Иван Николаевич. – М.: Современник, 1978.
Раззаков Ф. Досьена звезд. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1998.
Раззаков Ф. Наше любимое кино. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999.
Славский Р. Виталий Лазаренко. – М.: Детская литература, 1980.
Тимофеева Г. Опальный клоун. // *АиФ-на-Дону*. – 27 января 2004. – С. 6.
Уразов И. Шут и прыгун Виталий Лазаренко. – М.: Политиздат, 1926.
Шебуев Н. Просто, до наивности. – М.-Л.: Московский рабочий, 1927.
Энциклопедия «Мир цирка». – М.: Российская энциклопедия, 2004.
Юткевич С. Кинословарь в 2-х томах. – М.: Советская энциклопедия, 1966.
- <http://archive.interros.ru/051048056050124053056053053/>
http://befocus.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=4144&Itemid=25
<http://k1no.ru/bondarchuk.htm>
<http://lib.vkarp.com>
<http://lj.rossia.org/users/cecilbdemented/6913.html>
<http://mon-plaisir.su/librusec/b/170074/read>
<http://nemkino.ru/krasnye-dyavolyata>
<http://parnasse.ru/prose/essay/literarycriticism/pochemu-imeni-pavla-bljahina-net-v-titrah-kartiny-peristiani.html>
<http://persones.ru/person-5399.html>
<http://www.proza.ru/2015/08/27/333>
<http://ria.ru/spravka/20100925/278934175.html#ixzz3rBFPpeXS>
<https://ru.wikipedia.org>
<http://scdr.ru/clown/lazarenko.htm>
http://www.psj.ru/saver_national/detail.php?ID=69336
http://test.russiancinema.ru/index.php?e_dept_id=1&e_person_id=4607
<http://to-name.ru/biography/sergej-bondarchuk.htm>
<http://www.allabout.ru/a9480.html>
<http://www.kino-teatr.ru/kino/director/sov/519/bio/>
http://www.letopis.info/themes/circus/vitaliy_lazarenko.html
http://www.mega-stars.ru/actors/bondarch_s.php
http://www.peoples.ru/art/cinema/actor/sergey_bondarchuk/index1.html
<http://www.peoples.ru/art/circus/clown/lazarenko/>
<http://www.ruscircus.ru/arhiv-press/lazarenko613>
<http://www.ruscircus.ru/lazarenko>
http://www.ruscircus.ru/v_mejerhold_i_v_lazarenkoo_681
http://www.ruscircus.ru/vitalij_efremovich_lazarenko_681
<http://www.segodnya.ua/culture/showbiz/ockar-cerheju-bondarchuku-nahadala-tsyhanka.html>
<http://www.tanyabulanova.ru/news/syna-bondarchuka-dvazhdy-zabirali-v-militsiyu>