



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ



ГБУК РО «РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ»

ИННОВАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ОТДЕЛ

ТЕРРИТОРИЯ ЧТЕНИЯ

Выпуск 10.

**ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЫПУСК:
ИСТОРИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЭПОХИ СОВЕТСКОГО КИНО**

2016 ГОДА

Ростов-на-Дону

2016

ББК 78.3
Т35

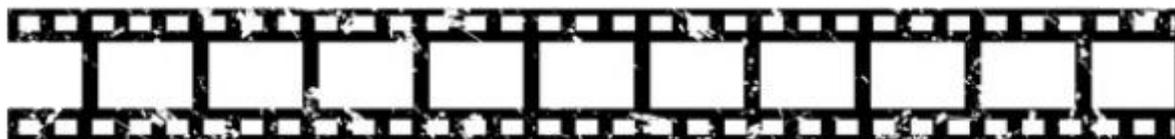
Территория чтения. Вып.10. Юбилейный выпуск: исторический портрет эпохи советского кино: Метод. пособие / Ростов. обл. спец. б-ка для слепых; сост. И.А. Гетажаева. – Ростов н/Д, 2016. – с. 130.

Пособие содержит материалы в помощь проведению мероприятий, приуроченных к юбилею Года российского кино и юбилеев кинематографа.

СОДЕРЖАНИЕ

МИХАИЛ ИЛЬИЧ РОММ	4
АЛЛА ДМИТРИЕВНА ЛАРИОНОВА	8
АЛЕКСАНДР АРТУРОВИЧ РОУ	17
ГЕОРГИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЮМАТОВ	24
СТАНИСЛАВ СЕРГЕЕВИЧ ГОВОРУХИН	35
СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ ПРОКОФЬЕВ	40
ОЛЕГ ИВАНОВИЧ ДАЛЬ	46
МИКАЭЛ ЛЕОНОВИЧ ТАРИВЕРДИЕВ	52
ФАИНА ГЕОРГИЕВНА РАНЕВСКАЯ	71
ЕВГЕНИЙ ПАВЛОВИЧ ЛЕОНОВ	84
ЗИНОВИЙ ЕФИМОВИЧ ГЕРДТ	90
МАРК НАУМОВИЧ БЕРНЕС	100
ЕВГЕНИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЕВСТИГНЕЕВ	104
ВИТАНИЙ МЕФОДЬЕВИЧ СОЛОМИН	113
ЮРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ НИКУЛИН	120
ЛЬВ КОНСТАНТИНОВИЧ ДУРОВ	126

**ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЫПУСК 2016:
ИСТОРИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЭПОХИ СОВЕТСКОГО КИНО**



**24 ЯНВАРЯ
115 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
МИХАИЛА ИЛЬИЧА РОММА,
СОВЕТСКОГО КИНО- И
ТЕАТРАЛЬНОГО РЕЖИССЁРА,
СЦЕНАРИСТА, ПЕДАГОГА.
(1901-1971)**



Михаил Ромм родился 11 января 1901 года в Иркутске, куда был сослан его отец, социал-демократ, врач по профессии. Мать происходила из семьи интеллигентов. Она страстно любила театр и свою любовь к искусству передала детям.

"Лет с девяти я рос в Москве, — писал Михаил Ромм. — В Москве я окончил гимназию в 1917 году и поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Я решил стать скульптором. Это не мешало мне также подвизаться на театральном поприще — в качестве актера".

В годы военного коммунизма Ромм стал продагентом и много разъезжал по стране, затем попал в Красную армию, где был и рядовым, и телефонистом, и даже инспектором.

В 1925 году он закончил скульптурный факультет. Еще одной его страстью была литература. В 1920-е годы он переводил французских классиков — Флобера, Мопассана, Золя. Кроме того, сам сочинял романы, повести, новеллы.

Когда в начале 1930-х годов Ромм пришел в кино, режиссер с похожей фамилией — Абрам Роом, при встрече намекнул молодому коллеге, что ему нужно взять псевдоним: "А то нас будут путать". Михаил ответил: "Я сделаю все, чтобы нас с вами не путали".

Ромм работал ассистентом режиссера, когда ему предложили самостоятельную постановку, но на жестких условиях: картина должна быть немой, срок написания сценария — две недели, всего лишь десять актеров, ни одной массовки и смета минимум в три раза дешевле обычной картины.

Михаил Ромм решил экранизировать "Пышку" (1934). Он никогда не бывал во Франции, но у него оказалось достаточно литературных знаний и ассоциаций для того, чтобы воссоздать колорит мопассановской Франции. С этой картины началось сотрудничество Ромма с оператором Борисом Волчеком.

В 1936 году маршал Ворошилов посмотрел вестерн "Потерянный патруль" Джона Форда и предложил сделать свой вариант советским кинематографистам. Михаил Ромм снял фильм "Тринадцать" (1936), прославивший подвиг горстки красноармейцев, вступающих в бой с басмачами у артезианского колодца. Единственную женскую роль в этой картине сыграла Елена Александровна Кузьмина, которая стала женой Ромма "на всю оставшуюся жизнь". У нее была дочь Наташа от Бориса Барнета. Но своим отцом девочка считала Михаила Ильича.

Девять месяцев съемочная группа провела в экспедиции, в тяжелейших условиях пустыни Кара-Кум. Отснятые с превеликим трудом кадры браковались в Москве, на студии, где лаборанты с удивлением смотрели на пленку со сползшей от жары эмульсией. Пришлось выкопать в пустыне глубокий колодец и держать там, на льду, коробки с пленкой.

Актеры не очень-то верили в молодого Ромма. Вот тут и проявился его характер. Оказалось, что этот добрейший человек обладал железной волей, упрямством и настойчивостью. Картина была успешно завершена.

В 1937-1939 годах выходит знаменитая роммовская диалогия о Ленине ("Ленин в Октябре" и "Ленин в 1918 году"). Роль вождя режиссер доверил театральному актеру Борису Щукину. Эффект появления Щукина в гриме Ленина в коридорах студии многократно описан. Вот что рассказывала Елена Кузьмина: "Когда я шла по коридору, ко мне навстречу шагал человек. Что-то в его облике показалось мне знакомым. Когда мы поравнялись, я увидела, что это шел живой Владимир Ильич. Одна рука у него была в кармане пальто, другая размашисто загребала воздух. На голове наивно и смешно кривилась кепочка. Я в первую минуту не поняла, что это загримированный Щукин. Я увидела только Ленина и задохнулась от волнения".

После официального признания "ленинианы" Михаил Ромм вошел в когорту ведущих советских кинорежиссеров. Ромм и дальше собирался развивать эту тему. Но смерть Бориса Щукина опрокинула эти планы.

Вершиной творчества Михаила Ромма считается картина "Мечта" (1943). Снималась она перед самой войной. Действие "Мечты" происходит в Западной Украине 1930-х годов. Глубокий духовный кризис, материальную и душевную нищету обывателей, убожество их идеалов и целей режиссер раскрывал на примере нескольких обитателей меблированных комнат под названием "Мечта". В этой картине замечательно сыграли Ф. Раневская, Р.

Плятт, А. Войцик, М. Астангов, М. Болдуман и, конечно, Е. Кузьмина, постоянная участница роммовских картин.

Замкнутый в себе мирок был исследован Роммом с большой социальной точностью и художественным мастерством. "Сочетание смешного, драматического, иронии и лиризма делает фильм примечательным явлением на советском экране в нем, может быть, впервые удалось нащупать зерно трагикомедии", — писал Сергей Юткевич. "Мечту" также посмотрел американский президент Рузвельт и сказал, что это один из величайших фильмов земного шара.

"Последний день перезаписи звука в "Мечте" попал на ночь с субботы 21-го на воскресенье 22 июня 1941 года, — вспоминал Ромм. — Мы закончили перезапись в восемь часов утра. Был ясный солнечный день. Мы поздравили друг друга с окончанием работы, а через три часа я узнал о нападении фашистской Германии на Советский Союз".

Во время войны семью разбросало: дочка Наташа оказалась в Уфе, в составе группы кинематографистов эвакуировалась в Ташкент Елена Кузьмина. Ромм жил в гостинице "Москва".

В конце войны он поставил фильм "Человек 217" (1945), удостоенный Сталинской премии и премии кинофестиваля в Каннах. Это произведение искреннее, сильное и яркое. История советской девушки Тани Крыловой, угнанной в немецкое рабство, вызывала чувство ненависти к фашистам.

Михаил Ромм не был в простое даже в тяжелую пору "малюкартинья". В конце 1940-х — начале 1950-х годов он поставил несколько фильмов, таких как "Русский вопрос" (1947) по пьесе К. Симонова и "Секретная миссия" (1950).

Ромм оказался в числе трех режиссеров, которым посчастливилось запустить фильмы в 1951 году. Историческая диалогия "Адмирал Ушаков" и "Корабли штурмуют бастионы" (1952-1953) была создана по пьесе А. Штейна "Флаг адмирала". Эти картины отняли у Ромма много сил.

В 1956 году Ромм выпускает свою самую спорную картину "Убийство на улице Данте", в которой поднималась тема растлевающего, губительного воздействия войны и фашизма на молодежь Запада.

К этому времени уже вышел запрет на съемку жен режиссеров в их фильмах. Это был удар, от которого Михаил Ильич так и не смог оправиться в ходе работы над "Убийством на улице Данте". На главную роль была утверждена театральная актриса Е. Козырева.

Несмотря на большой успех в кинотеатрах, эта работа оставила у режиссера чувство разочарования. Ромм обрекает себя на шестилетнее молчание. Он преподает, пишет, руководит вместе с Ю. Райзманом Третьим творческим объединением на "Мосфильме", ведет два режиссерских курса во ВГИКе. Михаил Ильич воспитывает целую плеяду режиссеров, среди его учеников Г. Чухрай, А. Тарковский, Р. Чхеидзе, Г. Данелия, Г. Панфилов, В. Басов, В. Шукшин, Д. Асанова, Н. Михалков, А. Митта, Т. Абуладзе, И.

Таланкин и многие другие. И каждому он помогал в работе над их фильмами, часто повторяя слова Эйзенштейна: "Режиссер — это ум".

Новый период в творчестве Ромма начался с фильма "Девять дней одного года" (1962). По определению режиссера, это произведение о молодых ученых-физиках явилось "картиной-размышлением". Он почувствовал, что растет интерес к этим людям, к их особому быту, к их таинственному труду, к их жизни в романтическом ореоле секретности.

Последней работой Ромма стал монтажный фильм о Третьем рейхе "Обыкновенный фашизм" (1966). Отобранная из сотен тысяч метров архивная пленка, немногие специально доснятые документальные кадры и авторский текст, который произносит сам режиссер, — таковы компоненты фильма. Ромм сталкивал два пласта времени — прошлое, проходящее в кадрах хроники, и настоящее, раскрывающееся в авторском комментарии. Вместе со съемочной группой Ромм выезжал в Польшу и Германию. Толпы экскурсантов проходили по территории лагеря Освенцим. Михаил Ильич следил за ними, повторял их маршруты, пытаясь понять, как современный человек воспринимает то, что он видит.

Фильм "Обыкновенный фашизм" завоевал зрителя общим количеством свыше сорока миллионов. Такой аудитории не знал до этого ни один историко-документальный фильм. Ромм объездил с картиной весь мир.

Ромм был свободным человеком, не боялся спорить с ученым Андреем Сахаровым и с интересом читал его запрещенные труды. Он наговаривал на маленький магнитофон свои рассказы-наблюдения о жизни, встречах с Эйзенштейном, Хрущевым, Сталиным.

Ромм задумал еще один хронико-документальный фильм "Мир сегодня". Но завершить его не успел. Михаил Ильич, сидя дома за письменным столом, как обычно, раскладывал карточки, на которых были обозначены кадры фильма. Когда в кабинет заглянула Елена Александровна, он сказал: "Сегодня мне что-то нездоровится. Я, пожалуй, прилягу". Жена помогла ему перебраться на диван. Через несколько мгновений его не стало.

Михаил Ильич Ромм умер 1 ноября 1971 года. В его записях, оставшихся в архиве, есть фраза: "Мне нужно только десять лет жизни, и я все успею..."

Фильм "Мир сегодня" заканчивали Э. Климов, Г. Лавров, М. Хуциев, на экраны он вышел под названием "И все-таки я верю" (1976). Но голос Ромма прозвучал с экрана... Он готовился к этой роли, наговаривал на пленку. Фонограммы хватило на две мировые войны, до атомного взрыва в Хиросиме. Потом на экране возник текст: "Здесь обрывается голос автора фильма... Дальше пойдут надписи".



19 ФЕВРАЛЯ
85 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
АЛЛЫ ДМИТРИЕВНЫ ЛАРИОНОВОЙ,
СОВЕТСКОЙ АКТРИСЫ ТЕАТРА
И КИНО.
(1906-1973)



Алла Ларионова родилась 19 февраля 1931 года в Москве на Спартаковской улице.

Ее родители познакомились в дивизии Котовского, где воевали в Гражданскую войну. Отец был коммунистом и работал директором райпищеторга, а мама закончила четыре класса и работала завхозом в детском саду.

Во время войны отец Аллы ушел в ополчение, а мама с девятилетней дочерью эвакуировались в Татарию, в город Мензелинск. Мама много работала, а Алла часто выступала перед ранеными в местном госпитале, читала стихи. Позже она узнала, что лежал в мензелинском госпитале и Зиновий Гердт, с которым через много лет они встретились на съемках картины «Фокусник».

Отец Аллы Ларионовой попал во время войны в окружение, и в одном из селений его спасла пожилая женщина. Когда немцы вели по деревне пленных, она бросилась к ним с просьбой отдать ей брата — отца Аллы. Почему—то немцы ей поверили... Потом эта женщина, которую звали Пелагея, приезжала к благодарным Ларионовым в Москву.

«Мой отец, — вспоминала впоследствии Алла Дмитриевна, — как и многие в то время, был коммунистом. А я, как и все советские школьники, была сначала пионеркой, потом комсомолкой. Помню, когда меня приняли в пионеры, какая это радость была! Прибежала домой, показываю бабушке красный галстук и кричу: «Бабушка, посмотри!». А она ни слова не сказала, только посмотрела с укоризной, отвернулась и вышла из комнаты. Я не могла понять — почему, и так обидно было — до слез».

Став актрисой, Ларионова признавалась, что в детстве мечтала работать дворником. Эта профессия казалась ей необычайно романтичной: в любое время года вставать, когда все еще спят, и шуршать метлой, сгребая осенью опавшие листья, а зимой убирать снег лопатой. Но в таких случаях говорят: на роду написано. «Моя мама, — рассказывала Алла Дмитриевна, — всю жизнь проработала в детских учреждениях. Летом с детским садом и мамой я выезжала на дачу. Как—то к нам приехала ассистент режиссера, которая искала детишек для съемок. Она долго упрашивала маму отпустить меня в кино, но мама не согласилась». Однако судьба подкараулила свою жертву, восьмиклассницу Аллочку Ларионову, на улице, приняв облик

очередного ассистента режиссера по актерам: «Девочка, хочешь сниматься в кино?». На этот раз согласие мамы не потребовалось, потому что девочка тут же ответила: «Да!». Ларионову поставили на учет в актерский отдел «Мосфильма» и стали приглашать в массовку. Поскольку иногда сниматься приходилось ночами, школу закончила на тройки.

Окончив школу, Алла подала документы сразу в два института — ГИТИС и ВГИК. В ГИТИСе экзамены принимал Гончаров: «А он такой красивый был! Я от волнения забыла текст, который должна была читать. И он так не без ехидства меня спрашивает: «Девочка, сколько тебе лет?». — «17», — говорю. А он: «Так в 17 лет надо память получше иметь...»

Во ВГИКе набирал курс Сергей Аполлинариевич Герасимов. Ларионова ему категорически не понравилась. «У нее нос большой, — сказал мэтр жене и пожизненной своей ассистентке, «Хозяйке Медной горы» Тамаре Федоровне Макаровой, — и губы. Она некрасивая и не фотогеничная». Но Макарова, которой девушка приглянулась, уговаривала: «Сереженька, присмотришь к ней повнимательней, она славненькая — какие глазки, какие волосики!». И — убедила. Но обо всем этом Алла Дмитриевна узнала позже.

Гадкий утенок довольно быстро превратился в прекрасного лебедя — одну из самых красивых начинающих актрис не только на курсе у Герасимова, но и во всем советском кино 1950—х годов.

Сниматься Ларионова начала еще студенткой. Когда в 1952 году ее пригласили на роль Любавы в картину Александра Птушко «Садко», Сергей Аполлинариевич ученицу не отпускал — он ревностно относился к съемкам своих студентов. И снова помогла Макарова, уговорив мужа. Фильм имел потрясающий успех. Во время съемок картины «Садко» судьба свела Аллу с актером Иваном Переверзевым, который был необычайно популярен после вышедшего на экраны СССР в 1947 году фильма «Первая перчатка». Роман Ларионовой и Переверзева продолжался достаточно долго, но жениться Иван не собирался.

В 1953 году творческую группу фильма «Садко» пригласили на Венецианский фестиваль. Перед поездкой делегацию инструктировал Анастас Микоян. Западная действительность превзошла все, даже самые фантастические, ожидания. Для Ларионовой знакомство с другим миром началось с курьезного случая. В гостинице она решила принять ванну, долго крутила какие—то краны и нажимала на кнопки. А когда намылила мочалку, увидела, что та почему—то не мылится. Оказалось, она пустила в ванну морскую воду. Сильнейший шок вызвали у будущей звезды и... чулки горничной. «Я даже расплакалась, — рассказывала она впоследствии, — у меня таких никогда не было! Мы все больше носили простые, в резиночку...» Всем актрисам, приглашенным в Венецию, платья сшили из одинакового материала. Фасоны были разные, и по возвращении в Союз их нужно было сдать.

Успех Ларионовой в Венеции был фантастическим. Журналисты писали о Ларионовой в восторге и исключительно в превосходной степени: «Самая молодая, самая веселая, самая красивая!», а еще: «Солнце Венеции в волосах у Аллы». После конкурсного показа фильма «Садко», получившего главную награду фестиваля — «Золотого льва», на нее буквально накинута режиссеры и продюсеры, но на все приглашения сниматься за нее отвечали официальные лица: «Что вы?! Что вы?! Она у нас одна на весь Союз, у нее все съемки расписаны до 2000 года!». Естественно, ничего подобного на самом деле и в помине не было. Возвращаясь домой, она горько плакала в самолете: «Прощайте, все мои мечты, возвращаюсь к серым будням!». Но прямо у трапа самолета ее ожидало приятное известие: Ларионова была утверждена на главную роль в фильме «Анна на шее».

На съёмках она познакомилась с Александром Вертинским. Вертинский и Ларионова прекрасно смотрелись вместе. Вертинский поразил воображение юной Аллы врожденным аристократизмом, безукоризненными манерами, шармом и несоветским складом ума. На съёмках она так же познакомилась с Михаилом Жаровым, который был кумиром ее детства. «Однажды, — вспоминала Ларионова, — мы с девчонками пришли во Дворец культуры, где должны были выступать живые знаменитости. В фойе меня кто-то толкнул в плечо. Оборачиваюсь — батюшки! Это же сам Жаров! Он погладил меня по голове и спросил: «Я тебя не сильно ушиб, деточка?». Когда мы встретились на съемочной площадке, я рассказала про этот случай Михаилу Ивановичу. Он долго смеялся: «Ну если бы я знал, Аллочка!»

Почему—то очень долго — целый месяц — снимали сцену бала. Работали ночами, потому что днем артисты оперетты, составляющие массовку, были заняты. Жаров просил Ларионову: «Ты соберись, чтобы сделать все за один дубль, а то мне врача придется вызывать!». Но танцевал он, по словам Аллы Дмитриевны, лучше всех. А она приходила домой под утро на опухших от танцев ногах, долго вынимала из волос кучу шпилек и без сил валилась в постель.

Роскошный будуар изнеженной героини снимали в гараже «Мосфильма». На улице было — 40 градусов мороза, температура на съемочной площадке не намного выше. Поэтому, как только объявляли перерыв, Ларионова, снимавшаяся в легком пеньюаре, тут же ныряла под одеяло. А после команды «Мотор!» с тяжелым вздохом из—под него вылезала. Что же до кровати гигантских размеров, то ее на время съемок одолжили у известного своими солидными габаритами Евгения Моргунова. «В моей постели спала Алла Ларионова», — шутил он.

«Анна на шее» была звездным часом Ларионовой. Роскошная красавица в бальном платье, беззаботно танцующая мазурку с самим Жаровым, поразила воображение зрителей. Она была сказочно хороша. Затем последовала шекспировская «Двенадцатая ночь», в которой Алла сыграла графиню Оливию. В нее влюблялись, теряли голову, сходили с ума. А

актриса, безраздельно царившая в мужских грезах, жила с родителями в полуподвале. Ларионова рассказывала: «Ванна — прямо на кухне. Мы прорубили два окна на улицу, чтобы было посветлее, но пришлось их держать все время зашторенными. На меня лезли в окна посмотреть с улицы поклонники. Когда весной сошел снег, у наших окон мы нашли калоши, сигареты, носовые платки и прочие потерянные вещи... А однажды мою машину понесла толпа вместе со мной».

Тогдашний министр культуры Александров тоже не смог обойти своим вниманием актрису. «Как—то министр был в нашей студии на «Ленфильме», — вспоминала Алла Дмитриевна. — Увидел меня и застыл как вкопанный и простоял так все время, пока я пробовалась на роль Оливии в «Двенадцатой ночи». На киностудии было разослано уведомление, согласно которому приглашать Ларионову на съемки отныне запрещалось. Актрису надолго отлучили от кино, ничего не объясняя. Она была утверждена на роль Василисы в фильме Александра Птушко «Илья Муромец». Режиссер каждый день звонил ей, недоумеая, почему она не приезжает в Ялту на съемки. А Ларионова не могла выехать: в Театре киноактера, где она числилась в штате, не подписывали командировку и не выдавали суточных. Уехать без документов — уволят за прогулы. Потом телефон в ее коммунальной квартире замолчал. Ларионова рассказывала: «Это страшно угнетало. Я попыталась что—то выяснить, и мне такого наговорили про мои отношения с Александровым, что у меня волосы дыбом встали...»

Узнав о том, что она попала в черный список, Ларионова написала письмо новому министру культуры Михайлову и попросила разобраться с порочащими ее имя сплетнями. «С трудом я заставила себя это письмо написать, — рассказывала Алла Дмитриевна. — Потом, собравшись с духом, позвонила в приемную. Ответил мужской голос, наверное, помощника. Я представилась и сказала: «Мне необходимо встретиться с министром!..» Говорила с таким напором, что голос в трубке, какое-то время помолчав, попросил перезвонить через несколько дней. В следующий раз сказали, что министр принять не сможет, но в министерстве меня выслушают. Я приехала. Меня встретили добрые молодцы с такой ухмылочкой на лице, что я разрыдалась. Оставила им письмо и убежала. Звоню неделю спустя и слышу радостное: «Алла Дмитриевна! Как хорошо, что вы позвонили! Мы постараемся все исправить...» Через несколько дней в газете статья о предстоящей поездке во Францию большой делегации советских кинематографистов. И — глазам не верю, среди прочих имен — мое...»

Новый министр написал ответ актрисе, в котором сообщал, что все выяснил и «уже отдал все соответствующие распоряжения».

Актриса Лариса Лужина вспоминала, как в брежневские времена встречалась с Ларионовой на концертах: «Алла была королевой! Она всегда очень небрежно снимала норковую шубу, которую подхватывал молоденький журналист и всюду за нею таскал. Он был очень маленького роста, тем не менее, с обожанием следовал за Ларионовой, как паж». Если

она появлялась в театре или цирке, то представление уже никто не смотрел — все внимание было обращено на ложу, в которой сидела Ларионова. Ей не требовались ухищрения косметологов и парикмахеров — она была неправдоподобно, ослепительно красива и в полной мере сознавала это.

Алла Ларионова и Николай Рыбников познакомились еще в институте. Рыбников часто бывал дома у Ларионовых, был знаком с родителями, но на Аллу смотрел почти равнодушно — он был в то время увлечен другой девушкой. «Я плакала по ночам в подушку, — рассказывала Алла Дмитриевна, — а с его стороны не было даже намека. Потом я успокоилась, а Коля, наоборот, загорелся». Он страдал по ней почти шесть лет. Рыбникова буквально вытащили из петли, когда их общий с Аллой сокурсник, Вадим Захаренко, рассказал, что якобы встречается с Аллой Ларионовой. «Хочешь, я тебе ее отдам, — смеялся Захаренко, — забирай!». Рыбников кинулся в драку, сломал себе палец, который неправильно сросся и напоминал ему об этой истории всю жизнь.

После неудавшегося самоубийства Николаю вправлял мозги сам Герасимов. «С ума ты, что ли, сошел?! — кричал он на весь институт. — Это ж додуматься надо — вешаться из—за жабы!». «Она не жаба, — губы Рыбникова дрожали, — она красавица! Она же не виновата, что любит другого!». «А раз красавица, — строго сказал Герасимов, — завоюй!». И Николай начал завоевывать. «И где бы я ни была, — вспоминала Ларионова, — за границей, на далеком хуторе, в полесских лесах — везде получала от него короткие телеграммы: «Люблю. Целую. Пью твое здоровье». Он звонил и всегда говорил одно и то же: «Алла, помни, я тебя люблю...» Понятия не имею, как ему удавалось меня разыскивать, но, говоря современным языком, доставал. И достал!».

Они расписались в Минске, где Ларионова снималась в «Полесской легенде», 2 января 1957 года. Рыбников приехал со съемок картины «Высота» 30 декабря и сказал: «Все, лапуся, идем расписываться!». Она подумала, что он сошел с ума: в праздничные дни все загсы закрыты, какая же может быть роспись?! Но 2 января все—таки поехали в ЗАГС.

Регистраторша умудрилась не узнать двух самых популярных артистов советского кино, сказала: «Заявление надо за месяц подавать, а так, с бухты—барахты, никто не женится!».

А возле загса эскорт машин, свидетели, гости! Что делать? И тут кто-то вспомнил, что в Минске есть загс, расположенный как раз напротив кинотеатра, — уж там-то наверняка Ларионову и Рыбникова знают, а стало быть, пойдут навстречу. Там их действительно расписали. Это был брак под номером 1 — первый в новом году.

Не обошлось без курьеза, о котором вспоминала Ларионова: «Регистраторша поставила в мой паспорт штамп и написала: «После замужества фамилия Рыбникова». Я ей говорю: «Что же вы наделали! Вы же мне паспорт испортили». Она так удивилась: «Как, разве вы не хотите взять фамилию мужа?». «Я, — говорю, — ничего не имею против Рыбниковой, но

Ларионова уже состоялась — столько фильмов вышло с моим участием». Тогда она зачеркнула свою запись и написала: «Исправленному верить». Так я до обмена паспортов на новые — уже в 70-х годах — и ходила с почерканным паспортом».

В Дом кино на премьеру «Высоты» они пошли вдвоем. И когда герой фильма, которого тоже звали Николай, сказал с экрана: «Ну что, Коля, кончилась твоя холостая жизнь?», весь зал буквально взорвался аплодисментами.

Они прожили вместе 33 года и вырастили двух дочерей — Алену и Арину, но ни одна из них не продолжила актёрскую династию. Когда уезжали на съемки, с девочками оставалась мама Ларионовой Валентина Алексеевна. Однажды родители вернулись домой через месяц, одна из дочек посмотрела на маму и сказала: «Тетья!». Ларионова долго плакала. Тогда в семье решено было повесить на стенку большие портреты родителей. Бабушка показывала на них и внушала девочкам: «Это мама, это папа».

Однажды кто-то из журналистов спросил Аллу Дмитриевну, не жалеет ли она, ведь могла сделать в жизни более выгодную партию. Ларионова ответила: «Судьба, значит. У меня в жизни было много ситуаций и предложений. Но я не жалею. Коля был личностью... А главное, очень любил меня». Рыбников был однолюбом и гордился тем, что его жизнь укладывалась в бесхитростную схему: «Любимая женщина, любимый дом, любимая работа». Алла была не только любимой женщиной Рыбникова — она была его божеством, да и, наверное, всей его жизнью. «Ну, представьте себе, — вспоминает Ларионова, — в Москве кинофестиваль, на который приезжают Софи Лорен, Джина Лоллобриджида... А я только родила, да еще кормящая мать — поправилась, выгляжу плохо, по дому хожу в затрапезном халате. Говорю ему: «Коля, сходи, посмотри, там такие женщины красивые!». А он отвечает: «Ты что, с ума сошла? Ты лучше!». Я всегда была для него лучше всех. Он вообще был замечательным мужем, любящим и заботливым отцом, хорошим хозяином...»

«После поездки на Кубу у Николая появилась кинокамера, — вспоминала Алла Дмитриевна. — Безумно редкая для нас в те годы «игрушка». И он так загорелся: дочек снимал, чуть ли не ежеминутно — и дома, и на улице, и в гостях... Очень много снимал в семье наших друзей Бондарчуков: их дочку Аленку. Я была ее крестной матерью, а Ирина Скобцева — крестная нашей младшей Ариши. То, что я решилась родить двоих детей, в актерской среде считалось чуть ли не подвигом, — не раз говорила Алла Дмитриевна. — Правда, если б не моя мама, не знаю, как бы мы с Колей справились... Но я очень рада тому, что они у меня есть. Жаль вот только, что дочери по нашим стопам не пошли: одна работает на телевидении, другая окончила полиграфический техникум... Но, может, это и к лучшему: мы ведь с Колей в своей профессии всегда были людьми крайне зависимыми от чужой воли...»

Алла Ларионова много ездила и по миру, и по стране: «И океан больше десяти раз пересекала! А фестивали всегда приносили в нашу жизнь фейерверки эмоций. Представляете, что было, когда в Советском Союзе впервые прошла Неделя французского кино, когда приехали Жерар Филип, Даниель Дарье, Николь Курсель?!.. А потом с ответным визитом послали в Париж нас. Людмила Целиковская, Сергей Бондарчук, Николай Черкасов, Элина Быстрицкая, Владлен Давыдов, ну и я...»

Рассказывают, что у Аллы Ларионовой был роман с Жераром Филипом... «Ох уж эти слухи! — не раз парировала актриса. — Да, мы симпатизировали друг другу. Он спросил, как меня зовут, потом с трудом произнес по-русски: «Алла Ларионова» и, указывая на себя пальцем, сказал: «А я — Жерар Филипп». Однажды я назвала его «Жерарчик», а он в ответ: «Алчик». На прощальном приеме он написал на ресторанном меню такие строки: «Со мной сидит блондинка в платье голубом, и я в нее влюблен». Он мне нравился, он очаровывал. Но ближе к моему идеалу был Жан Габен, с которым, к сожалению, я не была знакома. Он в те годы был уже далеко не молод. Но в нем чувствовалась мужская сила. А это очень важно для женщины. Еще школьницей я увидела его в картине «У стен Малапаги». Этакий гриб-боровик... Я безумно его любила».

Аллу Ларионову часто в шутку называли специалистом по Южной Америке. Она исколесила ее вдоль и поперек. Как—то в Бразилии перед просмотром фильма она сидела с Сергеем Бондарчуком в кинозале. К ним подошла по тем временам необычно одетая — в брюках — черноволосая женщина. «Я знаю, вы русские, — сказала женщина. — Мне интересны ваши фильмы. А это твой жених? — И она показала на Сергея. Потом мы узнали, что это была сама Анна Маньяни — королева итальянского кино».

Как-то в Аргентине Алла Ларионова была с показами «Садко». На прощальном банкете к столику подошла невысокая светловолосая женщина. Она остановилась и в пояс, по—русски поклонилась: «Я подошла, чтобы выразить свой восторг вашей красотой! — сказала она. — Вас нельзя не заметить!.. Я — Мэри Пикфорд».

«Я вскочила со стула как ужаленная. Боже! Я столько о ней слышала! Потом она рассказывала о своих впечатлениях от посещения нашей страны, когда снималась в картине «Поцелуй Мэри Пикфорд», где ее партнером был Игорь Ильинский. Говорила, что на всю жизнь запомнила искренность, сердечность и доброту, с которой ее принимали в России... На прощание Мэри Пикфорд подарила мне свое фото — самый дорогой для меня подарок, который я привезла из Аргентины».

Вот что вспоминает об Алле Ларионовой Ирина Константиновна Скобцева-Бондарчук, народная артистка России: «Коля и Алла были одной из самых счастливых семейных пар, какие я только знаю. Алла за Колей была как за каменной стеной. И я с белой завистью смотрела на то, как Коля устроил быт и взял на себя многие из тех обязанностей, которые в нашей семье лежали на моих плечах. Вы бы видели, как он отделал их новую

пятикомнатную квартиру! Таким мужчиной, да и вообще этой парой, невозможно было не восхищаться».

В 1960—е годы главных ролей Ларионовой больше не предлагали. Ларионова по—прежнему снималась, не пренебрегая даже эпизодическими ролями. «В фильмах, — вспоминала Алла Дмитриевна, — я перевоплощалась, как того требовала роль. Например, в картине «Дикий мед» меня вообще сделали дурнушкой. Я перед съемкой носик припудрю, губки с ресничками подкрашу, а режиссер придет, из лужи грязи зачерпнет в ладонь и мне этой грязью по лицу. И в кадр. Чтобы, значит, жизненной правды добиться. Фильм—то о войне, где моя героиня — фронтовой корреспондент. Я на съемках и в лужах валялась, и в окопах ползала, а вокруг танковые атаки, гарь, взрывы, смрад. Конечно, тут уж не до красоты было».

С этой ролью у Аллы Дмитриевны была связана смешная история. Одета и загримированная, она столкнулась в коридоре киностудии с Рыбниковым. Сначала они ехали вместе в лифте, потом он заглянул в комнату, которую занимала творческая группа картины. Ларионова подошла сзади и измененным голосом сказала: «Николай Николаевич, звонила Алла Дмитриевна, просила вам передать, что обед в холодильнике». Он повернулся, посмотрел, поблагодарил и ушел, не узнав жену.

В 1970—х годах творческая карьера Рыбникова и Ларионовой пошла на спад. Когда актрису спрашивали о несостоявшихся ролях, она отвечала: «Я жалею только об одном: мне не дали сняться в фильме Чарли Чаплина». Чаплин очень хотел снять Аллу Ларионову, но даже великий режиссёр и актер не смог пробить» косность советских чиновников от кинематографа.

В последние годы жизни Рыбников очень тяжело переживал отсутствие работы: в ролях сталеваров и монтажников—высотников его уже не снимали — потребности в таких образах не было, а на возрастные роли он психологически перестроиться не мог, а может быть, и не хотел. Незадолго до смерти Рыбникову предложили роль в англо-русском фильме. Он очень обрадовался, похудел, начал учить роль на английском языке. Но ничего не получилось. Николай Николаевич чувствовал себя все хуже, перенес на ногах микроинсульт. Он умер тихо, как и жил, 22 октября 1990 года — просто не проснулся. И Ларионовой надо было привыкать жить одной.

Она пережила мужа почти на 10 лет. Оставаться в доме, где все напоминало о Коле, не было сил, и Алла Дмитриевна поменяла роскошную пятикомнатную квартиру у метро «Новослободская» на двухкомнатную хрущевку. Переехать-то переехала, а вещи долго разобрать не могла — так они и стояли в коробках, и подружки грозились прийти и, выдворив хозяйку за дверь, навести порядок. А Ларионова просто не успевала заняться домом — вместе с вахтанговскими актерами Вячеславом Шалевичем и Марианной Вертинской колесила по стране со спектаклем «Деньги, коварство и любовь», где ей досталась роль, которую раньше играла Людмила Целиковская. Сидеть без дела, предаваясь воспоминаниям, она не могла.

Алла по—прежнему любила принимать гостей, устраивая девичники для своих подружек. Жила жизнью и проблемами дочерей, которые до конца жизни опекали маму и называли ее ласково — Мусиком. Много курила, позволяла чуть—чуть выпить — для настроения. Она не позволяла себе расслабиться, всегда выглядела ухоженной, элегантно и со вкусом одетой. Хорошо водила машину — это всегда, в отличие от домашнего хозяйства, было любимым ее занятием.

У нее всегда жили собаки — стоило умереть одной, как тут же заводили другую. Рядом с пятиэтажкой, в которой жила Ларионова, построили многоэтажный дом. Она очень хотела получить в нем квартиру, и в Моссовете ей пообещали — все—таки знаменитая актриса. А потом чиновники запросили 30 тысяч долларов... У нее не было таких денег: актриса жила очень скромно — на пенсию чуть больше 500 рублей.

Однажды, возвращаясь с гастролей на самолете, Ларионова почувствовала себя плохо и потеряла сознание. Ее уложили в проходе между креслами, дали нитроглицерин, который нашла в ее сумочке Нонна Мордюкова, расстегнули воротник блузки. Не сразу, но она очнулась. Когда Ларионова открыла глаза, актриса Валентина Титова предложила: «Алла, сними парик (в последнее время Ларионова его носила), легче будет!». Но актриса прошептала: «Если умирать, то только в парике!». Когда самолет приземлился, в аэропорту его встречала машина «скорой помощи»: летчики передали на землю, что Алла Ларионова умерла. Ей сказали тогда, что это добрая примета и жить она теперь будет долго—долго...

Алла Ларионова умерла 25 апреля 2000 года, в Страстную неделю, перед Пасхой. Накануне в половине двенадцатого ночи соседи видели, как она курила на балконе. Легла спать, как обычно, с сеточкой на волосах и двумя крупными бигуди на челке. Ларионова умерла во сне от обширного инфаркта. Дочери, перепуганные тем, что мама не появилась у врача, к которому собиралась, и не отвечает на телефонные звонки, поехали к ней домой. Алла Дмитриевна лежала в постели на боку, свернувшись калачиком, будто спала.

По материалам сайта «Чтобы помнили»



09 МАРТА
110 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
АЛЕКСАНДРА АРТУРОВИЧА РОУ,
СОВЕТСКОГО КИНОРЕЖИССЕРА.
(1906-1973)



Александр Роу родился 8 марта 1906 года в городе Юрьевец Костромской губернии (ныне — Ивановская область).

Беззаботное детство окончилось для Александра в 10 лет. Отец Александра Роу был ирландским инженером, работавшим в мукомольной промышленности в Сергиевом Посаде, и как только началась первая мировая война, Артур Говард Роу сбежал на родину в Ирландию, бросив жену с ребенком в провинциальном городке без средств к существованию. Мама Александра, гречанка Эйли Караджорд тяжело болела, и Саша взвалил на свои хрупкие плечи непосильный груз забот.

К февралю 1917 года одиннадцатилетний Александр Роу успел научиться торговать спичками, которыми его снабжали ремесленники-кустари, окончить семилетку, и накопить денег для дальнейшей учебы. Мальчик вращался в сомнительных слоях общества, кормил больную мать — словом, пребывал в самой гуще бедняцкой жизни. По совету матери он поступил в промышленно-экономический техникум, но его влекло искусство, и вскоре он стал студентом киношколы Бориса Чайковского, которую окончил в 1930 году. А с 1931-го по 1934-й годы Александр Роу учился в Драматическом техникуме имени Ермоловой.

В кино Роу начал работать с 1930 года в качестве помощника и ассистента режиссера киностудии «Межрабпомфильм». Он был ассистентом Якова Протазанова в фильмах «Марионетки» и «Бесприданница» и в фильме Владимира Легошина «Белеет парус одинокий».

С 1921 года Роу начал выступать в агиттеатре «Синяя блуза», показывавшем на открытых площадках скетчи о советской власти. «Скетчи», «открытые площадки» — это современные термины. На практике молодежь, гимном которой стала песня «Мы синемолузки, мы профсоюзники!», выступала прямо на улицах, тут же сочиняя всей компанией веселые стихотворные тексты, импровизируя и перевоплощаясь на ходу действия то в толстого буржуина, напуганного народным гневом, то в забитого крестьянина, которому еще предстояло понять, что ему хотят дать свой кусок земли. С 1937 года Роу стал режиссером киностудии «Союздетфильм» (позже - киностудии имени Максима Горького), и стал одним из немногих отечественных режиссеров, посвятивших всю свою творческую жизнь созданию фильмов-сказок.

На «Союздетфильме» Роу приступил к постановке киносказки «По щучьему велению». До него чудеса на экране осуществлялись с помощью рисованной или кукольной мультипликации, и именно Роу первым доверил волшебный сюжет разыграть реальным актерам. В этой картине впервые в истории советского кино заговорили животные, и этот прием очень понравился зрителям.

Роу, как и другой корифей жанра киносказки Александр Птушко, начинал работать в непростые для киносказки времена. Гонение на жанр шло с 1920-х годов вплоть до конца 1930-х годов. После фильма «По щучьему велению» Роу указали, что его перевод устного народного творчества в киноряд слишком легковесен, и настоятельно порекомендовав добавить фильмам патетики и пафоса.

Позже, получив признание, выступая перед студентами, он любил вспоминать, как снимая «По щучьему велению», «прошляпил» зимнюю натуру: готовились, готовились, – а когда приготовились, снег взял, да и растаял. Пришлось на ходу придумать фокус в стиле «Синей блузы». «Обернись, зима лютая, летом красным!» – говорит один из героев, – и вот уже потекли ручейки, выглянуло солнышко, а сценарная неувязка устранена с помощью волшебства в сказке.

В 1940 году Роу снял фильм «Василиса Прекрасная», где в роли русского сказочного богатыря впервые снялся Сергей Столяров, а в роли Бабы Яги — Георгий Милляр. Их дуэт позже снялся и в другой сказке Роу - в фильме «Кощей Бессмертный».

Роу пытался расширить жанровые возможности фильма-сказки, и в результате «Василиса Прекрасная» была выстроена по законам лирической драмы. Во время съемок «Василисы Прекрасной» Роу обратился к землякам-умельцам в загорских мастерских игрушек, и те изготовили макет Змея Горыныча 11 метров длиной и 5 метров высотой, внутри которого размещалось 20 человек. На съемках лошадь Ивана отказалась приближаться к Змею - настолько тот был страшен.

Когда в 1944 году на экраны вышел новый фильм Роу «Кощей Бессмертный», образ вселенского зла русских сказок – людоед Кощей вдруг приобрел явные черты злобного беса ранней готики. Эта художественная игра в те годы считывалась самым простым зрителем: Кощей – враг, немец, фашист. Хотя в 1970-х годах острословы из ВГИКа иногда поговаривали, что это закамуфлированная пародия на «Александра Невского». Что, конечно, не имело ничего общего с реальностью. И тем не менее сопоставление имен Роу и Эйзенштейна характерно.

Несмотря на триумф «Кощей Бессмертного», Роу отлучили от сказок почти на 10 лет. Стране было не до «легкомысленного жанра», гремело «дело врачей», вышло знаменное постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград». Режиссеру не позволили снимать сказку по пьесе Евгения Шварца «Царь Водокрут», и свой очередной замысел Роу смог осуществить

только в 1959 году, когда многие мотивы неосуществленного фильма воплотились в «Марье-Искуснице».

До событий «Пражской весны» Роу успел снять свою самую сатирическую сказку – фильм по сценарию Николая Эрдмана и Александра Вольпина «Огонь, вода и медные трубы», но фильм пустили для показа третьим экраном, формально, впрочем, не запрещая.

Анатолий Кубацкий, игравший у Роу в период с 1950-х по 1970-е годы роли царей-королей и смешных злодеев, вспоминал: «Роу придерживался метода антрепризы. У него был костяк исполнителей. И не важно, подходила роль актеру или нет... В «Королевстве кривых зеркал» был персонаж Нушрок – Коршун. И Роу предлагает снимать в этой роли Александра Хвылю – полного, крупного мужчину. Какой же он Коршун, хищник? Потом уже разыскали Андрея Файта...».

Роу никогда не подсказывал артисту, как и что играть. Команду набирал сам и работал только с профессионалами. Он не щадил ни мастеров, ни дебютантов. «Василиса Прекрасная» снималась летом в очень жарком павильоне, и Милляру (Бабе Яге) пришлось 25 дублей подряд скатываться по желобу из печки. Случился ожог. А Инна Чурикова, блестяще дебютировавшая в роли Марфушеньки в «Морозко», вынуждена была вместо дефицитного яблока грызть луковицу. «Я это выяснила только на съемках, – вспоминает актриса. – И пришлось есть лук».

Сказка, считал Роу, неотделима от красоты. Александр Артурович на свою лекцию приносил гору африканских масок. Он был страстным путешественником, объехавшим со своими фильмами почти всю планету. Он побывал в 22 странах Африки, где больше всего интересовался самобытным народным творчеством.

От фильма к фильму у Роу совершенствовалась техническая сторона работы над сказками, увеличивалось количество спецэффектов, огромное внимание уделялось гриму и декорациям. Из-за этого на Роу частенько обижались актеры, которым он крайне сухо объяснял задачу: «Снимаем сцену похищения младенца» — и все. А на их недоуменные возгласы отвечал: «Вы все должны знать лучше меня, вы же получали актерское образование». Но у него был свой постоянный набор актеров, среди которых он старался распределить основных персонажей. Милляр иногда играл и по три роли в одном фильме.

«Зачем ты пьешь тройной, Францевич?» – спрашивали у старика молодые артисты. «А чтобы хоть в этом отличаться от вас!» – парировал тощий, сгорбленный, но поразительно живой Георгий Милляр, снискавший неувядаемую славу начиная еще с 1940-х годов после исполнения роли Кащея Бессмертного. Его удивительному таланту отдавали должное все. Гениальному мастеру перевоплощения в фильмах Роу зло игралось легко, учитывая разнообразие творческих приемов Милляра.

Одна из актерских баек гласит, что как-то, выйдя на улицу южного городка в домашнем халате нацедить сухого вина из уличного автомата,

который он называл «кислотроном», Милляр услышал: «Ай, какая бабуля!» – и тут же бросил через плечо: «Бабуля, да с яйцами!» Ответ, вполне достойный Бабы-яги.

А с Алексеем Катышевым, в одночасье ставшим звездой, была другая история. Это был один из любимых актеров Роу. Он не имел образования, работал на студии, как сам говорил, «подзвучником» – то есть помощником звукооператора. Роу увидел его случайно, и одна фраза знаменитого режиссера: «Ах, какие глаза! Такие глаза созданы для сказки. Их нельзя не снимать», – определила всю дальнейшую судьбу молодого человека, которому кинокарьера и не снилась.

Зато его льняные кудри, невинные глаза сказочного красавца Иванушки-дурачка, его озорная и насмешливая улыбка после «Огня, воды и медных труб» снились половине советских девчонок. А сам Катышев был человеком скромным, однолюбом и очень неудачно женился. Позже жена Катышева дала скандальное интервью, из которого видно, как тяжело сложилась семейная жизнь у экранного победителя Бабы-яги.

Когда Роу умер, актерская слава Катышева закатилась. Ко всему добавились домашние неурядицы. Он запил. Итогом стало обвинение в изнасиловании, которого он не совершал. Позже Катышев отработал водителем-экстремалом: развозил на грузовике молоко в санатории и детские дома по горному крымскому серпантину. Опасная работа. Какое уж тут пьянство, грустно признался он журналисту в конце 1990-х годов, в годы короткого всплеска интереса к старому советскому кино и его несостоявшимся звездам.

В фильмах Роу часто снимались и самые настоящие советские звезды киноэкрана - Сергей Столяров, Сергей Мартинсон, Михаил Пуговкин, Людмила Хитяева и Татьяна Пельтцер.

Михаил Пуговкин рассказывал: «Роу любил людей, любил артистов. У него была реквизитор, заведовала чаем. На съемках всегда был большой термос с чаем. Это у него было вознаграждением. Если мы хорошо сыграем, он говорил: Луиза, отметьте Михаила Ивановича хорошим чаем! Есть режиссеры, которые сидят, отмечают кадры. Все выстраивают... А он – нет, он, скажем так, эмоционально все делал, и чуть ли не стихийно. Он сказку прекрасно чувствовал».

Борис Грачевский рассказывал об Александре Роу: «К Роу я попал пацаном, работал грузчиком на студии Горького, а потом меня к нему пригласили администратором на фильм «Варвара-Краса». А он чужих людей терпеть не мог, у него была своя команда. И сначала он делал вид, что меня не существует, не общался со мной. А потом полюбил. И я его очень люблю за то, что он классик, и был первым, кто преподавал мне азы профессии, уроки взаимоотношений с детьми, со зрителями. Я проработал с ним еще на двух картинах: «Золотые рога» и «Финист – Ясный сокол». До конца жизни в нем сохранялась доброта и наивность маленького ребенка. Когда он получил новую квартиру – пригласил художника, чтобы ему в прихожей нарисовали

лес, солнышко, грибочки. Кому еще придет в голову такое придумать? Он очень любил розыгрыши, без конца всех разыгрывал. Например, однажды долго уговаривал меня выпить с ним чай с конфетами. А я отказывался, потому что конфет не люблю. И он почему-то очень огорчался. А тут заходит к нему соседка, монтажер Ксения Васильевна Блинова. Он ее начал конфетками угощать. Она берет одну, разворачивает фантик, а оттуда выпадает презерватив. Визгу было! А он радуется».

В картинах Роу сказка смешивалась с озорством, в его фильмах было много музыки и необычных персонажей. Иногда в речи героев появлялись современные словечки, поговорки, бытовые подробности, как бы подшучивая над зрителем, вовлекая его самого в сказку. Позднее Александр Роу начал экспериментировать с введением неожиданных персонажей в фольклорный сюжет - новых героев, современников и сверстников юных зрителей. Такая попытка была сделана уже в фильме «Новые похождения Кота в сапогах» по сценарию Сергея Михалкова. Еще более удачным примером стала сказка «Королевство кривых зеркал», в которой советская школьница в волшебном королевстве обретала своего двойника.

Однако лучшим творением Роу считается снятый им в 1964 году фильм-сказка «Морозко».

Роу экранизировал русский фольклор, народные сказки, их литературные обработки, старался донести не только содержание и «добрым молодцам урок», но и душу сказки, дух и нравственные традиции родной страны. Его картины были проникнуты поэзией, оптимизмом, юмором, озорством, в них было много музыки и необычных персонажей. «Кощей Бессмертный», «Василиса Прекрасная», «Марья-искусница» — каждая его картина становилась хитом. Инна Чурикова работала с Роу над фильмом «Морозко». Она рассказывала об Александре Роу: «Я думала просто попробоваться. Сказка мне безумно нравилась, сценарий нравился. Мне нравился Александр Артурович — он был такой огромный, большой, строгий и в то же время очень похожий на ребенка. «Морозко» была моя первая картина, и я с удовольствием делала все, что он просил. Я даже в болоте у него тонула с восторгом и на снегу сидела, и с азартом ела лук вместо яблок — потому что он так требовал. У Роу была душа ребенка, и на его съемках все было волшебным: люди, придумывавшие необыкновенные фокусы, умные хрюшки, пни, которые расцветали. Но этот сказочный мир сам режиссер очень тщательно выстраивал».

Фильм «Морозко» принес Роу в 1965 году Гран-при Международного фестиваля для детей и юношества в Венеции, а в 1968 году Александру Роу было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР.

Когда в 1970-е годы из СССР эмигрировал актер Олег Видов, одним из видов его новой деятельности за рубежом стала популяризация в США советских мультфильмов и киносказок, среди которых было много работ Роу. «В Соединенных Штатах их сейчас продублировали, они идут в кино, их часто показывают по телевизору, — рассказывал директор музея кино Наум

Клейман. – Конечно, их снабдили современными голливудскими спецэффектами, и теперь наши «Марья-искусница» и «Морозко» очень любимы всей американской детворой. Это кино вечное, ведь любой фольклор имеет приметы своего времени, которых мы, воспринимающие его современными глазами, можем и не замечать. Александр Роу проник в самую суть русского фольклора, поэтому в его фильмах чувствуется потрясающее обаяние доброты. Это один из самых добрых режиссеров мирового кино. Он даже зло изображает с таким юмором, что отчетливо видно, как оно разрушает само себя».

Александра Роу называют первым киносказочником страны (рядом можно поставить имена Александра Птушко и Надежды Кошеверовой). Его фильмы были очень популярны, а крылатые фразы мгновенно тиражировались в народ после выхода на экраны. Типичная сцена - вечер после рабочей недели. Пивная забита до отказа. За большим столиком стоит милиционер. Вдруг входит бомж. Увидев милиционера, он застывает как кролик перед удавом. И тут подобревший от пива милиционер, вытирая мокрые усы, под общий хохот орет на него – фразой грозного царя Водокрута: «Как дрожишь?! Дрожи передо мной отчетливей!»

Не было в советских НИИ программиста, который не расхохотался бы, услышав от коллеги, составившего удачную программу, гордое: «квак-квалификация!» – и вспомнив, как уморительно выговаривал это слово министр Квак в исполнении Георгия Милляра. А если в школьных коридорах заводили оранжерею, то над цветами в горшочках вывешивали большую, нарисованную детьми памятку: «Пожалейте меня! Полейте меня!» – и нет нужды, что это была последняя фраза злого царя морских глубин: все равно напоминание о веселой и доброй сказке.

Сколько их еще, крылатых фраз Роу? «Сгинь, инфекция!», «Не люблю я его... Он интеллигент...», «Помоги мне, Кривда-Бабушка» или знаменитое «Не принцесса – королева!»... А «Ах я, дурень старой, голова с дырой» или «Не был бы Иван невежей, не ходил бы с мордой медвежьей»?

Оператор комбинированных съемок Леонид Акимов рассказывал о Роу: «В газете «Известия» появилось объявление: «Разыскивается наследник Роу». Его же отец был ирландец. Есть такой отдел при Министерстве иностранных дел, где ищут наследников. Он пошел туда. В общем, от всего наследства ему досталась мелочь какая-то – фотоаппарат и пальто. А я поехал на «Мосфильм». Он мне говорит: там тебя будут спрашивать о наследстве. Ты скажи – обязательно, большое наследство: два парохода... Я приехал, и меня начали спрашивать. И я говорю, да, получил, да, большое наследство, не знает, как использовать... И это разошлось по Москве. Настоящим сказочником был...»

В 1993 году в Москве организован Фонд детского кино имени Александра Роу.

Роу мечтал поставить киносказку по сценарию А.Платонова «Добрый Тит». Игорь Сильвестров в статье «Они не дали сказку сделать былью»,

говорил о Роу как о первом в СССР авторе фильмов ужасов: «Слова «саспенс» и «Хичкок» появятся в российском обиходе лишь спустя лет 20 после смерти Роу и Птушко, первыми добившихся в самой бесстрашной стране эффекта «коммерческого ужаса». И цензура не очень-то мешала: детское же кино».

Александр Роу умер 28 декабря 1973 года в Москве. После его смерти по написанному им сценарию Геннадием Васильевым был снят в 1975 году фильм «Финист - Ясный Сокол».



11 МАРТА
90 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ГЕОРГИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ЮМАТОВА,
СОВЕТСКОГО АКТЕРА ТЕАТРА
И КИНО.
(1926-1997)



РОКОВАЯ МУЗА ЮМАТОВА

Кумир миллионов сам стирал носки и варил борщ.

После него не осталось ничего, кроме его фильмов. Бриллианты его жены носит другая женщина. В его квартире живет посторонний человек. И даже похоронили его в чужой могиле... Великий актер, кумир 60-х и 70-х, снявшийся более чем в 150 фильмах, оказался совершенно забытым. И если о юбилее кумира 80-х - Андрея Миронова - протрубили все, то о 75-летию Георгия Юматова не вспомнил никто.

КАК СТАТЬ ЗВЕЗДОЙ

Такое может быть только в сказке. Или в кино. Александров решил снять новичка в крошечном эпизоде, в роли помощника гримера. Жора появился в фильме всего на пару секунд с одним-единственным словом: "Разрешите?" А через несколько лет, вспоминая этот случай, Александров рассказывал, что более элегантно и тактично в советское кино не попадал никто: "Даже разрешение спросил!" Александров отвел Юматова во ВГИК, к другому мэтру - Сергею Герасимову, набравшему свой первый курс. Тот посмотрел на него, послушал. "Мне его учить нечему. Самородок", - и сам привел парня в Театр киноактера, где его сразу же ввели в спектакль "Дети Ванюшина". В том же году Жора (Юматова до самой смерти все называли по имени. - Е.М.) снялся еще в двух фильмах, в эпизодах. А потом пошло-поехало: "Молодая гвардия", "Повесть о настоящем человеке", "Три встречи" - за два года пять фильмов, большинство из которых сразу назвали эпохальными.

Вот так бывший юнга и отчаянный храбрец, носивший форму только потому, что "больше нечего было надеть", и не знавший, чем бы ему после войны заняться, стал звездой.

КУЛЬТ ДОЧЕРИ

На съемках "Молодой гвардии" сыграли много свадеб. Самая шумная и веселая, хоть и самая бедная, была у Юматова и Музы Крепкогорской. Муза, как и большинство актеров, снявшихся в этом фильме, училась у Герасимова. К тому же была сталинской стипендиаткой и играла во МХАТе. Невероятно остроумная, общительная, образованная и при этом беленькая, как ангелочек. Юматов только много лет спустя узнал, что на самом деле Муза - брюнетка, почти цыганка и всю жизнь травит волосы. А тогда... Он был влюблен и ходил за ней как хвостик, а она тут же окрестила Жору Жоржем и великодушно позволяла себя любить.

В фильме ей досталась роль предательницы Выриковой, хотя сначала ее чуть не утвердили на Любку Шевцову.

«Инка Макарова об этом узнала и быстренько переспала с Герасимовым. Поэтому-то она, а не я, и сыграла Любку. А эта проклятая Вырикова загубила всю мою карьеру!» - плакалась Муза своим знакомым, злословив на более удачливую конкурентку.

Огромная коммуналка на Страстном бульваре, дом 1, с окнами на нынешнюю "Чеховскую". Здесь, в одной из 16 комнат, и жили Крепкогорские. Здесь же поселились и Муза с Жорой. Посреди 33-метровой комнаты стоял отцовский концертный рояль. Виктор Крепкогорский, один из аккомпаниаторов Шаляпина, играл на всех инструментах. Его жена - Лидия Ивановна - потомственная дворянка, совсем юной девушкой сбежала в чем мать родила в Москву. Ее отец, Иван Грачев, изменил своему сословию и стал врачом, лечил рабочих фабриканта Морозова. У Лиды было все - огромный дом, гувернантки, прекрасное домашнее образование и блестящие перспективы на будущее - но в 16 лет у нее умерла мать, и отец тут же женился на ее лучшей подруге.

Уже в Москве она познакомилась с немолодым музыкантом Крепкогорским и одного за другим подарила ему трех детей. Первой была Муза. Вторая дочка родилась очень больной, и хотя ее выхаживали несколько лет, малышка все равно умерла. Третьим появился Валера.

Однажды Муза нашла редчайшую фотографию - отец вместе с Шаляпиным - и, едва взглянув на нее, тут же разорвала в клочья. "Ненавижу! Как он мог так с нами поступить!" - едва заикнулась она и тут же замолчала. Эту тему в их семье никогда не поднимали.

В конце 30-х, когда в столичной богеме начались чистки, Виктор Крепкогорский, испугавшись, что вместе с ним заберут жену и детей, приладил дома веревку и повесился. Случилось это в день рождения Валеры. Муза, увидев отца с петлей на шее, несколько дней не могла разговаривать. Вскоре Лидия Ивановна с огромным трудом устроилась работать в МГУ, лаборанткой в химическую лабораторию, а Муза с тех пор стала любимым и самым оберегаемым ребенком.

Сразу после школы, по настоянию матери, Муза поступила на биофак МГУ и одновременно, но уже в тайне от родни, во ВГИК. И там, и там она проучилась семестр и только потом призналась маме, что твердо решила стать актрисой.

Самая красивая, самая умная, самая талантливая. Лидия Ивановна, словно замаливая грехи отца, подсовывала дочери лучший кусочек, не жалела денег на платья, выполняя любую ее прихоть и оберегая от малейших хлопот по дому. То же самое продолжалось и после свадьбы с Юматовым. Это там - на улице, на съемочной площадке, в кинозале он был звездой и любимцем публики. Дома звездой была Муза.

ОНА ВЕРТЕЛА ИМ КАК ХОТЕЛА

В середине 60-х на знаменитом Одесском привозе висела потрясающая реклама консервного завода: "Если хочешь сил моральных и физических сбережь, пейте соков натуральных - укрепляет грудь и плеч!" И рядом с этим призывом на фоне консервных банок - улыбающееся лицо Музы Крепкогорской, с большими щечками и ямочками, нарисованное каким-то местным художником.

Бриллианты, золото, красивая посуда - Муза не ограничивала себя ни в чем и никогда не считала деньги. "Жорж заработает", - не сомневалась она, покупая себе очередное колечко, а мужу - дешевые котлеты в соседней кулинарии.

И Юматов сам, если не было тещи, варил себе борщ, сам, возвращаясь с очередных съемок, стирал носки и рубашки. "Жоржик, ну ты же знаешь - мне некогда", - на ходу бросала Муза и куда-то спешила. Приходили ее подруги, тетки, мать и дружно откармливали голодного Жоржа. Иногда, во время шумных гулянок, на кухню пускались девчонки-"юматовки" - поклонницы, часто дежурившие у них в подъезде.

- В те годы вечно голодным был не только Юматов, а многие наши знаменитые актеры, - вспоминает Вера Линдт, ассистент режиссера по подбору актеров, работавшая на десятках картин, большая подруга Музы и Жоры. - Что они ели во время экспедиций, в захолустных городках? Помню, как в одном из них в единственном ресторане нам принесли меню: салат из мойвы, суп из мойвы, биточки из мойвы, мойва жареная... И больше ничего, кроме мойвы!" А у вас компота из мойвы нет?" - не выдержала я, прочитав весь список. Официантка даже не улыбнулась. Так что я все время варила актерам супы, каши, картошку, чтобы хоть наелись. "Верка, ты что готовишь? Мясо? - звонил мне Жора. - Срочно приезжай!" И я мчалась к ним.

Все по благу, хорошие продукты - по знакомству. И даже если у тебя есть деньги, купить все равно ничего нельзя.

«Жорж, зайди в Елисеевский, к Соколову - попроси к празднику икры и колбаски, - скрепя сердце, Юматов все же ехал на улицу Горького. - Но почему я должен заискивать перед директорами каких-то гастрономов!» - бесился он, возвращаясь с "заказом".

Популярных артистов часто приглашали к себе на дачи партийные бонзы. Столы ломились от закусок, водка лилась рекой. Муза любила такие мероприятия - там она могла продемонстрировать свои роскошные обновки, которые ее брат Валера, ставший дипломатом, постоянно присылал из Америки или Швейцарии. Жора приходил в ужас, когда видел, как какая-нибудь хозяйка такого семейства выкидывала в помойку чуть подветрившуюся колбасу. Многие актеры соглашались петь и плясать за накрытыми столами, Юматов же лишь наливал стаканами водку. "Столько дерьма развелось. Вот идешь и боишься, как бы не наступить", - возвращаясь с очередной такой вечеринки, цитировал он Раневскую. И еще больше бесился: "Кто эти люди и почему они так живут?!"

Муза вертела Жоржем как хотела. Только она могла заставить Жору закодироваться или, наоборот, если ей это было выгодно, - спровоцировать его запой. В такие минуты она хлопала дверью и убегала на очередное свидание. Что поделать - и у нее, и у него все время были какие-то увлечения на стороне. Жора мечтал о детях, а Муза считала себя незаслуженно забытой и обиженной и все время ждала, что ей наконец предложат большую роль. Поэтому и не хотела рожать ребенка, постоянно делала аборт. Все переживала - вдруг позовут, а она окажется беременной?

Муза снова "залетела", Юматов уехал на очередные съемки. И через общих друзей узнал, что вроде бы его жену хотят пригласить на хорошую роль. "Она уже на 4-м месяце, неужели снова аборт?!" - с ужасом подумал Жора и прилетел в Москву. Прибежал домой - никого нет, позвонил в Театр киноактера, где Муза играла, - тоже нет. Одна из подруг призналась, что Муза пошла на дом к какому-то врачу. "Куда? Адрес!" - через полчаса он уже ворвался в чужую квартиру. Муза лежала на столе, а на полу, в железном тазике - уже вполне сформировавшиеся ручки и ножки - все, что осталось от их ребенка. Он опоздал всего на десять минут. Больше Муза иметь детей не могла...

ОПАСНЫЕ ГАСТРОЛИ

Они не жили вместе несколько лет. Но при этом не разводились.

- Жоре нравились хрупкие интеллигентные девушки, которых бы он мог защищать, а в него влюблялись крупные, властные, красивые женщины. Так что это еще большой вопрос - кто кого соблазнял, - смеется режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич. - Он никогда не красовался, что свойственно многим актерам, и при этом в нем было столько обаяния и настоящей мужской красоты, что женщины чувствовали это за версту и не давали ему прохода. А если он начинал что-то рассказывать - о войне или просто травить анекдот - все забывали о водке и слушали его, открыв рот. Он крутил романы с замужними дамами и нередко дрался с их мужьями, а потом, после съемок, быстро остывал. Я работал с Жорой на двух картинах - "Опасные гастроли" и

"Внимание, цунами". Мы оба были алкаши и оба были в завязке. И это очень сильно сближало.

"Внимание, цунами" - первый в мировой истории фильм-катастрофа - снимали в основном на Дальнем Востоке. План съемок входил в учение Тихоокеанского флота, в нем впервые показали нашу атомную подводную лодку. Этот фильм ЦРУ изучило потом вдоль и поперек, Юматов играл в нем главную роль.

- По сценарию у нас жаркое лето, а на самом деле середина ноября - ветер 4 балла, температура воздуха плюс 2, - рассказывает режиссер Александр Полынников, работавший на этом фильме оператором. - В этот день Жоре позвонили из Москвы и сказали, что ему наконец присвоили звание заслуженного артиста. Трое в лодке - я, Жора и ассистент режиссера с "хлопушкой" и маленьким веслом. Снимаем сцену, как Жора единственный выжил из всего экипажа и лежит без сознания в лодчонке посреди бескрайнего океана.

Бухта Шамора, неподалеку от Владивостока, считается в народе тихой. И чтобы не испортить кадр, троица все дальше отплывала от берега до тех пор, пока веревка не порвалась и лодку не подхватил штормовой ветер. Ни в одной моторной лодке, как назло, не оказалось бензина, а на складе с веслами висел амбарный замок. И какой-то матросик залез в склад и кинулся их догонять.

- Жора начал грести веслом, ассистент - "хлопушкой", - продолжает Александр Полынников. - И тут мы увидели, как название "Внимание, цунами" осталось в воде, а под ним написано "Опасные гастроли" - предыдущий фильм Юнгвальд-Хилькевича. Жора, страшно матерясь, начал мрачно шутить: "Давай, снимай последний кадр! .. Сволочи! Мне же заслуженного дали, а я даже не успел выпить!" И начал нас учить, что делать, когда лодка перевернется, - он же моряк. Еще бы пять минут, и нас бы точно перевернуло.

НОВОЕ СТАРОЕ СЧАСТЬЕ

Наверное, это любовь - говорили все их знакомые. Что бы ни происходило у Жоры, с кем бы ни крутила романы Муза, их снова тянуло друг к другу. И они снова стали жить вместе.

- Как раз в это время начали строить актерский кооперативный дом, недалеко от метро "Аэропорт", - говорит Елена Крепкогорская, родная племянница Музы. - В этом доме купили квартиры многие их друзья - Алла Ларионова с Николаем Рыбниковым, Ляля Шагалова. Мой отец прислал им денег на третью комнату, чтобы они взяли с собой Лидию Ивановну, их мать. Я помню, что Муза рассказывала мне, как они ездили с Жоржем на лошадях смотреть дом.

Теперь, в огромной трехкомнатной квартире, творческая душа Музы могла развернуться на всю катушку. Вместе с Аллой Ларионовой они

носились по Москве в поисках приличной мебели и хрусталя. Муза, как Плюшкин, скупала комиссионки и тащила все в свое новое жилище. Первой заказала огромную кожаную кровать, на которую бегала смотреть вся актерская тусовка.

У них дома всегда было полно народа. Муза как настоящая светская дама обожала устраивать вечеринки. В то время к ним на огонек заходили и Марина Влади с Владимиром Высоцким, с которым Жора подружился на "Опасных гастролях". Когда же Высоцкого КГБ не утвердил на роль советского разведчика Бирюкова в фильме "Один из нас", написанную специально для него, то Володя сам привел Юматова к режиссеру Геннадию Полоке.

«Эта роль, по признанию очень многих, была у Жоры лучшей, - считает Геннадий Полока. - У Юматова не было профессионального актерского образования, и, как мне кажется, он из-за этого немножко комплексовал. Не было техники Миронова и Караченцова, но ему очень хотелось и в этом качестве доказать свою состоятельность. А здесь надо было и петь, и танцевать - и всему этому его учил Высоцкий. И Жора доказал!..»

Юматов обожал машины - мог целыми днями валяться под днищем и чего-то ремонтировать - и гонял на них как сумасшедший. Не обходилось, конечно, и без аварий - однажды он врезался вместе с Аллой Ларионовой. Первой красавице советского кино неудачно зашили губу, и ее перестали снимать в кино.

«Мы ехали ночью из аэропорта на такси, - продолжает Геннадий Полока. - Дорога жуткая, гололед. И прямо перед нами заносит самосвал. Водитель развернулся и врезался в заднее колесо. Впереди сидела Муза - она снималась у меня во многих фильмах, - мы с Жорой сзади. "Муза, закрой лицо", - успел крикнуть Юматов, и она спряталась за кейсом. Сорвало двигатель, выбило стекло, превратив лицо шофера в кровавое месиво. Нас увезли в больницу. У Музы порваны связки и трещина в ноге, у Жоры трещина позвоночника, я с раздробленным коленом. Жору на два месяца заковали в корсет и велели не вставать с постели. Картина оказалась под угрозой закрытия. И тогда Юматов стал сниматься в корсете! Из-за травмы позвоночника у него начало очень быстро высыхать лицо, и мы боялись, что к концу съемок его уже невозможно будет узнать. К счастью, через год этот процесс остановился, а Жора потом всю жизнь спал на доске. Но все равно, как и раньше, все трюки в фильмах он делал сам, не терпел никаких дублеров.

"ПСИХИ ЕСТЬ ХОТЯТ. АЛКАШИ ТОЖЕ!"

Чем популярней становился Юматов, тем большую охоту за ним устраивали почитатели его таланта. "Жестокость", "Они были первыми", "Порожний рейс", "За Калужской заставой" - после этих фильмов к нему вламывались в номер, похищали со съемочной площадки и тут же наливали

водку. Куда бы он ни приходил, первым делом ему несли стакан: "Жора! Ну не откажи, ты же свой, из народа!" И Жора не отказывал. Да и вообще никому не рассказывал, что он - коренной москвич, родился в профессорской семье и его старшие братья - обладатели высоких научных степеней. Да и кто бы в это поверил?

Режиссеры и их помощники молились Богу и Музе, лишь бы он не ушел в запой. "Если бы не торпеда, нажрался бы - сил больше нет", - твердил Юматов на съемках очередного фильма, дававшегося всем очень тяжело. И вот на киностудии появился очень приличный мужчина и потребовал вызвать Юматова. Ассистентка, поговорив с ним, даже решила его пустить - все-таки старый друг, вместе воевали, - да почувствовала легкий запах алкоголя и перекрыла все пути. Мужик этот, капитан дальнего плавания, все же узнал Жорин адрес и заявился к нему домой. Оказалось, год назад их вместе кодировали. Пока Муза была на съемках, капитан выставил на стол две бутылки отличного коньяка. "Ты что - я же помру", - испугался Юматов. Капитан налил себе и тут же хлопнул. "Живой?!" - страшно обрадовался Жора и бегом в сберкассу. Снял с книжки четыре тысячи рублей и - гулять в Ялту.

- Мы встретились в самолете, - рассказывает Владимир Мальцев, одесский друг Юматова. - Меня после этого искали четыре дня, Жору - две недели. Нашли случайно - в Ялтинском вытрезвителе, а до этого на его деньги гудело пол-Крыма.

На съемках "Порожного рейса" Жора в очередной раз сорвался и загремел кодироваться в психушку. Дело в было в Ленинграде.

"Верка, умираю, жрать хочу. Привези котлет и борща!" - позвонил он Вере Линдт.

- И вот приезжаю я в "дурку" и все думаю, как бы его позвать. А он тогда популярен был просто невероятно, разговоры бы тут же пошли: "Юматов в психушке!" - вспоминает Вера Линдт. - Тихонечко так у окошка его спрашиваю и с ужасом слышу знакомый голос: "Так, кто тут еще продукты привез! Я сейчас в 5-ю и 6-ю палату собираюсь. Психи есть хотят, алкаши тоже!" И тут же высовывается вихрастая Жорина голова. Посетители меняются в лице. "Что же ты делаешь, сидел бы, не высовывался", - начала я его укорять. "Да ладно, подумаешь!" - отмахнулся Юматов. В следующий раз, когда я его навещала, Жорж вообще из больницы уехал... на базу за продуктами. "Чем вы народ кормите - сплошная тухлятина! - устроил он разнос на складе. - Так, несите картошку, да не гнилую! И рыбку свежую, и овощей получше!"

В психушке на Юматова просто молились: мало того, что продукты после его выволочки стали привозить нормальные, так Жора еще и старую проводку сам поменял, и радио в палаты провел. "Жорж, ну куда же ты? - рыдали медсестры, когда он выписывался. - Может, уютюг еще починишь?" - "Ладно, девчонки, тащите..."

ЧЕРНЫЙ ВОРОН

Кинокритики не раз подсчитывали, сколько ролей Юматов потерял из-за своего пьянства. На роль красноармейца Сухова в "Белом солнце пустыни" Мотыль никого, кроме Жоры, больше не пробовал. "Если запьешь - сниматься не будешь", - сразу же предупредил режиссер.

- Жора мечтал об этой роли, это же он придумал Сухова от начала и до конца! - вспоминает Вера Линдт. - Но тут перед самыми съемками пришла ужасная новость: погиб режиссер Курихин, Жора снимался у него в картине "Не забудьте: станция Луговая". Ехал на новой машине с семьей в Прибалтику и заснул за рулем... Жора был потрясен - эту самую машину он сам помогал ему покупать. Так бы очередь Курихина подошла через несколько лет, а Юматов "посветил" лицом, и тому продали. Жора помчался в Ленинград. Держался на похоронах, на поминках. А вечером к нему в номер ввалился его друг, Александр Суснин, с водкой и кучей приятелей. Я его называю "черным вороном", Жориным злым гением. "Если бы не ты, Курихин был бы жив", - наливая стакан, бросил Суснин. И Юматов, и так клявшийся себя за эту смерть, не выдержал, развязал.

Утром его увидел помощник режиссера и тут же доложил Мотылю. "Договор был? Был. Так что извини", - после этих слов Юматов ушел в "крутое пике".

- Я тут же по просьбе Музы приехала в Ленинград, - продолжает Вера Линдт. - Суснина Жорж сильно избил и выгнал. У Юматова не было ни копейки. Часы он заложил на одном этаже, паспорт на другом, костюм на третьем. А Владимир Мотыль сидел вместе с новым Суховым, Анатолием Кузнецовым, в летнем кинотеатре и смотрел юматовские пробы. Фуражка, лихо заломленная на затылке, бодрая походка, лукавый взгляд - Сухов собственной персоной, оставалось все это только повторить.

СОБАЧЬЯ ЖИЗНЬ

Жуткие запои заканчивались глубокой завязкой. И тогда Жора становился просто невыносим. Вечно бурчал себе что-то под нос, был всем недоволен. Улыбался он только тогда, когда возился с собаками: с ними он нянчился больше, чем иные с собственными детьми. В любом городе, возле любой гостиницы около него крутились различные псы. В Москве им с Музой собак дарили, подбрасывали, они их сами подбирали на улице. "Мы создали животных, у которых только одна функция - любить человека. И обидеть такое существо - что самому себе в душу плюнуть", - не раз говорил Юматов и, увидев очередную дворнягу, спешил по знакомым - пристраивать.

Однажды на войне собака спасла ему жизнь. Выпрыгнула с корабля в море, Жора за ней. И в это время в судно попала бомба. Погибли все, кроме него и пса. Потом он как-то гулял с двумя своими любимцами, и в тротуар въехал пьяный водитель. Собаки бросились под колеса. Юматова откинуло в

другую сторону, и он снова остался жив. За человека нет, но за собаку он мог и убить - это его знакомые знали точно.

"Офицеры", "Петровка, 38", "Огарева, 6", "ТАСС уполномочен заявить" - после оглушительного успеха десять лет полного забвения. Из Театра киноактера их с Музой попросили. В начале 90-х Юматову, правда, предлагали несколько ролей, но, прочитав идиотские перестроечные сценарии, он лишь злобно матерился и бросал в трубку: "Что вы снимаете?!"

Только после нескольких лет внушительной переписки с ленинградским военным архивом его признали инвалидом войны, а потом, узнав о бедственном положении актера, ему даже выделили президентскую премию.

В марте 1994 года о Юматове вновь заговорили все. "Кумир 60-х застрелил человека" - кричали заголовки всех российских газет. После похорон своей любимой дворняжки Фроськи Юматов позвал к себе домой сторожа, помогавшего ему закапывать собаку. Выпили, поговорили. А потом он снял со стенки ружье и выстрелил в 33-летнего азербайджанца. Через полчаса Юматова отвезли в милицию, а оттуда - в "Матросскую Тишину".

- Что случилось на самом деле, ни Муза, ни Жора никогда не рассказывали, а мы и не спрашивали, - говорит Елена Крепкогорская. - Знаю только, что в ту ночь Муза приехала к моей тетке в черных очках и с фингалом под глазом и две недели оттуда никуда не выходила.

На защиту всеобщего любимца встала вся актерско-режиссерская старая гвардия. Все в один голос утверждали, что ружье он лет двадцать не трогал, хотя прекрасно знали, что без охоты, как и без собак, Юматов жить не мог. Твердили, что человек он в общем-то спокойный, мирный, напрочь забыв, как Юматов, даже будучи в завязке, бросался в драку, раскидывая своими могучими руками по десять, а то и больше человек, если видел, что кого-то незаслуженно обидели.

Известный адвокат Борис Кузнецов сумел доказать, что первым на актера напал сторож, а он действовал в порядке необходимой обороны. Да и родственники погибшего быстренько смекнули, что со знаменитого актера можно получить не только моральную компенсацию.

В "Матроске" Жора пробыл чуть больше двух месяцев - в СИЗО его все обожали и сразу же положили в "больничку", обеспечив телевизором и книжками. Окончательно домой он вернулся в мае, попав под амнистию к 50-летию Победы.

Это уже был другой Юматов. Окончательно бросил пить - причем сам. Стал ходить в церковь. "Мой Музочек, Музочка, я так тебя люблю", - часто повторял заметно состарившийся Жорж и шел на кухню - варить уху. "Я не умею готовить, не люблю убираться. И чего ты во мне нашел?" - отшучивалась Муза. Ее мать давно умерла, тетки тоже, и больше никто не разгребал ее завалы. И тогда Муза садилась за телефон и обзванивала всех своих подруг и родственников, обещая завещать после смерти свои драгоценности и квартиру. Те приезжали, вытаскивали из-под диванов кучи

новых шмоток, про которые Муза просто-напросто забывала, и вылизывали их хоромы.

Чаще других захаживал сценарист и телеведущий Виктор Мережко, работавший неподалеку. Мережко еще со студенческих лет боготворил Юматова. Знакомы они были давно, Муза все надеялась, что он напишет для нее какую-нибудь интересную роль. Зря - Мережко, как и другие его товарищи по цеху, не верил в ее талант. Приходил он в основном к Музе, Юматов обычно отмалчивался, глядя в телевизор, или материл очередное правительство.

- После тюрьмы Юматов прожил чуть больше двух лет, - рассказывает Виктор Мережко. - У него была аневризма брюшной аорты, он перенес тяжелейшую операцию. Когда через год у него снова пошла кровь, врач сказал, что вторую операцию он не выдержит и остается только ждать смерти. За несколько дней до смерти Жора сильно сдал, заметно осунулся и похудел. Я видел, как он шел из магазина с авоськой - с творожком и бутылкой молока.

4 октября 1997 года Юматов умер от кровотечения."Вою по ночам. Хочу к нему!"

Муза запила и была явно не в себе. Она, как в бреду, твердила, что только Мережко сможет похоронить Жору и обеспечить ей старость. Спорить было бесполезно.

Мережко не выбил для Юматова отдельной могилы, и его похоронили в могилу тещи, Лидии Ивановны, на Ваганьковском кладбище, поставив его гроб сверху ее. У Валерия, брата Музы, после этого известия случился сердечный приступ. Ему, кадровому разведчику, полковнику КГБ, дослужившемуся в ООН до одной из высших должностей - специального помощника Генерального секретаря, - и в голову не приходило, что рядом с его матерью положат не его или Музу. Меньше чем через год он умер.

- Муза практически не выходила на улицу и при этом постоянно пила. Дома к ее телефону подходил Мережко. "Зачем она вам нужна? Чего звоните?" А если брала трубку Муза, то уже с трудом ворочала языком, - вспоминает Елена Крепкогорская. - Как-то к ней в гости приехал мой троюродный брат, Юра Крепкогорский, с Волги. Привез ей домашние соленья. У Мережко чуть не началась истерика. "Ты же говорила, что никаких родственников нет!" - шипел он на нее. "Да не волнуйся, он ни на что не претендует", - тихонько успокаивала его Муза.

- После смерти Жоры она оказалась никому не нужна, даже родственникам, - разводит руками Виктор Мережко. - Муза очень любила мою дочку Машу и пообещала оставить ей свои бриллианты, а мне - квартиру.

В некогда роскошную "трешку" вскоре уже было страшно зайти.

- Муза, как всегда, не убиралась. Рядом бегала ее последняя собака с вечным запором. Она лезла ей то в тарелку, то в постель. Это было ужасно.

Но я не хотел, чтобы потом говорили, будто я хожу к ней только из-за квартиры, и поэтому появлялся не очень часто, - утверждает сценарист.

Вместо того, чтобы нанять ей сиделку, которая бы не давала старушке пить, Виктор Иванович лишь отчитывал Музу, как школьницу. А она, переводя разговор на другие темы, часто жаловалась: "Вою по ночам. Хочу к Жоре".

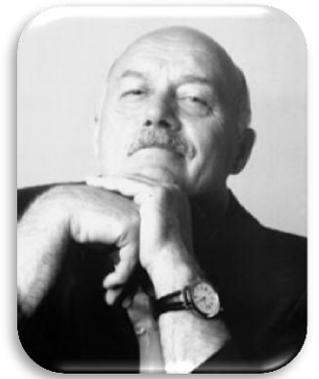
Она пережила своего Жоржа на два с половиной года. После ее смерти Музин благодетель и единственная опора не отдал Крепкогорским ни одной фотографии. Даже документы на могилу, где покоятся их близкие родственники, хранятся у Мережко.

- То, что он там сделал, мне категорически не нравится. Ни сама могила, ни крест, который он там поставил. А что убрал памятник моей бабушке, поставленный ее сыном и дочерью, - вообще кошунство, - возмущена Елена Крепкогорская. - Мережко - известный телеведущий и сценарист - просто воспользовался алкогольной зависимостью двух стариков.

Больше всего на свете Георгий Юматов любил жизнь и собак. Возле его могилы сторожа Ваганьковского кладбища часто видят своры бездомных дворняжек. Других близких у него не осталось...



29 МАРТА
80 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
СТАНИСЛАВА СЕРГЕЕВИЧА ГОВОРУХИНА,
СОВЕТСКОГО КИНОРЕЖИССЕРА, АКТЕРА
И ОБЩЕСТВЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ.
(1936 -)



Станислав Сергеевич Говорухин — народный артист России, одна из самых значимых фигур в отечественной режиссуре, автор десятков гениальных сценариев, а также активный общественно-политический деятель.

ДЕТСТВО СТАНИСЛАВА ГОВОРУХИНА

Станислав Говорухин родился в марте 1936 года в городе Березники Пермской области. Мама, портниха Прасковья Афанасьевна Глазкова, поднимала детей в одиночку, об отце никогда не рассказывала. Из-за непосильно тяжелой работы она ушла из жизни в возрасте 52 лет, и лишь тогда Станислав со старшей сестрой Инессой сделал запрос в КГБ и узнал, что его отец, донской казак Сергей Георгиевич Говорухин, был репрессирован в 1938 году и расстрелян где-то в Сибири.

Хотя Прасковья Афанасьевна умерла рано, она успела дать детям высшее образование: Станислав закончил геологический факультет государственного университета в Казани. В 1958 году он выпустился и около года работал по специальности, однако вскоре понял, что карьера геолога его не прельщает.

НАЧАЛО КАРЬЕРЫ СТАНИСЛАВА ГОВОРУХИНА

50-е подходили к концу, когда в СССР начали появляться первые телевизионные центры. В 1959 году Станислав устроился в одну из телестудий Казани, где работал следующие два года: был режиссером, оператором, автором, ведущим. В 1961 году Говорухин уехал в Москву (чему способствовали предельно натянутые отношения с казанским партийным руководством), где поступил на режиссерский факультет ВГИКа. В 1964 году состоялся его режиссерский дебют – короткометражный курсовой проект «Аптекарьша» по мотивам рассказа Чехова.

Во время учебы у молодого режиссера появилась мечта; он жаждал уехать в Одессу, которой был вдохновлен, хоть и исключительно по произведениям классиков и любимым фильмам: «Весна на заречной улице»,

«Жажда», «Приходите завтра». В 1966 году Станислав с отличием закончил ВГИК и вместе с сокурсником Борисом Дуровым отправился в Одессу, где получил предложение снять фильм об альпинистах – сценарий уже имелся, а вот талантливого руководителя найти никак не могли.

По словам Говорухина, предложенный ему сценарий был откровенно слабым, попытки его переделать не спасли ситуацию. Но молодой режиссер, сам увлекавшийся альпинизмом, с энтузиазмом взялся за дело: пригласил Владимира Высоцкого и композитора Софью Губайдуллину, и спустя несколько месяцев страна увидела «Вертикаль», фильм про группу отважных альпинистов, покоряющих пик Ор-Тау. Лента принесла успех и Говорухину, и Высоцкому – после премьеры творчество музыканта стало так популярно, что пластинки с его записями вмиг разлетались с прилавков.

В 1969 году Говорухин стал режиссером картины «Белый взрыв», сюжет которой повествует о подвиге советских солдат-альпинистов в предгорье Кавказа в 1942 году. В съемках принимали участие Сергей Никоненко и Людмила Гурченко, в эпизодической роли снялся Владимир Высоцкий, однако картина не повторила успех «Вертикали», хотя Говорухин очень гордился работой и утверждал, что в будущем фильм непременно оценят по достоинству.

РАСЦВЕТ КАРЬЕРЫ СТАНИСЛАВА ГОВОРУХИНА. МЕСТО ВСТРЕЧИ ИЗМЕНИТЬ НЕЛЬЗЯ

К концу 70-х годов на счету Говорухина значились шесть полнометражных картин. Несмотря на холодный зрительский прием вышедшей в 1974 году остросюжетной драмы «Контрабанда» и оставшийся незамеченным критиками выход приключенческого фильма «Ветер надежды», Станислава по-прежнему воспринимали как подающего надежды режиссера.

Все изменилось в 1979 году, когда на экраны вышел телефильм «Место встречи изменить нельзя», в котором приняли участие отлично сработавшийся с Говорухиным Высоцкий и молодой актер Владимир Конкин.

Идея снять криминальную ленту о противостоянии работников МУРа и преступной банды по роману братьев Вайнер витала в стенах Одесской киностудии уже давно. Проект обещал быть масштабным, и режиссера хотели пригласить соответствующего, уже сделавшего имя. Сценаристы планировали позвать Алексея Баталова, но тот, по стечению обстоятельств, в это время был занят в другой киноленте, так что Высоцкий, хороший знакомый Аркадия и Георгия Вайнер, уговорил их дать Говорухину шанс, попутно выбив себе главную роль капитана Глеба Жеглова.

Сериал стал сенсацией: захватывающий детективный сюжет ушел на второй план, уступив место конфликту железных характеров Жеглова и Шарапова. После финальных титров зритель надолго погружался в раздумья: заслуживает ли бандит человеческого отношения или непременно «должен

сидеть в тюрьме»? А великолепный дебют Станислава Сададьского, потрясающая игра Армена Джиграханяна, Ларисы Удовиченко и ряда других талантливых мастеров перевоплощения буквально переносили стороннего наблюдателя в послевоенную Москву, раздираемую преступными группировками.

Так что к следующей работе Говорухин приступил уже будучи признанным мастером детективных сюжетов. В 1987 году он представил на суд зрителей двухсерийную экранизацию романа Агаты Кристи «Десять негрят» с Владимиром Зельдиным и Александром Кайдановским в главных ролях. Черeda таинственных убийств, словно повторяющих слова из детской считалочки, держала зрителей в напряжении до последнего момента.

С особой теплотой Говорухин относился к детским и юношеским фильмам собственного производства: «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» (1972), «Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна» (1981), «В поисках капитана Гранта» (1985). По словам режиссера, приступить к их созданию его заставило равнодушное отношение детей к чтению. Выросший на мировой классике детской литературы Говорухин считал настоящей катастрофой подобные пробелы в образовании молодого поколения и изо всех сил старался их ликвидировать.

В 1988 году Говорухин покинул успешную студию родной Одесскую киностудию и вернулся в Москву, где стал одним из ведущих режиссеров «Мосфильма». Вскоре жители Советского Союза увидели знаменитого режиссера лично – он сыграл криминального авторитета Крымова, любовника героини Татьяны Друбич и антагониста персонажа Сергея Бугаева в фильме «Асса». Роль не была дебютной – за плечами Говорухина уже значилось участие в фильмах «Среди серых камней» и «Возвращение Баттерфляй», однако «Асса» стала своего рода феноменом, фильмом–энциклопедией, изменившим сознание поколения предпостсоветской молодежи, а бандит Крымов стал одним из «звоночков» грядущей новой реальности. Популярности фильму добавили участие группы «Кино» во главе с Виктором Цоем и музыка авторства Бориса Гребенщикова.

После выхода «Ассы» Говорухин начал принимать приглашения от других режиссеров. На его продуктивность в качестве режиссера этот факт не повлиял: успех ждал Станислава с обеих сторон съемочной площадки. В 1990 он исполнил эпизодическую роль Сергея Попова в драме Леонида Филатова «Сукины дети», в 1992 – в картине Петра Тодоровского «Анкор, еще анкор!» совместно с Валентином Гафтом и Евгением Мироновым. В 1995 году он вместе с Кириллом Пироговым и Полиной Кутеповой сотрудничал с Григорием Данелия на съемках картины «Орел и решка».

В это время «Мосфильм» разросся до внушительного киноконцерна, и Говорухин стал художественным руководителем дочерней киностудии «Вертикаль», под именем которой отныне выходили все работы режиссера.

В 1999 году вышел признанный шедевр режиссера Говорухина – драма «Ворошиловский стрелок». В центре сюжета оказалась трагедия героя

Михаила Ульянова, бывшего железнодорожника, в одиночку растящего единственную внучку Катю. Психологически тяжелый фильм, продемонстрировавший зрителям, на что способен потерявший надежду на правосудие человек, вошел в анналы российского кинематографа как спорная, провокационная, но, несомненно, выдающаяся картина.

В 2003 году фильмографии Светланы Ходченковой и Александра Балужева пополнились картиной «Благословите женщину», снятой Станиславом Говорухиным. В этот раз постановщик обратил внимание на проблему отношений между мужчиной и женщиной: военным Ларичевым и несовершеннолетней Верой. Зрителей ждал приятный сюрприз – режиссер появился в одной из сцен в образе командира дивизии.

В 2005 он появился в камуфляжной форме в режиссерском дебюте Федора Бондарчука «9 рота». В фильме снялась вся «молодая гвардия» российского кино, включая Александра Лыкова и Константина Крюкова; Говорухин же сыграл командира полка в учебной части.

В 2006 году Говорухину присудили ему звание Народного артиста России.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТАНИСЛАВА ГОВОРУХИНА

В молодости Говорухин придерживался в какой-то мере оппозиционных взглядов: не вступал в ряды КПСС, а в период перестройки присоединился к Демократической партии России.

В августе 1991 года Станислав Сергеевич провел двое суток у стен окруженного танками путчистов Белого дома. Сначала он ликовал, радуясь победе над коммунистическим режимом, но позднее пришел к выводу, что события 21 августа 1991 года по существу оказались поражением, так как показали бессилие, недалекость и некомпетентность правящих кругов.

Своими взглядами он поделился в документальной трилогии, над которой работал в промежутки с 1990 по 1994 год. В серию вошли фильмы «Так жить нельзя», «Россия, которую мы потеряли» и «Великая криминальная революция».

В 2000 Борис Ельцин сообщил о своем уходе с поста главы государства. На президентских выборах ЦИК зарегистрировал 12 кандидатов; в список попали, в том числе, Владимир Жириновский, Элла Памфилова, Григорий Явлинский и, неожиданно для многих, Станислав Говорухин. Предвыборная кампания режиссера совпала с выходом новой драмы режиссера «Не хлебом единым», которую многие зрители с возмущением интерпретировали как продолжительный агитационный ролик. Впрочем, фильм не помог – Говорухин набрал менее половины процента голосов.

В 2011 году он стал активным участником предвыборной кампании Владимира Путина, а летом 2013 года стал одним из лидеров Общероссийского народного фронта – общественной организации, созданной Владимиром Путиным. «Я лично не вижу никакого другого лидера, которому

я мог бы доверить страну, в которой будут жить мои дети и внуки», – подчеркивал режиссер.

Благодаря активной гражданской позиции и выдающимся творческим заслугам Говорухин получил должность председателя Комитета по культуре, а также мандат депутата в Госдуме.

ЛИЧНАЯ ЖИЗНЬ СТАНИСЛАВА ГОВОРУХИНА

Станислав Говорухин был женат дважды. Его первая супруга – актриса Казанского театра Юнона Ильинична Карева. В 1961 году появился на свет сын Сергей, однако вскоре после его рождения семья распалась.

В 1966 году Говорухин женился во второй раз; новой избранницей режиссера стала Галина Борисовна Говорухина, сотрудница Одесской киностудии.

Режиссер никогда не скрывал пристрастия к юным актрисам, словно нарочно подбрасывая журналистам повод для обсуждения своих любовных походов. Например, он открыто признавался в симпатии к Светлане Ходченковой, а позже – к фигуристой красавице Анне Горшковой.

В октябре 2011 года в семье Станислава произошла трагедия – в возрасте 50-ти лет скончался Сергей Говорухин. Режиссер предположил, что причиной смерти сына стало пагубное пристрастие к сигаретам.

СТАНИСЛАВ ГОВОРУХИН СЕЙЧАС

В 2015 году в свет вышел новый фильм Говорухина – «Конец прекрасной эпохи» с Иваном Колесниковым и Сергеем Гармашем. Экранизация сатирических рассказов Довлатова познакомила зрителей с приключениями журналиста Андрея Лентулова в конце периода «хрущевской оттепели».

29 марта 2016 года режиссер отпраздновал 80-летний юбилей.

По материалам сайта Узнай всё: <http://www.uznayvse.ru/znamenitosti/biografiya-stanislav-govoruhin.html>



23 АПРЕЛЯ
125 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
СЕРГЕЯ СЕРГЕЕВИЧА ПРОКОФЬЕВА,
СОВЕТСКОГО КОМПОЗИТОРА,
ПИАНИСТА И ДИРИЖЁРА
(1891-1953)



КОМПОЗИТОР СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ: БИОГРАФИЯ ПЕВЦА ЖИЗНИ

В 1918 году Сергей Сергеевич Прокофьев завел себе альбом, в котором все его друзья должны были оставить записи на одну и ту же тему: «Что Вы думаете о солнце?» Композитор не случайно выбрал ее, ведь солнце — источник жизни, а он сам всегда, во всех своих произведениях был певцом жизни.

О том, каким был Прокофьев композитором, мы знаем из его сочинений, а о том, каким он был человеком, что он любил, к чему стремился, мы лучше всего можем узнать из его «Автобиографии».

«Склонность к записыванию была мне свойственна с самого детства, и она поощрялась родителями,— сообщает Сергей Прокофьев на первых страницах «Автобиографии».— В шесть лет я уже писал музыку. В семь, научившись в шахматы, завел тетрадку и стал записывать партии; первая из них — полученный мною «пастушеский» мат в три хода. В девять лет писались истории боевых оловянных солдатиков с учетом потерь и диаграммами передвижений. В двенадцать я подсмотрел, как мой профессор музыки писал дневник. Это показалось совершенно замечательным, и я стал вести свой собственный, под страшным секретом ото всех».

ДЕТСТВО

Прокофьев родился и провел детские годы в имении Сонцовка (в нынешней Донецкой области), где отец его, ученый агроном, был управляющим. Уже зрелым человеком Прокофьев с удовольствием вспоминал сонцовское степное приволье, игры в саду с друзьями — деревенскими ребяташками, начало занятий музыкой под руководством матери, Марии Григорьевны.

Еще не зная нот, по слуху, мальчик пытался играть на рояле что-то свое. И нотам он выучился, главным образом, для того, чтобы это «свое» записывать. А в девять лет, после поездки в Москву и под впечатлением первой услышанной оперы (это был «Фауст» Гуно), Сережа решил сочинить

свою оперу, сюжет которой он тоже сам придумал. Это была опера «Великан» в трех действиях с приключениями, поединками и прочим.

Родители Прокофьева были людьми образованными и сами взялись за начальное обучение мальчика по всем школьным предметам. Но учить правилам сочинения музыки они, конечно, не могли. Потому, взяв сына в одну из обычных своих зимних поездок в Москву, Мария Григорьевна привела его к известному композитору и педагогу Сергею Ивановичу Танееву, который посоветовал для занятий с Сережей пригласить на лето в Сонцовку молодого, только что окончившего консерваторию композитора Рейнгольда Морицевича Глиэра.

Два лета подряд Глиэр провел в Сонцовке, заминаясь с Сережей, а также играя с ним в шахматы и в крокет — в роли уже не учителя, а старшего товарища. И когда осенью 1904 года тринадцатилетний Сергей Прокофьев приехал в Петербург держать экзамен в консерваторию, он привез с собой необыкновенно солидный багаж сочинений. В толстой папке находились две оперы, соната, симфония и множество маленьких фортепианных пьесок — «Песенок», — написанных под руководством Глиэра. Некоторые «Песенки» были такими оригинальными и острыми по звучанию, что один из друзей Сережи посоветовал называть их не «Песенками», а «Собачками», потому что они «кусались».

ГОДЫ УЧЕБЫ В КОНСЕРВАТОРИИ

В консерватории Сережа был самым младшим среди однокурсников. И, конечно, ему было трудно с ними подружиться, тем более что он иногда из озорства подсчитывал количество ошибок в музыкальных задачах каждого из учеников, выводил среднюю цифру за определенный период — и результаты для многих были неутешительными...

Но вот в консерватории появился еще один ученик, в мундире поручика саперного батальона, всегда очень сдержанный, строгий, подтянутый. Это был Николай Яковлевич Мясковский, в будущем известный композитор, ставший в советское время главой московской композиторской школы. Несмотря на разницу лет (Мясковскому было двадцать пять, а Прокофьеву — пятнадцать), между ними завязалась дружба на всю жизнь. Они всегда показывали друг другу свои сочинения, обсуждали их — лично и в письмах.

В классах теории композиции и свободного сочинения Прокофьев, в общем, пришелся не ко двору — слишком непочтительным к консерваторской традиции был его своеобразный талант. Самые смелые сочинения Прокофьев даже не решался показывать учителям, зная, что это вызовет недоумение или раздражение. Отношение педагогов выразилось в весьма средних оценках в композиторском дипломе Прокофьева. Но у

молодого музыканта была в запасе еще одна специальность — фортепиано, — по которой он еще раз окончил консерваторию весной 1914 года.

«Если к плохому качеству композиторского диплома я отнесся равнодушно,— вспоминал потом Прокофьев,— то на этот раз меня заела амбиция, и я решил кончить по фортепиано первым».

Прокофьев пошел на риск: вместо классического фортепианного концерта он решил сыграть свой собственный Первый концерт, только что изданный, вручив заблаговременно экзаменаторам ноты. Ликующая, полная молодого задора музыка концерта захватила слушателей, выступление Прокофьева прошло триумфально, и он получил диплом с отличием и премию имени Антона Рубинштейна.

РЕЗУЛЬТАТЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Творческая энергия молодого композитора Прокофьева была поистине вулканической. Он работал быстро, смело, неутомимо, стремясь охватить самые разные жанры и формы. За первым фортепианным концертом последовал второй, а за ним — первый скрипичный, опера, балет, романсы.

Одно из сочинений С.С. Прокофьева особенно характерно для раннего периода. Это «Скифская сюита», созданная на основе музыки несостоявшегося балета. Поклонение языческим богам, неистовая «Пляска нечисти», тихая и таинственная картина спящей скифской степи и, наконец, ослепительный финал — «Восход солнца»,— все это передано в ошеломляюще-ярких оркестровых красках, стихийных нарастаниях звучности, энергичных ритмах. Вдохновенный оптимизм сюиты, пронизывающий ее свет тем примечательнее, что создавалась она в трудные годы первой мировой войны.

Сергей Прокофьев очень быстро вошел в первый ряд композиторов, известных не только на родине, но и за рубежом, хотя его музыка всегда вызывала споры, а некоторые произведения, особенно сценические, годами ждали исполнения. Но именно сцена особенно притягивала композитора. Привлекала возможность, идя по пути Мусоргского, выразить в музыкальных интонациях самые тонкие, тайные оттенки чувства, создать живые человеческие характеры.

Правда, он делал это и в камерной музыке, например, в вокальной сказке «Гадкий утенок» (по Андерсену). Каждый из обитателей птичьего двора наделен своим неповторимым характером: степенная мамаша-утка, маленькие восторженные утята и сам главный герой, до превращения в прекрасного лебедя несчастный и всеми презираемый. Услышав эту сказку Прокофьева, А. М. Горький воскликнул: «А ведь это он про себя написал, про себя!»

Удивительно разнообразны, а иногда и резко контрастны сочинения молодого Прокофьева. В 1918 году была впервые исполнена его

«Классическая симфония» — изящное, сверкающее весельем и тонким юмором сочинение. Ее название, как бы подчеркивающее намеренную стилизацию — подражание манере Гайдна и Моцарта, — сейчас нами воспринимается уже без кавычек: это подлинная классика музыки советского периода. В творчестве композитора симфония начала собой светлую и ясную линию, которая прочерчивается вплоть до поздних сочинений — балета «Золушка», Седьмой симфонии.

И почти одновременно с «Классической симфонией» возникло грандиозное вокально-симфоническое произведение «Семеро их», вновь, как и «Скифская сюита», возрождающее образы глубочайшей древности, но при этом какими-то сложными и неясными ассоциациями связанное с революционными событиями, потрясшими в 1917 году Россию и весь мир. «Странный поворот» творческой мысли удивлял впоследствии и самого Прокофьева.

ЗАГРАНИЦА

Еще более странный поворот произошел в самой биографии композитора. Весной 1918 года, получив заграничный паспорт, он уехал в Америку, не слушая советов друзей, предостерегавших его: «Когда вы вернетесь, вас не будут понимать». И действительно, длительное пребывание за рубежом (до 1933 года) отрицательно сказалось на контакте композитора с аудиторией, тем более что ее состав за эти годы сильно изменился и расширился.

Но годы, проведенные за рубежом, не означали полного отрыва от родины. Три концертных поездки в Советский Союз были поводом для общения и со старыми друзьями, и с новой аудиторией. В 1926 году в Ленинграде ставится опера «Любовь к трем апельсинам», задуманная еще на родине, но написанная за рубежом. За год до этого Прокофьев написал балет «Стальной скок» — ряд картин из жизни молодой Советской республики. Пестрые бытовые зарисовки и музыкально-хореографические портреты Комиссара, Оратора, Работницы, Матроса соседствуют с индустриальными картинами («Фабрика», «Молоты»).

Это произведение обрело жизнь лишь на концертной эстраде в виде симфонической сюиты. В 1933 году Прокофьев окончательно возвращается на родину, выезжая за ее пределы лишь ненадолго. Годы по возвращении оказались едва ли не самыми урожайными в его жизни и вообще очень продуктивными. Одно за другим создаются произведения, и каждое из них обозначает собой новый, высокий этап в том или ином жанре. Опера «Семен Котко», балет «Ромео и Джульетта», музыка к фильму «Александр Невский», на основе которой композитор создал ораторию, — все это вошло в золотой фонд музыки советского периода и музыка из советского фильма 1934 года "Поручик Киж".

Передать сюжет шекспировской трагедии средствами танца и танцевальной музыки — такая задача казалась многим невыполнимой и даже противоестественной. Прокофьев подошел к ней так, как будто никаких балетных условностей не существовало.

В частности, он отказался от построения балета как ряда законченных номеров, в паузах между которыми танцоры раскланиваются и благодарят публику за аплодисменты. У Прокофьева и музыка, и хореографическое действие развиваются непрерывно, следуя законам драмы. Этот балет, впервые поставленный в Ленинграде, оказался выдающимся художественным событием, тем более что непревзойденной Джульеттой стала Галина Уланова.

И совсем небывалая задача решена композитором в «Кантате к 20-летию Октября». Музыка написана на документальный текст: в ней использованы статьи, речи и письма К. Маркса и В. И. Ленина. Произведение было до того неслыханно новым, что кантате пришлось ждать исполнения целых 20 лет...

Разные сюжеты, разные жанры...

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗРЕЛОГО ПЕРИОДА

Но, окидывая общим взглядом сочинения зрелого периода и сравнивая их с ранними, можно ясно видеть общую тенденцию: неуемное кипение творческой мысли сменяется мудрой уравновешенностью, интерес к невероятному, сказочному, легендарному сменяется интересом к реальным человеческим судьбам («Семен Котко» — опера о молодом солдате), к героическому прошлому родной страны (кинолента «Александр Невский», опера «Война и мир»), к вечной теме любви и смерти («Ромео и Джульетта»).

При этом не исчез и всегда свойственный Прокофьеву юмор. В сказке «Петя и волк» (для чтеца и симфонического оркестра), обращенной к самым молодым слушателям, в шуточной форме дается много интересных сведений. Каждый персонаж охарактеризован каким-либо инструментом. Получился своего рода путеводитель по оркестру и одновременно веселая, забавная музыка. «Петя и волк» — одно из сочинений, в котором композитор достиг «новой простоты», как он сам это называл, то есть такой манеры изложения мыслей, которая легко доходит до слушателя, не снижая и не обедняя самой мысли.

Вершина творчества Прокофьева — его опера «Война и мир». Сюжет великого произведения Л. Толстого, воссоздающий героические страницы русской истории, воспринимался в годы Отечественной войны (а именно тогда создавалась опера) необычайно остро и современно.

В этом сочинении соединились лучшие, наиболее типичные черты его творчества. Прокофьев здесь и мастер характерного интонационного

портрета, и монументалист, свободно komponующий массовые народные сцены, и, наконец, лирик, создавший необыкновенно поэтический и женственный образ Наташи.

Как-то раз Прокофьев сравнил творчество со стрельбой по движущимся мишеням: «Только взяв прицел вперед, в завтрашний день, вы не останетесь позади, на уровне вчерашних требований».

И он всю жизнь брал «прицел вперед», и, наверно, именно потому все его сочинения — и написанные в годы творческого подъема, и в годы последней тяжелой болезни, — остались с нами и продолжают нести радость слушателям.



25 МАЯ
75 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ОЛЕГА ИВАНОВИЧА ДАЛЯ,
СОВЕТСКОГО АКТЕРА ТЕАТРА И
КИНО.
(1941-1981)



Олег Даль был одной из самых ярких и противоречивых фигур советского театра и кино.

Этот человек был очень тонкий и ранимый, даже иногда задиристый. Но ему прощали многое: резкость, максимализм, а порой и пьянство. Он мог начать репетировать, а потом, решив, что фильм или спектакль недостаточно хорош, взять и отказаться от роли. Окружающие понимали: он не такой, как все. У него свой путь, своя дорога, которая постоянно петляет между раем и адом.

Биография, личная жизнь, карьера, все, что касалось этого человека, безусловно, имеет безумно яркий характер.

РЕШЕНИЕ ПОСТУПИТЬ В ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
ИЛИ ДЕФЕКТ РЕЧИ

Родился будущий артист в 1941 году 25 мая в русской семье. В детстве Олег Иванович мечтал быть летчиком, но поступить в авиационный институт не смог. И тогда решил: раз не берут в летчики, станет артистом. Когда об этом узнали родители, то начался скандал. Все родственники по маминой линии - потомственные учителя и филологи. Папа Олега - железнодорожный инженер, партийный человек.

Разве могли они тогда предположить, каким известным артистом станет Олег Даль. Биография, национальность и другие факты из жизни известных людей очень часто изучается специалистами. И есть сведения, что по некоторым данным Олег Иванович приходится правнуком известному составителю словаря. Вполне естественно, что родители считали сцену несерьезным занятием для своего сына. К тому же у Даля был дефект речи, он картавил с детства. Но постоянно старался преодолеть это. Занимался в центральном доме детей железнодорожников в студии художественного слова. В результате этого родилась его необычная манера речи, структура фраз, паузы. То, как, немного задумываясь, произносит слова, его и научил специалист.

Так рождается артист Олег Даль, биография которого теперь будет связана только с театром и кинематографическим искусством.

ОКОНЧАНИЕ ОБУЧЕНИЯ И НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ

После окончания училища имени Щепкина Олег Иванович попадает в "Современник". В то время это был один из наиболее известных театров страны. Тогда казалось, что Даль вытянул счастливый билет. Но работа в театре, к сожалению, не складывается. Олег чувствует, что способен на многое, постоянно ждет своего часа, но прошло уже пять долгих лет, а у него в "Современнике" так и не было ни одной серьезной роли.

Приходилось разучивать только какие-то спешные вводные роли, когда с утра давался текст, а уже к вечеру ставился на сцене спектакль. И ни одного серьезного персонажа. Таким образом, у актера на протяжении длительного периода накопилось не только огромное количество нерастроченной энергии, но и обиды.

Очень вспыльчивым человеком был Олег Даль. Биография его насчитывает много рассказов его близких и друзей, которые характеризуют его как довольно эмоциональную личность. Так же произошло и на этот раз, Олег Иванович ушел из театра, хлопнув дверью.

СПАСЕНИЕ В КИНЕМАТОГРАФЕ

Когда серьезных ролей в театре не оказалось, спас кинематограф. Съёмки фильма "Женя, Женечка и Катюша" начались в 1966 в Петергофе. Центром коллектива стали два актера - Олег Даль и Михаил Михайлович Кокшенов. Оба молодые, амбициозные и совершенно разные. Когда они вместе оказывались на съемочной площадке и начинали шутить, никто из окружающих не мог удержаться от смеха.

Бывало, после окончания рабочего дня артисты забывали сдавать свою амуницию костюмеру. Они так привыкли воевать, что продолжали играть в войну даже после того, как камера уже выключалась. Сам Михаил Михайлович Кокшенов часто вспоминает, как они в тот период бродили по городу в форме и их останавливал патруль, спрашивая, откуда они.

ПРОБЛЕМЫ ХАРАКТЕРА, ИЛИ СЪЕМКИ ПОД КОНВОЕМ НАРЯДА МИЛИЦИИ

Но какой на самом деле был Олег Даль? Биография, личная жизнь, что мучило актера - все это заинтересовало людей только после его смерти. А тогда на съемках Олег Иванович - заводила, а что творится у него в душе, никто не знает. Многочисленные проблемы, которые переполняли душу актера, стали выражаться в запоях. Режиссер часто намеренно ставит его спиной к камере. От выпитого накануне лицо Олега Ивановича отекает, становятся мутными глаза.

И, тем не менее, ему прощали все. В самый разгар съемок Олег Даль снова ушел в запой. Более того, попал в милицию и получил пятнадцать

суток за нарушение общественного порядка. Режиссер Владимир Мотыль понимал, что съемки находятся под угрозой. Чтобы не срывать график, он договаривается с начальником отделения милиции и Олега Ивановича привозят на площадку под конвоем, а вечером опять забирают.

Тот диалог, когда герой Даля Колышкин беседовал с Женечкой, сидя на гауптвахте, снимался именно в этот период. Возможно, поэтому сыгран он так трогательно и достоверно. Такой был актер Олег Даль.

Биография, личная жизнь, фильмография этого человека, безусловно, имели очень яркий характер. И вряд ли найдется читатель, которого эта личность оставит равнодушным.

ОКОНЧАНИЕ СЪЕМОК ПОПУЛЯРНОГО ФИЛЬМА, ИЛИ КАК ЖИЗНЬ ПРЕВРАЩАЕТСЯ В АД

Олега Даля многое не устраивало в окружающем мире, а кому высказать свое недовольство, он не знал и от этого постоянно нервничал, заводился. С хамством, бездарностью и ограниченностью Олег Иванович выяснял отношения на кулаках. Драться приходилось не только в жизни, но и на экране. Самая знаменитая рукопашная сцена в фильме "Женя, Женечка и Катюша" развернулась в блиндаже. Далю этот фильм принес небывалую популярность. Правда, насладиться ею артист не успел. Тридцать лет эта картина была под запретом. И формулировка достаточно проста. Фильм аморален, а главные герои - пьяницы и хулиганы.

После съемок этого кинофильма жизнь Даля превратилась в настоящий ад. Всем киностудиям страны было запрещено снимать этого артиста и вообще забыть, кто такой Олег Даль.

Биография его действительно содержит сведения о том, что в тот период он попал в черный список неугодных артистов. Но времена меняются, и сегодня этот фильм показывают к каждому дню Победы.

НОВЫЙ ПОВОРОТ СУДЬБЫ, ИЛИ НЕГЛАСНОЕ РАСПОРЯЖЕНИЕ РУКОВОДСТВА

Даль был универсален. Он мог сыграть Тень в детской сказке, создать образ разведчика, уголовника-рецидивиста и даже принца. Безгранично талантлив был Олег Даль. Биография этого артиста, начиная с 1978 года, наконец, повествует о некоторых положительных моментах в его судьбе. В этот год Евгений Татарский начинает работу над фильмом "Путешествия принца Флоризеля". Режиссер уверен, что главную роль в этой картине должен сыграть Олег. Но утвердить кандидатуру Даля на киностудии было практически невозможно. Для всех чиновников Мосфильма Олег Иванович персона нон грата. Слишком разборчивый, капризный, заносчивый.

Другие актеры любому предложению радуются, а Даль отказывался работать с Казаковым, Рязановым, Гайдаем. В конце 1970 годов на

киностудии стало действовать негласное распоряжение руководства, которое гласило: в течение трех лет Олега Ивановича Даля нигде не снимать.

НАСТОЙЧИВОСТЬ РЕЖИССЕРА И НАЧАЛО СЪЕМОК

Работать без Даля Татарский отказался. В итоге режиссеру дали добро, но предупредили, что Олег Иванович артист неуправляемый, неадекватный и сильно пьющий. Скандал разразился в первый же съемочный день во время примерки костюма. Чтобы усадить подобранный в реквизите пиджак на фигуру Даля, костюм сзади скололи булавками. Для Олега Ивановича, который привык выглядеть на отлично, это был шок. И играть в старом, не подходящем по размеру костюме он отказался.

Даль считал, что принц должен выглядеть так, что зрители, увидев его по телевизору, завтра же стали одеваться так же, как и он. Так принц Флоризеля на экране становится верхом элегантности, а Олег Даль на съемочной площадке - вершиной профессионализма.

Все, кто снимался рядом с ним, знали: актер постоянно импровизирует. Он непредсказуемый артист. Съемки фильма завершились в 1979 г. Зрители увидели картину через два года. Наконец, Даль был счастлив. На Мосфильме в это время лежало пять картин с его участием и все под запретом. Он понимал: то, что вышел Флоризель – это чудо.

Телевидение, радио и газеты атаковали Олега Ивановича, ему это нравилось. Он с большим удовольствием давал интервью. А журналистов интересовало абсолютно все. Какой он - Олег Даль, биография, личная жизнь, дети и дальнейшие планы в кинематографе.

ПРИЯТНАЯ ВНЕШНОСТЬ И НЕСНОСНЫЙ ХАРАКТЕР

Глаза, улыбка, волевая походка, неповторимая манера говорить. Девушек все это притягивало как магнитом. На съемках в него влюблена была половина группы, начиная от костюмеров до самих актрис. Поклонницы на улице не давали Олегу прохода. Так кто же стала та счастливица, которую выбрал Олег Даль?

Любили Олега Ивановича Даля многие, но найти свою вторую половину он долго не мог. Личная жизнь артиста не складывалась. Роман с актрисой Ниной Дорошиной закончился прямо на свадьбе. Со второй своей супругой, актрисой Татьяной Лавровой, Даль прожил чуть больше полугода. Вынести характер Олега было почти невозможным.

ОЛЕГ ДАЛЬ: ЖЕНА, ИЛИ В ПОИСКАХ ЛИЧНОГО СЧАСТЬЯ

Казалось, шансов на личное счастье у Даля никаких. Но на съемках картины "Король Лир" произошла встреча, которая изменила всю его жизнь.

19 августа 1969 года Олег Иванович познакомился с Лизой Эйхенбаум. Она работала монтажером на картине. И вскоре они поженились. Представляя ее своим коллегам, Даль всегда говорил гордо и значительно.

Елизавета тоже очень трепетно относилась к мужу. Она всегда следила, чтобы он не устал, не проголодался или не замерз. Олег Иванович всегда брал жену с собой на съемки. Очень нежные были эти отношения. Эта женщина была единственной, кто смог найти подход к талантливейшему актеру с несносным характером.

ОЧЕРЕДНЫЕ НЕСБЫВШИЕСЯ НАДЕЖДЫ

Хороших артистов часто сравнивают с детьми. В случае с Олегом Ивановичем это лучшее определение. Ведь переиграть Даля, как и переиграть ребенка, было почти невозможно. Снимать фильм "Отпуск в сентябре" начали в 1977 году. Когда Даль узнал, что на Ленфильме идет подготовка этого фильма по пьесе Вампилова "Утиная охота", сразу понял: главную роль предложат ему. Естественно, ждал звонка. С утверждением ролей Мельников тянул до последнего. Когда разрешение на съемку было получено, позвонил Олегу Далю. Работал актер в этом фильме самозабвенно, и эта стала одна из лучших его ролей. Однако готовую картину в прокат не пустили, ее назвали упаднической и на восемь лет положили на полку. Очередное потрясение, которое пережил Олег Даль.

Биография, причина смерти какого-либо любимого актера всегда интересуют многих почитателей талантов советского кинематографа. И очень часто можно встретить в судьбах артистов того поколения такое пренебрежительное отношение чиновников к их таланту. Конечно, это всегда негативно сказывалось не только на психологическом состоянии актеров, но и зачастую подрывало здоровье. Премьера фильма "Отпуск в сентябре" состоялась только в 1987 году, когда Олега Ивановича уже не было в живых.

ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ТВОРЧЕСТВА АРТИСТА

Что еще интересует тех, кто знает и любит такого артиста, как Олег Даль? "Незванный друг" - последняя работа Олега Ивановича. Во время съемок уходит из жизни Владимир Высоцкий. Для Даля это стало знаком. Он понимал, что с Владимиром Семеновичем они идут одной дорогой. Вместе они работали на съемках картины "Плохой и хороший человек", уже тогда Высоцкий не раз предостерегал Олега Ивановича от частого употребления алкоголя.

В 1981 году Олегу Далю предлагают сняться в лирической комедии. Он едет в Киев. Накануне отъезда состоялся их последний разговор с Евгением Татарским, в котором Олег Иванович упомянул, как часто ему снится Владимир Высоцкий и зовет к себе. 1 марта Даль отбыл в столицу Украины, а уже 3 числа этого же месяца его не стало.

Говорят, свечку нельзя зажигать с двух концов. Она тогда слишком быстро заканчивается. Олег Иванович палил свою свечу безжалостно и делал это сознательно. Рвал свое сердце на части, и оно не выдержало. Ушел из жизни Олег Даль. Биография, дети, которые могли бы еще появиться у этого замечательного человека, дальнейшее творчество и многое другое, на что был способен Олег Иванович, словно застыло в этом мгновении. Он ушел из жизни в тридцать девять, но для тех, кто был близок с ним, кто пересматривает фильмы с его участием, он жив и сегодня.

ФБ.ру



15 АВГУСТА
85 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
МИКАЭЛА ЛЕОНОВИЧА ТАРИВЕРДИЕВА,
СОВЕТСКОГО КОМПОЗИТОРА.
(1931-1996)



Микаэл Таривердиев родился 15 августа 1931 года в Тбилиси.

Его дед по материнской линии, Гришо Акопов, был землевладельцем, занимался торговлей, владел большими фруктовыми садами на берегу Куры и большим трехэтажным домом в районе Дидубе. Сато, мать Микаэла Таривердиева, была одной из шестерых его дочерей, а Леон Таривердиев был родом из Карабаха. Принадлежность Сато Акоповой к богатому тифлисско-армянскому семейству не помешала ей в годы Гражданской войны увлечься большевистской идеей и при грузинских меньшевиках угодить в тюрьму. Леон Навосардович Таривердиев тоже примкнул к красным, и командовал конным полком, который первым ворвался в Тифлис, когда громили меньшевиков. По семейному преданию в эти дни родители Микаэла и познакомились.

Микаэл был единственным и долгожданным ребенком. Поэтому Сато Григорьевна всю себя посвятила сыну. В своей книге «Я просто живу» Микаэл Леонович написал: «Всему, что было во мне хорошего, я научился у моей матери. А все плохое – это то, чему я не смог у нее научиться».

Когда Микаэлу было шесть лет, родители отдали его в музыкальную школу при Тбилисской консерватории. К восьми он уже был автором нескольких фортепианных пьес, а к десяти - целой симфонии. При этом Таривердиев в своих мемуарах вспоминал, что во времена его детства в Тбилиси самым сложным для него была не учеба в школе, а решение совершенно иной проблемы - он должен был выбрать, в какой из двух известных в городе мальчишеских «банд» участвовать. К счастью, самым большим грехом этих «банд» было выяснение отношений между собой с помощью кулаков, а предводителями этих отрядов были Володька Бураковский, позже – академик и знаменитый кардиолог, а другого звали Женька Примаков. Тоже весьма известный человек.

Таривердиев написал гимн школы № 43, в которой учился. Там же произошел эпизод, проявивший характер Микаэла. Директор школы ударил его одноклассника, и мальчик, сын школьной учительницы, оглох. Микаэл Таривердиев выступил на комсомольском собрании и осудил директора. Директор вызвал Сато Григорьевну и сказал: «Либо вы забираете его из школы, либо он вылетит из нее с волчьим билетом». Мама забрала Микаэла, и ему пришлось заканчивать последний класс в вечерней школе. Детство

Таривердиева рано закончилось еще и потому, что в 1949 году его отец, который работал Директором Центрального банка Грузии, был арестован. Несколько месяцев Сато Григорьевна с сыном скрывались, переезжая с квартиры на квартиру, голодали. Микаэл в своем дневнике написал: «Я помню, что деньги у нас исчезли совершенно. Мы сидели на картошке и чае. Не знаю почему, но я переносил это легко. Подрабатывал частными уроками музыки».

Талантливый юноша рано обратил на себя внимание балетмейстера театра оперы и балета Геловани, с которым Таривердиев встретился во время учебы в Тбилисском музыкальном училище. Геловани впечатлило то, как юный Таривердиев играл на рояле, свободно воспроизводя только что услышанное произведение. По поручению Геловани 16-летний юноша написал два одноактных балета – «На берегу» и «Допрос», которые были поставлены силами хореографического училища. Премьера состоялась в Тбилисском оперном театре имени Палиашвили, и эти балеты в течение двух лет входили в репертуар театра. Это был первый профессиональный успех и первая работа на заказ Таривердиева. Первого гонорара за созданные произведения Микаэлу хватило, чтобы купить себе шляпу. Тбилисское музыкальное училище Таривердиев закончил за год, поступил в Ереванскую консерваторию, но через полтора года уехал в Москву, чтобы поступить в институт имени Гнесиных.

С поступлением Таривердиева в Гнесинку связана интересная история. В Ереване 18-летний Микаэл однажды чуть было не женился на племяннице Арама Хачатуряна. Была объявлена помолвка, но в отсутствие Таривердиева у его невесты случился роман с известным музыкантом, и узнав об измене, Таривердиев расстался с девушкой. В Москве, увидев Микаэла на экзамене, Арам Ильич спросил: «Как ты собираешься после всего этого ко мне поступать?» Микаэл Леонович ответил: «Если вы сочтете меня недостойным, то не примете». Выдержав конкурс в 7 человек на место, Таривердиев единственный с оценкой «5+» поступил в класс Арама Хачатуряна, и стал его любимым студентом. В институте наметились интересы Таривердиева-композитора: камерная вокальная музыка, опера и киномузыка.

В 1953 году, после смерти Сталина, был освобожден его отец. «Мир мне казался огромным, бескрайним. Я был молод, полон сил, наивен, восторжен и чрезвычайно глуп. Впереди, мне казалось, меня ждет только радость» - писал Таривердиев, живший в тот момент в общежитии, и вкушавший все радости студенческой жизни. Из-за неустроенности и бедности, чтобы заработать на жизнь, Таривердиев разгружал вагоны на Рижском вокзале. В то же время он познакомился со студентами из ВГИКа, которые искали композитора для своей курсовой работы. Шла сессия, всем было некогда, но Микаэл Таривердиев, учившийся в тот момент на четвертом курсе, был рад стать автором музыки к своему первому фильму «Человек за бортом». А в 1958 году, участь на пятом курсе, он написал

музыку к другому фильму - «Юность наших отцов». За этими работами последовали и другие.

В институте имени Гнесиных Таривердиев написал свои первые вокальные циклы. Так же состоялся его дебют как композитора в Большом зале Московской консерватории, где его романсы исполнила Зара Долуханова, которая однажды ему сама позвонила и попросила ноты его вокальных произведений. Встреча Таривердиева и певицы состоялась у Долухановой дома. Певица заинтересовалась вокальным циклом и сказала, что хочет его исполнить. Так романсы Таривердиева впервые прозвучали в зале имени Чайковского: «Помню, как я фланировал накануне концерта возле зала... Там висела афиша - она врезалась мне в память: «Микаэл Таривердиев, первое отделение, Сергей Прокофьев - второе отделение». От лицезрения напечатанной афиши мне хотелось закричать: «Люди, посмотрите на афишу!» А люди равнодушно проходили мимо» - писал позже Таривердиев. Романсы имели большой успех.

В середине шестидесятых, после удачного и яркого опыта работы в кинематографе и появления большей части академических вокальных циклов, Таривердиев провозгласил в своем творчестве «третье направление», суть которого - поиск возможностей донести поэзию просто, без поставленного голоса, обращаясь к микрофону тихим, но слышным и естественным голосом. Так как у Микаэла Таривердиева не было певцов, готовых к такому эксперименту, он стал исполнять свои произведения сам.

Так появились монологи на стихи Григория Поженяна, речитативы на стихи Хемингуэя, вокальные новеллы на стихи Ашкенази, монологи на стихи Вознесенского.

С попыткой создать новый стиль исполнения связана работа композитора и со многими исполнителями. Микаэл Таривердиев повлиял на стиль Елены Камбуровой, подготовив с ней первые концертные программы, создал вокальный дуэт Галины Бесединой и Сергея Тараненко, вокальное трио «Меридиан». Дебют Аллы Пугачевой в кинематографе также связан с музыкой Таривердиева в музыкальной сказке «Король-Олень». Позже композитор отошел от эстетики «третьего направления». Но стремление к вынятности, диалогу, выполнению своей миссии - провозглашать вечные истины и быть услышанным - оставались принципами его творчества, независимо от инструмента или жанра. Как и ответственность перед людьми за свою профессию.

Алла Пугачева рассказывала: «Он вообще вывел меня на сцену. Девчонкой я спала на диванчике под репродуктором. Каждое воскресенье я слушала передачу «С добрым утром». И вот однажды я услышала песню Таривердиева «Я такое дерево». Мне было лет пятнадцать тогда. Я просто заболела этой песней, довольно странной и в то же время мелодичной. Он был одним из моих прародителей, из тех, кто заставил меня подумать о том, что я что-то могу воспроизвести, а не только саккомпанировать. Так что мне захотелось самой изобразить что-то голосом. И потом тоже. Это веха в моем

творчестве. Вокруг него столько певцов было интересных. А доверить партию главной героини в «Короле-олене» - почему-то он именно мне доверил... Он называл меня ребенком, как правило. Я была такой худенькой тростиночкой и достаточно чистым существом. Он говорил, что я ребенок из благородных мещан. Ему это очень нравилось и совпадало с его понятиями о чистоте. И его чистые роли в кино нужно было озвучивать. Я озвучивала «Короля-олена» и «Иронию судьбы». И в том, и в другом случае героинями были чистые, любящие, ранимые, беззащитные, как дети внутри себя. И он почувствовал это во мне».

Таривердиев быстро стал авторитетом в кино. В начале 1960-х годов его пригласили преподавать во ВГИК. Михаил Ромм советовался с Таривердиевым о том, какой должна быть музыка в его картине «Девять дней одного года». Композитор ответил: «Никакой».

– Микаэл Леонович ценил тех режиссеров, которые не использовали в фильмах музыку как несущее начало, – говорила позже жена композитора Вера Таривердиева. – И он нередко повторял такую фразу: «Не люблю режиссеров и иностранцев».

Легче всего, по свидетельствам коллег, Таривердиеву работалось с Михаилом Каликом, с фильмом которого «Человек идет за солнцем» связан первый публичный успех Таривердиева. Однажды режиссер и композитор должны были ехать представлять эту картину на кинофестиваль во Францию. Но Калика, побывавшего в лагерях, не выпустили, а ехать один Таривердиев отказался, несмотря на то, что Иван Пырьев, возглавлявший Союз кинематографистов СССР, его предупредил: «Не поедешь – станешь невыездным».

– Так и произошло, – говорила позже Вера Таривердиева. – 12 лет Микаэла Леоновича не выпускали за границу. Об этом мало кто знает, считая его очень советским человеком. А он не был ни советским, ни антисоветским – в этом смысле его можно назвать никаким.

При всей кажущейся безупречности карьеры отношения композитора с властями и Союзом композиторов были довольно сложными: «Вокруг меня была создана такая атмосфера, как будто меня вообще не существует. Нет такого человека. Вот был ответ. Не то чтобы давили, убивали, но примерно до конца семидесятых меня не существовало... Это было такое удушение через подушку, не явное. Это была совершенно другая линия, чем, скажем, со Шнитке. Скандалы, крики, организация официального и общественного мнения - у меня этого не было... Публично со мной не связывались, но любезно делали вид, что меня нет. И меня это вполне устраивало. Я жил своей отдельной жизнью» - писал Таривердиев.

Огромную популярность принес Таривердиеву фильм «Семнадцать мгновений весны». Но работать с Татьяной Лиозновой Таривердиеву было непросто. Таривердиев рассказывал: «Новая работа, как всегда, началась с телефонного звонка. Звонила Татьяна Лиознова. Просила прочесть сценарий фильма «Семнадцать мгновений весны». Я подумал, что речь идет об

очередном шпионском фильме (а я тогда работал с Вениамином Дорманом над первой серией его «Резидента»). Мне это было не очень интересно, и я, честно говоря, был в нерешительности - делать его или нет. Но когда прочел сценарий, понял, что здесь есть большие возможности для музыки. И стал искать ключ к решению... Я, как всегда, когда пишу музыку к фильму, стараюсь поставить себя на место героя. Писать музыку к обычному политическому детективу было неинтересно, да, наверное, и неправильно. И я стал думать о том, что испытывает человек во время этой страшной войны, когда был заброшен в Германию за много лет до нее. Ведь Штирлиц - герой собирательный, такой человек существовал, их было трое, тех, кто работал в высших эшелонах немецкой власти. Двое были раскрыты и погибли, один остался жив. Так что же должен чувствовать этот человек? Ну конечно, меру ответственности, чувство долга. Но что главное? Мне казалось, что он должен чувствовать тоску по дому. Может быть, я и не прав, но ведь я разведчиком не был. А что такое тоска по дому? Это тоска по людям, по жене. Это очень романтично, но что-то не то. А может быть, все-таки тоску по небу, своему небу?.. Ведь небо везде разное. Вот одно небо ялтинское - оно совершенно другое, совершенно другое, чем в Москве. Небо в Берлине - тоже. Состав воздуха, химический, наверное, один и тот же, я понимаю. Но оно другое, это небо. Небо совершенно другое в Америке, небо другое в Японии, небо другое в Мексике. Я видел это. И не потому, что там жарче или холоднее. Оно другого цвета, оно вызывает другие ощущения. И вот я сделал эту тоску. Не по березке, а по небу. По российскому небу.

На эти песни пробовались многие певцы. Мулерман, Магомаев. Муслим даже записал их. Но когда стали ставить в картину, не понравилось. И мы стали переписывать их заново, уже с Иосифом Кобзоном. Он приезжал ко мне каждый день в течение месяца к десяти утра, и я с ним занимался, делал песни. Спел он их блестяще. И в отличие от многих других, с кем мне приходилось работать над голосом, над интерпретацией, Иосиф не забыл уроков. Он не только в течение многих лет исполнял эти песни на том же замечательном уровне, на каком они были записаны, но и тот Кобзон, манеру которого знают миллионы людей, во многом проявился тогда, на этой работе. Он настоящий профессионал. Кстати, он записал еще несколько песен для этого фильма, которые в него так и не вошли, но были выпущены на гибкой пластинке. У меня их нет - ни нот, ни записи. И вообще я сейчас даже не помню, какими они были. А Магомаев обиделся на меня тогда страшно. Дело не в том, что он пел плохо или хорошо. Просто для этой картины нужен был не его голос. Голос Кобзона попал в изображение, прямо в «десятку».

Консультанты картины (одним из них был знаменитый Цвигун, конечно, он проходил в титрах под псевдонимом) рассказывали нам, что во время войны, а может быть и раньше, разведчики, которые по многу лет работали за рубежом, годами не могли встречаться с домашними, женами, детьми. Из-за этого с ними происходили психологические срывы. Для того чтобы их поддержать, устраивались так называемые бесконтактные встречи.

Ну скажем, жену разведчика привозят в какую-то нейтральную страну. Разведчик приезжает туда же. И на вокзале, или в магазине, или в кафе в какой-то определенный час они видят друг друга, не общаясь, не разговаривая, чтобы не подвергнуть разведчика опасности. Эти женщины приезжали легально. Эпизода такой встречи с женой в сценарии не было. Сделать ее решила Лиознова, уже по ходу съемок. В кафе входит жена разведчика с покупками, в сопровождении человека из посольства, даже не зная, что именно в этот день, прямо сейчас она увидит своего мужа. А в этом кафе уже находится Штирлиц (все детали были воссозданы по рассказам). Сопровождающий просит посмотреть вправо, только незаметно, и она видит мужа. Малейшая реакция может стоить ему жизни. Когда мне рассказали о таких встречах, меня это просто потрясло. И я написал музыку. Восьмиминутную прелюдию. Этот эпизод в фильме получился беспрецедентным по длительности звучания музыки. Восемь минут и ни одного слова. Сопровождающий говорит: «Сейчас я отойду, куплю спички», - и начинается сцена, где Штирлиц встречается с женой взглядами. На этом месте были убраны все шумы - все реальные звуки кафе, звон посуды, стук приборов, все скрипы, проходы - весь звук был вынут, звучала только музыка.

Сцена встречи с женой по кинематографическим меркам бесконечно большая. Она идет почти двести пятьдесят метров, то есть около восьми минут, без единого слова, без всякого движения, только наезды камеры. По всем киношным стандартам, это должно быть бесконечно скучно, это просто невозможно, и по идее должно было быть сокращено метров до двадцати. Лиознова оставила двести пятьдесят и выиграла партию. Этот эпизод получился одним из самых сильных.

А вот когда Штирлиц остается наедине с собой и готовится отметить 23 февраля - День Красной Армии - и, испытывая чувство ностальгии, поет народную песню (это тоже идея Лиозновой), получилось фальшиво. Я ужасно противился этой сцене. И до сих пор считаю, что это единственный фальшивый момент в картине. Я считал так тогда, так считаю и сейчас.

Вообще же Лиознова относится к редкому типу режиссеров, которые не боятся композитора, которые понимают, что удача композитора обязательно скажется на удаче фильма. Что концепция фильма рождается только тогда, когда все кинематографические линии, соединяясь вместе, рожают концепцию. А сколько раз мне приходилось работать с режиссерами, и, казалось бы, в результате появлялись удачные работы, но они пугались успеха музыки...

Кстати, отношения с Лиозновой в конце концов тоже были испорчены. Случилось так, что, когда работали над фильмом - а это продолжалось три года, три года каторги, когда ничего, кроме этого, не было, - я подружился с Юликом Семеновым. Уже на самом последнем этапе работы Лиознова, как это принято в советском кино, решила вставить себя в титры в качестве сценариста. Я в этом ничего особенного не видел, тем более что какие-то

сцены переделывались, и переделывались основательно, как всегда бывает в кино. Но Семенов встал на дыбы. Не из-за денег. Просто из принципа. И вот они обратились ко мне как к третейскому судье, я был приятелем и того, и другого. И я сказал Лиозновой: «Таня, ты не права». Она пришла в дикую ярость. Отношения наши были испорчены на много лет. Но Семенов не дал поставить ее фамилию рядом со своей. Какая-то правда, конечно, была и на ее стороне. Нет сценариев, которые снимаются один в один. Режиссер всегда что-то добавляет.

Картина была сдана. В Госкино ее приняли замечательно. Но ее плохо приняло Политуправление Вооруженных Сил. Военные были оскорблены тем, что по картине якобы получалось, что войну выиграла разведчики, а не военные, да и самой войны в фильме нет. Но это и не предполагалось. Тогда Лиознова, для того чтобы картину выпустили, что-то подсняла, подставила хронику. Картина вышла. Но в Политуправлении были настолько недовольны, что, когда картину выдвинули на Госпремию СССР, они ее завалили. Кстати, Лиознова была на меня так зла, что в титрах поставила мою фамилию после фамилии звукорежиссера. А уж о списке на Госпремию не могло быть и речи. Конечно, она меня не вставила. На премию были выдвинуты Лиознова, Тихонов, Семенов, оператор Петя Катаев - никуда не денешься. А меня она вычеркнула. Ну и плевать, дело не в этом, это я пережил».

Картина имела бешеный успех. В том числе и музыка - у меня начался новый наворот известности. Песни исполнялись по радио, телевидению бесконечно. На телевизионном фестивале «Песня-72» обе песни получили две первые премии. Меня просто разрывали на части. Видимо, это плохо перенесли мои коллеги в Союзе композиторов. На фоне оглушительного успеха картины пошла странная волна. Вдруг мне говорят на радио: «Нам звонили из французского посольства, французы протестуют против этого фильма, потому что музыка «Семнадцати мгновений весны» содрана с фильма «История любви» у композитора Лея». Вдруг звонок из музыкального отдела студии Горького. Туда тоже звонили то ли из французского посольства, то ли из Франции. Поначалу это было смешно, и я смеялся. Вдруг раздался звонок из Союза композиторов: «Приезжайте, пожалуйста». Я приезжаю. На столе секретарши Хренникова лежит телеграмма, в которой написано буквально следующее: «Поздравляю с успехом моей музыки в вашем фильме. Франсис Лей». Это было написано по-французски, и тут же приколот листочек с переводом. Что за бред? Какая-то шутка, и я в очередной раз посмеялся. Наверное, я сделал глупость, что оставил этот листочек на столе и ушел. Читали телеграмму все кому не лень. И вот тут пошел другой наворот. События катились, как снежный ком: «Микаэл украл музыку». «Но, друзья, вы же знаете музыку к этому фильму, сравните!» Может быть, там похож первый интервал, но похож только он, одна интонация в самом начале, но это ничего не означает, тем более что моя музыка написана раньше - фильм же снимался три года, поэтому картина Лея

успела выйти раньше. Но дальше - больше, дальше - больше. И я вижу, что мою музыку выкидывают из радиопрограмм, перестают передавать по телевидению. Мои друзья из издательства «Музыка» предлагают напечатать рядом мои ноты и ноты Лея, чтобы было очевидно, что эта музыка ничего общего не имеет. А я тем временем выступаю с концертами, езжу из одного конца страны в другой. И вот среди записок, которые всегда бывают на моих концертах, попадаются такие: «Правда ли, что Советское правительство заплатило сто тысяч долларов штрафа за то, что вы украли музыку?» Я отвечаю: «Неправда». А дальше - больше. Мне просто прохода не давали. Все это продолжалось три месяца. Радость от успеха картины была перечеркнута. А слухи расползались с невероятной стремительностью. И я решил найти Франсиса Лея.

Как? Понятия не имею, как его искать. Тогда я решился обратиться во французское посольство и спросить, что означают их звонки? Я позвонил. Попросил советника по культуре. Тот прекрасно говорил по-русски. Предложил мне повидаться. В два часа дня у Союза композиторов. Он подъехал на машине, и я подъехал на машине, мы с ним встретились. Он говорит:

- Господин Таривердиев, никто из посольства никуда не звонил. Нам очень нравится ваша картина. Но если бы даже кому-то из нас, непрофессионалов, пришло бы в голову, что ваша музыка похожа на музыку Франсиса Лея, неужели вы думаете, что французское посольство стало бы звонить на советское радио и советское телевидение? Да бог с вами! Скажите лучше, как вам помочь?

- Я хочу найти Лея, мне нужно, чтобы он прислал телеграмму в Союз композиторов.

- Хорошо, - пообещал советник, - приезжайте в посольство.

Мы выпили с ним кофе в Союзе композиторов, он сел в машину, уехал. И я сел в машину и поехал. А за мной пошла другая машина. Черная «Волга». Вглухую. Внаглуу. Совершенно не скрываясь. Куда я - туда и она. Я понимаю, кто это. Время-то брежневское - тайные встречи в посольстве и даже звонки не проходили. Да, еще мне стали звонить корреспонденты зарубежных газет:

- Господин Таривердиев, вас травят в Союзе композиторов, вас кругом травят, дайте нам интервью.

Я понимал, что если я дам интервью, мне вообще уже никакой жизни не будет, придется уезжать. А как уезжать? Уезжать я не мог. Здесь мама, отец, мама больна. Все истории - и с Володей Ашкенази, и с другими - мне были хорошо известны. А меня практически вытаскивали, отсюда вытаскивали свои, а туда втаскивали чужие. Постоянно какие-то корреспонденты дежурили перед домом, под окнами стояли их машины:

- Дайте интервью, что вас преследует советское радио...

Я не хотел и решил - может быть, это самый глупый вариант - поехать в посольство и по прямой связи искать во Франции Лея. Я был в таком

бешенстве, что был готов на все. Абсолютно на все. Так вот, за мной пошла машина. И я понял, что КГБ висит у меня на хвосте. Прямо история со Штирлицем. Я доехал до дома и позвонил своей сестре Мире. Только набрал телефон - щелчок, я его сразу услышал:

- Мира, ты все знаешь. Меня преследуют корреспонденты американских, французских, немецких газет. Меня травят в Союзе композиторов, меня убивают на телевидении и радио. Я решил любой ценой пробиться в посольство, меня ждут там в два часа.

- Зачем ты мне рассказываешь? Я все знаю. - Мира опешила.

- Нет, ты послушай. - И я по телефону все подробно рассказываю, чтобы ОНИ все слышали: - Мне все это надоело, я больше так играть не буду. Я решил идти до конца. Я сделаю это. И бросил трубку.

Прошло минут двадцать. Звонок в дверь. Входят два мальчика, вполне интеллигентного вида, показывают комитетские книжки:

- Здравствуйте.

- Здравствуйте.

- Вы поймите, мы в курсе дела, мы знаем, что с вами происходит. Мы не хотели вмешиваться. Но сейчас вы готовы сделать шаг, последствия которого должны понимать.

- Я все понимаю. А что мне делать? Мне не оставляют другого выхода.

- Вы хотите связаться с Леем? Мы попробуем вам помочь. Не надо ездить в посольство, это же все будет в вашем досье.

Вот так мы поговорили, и они уехали. Тут объявляется Отар Тенеишвили - он долгие годы сидел в Париже представителем «Совэкспортфильма»:

- Микаэл, я найду Лея, я с ним знаком.

И в течение трех дней Лей нашелся. Прислал телеграмму. Он возмущен тем, что его оклеветали. Он счел это провокацией: никаких телеграмм он, конечно, не писал, так же, как никто не звонил никуда из посольства Франции. Когда стало ясно, что телеграмма была фальшивкой, тот же Отар подключил к этому делу Петровку, 38. Люди из МУРа забрали телеграмму из Союза и выяснили. Кто-то пошел на Центральный телеграф, прямо около Союза композиторов, взял международный бланк, напечатал текст на латинской пишущей машинке, на простых листках бумаги, вырезал их, наклеил и принес в Союз. Когда стали спрашивать, кто получал телеграмму, кто за нее расписывался, как она оказалась на столе в иностранной комиссии, кто ее сразу перекинул Хренникову, кто ее принес? Никто не знал.

Сейчас это кажется смешным. Но если бы вы знали, как это было унижительно! Мне, которому всегда говорили - моя музыка может быть плохая или хорошая, - но что у меня есть свой стиль, что моя музыка узнаваема мгновенно, нужно отмываться, доказывать, что я не украл! А с каким удовольствием участвовали в этой истории мои коллеги! Как им было приятно! Более того, с тех пор очень долгое время на концертах в разных концах страны меня спрашивали: что это за история, была она или нет. И я

помню этот восторг: украл или не украл. И я перестал доверять им всем. В том числе и публике. Когда раньше я выходил на сцену, я всегда любил зал, где бы и какой бы он ни был. Я перестал его любить. Я еще какие-то годы выступал с концертами, выходил на сцену. Но вот это я всегда помнил. Помнил то любопытство, с которым смаковали подробности сплетен. Музыка интересовала меньше. Скандал - больше. Вот такая история. С тех пор я не люблю публику.

Говорят, что это сделал Никита Богословский. Вообще, похоже. Но недоказуемо. Все это - начало семидесятых. Другое время, другие настроения. Меняются друзья. Общаемся все меньше, скорее только тогда, когда соприкасаемся по работе или на вечерах, концертах друзей...».

Премьера «17 мгновений» состоялась в сентябре 1973 года и имела оглушительный успех. Но в пришедшей к Таривердиеву популярности было много приятного. Так Юрий Андропов, например, с подачи Юлиана Семенова, выдал Таривердиеву автомобильный пропуск, по которому можно было останавливать и парковать машину где угодно. Микаэл Леонович с удовольствием включился в эту игру, однажды ради эксперимента остановил машину на Красной площади и был в восторге, что это удалось. Но с Татьяной Лиозновой после работы в «17 мгновениях весны» композитор не общался. Но Государственную премию он все же получил – за музыку к фильму Эльдара Рязанова «Ирония судьбы, или С лёгким паром!», вышедшего в 1977 году.

– Эльдара Рязанова Микаэл Леонович благодарил за возможность работать в фильме «Ирония судьбы», – вспоминала Вера Таривердиева. – Они совпадали с Эльдаром Александровичем в любви к высокой поэзии. Ведь они первыми широко предъявили советским зрителям Цветаеву, Ахмадулину. Эффект от той картины был таков, что их пели в подворотнях. Чтобы добиться такого исполнения музыки, которое звучит в фильме, Таривердиев на репетициях с Аллой Пугачевой не жалел сил. К каждой песне сделали минимум 30 дублей.

Спустя 10 лет после съемок «Иронии судьбы» благодаря Таривердиеву, Рязанов придумал сюжет фильма «Вокзал для двоих». Немногие знали, что пианист, роль которого сыграл Басилашвили, был списан с композитора Таривердиева. Это произошло после того, как Микаэл Леонович уступил место за рулем своей машины актрисе Людмиле Максаковой, с которой у него был роман.

Вера Таривердиева в интервью рассказывала: «Этот роман случился в 60-е годы. Таривердиев был отчаянно влюблен в Людмилу Максакову. Ему всегда нравились красивые женщины. А она была дьявольски красива и привлекательна, а еще — чрезвычайно свободна. Этот роман закончился трагически. Произошло следующее. Они с Максаковой ехали ночью по Ленинградскому проспекту. Она сидела за рулем его «Волги». Внезапно из кустов на проезжую часть выскочил человек и попал под их машину. Как оказалось, он был пьян. Максакова не была виновата в его смерти, потому

что в этой ситуации ничего нельзя было сделать. Микаэл Леонович, не раздумывая, пересел за руль и взял всю вину на себя. По-другому он поступить просто не мог...

Его осудили на два года. А поскольку суд длился ровно два года, то в тюрьму его не посадили — освободили по амнистии. Самым страшным для Таривердиева было во время судебного разбирательства находиться в зале за тюремной решеткой. Его это просто убивало. В этой тяжелой ситуации Максакова его фактически оставила: во время последнего заседания уехала куда-то с друзьями. И вот тут он решил все прекратить. Максакова потом ему звонила, пыталась вернуть, но, хотя ему было очень трудно, он был тверд. Микаэл Леонович никогда не менял своих решений, после того как их принимал. ... Потом он вспоминал об этих отношениях так: «Это была не любовь, а болезнь...» Наверное, Микаэлу Леоновичу при его яркости и характере необходимо было пережить такую страсть...»

Микаэл Леонович пришел на премьеру «Вокзала для двоих», ни о чем не подозревая, и был шокирован и обижен. Ему казалось, что все сидящие в зале знают, что это эпизод из его личной жизни.

Звание народного артиста Таривердиев получил в 1986 году. Вера Таривердиева рассказывала: «Однажды мы нечаянно разбили ёлочные игрушки и в шутку убрали ёлку его лауреатскими значками и орденом Трудового Красного Знамени, полученным за музыку к «Семнадцати мгновениям весны». Но нельзя сказать, что награды были ему безразличны. Знаменит он был уже с тридцати лет. А своё первое звание, заслуженного деятеля искусств, получил в пятьдесят. Конечно, это задевало его самолюбие. Он ценил госпремию за музыку к фильму «Ирония судьбы» и был благодарен Эльдару Рязанову за то, что тот его отстоял, хотя музыкальная комиссия по госпремиям выступала против».

Человеческое обаяние Таривердиева притягивало многих людей, он очень нравился женщинам, но был совершенно не богемным человеком. Своего ближайшего друга Рудольфа Мовсисяна он считал братом, а Миру Салганик - сестрой, и родственников выбирал по принципу духовной близости. Его «ближний круг» составляли, как он их назвал, «растиньяки 60-х» - Андрей Вознесенский, Белла Ахмадулина, Зара Долуханова, Василий Аксенов и Эльдар Рязанов.

Сын Таривердиева Карен, родившийся в 1960 году, майор - отслуживший в Афганистане, вспоминал разговор с отцом перед своим повторным отъездом на войну после полученного ранения: «Он приехал, узнав от матери, что я снова собираюсь в Афган. Был на взводе, говорил жестко: «Тебе мало? Недополучил? А главное - зачем? Снова будешь рассказывать про интернациональный долг?..» С интернациональным долгом все уже было ясно. Но я сказал отцу другое: «Понимаешь, папа. Если я останусь здесь - мне на смену пришлют другого лейтенанта, только-только из училища. Может быть, не хуже меня. Но без моего опыта. Я, худо-бедно, за пять месяцев ни одного человека не потерял. Этот, пока опыт наберет, пару-

тройку бойцов точно угробит». В ответ Таривердиев вздохнул: «Позиция, которую я готов понять». И через несколько дней его единственный сын снова полетел в Ташкент, а оттуда - в Афганистан. Когда Таривердиев представлял кому-то сына: «Мой Карен!» - в голосе его звучала гордость.

Микаэл Таривердиев никогда не шел на поводу у публики. Он не писал шлягеров в общепринятом смысле, создавая лишь то, что хотел. По собственному признанию, он сделал шлягер лишь один раз, на спор. Им стала песня «Ты не печалься» к фильму «Большая руда». Сочиняя музыку к кино, он одновременно писал камерные вокальные произведения, оперы, балеты, органную и инструментальную музыку. Работал Таривердиев, по собственному признанию, всегда очень быстро, писал, большей частью по ночам: «В какой-то момент внутри у него происходил щелчок - он садился за рояль и начинал играть произведение от начала до конца», - вспоминала Вера Таривердиева. Она так же вспоминала, что музыка Микаэлу часто снилась. Так было с симфонией для органа «Чернобыль» - он сыграл от начала до конца законченную вещь. То же произошло с альтовым концертом, заказанным Юрием Башметом. Композитор не позволял кому-либо вмешиваться во внутреннюю структуру своих произведений. Не хотите исполнять - не надо, считал он.

В 1966 году Таривердиев написал оперу «Кто ты?» на сюжет Василия Аксёнова. Она вобрала в себя поэзию Винокурова, Евтушенко, Вознесенского, Поженяна, Львовского (песня «На Тихорецкую состав отправится» - из этой оперы). Когда речь шла о творчестве, Микаэл Леонович говорил: «Наверное, я деспот». Он был очень требовательным и делал только то, что казалось интересным ему, что было созвучно его внутренней логике.

Он очень любил водные виды спорта, одним из первых в Союзе увлекся виндсерфингом. Таривердиев вместе с Родионом Щедриным приобрели доски и увлеченно катались, стали даже кандидатами в мастера спорта. 50-летие композитора друзья отмечали, уйдя далеко в море. Вера Таривердиева рассказывала: «Микаэл Леонович не любил публично отмечать свой день рождения и всегда сбегал с юбилейных торжеств. Самым удачным считал день своего пятидесятилетия: они с Родионом Щедриным в Сухуми ушли в море на серферах, в километре от берега сложили паруса и, качаясь на волнах, распили по сувенирной бутылочке коньяка.

Микаэл Леонович торжества в свою честь переживал как испытание. Хотя он всегда ждал 15 августа и всегда утром произносил фразу: «День рождения начинается!» Мы праздновали в узком кругу - вдвоём, втроём или вчетвером. Любил получать подарки. Но больше сам дарил. Как только получал деньги, сразу же их тратил».

Знакомые часто приветствовали Таривердиева: «Живой классик идет!» На что он отвечал: «Полуживой романтик». Композитор, которого многие воспринимали преимущественно киноавтором, работой в фильмах зарабатывал. А для души занимался фотографией и сочинял симфонии, романсы, органные и скрипичные концерты. Известное трио «Меридиан» под

руководством Таривердиева подготовило большую программу из его произведений.

В 1988 году была учреждена премия за лучшую музыку имени Микаэла Таривердиева в рамках основного конкурса Открытого российского фестиваля «Кинотавр». Микаэл Таривердиев был увлеченным человеком, со студенческих лет серьезно занимался фотографией. Тогда фотография захватила его настолько серьезно, что, после полученной на экзамене по композиции четверки, Арам Хачатурян запретил ему на некоторое время заниматься ею. «Фотография стала для меня частью жизни, может быть, даже в какой-то мере продолжением моего творчества», - писал сам Таривердиев.

Олег Дорман, с чьим отцом Таривердиев много работал, рассказывал о композиторе: «Мало кто в целой истории вокальной музыки так слышал слово, как он. Всякий, кто прочтет стихотворение Цветаевой «Хочу у зеркала...», а следом послушает песню Таривердиева, – будет изумлен: где, в каких цезурах таилась эта мелодия, ведь почти никогда великие – то есть полноценные - стихи не могут стать равноценной песней, они не нуждаются в помощи (часто – даже в чтении вслух); а вот он услышал, что эти строки с очень непростым ритмом – песня; и не слова пристроил к мелодии, и не мелодию подогнал к словам, а дунул – и поэзия зазвучала. Трудно будет объяснить потомкам – если им будет до этого дело – что песни Таривердиева к «Иронии судьбы» – поворотное событие в посмертной судьбе Цветаевой и Ахматовой. Кто сомневается, что миллионы советских людей впервые слышали тогда их поэзию, вообще их имена.

Когда монтаж фильма подходил к концу, однажды предупреждали: послезавтра смотрит Микаэл, и обстановка в съемочной группе оживлялась. В некотором смысле музыка была первым итогом того, что получилось, решающей рецензией на фильм. А сам Таривердиев – первым настоящим зрителем.

Его рецензия была тонкой, дельной, неизменно-доброжелательной и внимательной к работе каждого. Он хвалил подробно, а если критиковал – то предлагая идеи улучшения, часто замечательные: он чувствовал и любил правила игры. Потом садились в монтажной Галины Шатровой и, забывая про чай, красиво сервированный как никогда красиво причесанными монтажницами, гоняли на экранчике фрагменты, уточняя, где именно начнется музыка и когда закончится. Если у Таривердиева были предложения, как можно что-нибудь переставить, брался монтажный пресс и тут же пробовали его вариант. «Варьянт», как он произносил. Все они знали друг друга давным-давно, все были на ты, все, не скрывая этого, любили друг друга, и я думал, что они самые мировые ребята на свете и делают самое лучшее дело на земле. Я и сейчас так думаю.

Однажды Таривердиев показал мне финальную сцену из нового французского фильма - как пример воплощения его собственных заветных и смелых идей. Тогда только что появилось видео, и, перематывая кассету к концу, он кратко пересказал сюжет и пояснил: «это шикарный боевик с

Бельмондо, хотя, вообще, полная ерунда, конечно, но ты сейчас увидишь, что они делают». Это был фильм «Профессионал», музыка из которого вскоре зазвучала над улицами, рынками, вокзалами нашей страны и звучала лет десять, так что вполне могла бы стать гимном эпохи первоначального накопления в России.

- Гениально, - смеялся Таривердиев, с аппетитом раскуривая трубку. - Эта музыка не имеет к этому сюжету НИ-КА-КО-ГО отношения. Никакого! Это совершенно потрясающая музыка с абсолютной наглостью положенная на эту сцену, и в результате ты – рыдаешь, вообще.

Он точно был готов пролить слезы от веселого восторга. «То есть, они (режиссер с композитором) идут в полный разрез с изображением, и посмотри, что происходит. Давай еще раз!» И мы смотрели еще раз, как непобедимый Жан-Поль с неотразимой улыбкой идет навстречу смерти и невозмутимо гибнет под обжигающие скрипичные аккорды, какие и вправду могли бы заставить рыдать над любой сценой, включая штурм Зимнего из фильма «Октябрь». Я думал: Морриконе - неплохой композитор, не спорю, но сцену встречи Штирлица с женой ему не написать нипочем. Пожалуй, и прогулка Нади по новому Ленинграду ему вряд ли бы далась; Нино Рота - сумел бы. Таривердиев, восхищаясь чужой работой, объяснял, конечно, собственную, - и все равно не мог бы ничего объяснить, потому что идеи о контрапункте изображения и музыки в кино приходили в голову еще таперам, - но вот как достичь именно контрапункта, а не простой рассогласованности, теория не объяснит. Во всяком случае, композитор, вероятно, должен проникнуть в высший смысл фильма: на один уровень выше, чем понимают сценарист и режиссер. Если он не ошибется, и если есть этот смысл, - происходит чудо. Мне кажется, оно удавалось Таривердиеву в музыке к фильмам моего отца, и я не сомневаюсь, что она еще будет жить отдельной от кино жизнью.

Музыку к последней картине отца писали у Таривердиева дома. На синтезаторах. Ах, какой заветной мечтой были для него эти синтезаторы! Он страстно обожал технику, всякие игрушки, которые позволяют наилучшим образом воплотить замысел, максимально устранив сопротивление материала: фотоаппараты, камеры, магнитофоны и магнитофончики и вот, наконец, собственная музыкальная студия, ради которой он продал аппараты, камеры и синий «Мерседес», купленный когда-то на деньги американской премии (кажется, иначе получить ее на руки было в СССР невозможно).

Таривердиев был счастлив, как взрослые уже не бывают. Он играл дни напролет и, не сомневаюсь, ночью тоже. Помню, что показывая нам с отцом разные тембры инструмента, он заиграл Баха, и я почувствовал смущение и дикую тоску. Тоску от того, может быть, что этот хорал трагически не вязался со всей нашей жизнью, что, написанный ради надежды, он в наших обстоятельствах всякой надежды наотрез лишал. Смущение от того, что ничего более личного не мог бы доверить Таривердиев, как сыграв Баха в маленькой своей комнате. Несколько тактов, и хорал закончился. Мужчины

молчали; тем более, я. Потом веселье продолжилось. «А вот клавесин... Челеста. А вот флейты. Потрясающе. Слушайте, слушайте!» – «Веня, - сказал Таривердиев отцу, - я ни-ко-гда больше не буду зависеть ни от кого. Ни от студии, ни от филармонии, ни от оркестра. Всё. Ни одного унижения, ни одной просьбы, ни одной бессонной ночи из-за чужой халтуры, которую я не в силах победить. Мне больше никто не нужен. Я куплю еще эстээм (профессиональный магнитофон) и могу вообще отсюда не выходить».

Он посадил меня за «драм – машину», маленький черный пульт с двумя прямоугольными кнопками. Если коснуться их по очереди пальцем, из динамиков раздавались мощные удары литавр – один повыше, другой пониже тоном. Надо было ударять в определенном темпе и менять сильную и слабую долю: иногда Та-та, иногда та-Та; ревербератор размножал звуки, превращая их в затихающие удары сердца. Автор многократно проверил мою понятливость, потом музыкальность, потом давал мне команду кивком головы, а позже доверил самому решать, где пора вставить удары. Я слушал его игру, следил за экраном, бил в литавры и бросал взгляд на лицо Таривердиева. Оно выражало либо спокойное согласие, либо сомнение, а иногда преувеличенное, колоссальное одобрение, как если бы я взял верхнюю ноту в арии царицы Ночи. Тогда я умирал от смеха, но надо было молчать, чтобы не помешать ему, и в этом веселом заговоре день пролетал, как час, и я старался не думать о том, что он кончится. Вот тогда-то Таривердиев и сказал между делом: когда ты снимешь свой первый фильм, я тебе напишу. Бесплатно. Не забудь, вообще. – Кажется, тогда.

Музыка для «Разорванного круга» требовалась в основном жанровая, по драматургической задаче - почти таперская, под детективные разговоры героев, Таривердиев импровизировал, меняя тембры солирующих инструментов так, чтобы они прозрачно перекликались с характерами персонажей, но, в общем, композитору было негде развернуться. Однако он не только не жаловался: он безжалостно подчинял музыку задаче. Это, конечно, высочайшее понимание ремесла. На киностудиях на пульте перезаписи до прихода компьютеров был микшер, который звукооператоры называли «ручка композитора». Многие композиторы любят участвовать в сведении фонограммы фильма и брать управление музыкальной дорожкой на себя. По большей части управление заключается в том, чтобы увеличивать громкость музыки, постепенно перекрывая шумы, а потом и реплики. Ибо всякий композитор знает, что музыка – лучшее, что есть в фильме. Поэтому звукооператоры сажали таких композиторов за особую, красную ручку на пульте. Которая на самом деле ничем не управляла. Если во время записи маэстро начинал теревить ее слишком сильно, звукооператор имел возможность сам решить – прав ли тот, и легонько прибавить музыки. Либо не прибавлять, но сказать композитору: отлично, еще чуть-чуть увеличьте, прекрасно, вот так держите. Таривердиев иногда сам садился за пульт перезаписи, но, на моей памяти, для того, чтобы «притушить» музыку. Иначе бы я этого просто не запомнил. У него не было сомнений, что музыка должна

растворяться в фильме, служить целому, иначе она не достигает цели. А кроме того, полагаю, он знал, что его музыка не пройдет незамеченной, даже если прозвучит тихо. И когда в перерывах он иногда садился к роялю и тихонько, как напевают под нос, перебирал клавиши, я замечал, как прекращались разговоры в зале перезаписи, звукооператор переставал щелкать тумблерами, наступала тишина в аппаратных и в коридоре, в полутьме у дверей появлялись застенчивые техники в белых халатах, суетливые помрежи прислонялись к косяку. Вскоре музыка умолкала и, как бы не замечая возникшей за спиной публики, Таривердиев возвращался за пульт. Но помню и ошеломительную долгую импровизацию, которая просто не могла не закончиться аплодисментами. Таривердиев повернулся и, улыбаясь, спросил: красиво, да? – Он сам удивлялся, сам восхищался тем, какая красивая музыка приходит ему в голову.

- Что это, Микаэл? – спросил кто-то, уверенный, что музыка не может быть просто так, она обязательно «что-то» и сочинена зачем-нибудь и не прямо сейчас.

- Не знаю. Красиво, правда! Надо бы не забыть».

В последние годы Микаэл Таривердиев много работал в области инструментальной музыки. Им написаны три концерта для органа («Кассандра», «Полифоническая тетрадь»), «Десять хоральных прелюдий», симфония для органа «Чернобыль», в которой нашли отражение впечатления от поездки в Чернобыль вскоре после аварии. Таривердиев со дня основания возглавлял гильдию композиторов кино Союза кинематографистов России, был художественным руководителем Международной благотворительной программы «Новые имена».

Мало кто знает, что в Большом театре должен был выйти балет Таривердиева «Девушка и смерть». Балет был подготовлен, построены декорации, сшиты костюмы, отпечатаны билеты, но за несколько дней до премьеры, 2 апреля 1987 года, спектакль отменили. Это был неприятный сюрприз для Микаэла Леоновича - в постановке участвовали люди, которых он любил: Нина Ананиашвили, Андрис Лиэпа, Людмила Семеняка и другие замечательные танцовщики. С другой стороны, то, что произошло с балетом в процессе постановки, композитору не нравилось. Он считал, что во многом ошибся сам: не стоило идти на поводу у балетмейстера и превращать балет из одноактного в двухактный.

– За неделю до премьеры постановки «Девушка и Смерть» ее сняли, – рассказывала Вера Таривердиева. – Я впервые увидела, чтобы Микаэл Леонович выбросил партитуру в мусорное ведро. Эту историю он не пережил. Он пал жертвой борьбы определенной группы людей в Большом театре против Юрия Григоровича. В стране начиналась перестройка, и этот период был многими воспринят как возможность свести счеты друг с другом. Спектакль ставился еще при Григоровиче на Нину Ананиашвили и Андриса Лиэпу, декорации и костюмы были готовы, даже билеты со штампом «Девушка и Смерть» уже поступили в продажу. Балет сняли за неделю до

премьеры... Это произошло вскоре после нашей поездки в Чернобыль, и поездка эта стала для него рубежной. «Девушка и Смерть» и Чернобыль в его судьбе каким-то странным образом соединились в одно большое переживание. Катастрофа с балетом стала для него внутренним Чернобылем. Наверное, ему было Богом положено пройти через все это... Его сняли по решению худсовета. Я была на этом заседании. Микаэл Леонович решил на него не ходить - и слава Богу, потому что он мог бы этого просто не пережить. Галина Сергеевна Уланова сказала: «Сейчас по телевизору идет фильм «Семнадцать мгновений весны» - вот пусть Таривердиев этим и занимается, а что ему делать в Большом театре?» Но в принципе музыка там почти и не обсуждалась. Обсуждали постановку. По поводу музыки выступили только двое: дирижер Копылов сказал: «Друзья, вы сейчас делаете то же, что в свое время сделали с Прокофьевым!» И его поддержал концертмейстер первых скрипок Сергей Гиршенко. В стране был типичный бардак: одни писали на других, другие на третьих... Именно это для многих и было выражением демократических перемен.

В конце жизни Таривердиев сильно болел. Однажды ночью его супруга услышала, как он сел за рояль. На ее удивленный взгляд он ответил: «Прощаюсь со своим роялем». В нем жила надежда преодолеть недуг, но Микаэл Леонович понимал, что уходит. 31 мая 1990 года в Лондонском королевском госпитале ему сделали операцию на сердце. Аортальный клапан, который был разрушен, заменили искусственным. Микаэл Леонович с присущим ему чувством юмора говорил: «У меня железное сердце. Гарантия – 40 лет». И добавлял: «Из обшивки «шаттла». Клапан, действительно, был сделан из того же сплава, что и обшивка космического корабля.

В последнем интервью, которое Микаэл Таривердиев дал в Сочи весной 1996 года, отвечая на вопрос «Почему Вы не уехали из этой страны?», - он полушутя, полусерьезно ответил: «Я люблю свой диван». Таривердиев, действительно, очень любил комфорт в своей жизни, и умел его организовывать. Куда бы ни приезжал композитор, он всегда переустраивал пространство вокруг себя. У него были свои любимые предметы, без которых он никогда не отправлялся в путешествие - фотоаппарат, трубки и подзорная труба. А лучшим примером созданного жизненного пространства был дом Микаэла Таривердиева.

В обычной квартире в типовой девятиэтажке, получив гонорар за фильм «Семнадцать мгновений весны», Таривердиев убрал одну из стен, расширил гостиную, разработал при участии дизайнеров студии Горького оформление интерьера, обив стены золотистым шелком, обустроил фотолабораторию. И хотя он часто говорил: «Это не квартира, это декорация Мосфильма», его дом никогда не был декорацией, и просто интерьером. Как все, что создал Микаэл Таривердиев, он нес на себе отпечаток его внутреннего мира.

Когда-то Родион Щедрин написал во вступительной статье к музыковедческой книге о Микаэле Таривердиеве: «Он до чрезвычайности любит порядок. Побывав у него дома, я почувствовал, что так, наверное, мечтал жить всю жизнь, хотя не прожил ни одного дня. При этом - удивительное и редкое чувство уюта!» Микаэл Таривердиев не понимал людей, которые могут существовать в беспорядке, обходиться без ежедневной уборки, разбрасывать вещи, у каждой из которых, по его мнению, должно быть свое место.

Бывало так, что вещи сами появлялись, как будто находили свой дом. Так появился рояль, замечательный «Стенвей», который ему предложили поменять друзья на небольшой кабинетный «Weinbach». В коллекцию Таривердиева попала так же фисгармония прошлого века фирмы «Паркер». Микаэл Леонович, любивший орган, долго искал подобный инструмент, но поиски не приносили результатов. Но однажды раздался звонок, и звонивший предложил подарить Таривердиеву фисгармонию. «Я старый человек, мне некому ее оставить. А вашу музыку я очень люблю. Заберите инструмент к себе». Какие-то вещи сохранились у Таривердиева от родителей. Например, портреты прапрабабушки и прапрадедушки, написанные в Париже в год первой Всемирной выставки, и долгое время валявшиеся на чердаке в Тбилиси, Микаэл Леонович сделал частью интерьера, вместе с фамильным кинжалом и пороховницей XV века, в которой не доставало одного, самого большого, камня, который мама сдала в Торгсин в тяжелые, голодные времена.

Таривердиев многие встречи проводил у себя дома. Здесь он занимался с трио «Меридиан», здесь он встречался с Борисом Покровским, Марией Лемешевой, здесь бывали режиссеры, поэты, дирижеры, начинающие исполнители и пока еще неизвестные композиторы. В последние годы музыку для кино Микаэл Леонович записывал в своей домашней студии. Инструменты, магнитофоны, компьютеры, пульты и постоянно растущая библиотека были причиной таких реплик его близких, как «Это не дом, это декорация Мосфильма».

Он любил свой диван. Он любил сидеть в его правом углу, думать, курить трубку, иногда что-то выпивать. При этом пить и есть в гостях он не любил. С приемов всегда стремился домой. Если им приглашались гости - то не больше восьми человек, чтобы стульев, которые стояли вокруг парадного обеденного стола, хватило на всех. Этот же стол был и обыденным. Микаэл Леонович никогда не садился за стол в кухне, и предпочитал обедать в гостиной.

В мае 1996 года Таривердиевы улетели на «Кинотавр». А спустя два месяца, 25 июля Таривердиев умер в сочинском санатории «Актер».

Все ценности и приоритеты в его жизни были нематериальными. Ему было свойственно истинное благородство мыслей и поступков, которое отразилось и в его музыке. Таривердиев всегда соотносил свою жизнь с высшими духовными ценностями и принципами. Он был не просто убежден,

что наивысшее благо в жизни - настоящие человеческие чувства и благородство, он и поступал сообразно своим убеждениям.

Таривердиев пытался бороться с попсой, выступал с публикациями против пошлости на эстраде, вёл телепередачу о классике. Считал, что многое можно изменить, если телевидение будет проводить грамотную музыкальную политику. Как председатель конкурсов эстрадной песни пытался влиять на музыкальную ситуацию. В те годы на эстраде была совсем другая атмосфера: в жюри сидели настоящие композиторы и поэты, которые ездили по стране, устраивали прослушивания, привозили талантливых ребят из провинции. Так были найдены Роза Рымбаева, София Ротару и Тамара Гвердцители.

Всего композитор написал музыку к 132 фильмам. Для кино он работал всегда с большим удовольствием: «Мне всегда в кино было чрезвычайно интересно. Я любил эту атмосферу, в кино я мог ставить разнообразные творческие эксперименты, и это превращалось в своего рода топливо для работы в других жанрах. И, наконец, кино и телефильмы давали выход на несравненно большее число зрителей. Вообще я убежден, что если бы Моцарт жил сегодня, то он непременно писал бы музыку к кино».

В 1997 году вышла книга композитора «Я просто живу». В музыке Таривердиев создал свой лучший автопортрет. Не случайно на вопросы о его личной жизни он часто отвечал: «А я и есть моя музыка!».

Текст подготовил: Андрей Гончаров,
для <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=174>



27 АВГУСТА
120 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ФАИНЫ ГЕОРГИЕВНЫ РАНЕВСКОЙ,
СОВЕТСКОЙ АКТРИСЫ ТЕАТРА И
КИНО.
(1896-1984)



ФАИНА РАНЕВСКАЯ. ЖЕНСКИЕ СТРАСТИ

Точно также как сказочный герой непременно оказывается на перепутье перед выбором: пойти направо и «потерять коня», пойти налево и остаться живым или пойти прямо, где ему «не сносить головы», каждый человек вынужден выбирать.

Фанне Гиршевне Фельдман после окончания гимназии, пришлось сделать именно такой — решающий, определяющий ее дальнейшую судьбу выбор.

Решающий, потому что Фаине суждено было родиться в такой семье, где профессия актрисы воспринималась как нечто зазорное.

Фаина родилась в Таганроге 27 августа 1896 года в большой обеспеченной еврейской семье. У нее были братья и старшая сестра — красавица Белла.

Отца — Гиршу Фельдмана — богатого нефтепромышленника, человека твердых убеждений, Фаина побаивалась. Мать — трепетную, ранимую, деликатную — обожала.

Актерский талант Фаины проявился уже лет с четырех. Маленькая девочка испытывала потребность подражать, а поскольку самой колоритной фигурой из окружавших ее людей был дворник-татарин, то Фаина, старательно скручивая козью ножку, произносила слова, значение которых поняла только взрослой. Изображая нищих, она распевала протяжным голосом: «Подайте, Христа ради». И совсем иначе звучало у нее: «Сахарная мороженая! Купите сахарная мороженая!».

Девочке нравились яркие характеры, особый выговор, необычная манера поведения. И она создавала разные образы. Сестру смешили сценки, которые разыгрывала Фаина, но не более того. Домашние не относились всерьез к ее попыткам подражать.

Муки творческой зависти Фаина испытала, когда оказалась на домашнем представлении у знакомого гимназиста. Тот, читая стихи, вращал глазами, рычал и подвывал, заламывал руки, рвал на себе волосы. Фаина была потрясена. И, конечно, тотчас же попробовала прочесть стихи в такой же экспрессивной манере. Но сколько ни пыталась добиться столь же

эффектного исполнения, ничего не получалось. Уже тогда определилось ее амплуа — характерной актрисы.

С помощью своих кукол Петрушки, Городового, Бабы Фаина решила устроить представление для детей. Встав за ширму, она исполнила все роли на разные голоса. Представление имело шумный успех. Наверное, именно с этого первого детского спектакля и началась творческая жизнь актрисы, творческая, но еще не профессиональная.

Фаина была (в отличие от старшей сестры — красавицы Беллы) неуклюжей, нескладной, одним словом — гадкий утенок. Взрослые так часто подчеркивали разницу между нею и Беллой, что у Фаины навсегда осталась неуверенность в себе. Может быть, поэтому и личная жизнь ее не сложилась в привычном для нас смысле. Собственных детей она не завела. И внук ее подруги и наставницы заменил ей родного внука.

В гимназии Фаина не блистала успехами. Ей не давались языки, математику она ненавидела, писала с ошибками. Зато читала запоем: «Над книгой, где кого-то обижали, плакала навзрыд — тогда отнимали книгу и меня ставили в угол».

Впечатлительность она унаследовала от матери. Та рыдала, словно потеряла самого любимого и близкого человека, когда увидела в газете фамилию любимого ею Чехова в черной рамке. Позже она рыдала еще горше, когда пришла весть о смерти Толстого. «Как жить?» — повторяла она. Эти слезы запомнились Фаине навсегда.

Фаина скрывала свою ранимость от посторонних. Но в глубине души переживала очень сильно: «Несчастной я стала в шесть лет. Гувернантка повела в приезжий зверинец. В маленькой комнате в клетке сидела худая лисица с человеческими глазами, рядом стояло корыто, в нем плавали два крошечных дельфина, вошли пьяные шумные оборванцы и стали тыкать палкой в дельфиний глаз, из которого брызнула кровь...»

Что же говорить о том, какие тяжелые воспоминания остались о периоде Гражданской войны. В это время Фаина была в Крыму, который переходил от белых к красным, от махновцев к зеленым. Она была свидетельницей того, какой кровью давалась победа советской власти и как жестоко расправились победители с побежденными.

Пережив страшные дни, Фаина Георгиевна очень долго не могла заставить себя сесть за мемуары. Наконец, она все же взялась за перо и написала книгу за три года. Но сцены кровавых расправ Гражданской войны настолько живо всплывали в памяти, что обойти их молчанием она никак не могла — это было бы неправдой. Сделать вид, что ничего не происходило, умолчать, она тоже не хотела. Внутренний конфликт, терзавший ее, кончился тем, что Фаина Георгиевна уничтожила тетради с записями.

Благодаря настояниям Маргариты Алигер Раневская вновь начала восстанавливать написанное ранее по памяти. Но это были уже отрывки, а не последовательный рассказ.

Мать Фаины очень любила музыку, и дочь унаследовала от нее и этот талант. В ее памяти навсегда остались воспоминания о Скрябине, который гастролировал в Таганроге.

Девочка гордилась тем, что Антон Павлович Чехов тоже родился в ее родном городе. Она приходила к дому писателя и в саду читала его книги.

Летом 1910 года родители на свою беду повезли Фаину в Крым. По соседству с семьей Фельдманов, в большом тенистом саду стоял дом, где отдыхала актриса Алиса Коонен. Фаина — неловкая, нескладная, но с огромными сияющими глазами, каждый день поджидала Коонен у ворот, чтобы вместе с ней отправиться к морю.

А через год произошла встреча, определившая всю ее жизнь. Весной, гимназистка Фаина в таганрогском театре на гастрольных спектаклях впервые увидела игру Павлы Вульф. И поняла, что судьба ее решена. Фаина и представить не могла, что пройдет несколько лет и Павла станет ее педагогом. В тот момент Фаина и мечтать о том не смела, настолько потрясла ее манера игры известной актрисы.

Она поняла, что ее призвание — это театр.

Нетрудно себе представить, какие чувства вызывало у Гирши Фельдмана заявление дочери о том, что она собирается стать актрисой. В такой семье подобная профессия (даже в 1915 году) считалась, быть может, чуть более пристойной, чем занятие проституцией в борделе. Солидный Фельдман не мог понять, что влечет дочь на эту сомнительную стезю, но мириться с этим не собирался. Фаине надо было решиться: либо полный разрыв с семьей, либо — сцена. Она выбрала второе.

Если бы она не уехала в Москву поступать в театральное училище, а осталась дома, то после революции вместе с родными эмигрировала бы за границу: сначала на отцовском пароходе в Константинополь; оттуда в Румынию и, быть может, следом за старшей сестрой — в Париж.

Но в 1915 году отец не мог представить, что семье предстоит пережить события более катастрофические, чем отъезд дочери в Москву и ее попытку поступить в театральную школу... Попытку, которая закончилась полным провалом.

Фаина так страстно стремилась к своей цели, что это и стало препятствием. От волнения она начала заикаться. На экзаменах ей не удался ни один монолог. Но рассчитывать на то, чтобы быть принятой в театральную студию заикающейся — пусть даже и от волнения — претендентке не приходилось. Конкурс был большой, и приглядываться к неловкой провинциалке не стали.

Фаина очень тяжело переживала свою неудачу, но решила не сдаваться.

К тому времени, как закончились экзамены, у нее истаяла небольшая сумма денег, взятая из дома. Отец, несмотря на свое негодование в первый и последний раз сжалился над дочерью и, ничего не говоря домашним, прислал ей перевод.

Это было спасением. Но когда Фаина вышла на улицу, ветер вырвал деньги из ее рук и унес неизвестно куда.

Случай весьма примечательный. Так с Раневской бывало не раз. Птица счастья садилась на ладонь, но сжать пальцы и удержать ее, она не могла. Раневская была слишком беспечна, слишком бескорыстна, слишком щедра. «Мне непонятно всегда было: люди стыдятся бедности и не стыдятся богатства», — говорила Раневская. Она до конца своих дней осталась непрактичной и не научилась извлекать выгоду. «У меня хватило ума глупо прожить жизнь», — как-то записала она.

Благодаря этому случаю с денежным переводом, родился сценический псевдоним Фаины — Раневская. «Ты, как она!» — воскликнули друзья, услышав ее рассказ. С этого времени Фаина Фельдман стала Раневской. Голодная, холодная зима в Москве тянулась бесконечно. И в самую трудную минуту бездомную и бесприютную девочку пригрела знаменитая балерина Екатерина Васильевна Гельцер. Случилось это так. Балерина вышла из Большого театра, где у колонн ее поджидали почитатели таланта, и спросила. "Кто тут самый замерзший?" Самой замерзшей оказалась Фаина, и самой неустроенной тоже.

Гельцер приютила девушку у себя и ввела Фанни в круг своих друзей: брала на спектакли во МХАТ, возила слушать цыган, показала Москву тех лет, познакомила с Цветаевой, Мандельштамом, Маяковским. Фанни жадно впитывала все новое, стараясь не пропускать значительные спектакли, шедшие в то время. Она наблюдала за игрой прославленных артистов, вернее было бы сказать — благоговейно внимала, впитывала их манеру.

Наконец, и ей удалось пристроиться в театр. Это произошло в Малаховке — и, кстати, это был очень неплохой театр, где ставились пьесы лучших драматургов, и где собиралась лучшая публика. Начинающей актрисе дали крошечную роль без слов.

Потом ей удалось подписать контракт в Керчи. Когда сезон закончился, она перебралась в другой город, и дальше, дальше — совсем как героини «Леса» Островского. Фаина поняла, что практика, конечно, нужна, но ей непременно нужно учиться. В тот момент она была в Ростове-на-Дону.

Ее семья к тому времени (весной 1917 года) на пароходе Святой Николай» отправилась в Турцию, а из Константинополя дальше — в Европу. Фаина осталась совсем одна.

Однажды она увидела на афишах имя актрисы, поразившей ее своей игрой еще в Таганроге: Павла Вульф! Фаина вспомнила, что выступление этой актрисы на гастролях в ее родном городе окончательно определило ее выбор: только театр и ничего другого. И она решилась..

Раневская добилась встречи с великой актрисой и... убедила Павлу Вульф дать ей роль, чтобы та удостоверилась, что она с ней справится. Прослушав молодую актрису, Павла согласилась: «Я буду с вами заниматься». Фаина стала ее ученицей.

Но на самом деле Фаина стала членом семьи Вульф, близким ей человеком. Они сохранили свои отношения до самой смерти Павлы, а это продлилось без малого полвека.

Дочь Павлы Ирина очень ревновала мать к Фаине. Ей казалось, что Фаина намного ближе и роднее матери, чем она. И чтобы доказать, что и она на что-то способна, Ирина сама пробивалась на сцену. Уехала в Москву, поступила во МХАТ, успешно выступала на столичной сцене, потом стала режиссером и даже ставила спектакли, в которых принимала участие Фаина Раневская.

Вместе с Павлой Вульф Фаина переезжала из одного города в другой. Гражданская война не самое лучшее время для театра и актеров. Фронт теснил труппу до самого Крыма. Актеры пробыли там с 1918 по 1921 год. В Крыму царили голод, холод, насилие, смерть. Не раз актеров от голода спасал поэт Максимилиан Волошин. Он приходил по утрам с рюкзаком за спиной, в котором были рыба и хлеб. Рыбу жарили на касторовом масле, запах при этом был ужасающий. Фаина даже убегала из дома, чтобы не слышать его. Но все же это была еда.

Наконец, Крым оказался окончательно во власти большевиков. Закончились расстрелы офицеров и солдат и кровавые расправы с мирным населением, поддерживавшим Крымское правительство. Наступила относительная передышка, наладилось и сообщение.

После всех мытарств Павла Вульф и Фаина вернулись в Москву и с головой окунулись в театральную жизнь. Но в Москве они задержались недолго. С 1925 года они опять стали разъезжать по провинциальным городам. Побывали в Баку, Гомеле, Смоленске, Архангельске, Сталинграде. Фаина уже не просто уверенно держалась на сцене. От других артистов ее отличало умение импровизировать. Впервые это случилось в пьесе известного драматурга Тренева. Увидев, как обогатила Фаина роль Дуньки, Тренев долго смеялся и сказал, что непременно введет придуманные ею реплики в пьесу. Позже ее «поправки» к пьесе «Закон чести» Александра Штейна и «Шторм» Билль-Белоцерковского также были приняты режиссерами и драматургами.

Вот где пригодились детские навыки Фаины наблюдать, копировать жесты и выражения. Она настолько хорошо и глубоко чувствовала характер героев, что начинала говорить от их имени так, как они должны были бы говорить в подобных обстоятельствах.

Ей приходилось сочинять для себя роли и «вписывать» их в ход действия и в кино. Знаменитую фразу из фильма «Подкидыш»: «Муля, не нервируй меня!» — придумала сама Фаина, а потом страдала от той бешеной популярности, которой она стала пользоваться после премьеры картины. Мальчишки бегали за ней следом по улицам и кричали: «Муля, не нервируй меня!».

В 30-е годы съемки на «Мосфильме» походили на настоящее испытание. На площадках было холодно и сыро. Актеры могли немного

согреться только после того, как зажигались осветительные лампы. Привыкших к чистым, светлым театральным помещениям актеров шокировали захламленные грязные павильоны. Съемки к тому же чаще велись по ночам, после того, как в театре заканчивались спектакли. Это тоже изматывало. Фаина несколько раз подумывала о том, не оставить ли кинокарьеру. Но каждый раз ее что-то удерживало. Кино все-таки открывало новые возможности и ее актерская интуиция подсказывала, что не стоит ими пренебрегать.

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 своем отзыве упомянет ее. Этот отзыв был опубликован в журнале «Лук» в 1944 году: «В Белом доме картину видел президент Соединенных Штатов Америки Рузвельт; он сказал: «Мечта», Раневская, очень талантливо. На мой взгляд, это один из самых великих фильмов земного шара, а Раневская — блестящая трагическая актриса».

Именно Фаина Георгиевна уговорила Любовь Орлову сниматься в кино.

«Я стала сниматься в кино благодаря Раневской. Меня не отпускал театр в мой первый фильм, и я собиралась уже отказаться от съемок, но Фаина запретила мне делать это, доказывая, что кинематограф станет моей судьбой», — вспоминала Орлова. Так оно и произошло. Орлова стала первой звездой советского кинематографа, не сходящей с небосклона много лет. «Мой дорогой Фей!» — называла Орлова Фаину Георгиевну.

В фильме «Весна» у режиссера Александрова в 1945 году они снимались вместе. Стоит ли говорить, что они сохранили дружеские отношения до конца своих дней?

О друзьях Раневской вообще можно написать отдельную книгу. Это и в самом деле подтверждают слова: «скажи мне, кто тебя окружает, и я скажу, кто ты».

Раневскую связывала дружба с певицей Надеждой Андреевной Обуховой. Актриса обожала ее голос. И та, видя, как умеет слушать Раневская, любила петь для нее: «Пела много, долго. А в клетках вопили птички, ей это не мешало, — потом мы ужинали». И однажды за таким ужином Надежда Андреевна рассказала, что получила письмо от ссыльного. Он писал: «Сейчас вбежал урка и крикнул: «Интеллигент, бежи скорей с барки, Надька жизни даеть», — это по радио передавали Обухову.

Раневская любила классику, и когда выпадало время, всегда слушала пластинки с записями, радиопередачи.

Бывала Раневская в гостях у Утесова, Ильинского, Лебедева-Кумача, Милютин. На даче, когда Фаина Георгиевна отправлялась на прогулку в лес, частенько насвистывала мелодии из опер, оперетт. В своих дневниках и заметках она постоянно возвращается к этому: «Люблю музыку — Бах,

Глюк, Гендель, Бетховен, Моцарт. Люблю Шостаковича. Прокофьева. Хачатуряна — как он угадал Лермонтова в «Маскараде».

Частенько в гости к актрисе заходил режиссер Румнев — ее давний и добрый друг. Домработница Лиза даже негодовала: почему он не делает предложения - ходить ходит, чай пьет, а руку и сердце не предлагает. Фаина Георгиевна только посмеивалась.

Раневская привлекала людей жизненной силой, мужеством, стойкостью и, главное, неистощимым юмором. Когда ей попадался понимающий собеседник, Фаина могла превратить обычную беседу в блистательный диалог.

Иной раз из таких импровизаций и рождались будущие представления. Как-то раз, обсуждая с известным актером Осипом Абдуловым пьесу Чехова «Драма», они разыграли ее сначала для себя, а потом, увидев, какие возможности открываются, начали готовить ее для выступления на публике. Когда Фаина Георгиевна играла эту сцену с Абдуловым, зрители в зале сначала смеялись, потом хохотали, потом сползали с сидений, падали друг на друга, вытирая слезы.

Сталин видел Раневскую в театре и говорил: «Вот Жаров в разном гриме, разных ролях — и везде одинаков; а Раневская без грима, но везде разная».

Было бы легкомысленно считать, что это достоинство «быть разной» давалось просто так, от природы, от Бога. То есть талант, конечно, да. Но каждая роль отнимала у Фаины много сил и времени.

Пример тому — все та же пьеса Чехова «Драма». Полгода работала Фаина Георгиевна над своей ролью, всякий раз уточняя детали, выверяя каждую мелочь, и особое внимание уделяла аксессуарам: шляпе, пенсне, сумке. Не раз с гордостью описывала она, как сама изготовила огромную рукопись, с которой приходила ее героиня.

Фаина Георгиевна репетировала роль день за днем и показывала ее своей наставнице-подруге Павле Леонтьевне Вульф. При этом Фаина Георгиевна (она исполняла эту сцену вместе с Осипом Абдуловым, и когда тот умер в 1953 году в самом расцвете творческих сил, Раневская тосковала по нему до самой своей смерти), продумывая ту или иную сцену, сомневалась и вновь возвращалась к тексту, чтобы найти там подсказку.

Замечаний со стороны она не терпела. Отчасти, потому что привыкла сама «доходить» до сути каждой роли и требовала от себя больше, чем режиссер. А отчасти и потому, что более всего привыкла доверять одному человеку — Павле Леонтьевне Вульф. «А ты, мне показалось, не во всю свою силу играла, как-то робко, неуверенно и пела уж очень тихо и грустно, а ведь старуха эта — разухабистая пройдоха. Может быть, я ошибаюсь?» — написала по поводу одной из ролей ее наставница. По этой записке видно, насколько точны и обдуманно были критические замечания и насколько в деликатной форме они делались.

Фаина Георгиевна не раз говорила: «Павла Леонтьевна Вульф — имя это для меня свято. Только ей я обязана тем, что стала актрисой В трудную минуту я обратилась к ней за помощью, как и зная ее доброту. Она учила меня тому, что ей преподавал ее великий учитель Давыдов и очень любившая ее Комиссаржевская.

За мою долгую жизнь в театре я не встречала актрисы подобной Павле Леонтьевне. Не встречала человека подобного ей. Требовательная к себе, снисходительная к другим, она была любима своими актерами как никто, она была любима зрителями также как никто из актеров-современников. Я была свидетельницей ее славы. Ее успеха. Она отдавала свои лучшие роли молодым актрисам, занимаясь с ними, обычно стареющие актрисы действовали обратно, крепко держась за свои любимые роли. Ничего подобного не было в благородной натуре Павлы Леонтьевны. И только со временем я поняла, каким счастьем была для меня встреча с моей незабвенной Павлой Леонтьевной. Я бы не стала актрисой без ее помощи. Она во мне воспитала человека, воспитала актрису. Она научила трудиться, работать, работать, работать. Она истребила во мне все, что могло помешать тому, чем я стала. Никаких ночных бдений с актерской братией, никаких сборищ с вином, анекдотами, блудом. Она научила радоваться природе, «клеяким листочкам». Она научила слушать. Любить, понимать лучшую музыку. Она водила смотреть в музей 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».

На обороте фотографии Павлы Леонтьевны рукой Раневской сделана надпись: «Родная моя, родная, ты же вся моя жизнь. Как же мне тяжело без тебя, что же мне делать? Дни и ночи я думаю о тебе, и не понимаю, как это я не умру от горя, что же мне делать теперь одной без тебя?»

Павла Леонтьевна умерла на руках Фаины Григорьевны. Судьба подарила им это счастье, которое выпадает далеко не всем любящим друг друга людям. Не всем, кому мы дороги и кто нам дорог. После смерти Павлы Раневская даже бросила курить, хотя курила пятьдесят лет.

Фаина Георгиевна давно получила комнатку в коммунальной квартире в центре Москвы — темную, не очень удобную, в которой днем приходилось включать свет. Но большую часть времени продолжала проводить в семье Павлы Леонтьевны.

Они вместе отправились и в эвакуацию, в Ташкент. К тому времени у дочери Павлы — Ирины Вульф (Щегловой) родился сын. Мальчик учился говорить и называл Фаину — Фуфа. Так ее и стали называть близкие друзья. Жилось в эвакуации очень трудно. Ирина целыми днями пропадала на ташкентской кинофабрике, няня Тата готовила еду, Фаина Георгиевна снималась в кино — зарабатывала деньги.

Однажды, когда семья осталась совсем без денег, Раневская решила продать что-то из одежды. Пошла в комиссионный магазин, там эту вещь не

приняли. А на выходе неудачницу уже поджидала незнакомая женщина. Она предложила Фаине Георгиевне купить то, что не взяли в магазине. И Раневская согласилась. В самый последний момент, откуда ни возьмись, появился милиционер. Он схватил незадачливую «спекулянтку» и повел в отделение. Фаина Георгиевна была смущена, но изо всех сил старалась делать вид, что ее не ведут, а что они просто идут куда-то вместе и при этом непринужденно беседуют. Фаина Георгиевна тут же на ходу сочинила текст «беседы». Но несносная толпа детишек бежала за ней следом и кричала: «Мулю повели! Смотрите нашу Мулю ведут в милицию!»

Несмотря на неустроенность быта, нехватку еды в доме, как всегда, не переводились гости. Именно в Ташкенте Раневская подружилась с Анной Андреевной Ахматовой и пронесла эту дружбу до конца дней. Фаина Георгиевна относилась к Анне Андреевне с большим почтением и нежностью. Называла ее «Раббе» или «Раббенька» — за мудрость, понимание, отзывчивость.

Анна Андреевна очень часто приглашала Фаину погулять вместе по старому Ташкенту. А дети бежали следом и кричали: «Муля, не нервируй меня!».

Фаина Георгиевна выходила из себя, настолько ее это стало раздражать. Но Анна Андреевна успокаивала: «Не огорчайтесь. У каждого из нас есть свой Муля». Фаина Георгиевна заинтересовалась: «А что у вас «Муля»? Анна Андреевна тотчас ответила, процитировав строчки: «Сжала руки под темной вуалью».

Как-то раз Раневская написала музыку на стихи Ахматовой — это были шуточные песни. Ахматова хохотала до слез, когда услышала в исполнении Фаины на восточный мотив и с восточным акцентом: «Нэ лубишь? Нэ хочеш сматрет? О, как ты красыв, праклятий!»

Они часто виделись и после того, как вернулись из эвакуации. Всякий раз, когда Ахматова приезжала в Москву, — уже постаревшая, седая, полная, с гордо посаженной головой, в старой шали, наброшенной на царственные плечи, она величаво сидела в кресле, красиво поставив свои маленькие, когда-то необычайно изящные ноги, в ту пору уже сильно распухшие от болезни сердца. С легкой полуулыбкой она слушала Фаину Георгиевну, а та, оживленная, обрадованная приездом Ахматовой, расхаживала по комнате, рассказывая одну смешную историю за другой. Потом вспоминала трудные дни, пережитые ими вместе во время войны и эвакуации, потом снова рассказывала забавные случаи, блистательно разыгрывала какую-то сценку, острила, сверкала юмором, смеялась своим звучным, низким, заразительным смехом.

«Сегодня у меня обедала Анна Андреевна Ахматова, величавая, величественная, ироничная и трагическая — веселая и вдруг такая печальная, что при ней неловко улыбаться и говорить о пустяках».

И хотя Раневскую и Ахматову связывала долгая дружба, Фаина Георгиевна не сочла возможным написать строки воспоминаний о

замечательном поэте, как не сочла возможным написать о Качалове — это были слишком дорогие ей люди. Хотя в ее бумагах сохранилось множество записанных на листах бумаги фраз, высказываний, отдельных сценок.

«Мне не поручали сделать это!» — отвечала на горячие призывы знакомых. А если бы все-таки решилась, наверное, получились бы незаурядные рассказы. Особенности и неповторимые, как и все, что она делала. Так, Фаина Георгиевна придумала свой собственный жанр: она говорила стихами, цитируя известные строки, сочиняя свои. Получалось нечто невообразимое и безумно смешное. В этих абсурдистских стихах фантастическое переплеталось с реальным, в этом выдуманном мире действовали окружающие ее люди и герои пушкинских сказок, официальные лица и животные. Когда она рассказывала эти стихи сыну Ирины, мальчик не мог заснуть, настолько увлекательная картина разворачивалась в его воображении.

Со свойственной ей страстью, Раневская отдавалась и живописи. Павла Леонтьевна рисовала, копируя известных мастеров, пытаясь передать их манеру. Фаина Георгиевна — писала лиричные акварельные этюды. Она очень любила осень и ей удавалось передать в картине «осеннюю грусть». А еще в ее бумагах можно повсюду увидеть очень странные рожицы: старики в очках и без очков. Она рисовала их, как правило, машинально, на попавшихся под руку листочках: грустные, кривоватые, но очень добрые старички, и каждый со своим характером, настроением, как и те мизансцены, которые она разыгрывала.

После смерти Павлы Леонтьевны, Фаина Георгиевна долго не могла прийти в себя. И тут судьба подарила ей утешение. Раневскую разыскали родственники. В 1957 году Раневская смогла даже выехать в Румынию, чтобы повидаться с матерью, с которой рассталась сорок лет назад. В Париже жила старшая сестра Фаины Георгиевны — та самая красавица Белла, которую ей ставили в пример. Муж Беллы умер, и она тоже жила одна. После смерти матери, Раневской, благодаря хлопотам и участию Фурцевой, удалось добиться разрешения пригласить в Москву свою сестру — Изабеллу Георгиевну Паллен. Сестра приехала и была поражена. Фаина Георгиевна, как она знала, считалась ведущей актрисой, звездой театра и кино. И при этом у нее не было ни машины, ни дачи, ни виллы, а всего лишь двухкомнатная квартира, которую Фаина Георгиевна получила в 50-х годах. Правда, это была весьма престижная квартира, в высотке на Котельнической набережной. В этом доме жили известные актеры, режиссеры, драматурги, писатели. Но обескураженная Изабелла не могла понять, в чем достоинства «высотки», если внизу, под окнами располагается кинотеатр и хлебный магазин. «Я живу над хлебом и зрелищем», — говорила Фаина Георгиевна. Утром грузчики, выгружая товар, ругались, шумели, не давали спать. Вечером гудела публика, расходясь после последнего сеанса. В представлении Изабеллы такую квартиру могли дать только в наказание.

Сестра Фаины Георгиевны с трудом принимала советскую действительность, никак не могла приспособиться. Но эти несколько лет Фаина Георгиевна прожила вместе с действительно близким по крови человеком. Но в 1963 году Изабелла Григорьевна тяжело заболела и умерла. Раневская похоронила ее на Донском кладбище.

Так что ей недолго удалось пожить с ощущением радости родства, ощущением того, что рядом есть самый близкий тебе человек. «Все, кто меня любили, - не нравились мне. А кого я любила — не любили меня», — так объясняла она не сложившуюся семейную жизнь. Думается, причиной тому была еще и ее страстная привязанность к театру.

Со своим одиночеством, хотя ее навещали внук Павлы Леонтьевны, потом его жена, бывали друзья, не забывавшие ее, Раневская могла бы справиться и не хандрить, если бы ее творческая жизнь сложилась удачнее.

В своей официальной автобиографии, которую Фаина Георгиевна написала в 1950 году, к 35-летию работы в театре, она перечисляла: «За этот период я сыграла свыше 200 ролей в театре и 20 ролей в кино. Сыграла множество ролей в пьесах русских классиков: Гоголя, Горького, Чехова, Толстого, Грибоедова, Островского, Горького, Чехова. Сыграла множество ролей в пьесах советских драматургов: Билль-Белоцерковского, Афиногенова, Корнейчука, Шкваркина, Катаева, Тренева, Луначарского, Суркова, Погодина и так далее. И в пьесах западных классиков. Народная артистка республики, лауреат Сталинской премии. Сейчас играю в Театре им. Моссовета. Ф. Раневская»

Казалось бы, куда лучше? Все милиционеры — постовые и посольские, когда она гуляла с внуком ее подруги Павлы Вульф (после возвращения из эвакуации) — отдавали ей честь. И она просила мальчика тоже отдавать им честь.

Со свойственным ей юмором Фаина Георгиевна разыгрывала сценку, как одна одесситка описывала, как жители встречали любимую актрису: «Когда Раневская идет по городу, вся Одесса делает ей апофеоз».

Слава, известность, столь лестные для актеров, ее тяготили: «Есть же такие дураки, которые завидуют «известности». Врагу не пожелаю проклятой известности. В том, что вас все знают, все узнают, для меня что-то глубоко оскорбляющее, завидую безмятежной жизни любой маникюриши».

Она мечтала не об «апофеозе», а о настоящей полноценной работе. А интересных, ярких ролей режиссер театра Моссовета Юрий Завадский ей не давал. Она даже перешла в театр имени А. С. Пушкина. Только благодаря настояниям Ирины Вульф Раневскую уговорили, убедили вернуться. «Они мне ненавистны своим цинизмом, который я ненавижу за его общедоступность, — признавалась Раневская в записной книжке. — В театре небывалый по мощности бардак, даже стыдно на старости лет в нем фигурировать. В старости главное — чувство достоинства. А его меня лишили».

И это не был каприз или прихоть избалованной вниманием актрисы. О том же написала ей и Любовь Орлова: «...долго думала: как подло и возмутительно сложилась наша творческая жизнь в театре. Ведь Вы и я выпрашивали роли, которые кормят театр... Мы не правильно себя вели. Нам надо было орать, скандалить, жаловаться в Министерство, разоблачать гения с бантиком и с желтым шнурочком, и козни его подруги. Но у нас не тот характер. Достоинство не позволяет».

Анна Андреевна Ахматова не раз повторяла Раневской: «Вы великая актриса».

Фаина Григорьевна с горечью констатировала: «Ну да, я великая артистка, и поэтому я ничего не играю, мне не дают, меня надо сдать в музей... Скоро шестьдесят лет, как я на сцене, а у меня есть только одно желание — играть с актерами, у которых я могла бы еще поучиться».

Когда в Москву снова приехал на гастроли театр Брехта из Германии, Елена Вейгель — ведущая артистка, исполнительница главной роли в пьесе «Матушка Кураж», встретившись с Раневской, удивилась тому, что Завадский, обещавший поставить эту пьесу для Фаины Георгиевны, как просил об этом Брехт, не выполнил обещания. Раневская промолчала и лишь записала: «У геноссе Завадского оказалась плохая память».

«Неужели театр не заинтересован, чтобы я играла? Публика ждет. Получаю бесконечное количество писем. Они хотят меня видеть. Найдите пьесу. Неужели вам нечего мне предложить?» — вспоминал ее слова Сергей Юрский. — Мне осталось жить всего 45 минут. Когда же мне все-таки дадут интересную роль?».

И тогда в ответ на призыв Раневской, ей предложили прочитать новую пьесу, где ей отводилась роль старой актрисы. Может быть и неплохую, но совершенно не соответствующую масштабам и возможностям Фаины Георгиевны. Когда ее спросили, почему она отказалась, Раневская грустно проговорила: «Представьте себе, что голодному человеку предложили монпансье».

Затем предложили другую, действительно значительную — «Смех лангуста», посвященную последним дням Сары Бернар. Сначала Раневская воодушевилась, но быстро остыла: «Я не буду играть. Я видела Сару Бернар на сцене. Очень давно. Я не смею ее играть. Это только нахал мог начинать пьесу о великой Саре Бернар. Но я не нахалка. Не буду играть».

Единственной отрадой в последние годы был для нее спектакль, премьеры которого состоялась в 1969: «Дальше — тишина», в котором Раневская и Плятт играли супружескую пару. Попасть в дни их выступления в театр было трудно.

Но это ничего не меняло. В театр она по привычке приходила задолго до начала спектакля — часа за два. Ставила на свой гримировальный столик фотографии близких людей. Среди них всегда было фото Павлы Леонтьевны Вульф, затем начинала готовиться. Гримом в последние годы она не пользовалась. Ее серебристые седые волосы, темные глаза, остававшиеся

лучистыми до конца дней, создавали нужный контраст. Потом Фаина Георгиевна неторопливо надевала театральный костюм и наносила капельку духов. Непременно французских. Создавала настроение, потому что выступление было для нее праздником.

В течение тринадцати лет выступление сопровождал неизменный успех. И в этом спектакле она вышла на сцену в последний раз. Это произошло 24 октября 1982 года.

Автор: Людмила Сеницына,
На сайте <http://www.passion.ru/love/383.htm>



02 СЕНТЯБРЯ
90 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ЕВГЕНИЯ ПАВЛОВИЧА ЛЕОНОВА,
СОВЕТСКОГО АКТЕРА ТЕАТРА И
КИНО.
(1926-1994)



Зрители его обожали. Его образ вызывал не просто симпатию, а умиление. Фигура, как у плюшевого медвежонка, добродушное лицо, неповторимая интонация. Но то, что умиляло других, самому Леонову приносило немало мучений. За улыбкой артист всегда скрывал одиночество, комплексы, сомнения и страхи.

Его боготворили, а он был недоволен собой и своими ролями. Он хотел, чтобы близкие его жалели и любили. При этом ему всегда казалось, что он не достоин любви. "Вся моя жизнь – это череда обид", — говорил он. Он рос толстым и неуклюжим ребенком и от этого чувствовал себя одиноким. "Какой теленок", – трепали мальчика по щеке взрослые. Едва сдерживая слезы, он убегал из дома. Леонов с детства страдал, оттого что внешность не соответствовала его внутреннему "Я". В душе он был романтическим героем.

Когда, дрожа от волнения, Евгений Леонов читал стихи Блока перед приемной комиссией Московской театральной студии, члены комиссии плакали от смеха. Молодой человек готов был провалиться сквозь землю. Уже в дверях он услышал: "Добро пожаловать в студию. Вы зачислены". Приемная комиссия не разглядела в нем драматического героя, зато увидела комика.

Студенческая жизнь с романтическими свиданиями и вечеринками прошла мимо Леонова. Мужские компании он старался избегать. Все дружеские посиделки заканчивались тем, что Евгений уходил, хлопнув дверью. По словам друзей, он не переносил никакой агрессии, услышав хоть малейшую злость в голосе, он покидал мероприятие.

С девушками у него тоже не складывались отношения. Однажды на вечеринке Леонову понравилась одна молодая актриса. Они вдвоем удалились в другую комнату, но через несколько минут он выскочил из квартиры. Девушка объяснила друзьям: "Он захотел меня поцеловать, но я не позволила. И тогда он расплакался, попросил у меня 2 рубля на такси и убежал". Молодые актрисы не отвечали ему взаимностью. Он научился принимать это как должное и перестал обращать внимание на девушек.

После окончания театральной студии по распределению Леонов попал в Театр Станиславского. Режиссеры сначала его не замечали. Молодой актер

играл безымянных поваров, шоферов, слуг. Он сгорал от стыда и обиды: "Мне скоро 30, зачем я себя обманываю, какой из меня актер!" Он уже был готов поставить не себе крест, но тут в театре сменился главный режиссер. На эту должность был назначен Михаил Яншин.

Неожиданно для всех Яншин отдал Леонову роль Лариосика в "Днях Турбиных". Актер использовал этот шанс. Критики обратили внимание на Лариосика. На следующий день после премьеры Евгений Леонов дрожащими руками раскрыл свежую газету и прочитал: "Лариосик – существо душевное, чистое, непосредственное в проявлении чувств. Просто нельзя не любить и не жалеть его. Леонов гениально играет любовь".

Евгению Леонову был 31 год, когда он, наконец, нашел свою любовь. Он отправился вместе с театром на гастроли в Свердловск. В день приезда решил побродить по городу и случайно встретил ее. Девушку звали Вандой. Он пригласил ее на спектакль, она обещала подумать и позвонить ему. Ожидание телефонного звонка было настоящей мукой. Он просидел в кресле рядом с телефоном 20 часов. Она позвонила, потом пришла на спектакль, приняла от него цветы, выслушала стихи, позволила взять себя за руку. "Неладно скроен, да крепко сшит", – решила девушка и согласилась уехать со столичным актером из родного Свердловска.

В Москве Ванда поступила в ГИТИС на театроведческий факультет. Через месяц совместной жизни Леонов превратил провинциальную свердловскую девушку в самую элегантную женщину Москвы. Со стороны это была идеальная семья. Он все время говорил о жене, спешил к ней, по дороге домой обязательно покупал букет цветов. Однако полная гармония была иллюзией.

На самом деле, в их семье муж и жена поменялись ролями. Она содержала в чистоте дом, прекрасно готовила, гладила, стирала – она была человеком дела и делами доказывала свою любовь. А Леонову никакой обед не мог заменить ласковое слово. Он надеялся, что она когда-нибудь скажет: "Я люблю тебя". Он мечтал о нежной жене, которая и поцелует, и пожалеет, и по голове погладит. А Ванда не обнимала его, даже когда поздравляла с Днем рождения.

1959 оказался самым счастливым годом в жизни актера. У Леонова родился сын. Сегодня Андрей играет в том же театре, что и его отец. В фойе Ленкома их портреты висят рядом. 50 лет назад Леонов плакал от счастья: сын, родная душа, с которой можно говорить обо всем на свете. Евгений Леонов обрушил на мальчика всю свою не востребовавшую любовь. Однако Андрей пошел в маму, он ненавидел телячьи нежности, не сидел на коленках у отца, вырывался из его объятий.

С гастролей Евгений Леонов прилетал обычно с грудой подарков и обижался, когда сын, не отрываясь от игрушек, бубнил: "Привет, па". Леонов глотал горстями успокоительное и винил себя в том, что ребенок к нему

равнодушен. Свою вину он заглаживал безграничной добротой. Он никогда не ставил сына в угол за шалости.

В программу "Будильник", которую вел Леонов, писали дети со всего Советского Союза. Дети доверяли ему свои секреты, рассказывали о своих хобби и жаловались, что родители запрещают заводить собаку. Они мечтали, чтобы их отцы были похожи на Леонова, завидовали Андрею. Однако популярность отца пугала сына. Андрея бесили папины нравоучения: не кури, не прогуливай уроки, не гуляй допоздна. Сын огрызался и делал по-своему.

В 1959 режиссер Владимир Фетин заметил Евгения Леонова в театре и пригласил на роль горе-укротителя Шулейкина. Эта роль в фильме "Полосатый рейс" принесла Леонову настоящую славу. "Я первым из актеров показал свой мощный зад советскому народу", – вспоминал Евгений Павлович. Когда фильм вышел на экраны, Леонов мгновенно стал мегазвездой, но комплексов у него не убавилось.

После "Полосатого рейса" предложения сниматься посыпались, как из рога изобилия. Сценариев было так много, что он даже не успевал их читать. Он отбирал только те роли, которые давали ему возможность быть таким, каким он стеснялся быть в повседневной жизни: беззащитным и трогательным Травкиным в фильме "Тридцать три", страстно любящим отцом в "Донской повести", добродушным фотографом Володей Орешниковым в фильме "Зигзаг удачи".

В 1963 году в Театре Станиславского сменился главный режиссер. На место Яншина, который подарил Евгению Леонову первую звездную роль, пришел Борис Львов-Анохин. Отношения с ним у Леонова не сложились. За спиной актера начались интриги. Поползли слухи, что он критикует главного режиссера. Леонов решил перейти в Театр Маяковского, но продолжал играть свои спектакли в Театре Станиславского.

Теперь он там не числился в штате и проходил по ведомости как "гастролер". Вскоре до Леонова дошли слухи, что артисты, с которыми он работал многие годы, пришли к руководству театра с просьбой не приглашать его. Когда Евгений Павлович узнал об этих разговорах, у него случился первый микроинфаркт.

70-е годы – пик актерской карьеры Евгения Леонова, что ни фильм – то рекордсмен по сборам: "Белорусский вокзал", "Большая перемена", "Не горюй", "Зигзаг удачи", "Легенда о Тиле", "Дуэнья", "Афоня". А когда голосом актера заговорил медвежонок Винни-Пух, Леонов стал буквально всенародным любимцем. После выхода фильма "Джентльмены удачи" к огромной армии его поклонников присоединились заключенные из советских тюрем

Самым суровым критиком для Леонова был он сам. Он считал, что плохо сыграл в фильме "О бедном гусаре замолвите слово", был уверен, что не дотянул свой образ в "Большой перемене", и сетовал, что "Доцент" в

"Джентльменах удачи" – не такой уж смешной персонаж, как кажется зрителям.

Неуверенность развил в нем его учитель Михаил Яншин. Все знали, достаточно одного доброго слова, чтобы за спиной у Леонова раскрылись крылья. Но Яншин никогда его не хвалил. Такой уж был стиль у этого режиссера. Может быть, поэтому в Леонове поселилось вечное сомнение: я что-то делаю не до конца хорошо. Даже когда пресса восторгалась, а зрители аплодировали, он всегда помнил: Яншин бы его ругал: "Нет, он прав, я слишком смешу".

Леонов был талисманом режиссера Георгия Данелии. Вместе они работали на 10 фильмах. "Совсем пропащий" — единственный фильм, где он сыграл законченного мерзавца. Но после этого было столько гневных писем на "Мосфильм": "Как вы показываете нашего любимого актера! Куда государство деньги тратит! Такого симпатичного актера сделали негодяем!" Однажды коротая вечер в ожидании Ванды, Леонов читал журнал "Советская литература". Вдруг у него защемило сердце: "Эта пьеса написана про меня!" Он не мог поверить своим глазам: как будто кто-то заглянул в его дневники, как будто кто-то впервые понял его. Пьеса Александра Вампилова "Старший сын" начиналась со злой шутки двух молодых людей.

Опоздав на последнюю электричку, они начали искать себе ночлег, но никто не пустил их погреться, кроме Андрея Сарафанова. Чтобы переночевать, ребята пошли на обман и сказали, что один из них – внебрачный сын Сарафанова. Сарафанов безоглядно поверил вранью и доверчиво принял первого встречного за своего сына. В итоге молодой человек признался в обмане, но для Сарафанова это было уже неважно, он все равно испытывал к нему отцовские чувства.

Когда Леонов узнал, что по этой пьесе в одном из театров ставят спектакль, то заявил: "Пойду к министру культуры и скажу, что я хочу играть Сарафанова". Но тут вдруг режиссер Мельников из Ленинграда позвонил актеру и сообщил, что хочет делать фильм по этой пьесе. Молодой режиссер никого, кроме Леонова, в этой роли не видел.

Для Леонова Сарафанов – больше, чем желанная роль. Это его послание любимому сыну Андрюше. "Мой сын учится в театральном институте, — говорил Евгений Леонов в одном из интервью. – Я очень рад, что он захотел стать актером. Каким – этого никто не знает. В нашей профессии этого сказать никогда нельзя. Если я что-то не успел ему сказать, мне бы хотелось, чтобы об этом ему сказал Сарафанов, потому что лучше Сарафанова никто не скажет".

В 1975 году Евгений Леонов со скандалом уволился из Театра им. Маяковского. Это было настоящее ЧП. Режиссер Андрей Гончаров увидел своего актера Леонова в агитационном сюжете "Покупайте рыбу нототению".

Режиссер собрал труппу: "Костлявая рука голода совсем задушила Евгения Павловича Леонова, скинемся что ли, пустим шапку по кругу, чтобы артист не перебивался нототенией". Евгений Леонов готов был заплакать от

обидных слов главного режиссера театра: "Как он мог подумать, что я сделал это ради денег!" Он порвал с Театром Маяковского и ушел в Ленком, к Марку Захарову.

Захаров стал приглашать Леонова почти в каждый фильм. Но актера не покидала тревога, что звезды Ленкома намного моложе: Александр Абдулов, Олег Янковский, Николай Караченцов, Александр Збруев. Леонов чувствовал себя чужим среди этой театральной молодежи. Евгений Леонов стал чаще жаловаться на здоровье. Врачи постоянно говорили: надо лечь в больницу на обследование. Но какая больница, когда любимый режиссер Дanelия пригласил в новом фильме "Кин-дза-дза!".

Через год после этих съемок Евгений Леонов поехал в Германию вместе с Театром Ленком. На гастролях в Гамбурге в гостиничном номере актеру внезапно стало плохо. Последнее, что он помнил – это больничные коридор и острую боль в сердце.

После операции на сердце Леонов не пришел в сознание. Сын Андрей, который был вместе с ним на гастролях, в тот же день позвонил маме. Когда Ванда прилетела в Гамбург, врачи сказали: "Зовите его сюда, на землю. Услышит – вернется, не услышит – не придет". Жена сидела у его ног и рассказывала ему о своей любви, разговаривала с ним сутками.

В Театре Ленком как раз в то время играли спектакль "Юнону и Авось". И режиссер Захаров предложил актерам послать энергетика Леонову, исполнить песню Алексея Рыбникова и таким образом помолиться за него. На 28-й день комы Леонов открыл глаза. Рядом с ним сидела жена. Судьба дала ему еще один шанс избавиться от страхов и чувства одиночества – просто жить и верить, что тебя любят так же сильно, как любишь ты, что ты нужен. Но на смену одним страхам пришли другие.

Леонов верил, что благодаря операции самое страшное уже позади. Ему боялись сказать правду, что пересаженные артерии быстро изнашиваются. Актер недолго жил в счастливом неведении. Однажды, когда он шел из театра домой, к нему подбежала поклонница: "Мне вас так жалко, вам скоро опять ложиться под нож", — сказала она. Эта встреча не давала ему покоя. Он рассказал об этом разговоре в больнице, надеясь, что хоть кто-то развеет его страхи. Однако врач подтвердил, что действие операции рассчитано на 8 лет.

Леонов очень боялся внезапной смерти, боялся оставаться один дома. В 1989 у Евгения Леонова появился внук. Мальчика назвали в честь деда – Евгением. Любимый внук стал еще одним поводом для страхов. Артист боялся, что когда он гуляет с внуком, с ним вдруг случится приступ, и ребенок останется один на улице. Поэтому он всегда находил предлог побыстрее вернуться домой. Он боялся, что после его смерти жена и сын останутся без денег, поэтому работал 7 дней в неделю. Врачи запретили ему ездить с концертами, но он продолжал это делать.

Это произошло 29 января 1994 года. Евгений Леонов собирался на спектакль и вдруг упал. Ванда подумала, что он наступил на штанину,

подбежала к нему, а он выпрямился и все — в одну секунду его не стало. Приехавшие на вызов врачи сказали, что оторвался тромб.

Спектакль не состоялся. Но никто не сдал билеты. Все запаслись свечками и отправились в ближайшую церковь, где простояли несколько часов. "Когда отпевали Евгения Павловича, — вспоминает актер Виктор Раков, — было очень холодно, люди бросали замерзшие цветы и кричали: "До свидания, Евгений Павлович!"

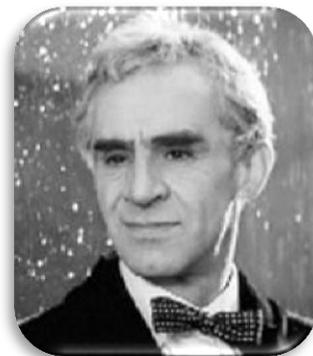
Когда дедушка умер, Жене Леонову было 6 лет. Дома все плакали. Женя намочил палец и нарисовал себе под глазом слезы. Он хотел плакать как все, но не понимал, по какому поводу. "Мне сказали, что дедушка уехал, он к нам больше не сможет приходить. Но ты если хочешь, можешь к нему ходить хоть каждый день", — вспоминает внук.

Сегодня Женя Леонов учится в театральном институте в Швеции. В студенческих спектаклях он играет главные роли. Несмотря на лестные отзывы, Андрей волнуется за будущее сына так же, как отец когда-то переживал за его судьбу. Он вообще понимает отца сейчас, как никогда: "У меня осталось ощущение, что мы с папой не наговорились. Конечно, мне не хватает отца. Иногда жизнь так быстро пролетает. Вспоминаешь, так все глупо, какие-то ссоры. Мне бы очень хотелось его о многом спросить".

По материалам сайта Русский дом: <http://russiahousenews.info/>



08 СЕНТЯБРЯ
100 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ЗИНОВИЯ ЕФИМОВИЧА ГЕРДТА,
СОВЕТСКОГО АКТЕРА ТЕАТРА И
КИНО.
(1916 - 1996)



Зиновий Гердт родился в местечке Себеж Псковской губернии 21 сентября 1916 года.

По документам Гердт был Залманом Эфраимовичем Храпиновичем. Его отец был коммивояжером, и скончался в годы нэпа. После смерти Эфраима Храпиновича его вдова осталась с четырьмя детьми - Борисом, Фирой, Евгенией и младшим – Зямой. В Себеже Гердт прожил до 11 лет, учился в еврейской школе, и в детстве хорошо знал идиш. Школьный учитель литературы познакомил Зиновия с поэзией, которая стала главным увлечением его жизни, а благодаря своей матери Гердт полюбил мир музыки. У его мамы был прекрасный голос, и Гердт позже часто вспоминал, как она пела ему колыбельные песни.

Когда старший брат Борис уехал в Москву и обзавелся там семьей, Зиновий Гердт переехал к нему. В Москве он попал в ФЗУ Электрокомбината, при котором был Театр рабочей молодежи, впоследствии ставший театральной студией Арбузова и Плучека. После постановки «Города на заре» студия должна была стать театром, но этому помешала война. Актёрам ТРАМа, как участникам фронтовых бригад, полагалась бронь, но Гердт пошёл в военкомат и упросил отправить его на фронт, и год провоевал лейтенантом роты сапёров. Сам Зиновий Гердт позже в интервью рассказывал: «Ожидалось, что я выберу «серьезную» профессию. Так сначала и было. Я учился в школе ФЗУ Московского электростроительного завода имени Куйбышева на слесаря-лекальщика. При заводском клубе был ТРАМ — Театр рабочей молодежи, меня взяли в труппу, я начал играть. В 1933 году в ТРАМ пришел Валентин Плучек, молодой режиссер театра Мейерхольда. Под его руководством мы ставили первые пьесы А. Арбузова - «Мечтанию» и «Дальнюю дорогу». В 1938 году Плучек и Арбузов организовали театральную студию. О ней и сейчас нередко вспоминают и пишут. Студийность действительно вещь особого рода: это постоянное ощущение коллективности, общности творчества. В студии Арбузова — Плучека мы готовили постановку «Города на заре». Одним из семи авторов этой пьесы был я, и роль Вениамина Альтмана сочинил для себя сам — всю от первого до последнего слова. Потом началась война, студия стала фронтовым

театром. А я в числе других добровольцев пошел на фронт и воевал с 9 июля 1941 года вплоть до 13 февраля 1943 года, когда был тяжело ранен...»

Гердт был ранен под Белгородом, с поля боя его вынесла на себе медсестра, и он больше года провел в больнице. Ему было сделано десять безуспешных операций, и врачи Боткинской больницы, которая во время войны была госпиталем, приняли решение ампутировать ногу, но ведущий хирург и жена конструктора Сергея Королева Ксения Винцентини, везя Зиновия в операционную, шепнула: «Попробую вдоль» - и во время операции попыталась еще раз спасти ногу. Эта одиннадцатая операция прошла успешно, и кости начали срастаться. В результате после лечения одна нога у Зиновия стала на 8 сантиметров короче другой. Хромал Зиновий Ефимович всю жизнь, и позже Валентин Гафт посвятил ему эпиграмму:

О, необыкновенный Гердт,
Он сохранил с поры военной
Одну из самых лучших черт —
Колено он непреклонный.

В госпитале Гердт увидел кукольный театр, приехавший к раненым на гастроли. И как только оказался в 1945 году в Москве, то немедленно отправился к руководителю кукольного театра Сергею Образцову, 45 минут читал ему стихи, и был принят «в стаю», так как Образцов работал над постановкой «Маугли». Зиновий Гердт в интервью об этом рассказывал: «Я никогда на фронте не был актером — был сапером, командиром, дослужился до инженера полка в звании гвардии старшего лейтенанта, награжден орденами и медалями. Но в самодеятельности совсем не участвовал и даже, когда на фронт приезжали театральные бригады, никому не говорил, что я актер. Помню, когда я буквально умирал в Белгороде от заражения крови, пришла ко мне начальница госпиталя. Сейчас, говорит, у нас актеры из Вахтанговского театра выступают, хотите, я их к вам приглашу?.. И пришли ко мне Ляля Пашкова и Саша Граве, которых я по Москве хорошо знал. А они меня и не узнали: такой я тогда был... Мне почему-то страшно хотелось картошки в мундире. Они раздобыли целый котелок. А у меня всего-то сил хватило полкартошки съесть... А в 1945 году, еще на костылях, я пришел в Театр кукол. И вскоре началось сочинение «Необыкновенного концерта».

Очень скоро конференсье Аркадий Апломбов из «Необыкновенного концерта» в исполнении Гердта стал общим любимцем. А когда в послевоенном СССР стали показывать зарубежного кино, Зиновий Гердт активно занялся дубляжом. Его голосом говорил Тото в «Полицейских и ворах», Витторио Де Сика в «Генерале делла Ровере», Ричард Харрис в «Кромвеле» и закадровый историк в «Фанфан-Тюльпане». Вскоре и сам Гердт начал сниматься в кино. Он в интервью рассказывал: «На экран привел меня Ролан Быков — он первый снял меня в своих «Семи няньках». А я его потом так «отблагодарил» — вспомнить страшно... Роль в «Фокуснике»

Володин писал специально для Ролана, он его очень полюбил в своем фильме «Звонят, откройте дверь». Писал для него, а получилось так, что сыграл я. Потом Ролан должен был играть Паниковского в «Золотом теленке». Сняли пробу, очень хорошая была проба. Швейцер позвал меня ее посмотреть, попросил по дружбе подбросить идей на тему образа. Ролан — Паниковский мне очень понравился, я увлекся, стал фантазировать, показывать, что и как можно сыграть. «Ну-ка, давай мы и твою пробу сделаем», — сказал Швейцер. И кончилось тем, что Паниковского тоже сыграл я. И после этого Ролан сам же зовет меня сниматься в свой фильм «Автомобиль, скрипка и собака Клякса». Я понимаю, что без ролей я его не оставил — у него всегда работы больше чем достаточно. Но не всякий сумеет быть таким щедрым, как он, таким добрым».

Театр кукол много гастролировал, и в 1960 году для гастролей на Ближнем Востоке в помощь театру дали переводчика-арабиста Татьяну Правдину. После возвращения в СССР Гердт и Правдина оставили свои семьи и стали жить вместе. Татьяна Правдина рассказывала: «Любовь — как талант, который дается очень небольшому количеству людей. Нам с Зиновием Ефимовичем повезло. Мы женились, когда были уже не совсем молодыми. У нас к тому времени были семьи. Когда мы встретились, мне было 32, ему — 44. И вскоре оказалось, что это редкое счастье, как талант, нам дано. Познакомились мы благодаря гастролям театра Образцова в Египте, Сирии и Ливане. Тогда меня представили Зиновию Гердту, я должна была перевести на арабский язык «Необыкновенный концерт». Мы ездили полтора месяца по этим странам, и поначалу ухаживания Зиновия Ефимовича я восприняла вполне негативно, так как у меня было ощущение, что это попытка завязать гастрольный романчик. К тому времени я была душевно свободна от собственного мужа, которому я за год до этого сказала: «Я тебе больше не жена». На гастролях роман с Зиновием Ефимовичем протекал вполне лирично и не был завершен. Меня в аэропорту встречал муж, его — жена. Мы договорились через день встретиться у Киевского райкома партии — это было недалеко от издательства, где я работала. Все развивалось скоропалительно: он объявил о своем решении жене, я — мужу, и тут уж начался настоящий роман. Зяма ведь не был красивым — невысокого роста, хромой. Но в нем было чрезвычайно мощное мужицкое начало — то, что называется «сексапил», — и устоять дамы могли с трудом. Мне нередко говорили: «Какой замечательный у Вас муж!» — на что я отвечала: «Я вас понимаю».

Квартирный вопрос решился после того, как Гердт получил маленькую двухкомнатную квартиру в Новых Черемушках. Татьяна Правдина рассказывала: «Семья у нас получилась удивительно гармоничная. Зяма сразу прикипел к двухлетней Катеньке, моей дочке от первого брака. И с моей мамой, тоже Татьяной, у него сложились удивительные отношения. У нас старая московская семья. Мама — из семьи Шустовых, тех самых. Ее все звали Шуня, первый слог — от фамилии, второй от имени. На всех концертах

он представлял Шуню так: «Мать моей жены», потом пауза, шевеление в зале. «Да-да, вы правильно поняли. Теща»... Квартирный вопрос у нас долго был не решен. Тогда искать съемные квартиры было трудно. Мы часто переезжали. Старались не обрести вещами: дежурный мешок для кастрюль, кресло-кровать для дочки – и всё. А спали на каком-нибудь местном, хозяйском диванчике. И даже потом, когда уже вот-вот должны были получить квартиру, вдруг оказалось, что мы не можем туда вселиться. Я, как узнала, выла, как крестьянка, у которой пала корова...»

По мере улучшения жилищных условий нарастала слава и теплота гердтовских посиделок. Гердт сам по себе был праздником для окружающих. Кроме него, праздниками были Новый год, Татьянин день (две Тани в семье), 9 мая (не только День Победы, но и день рождения Татьяны Александровны и сына Петра Тодоровского – Валерия), 21 сентября – день рождения самого Зямы. Обязательной программой праздника был пирог с капустой и водка. Гостей не приглашали – они всегда приходили сами по несколько десятков человек. Но это в городе и в рабочие месяцы. А во время отпуска Гердты любили отдыхать с друзьями на природе. Александр Ширвиндт рассказывал: «Мы выбирали не суперсанатории, а базы отдыха при домах ученых. Где-нибудь подальше, так, чтобы в палатках и все своими руками делать. Предпочитали среднюю нашу полосу. Березки, осины, сосны, елки, обязательно – река и рыба. А дальше – уважали уху. Но и подкоптить – тоже не против...» Сам Зиновий Ефимович рецепт счастья знал, как никто другой. «Я вот что обнаружил, — говорил он, — бывает так паршиво на душе, чувствуешь себя хреново, погода жуткая, словом — всё сошлось. И тогда нужно сказать себе: «Всё прекрасно», гоголем расправить плечи и шагать под дождём, как ни в чём не бывало. И — порядок».

В середине 1960-х годов Михаил Швейцер начал съемки «Золотого теленка», и пригласил на роль Паниковского Гердта. В интервью Гердт рассказывал: «Как актеру мне очень много дала встреча с такими полярно несхожими образами, как фокусник Кукушкин и Паниковский. Для Кукушкина всегда, в любой ситуации главное — человеческое достоинство. А Паниковский о том, что это такое, давно забыл, и вообще неизвестно, знал ли когда-либо. Герой Володина — непосредственный, простодушный, искренний человек. У Паниковского же — только стремление приспособиться. Есть стремление, но нет умения. У Ильфа и Петрова Паниковский смешон и гадок. Мне хотелось показать его иным — смешным и трогательным. Потому что это страшно неприспособленный к миру, одинокий во всей вселенной человек. Его ранит буквально все, даже прикосновение воздуха. А хитрости его настолько наивны, явны и очевидны, что не могут никому принести серьезного вреда. Лучше всех о нем сказал Остап Бендер: «Вздорный старик! Неталантливый сумасшедший!» Мне было жалко Паниковского и хотелось, чтобы зрители отнеслись к нему с теми же чувствами».

После выхода «Золотого тельца» на экраны отбоя от предложений сниматься в кино у Гердта, несмотря на хромоту, не было. Из-за активной и насыщенной жизни во время съемок с Гердтом случился инфаркт. Александр Ширвиндт рассказывал: «Я страшно перепугался, когда узнал, что у Зямы инфаркт. Таня тогда сказала, что для врачей срочно нужен ящик хорошего коньяка. По тем временам не самое простое задание. Технические подробности операции раскрывать не буду. Но пришлось немножко продать себя, немного – родину. Однако коньяк я достал!..» После лечения Гердт опять с головой окунулся в работу. Он активно ездил на гастроли, в том числе - зарубежные. Татьяна Правдина рассказывала: «Вообще-то на гастролях лучше всех жили рабочие сцены, электрики. Они запаковывали в реквизит электрические плитки, продукты. А остальные возили все с собой: кипятильники, шпроты, колбаску, сыр. Как иначе, разве можно съездить, не купив подарки своим близким? Также преувеличение, что Зяме за границей разрешали ходить в одиночку. Нет, как все – только вдвоем! Однажды в Париже он увидел афишу – концерт Эллы Фицджералд! А джаз он обожал. Зяма потребовал у организаторов так сверстать график, чтобы в день концерта он был свободен. Но проблема была в другом: а с кем идти на концерт? Никто не хотел тратить такие деньги на джаз. Пришлось идти «41-му». Так называли сопровождающего кагэбешника, потому что сама труппа всегда выезжала в составе 40 человек».

Постепенно театр Образцова становился театром Образцова и Гердта. И одной из отличительных особенностей Гердта было обострённое чувство справедливости. Он был нетерпим ко лжи. Однажды, собираясь на очередные заграничные гастроли с театром, Зиновий Ефимович узнал, что один из его коллег от поездки отстранён. Никаких объективных причин для подобного решения не было, человека просто оговорили. Гердт, узнав о несправедливом решении, положил в кабинете Образцова на стол свой загранпаспорт, поставив условие — если не едет отстраненный артист, то и он, Зиновий Гердт, тоже остаётся. Зиновий Ефимович понимал, что его требование, как ведущего актёра труппы, без которого никакие гастроли невозможны, будет выполнено. О последствиях Гердт не думал. Главным было восстановить справедливость. Но защитить самого себя Зиновию Гердту удавалось не всегда. Актер Роберт Ляпидевский рассказывал: «Сергей Владимирович Образцов по своему характеру не мог терпеть таких акций Гердта. Он понимал их по-своему, и в восемьдесят втором году Гердта вызвали в Министерство культуры. Там, в кабинете, тогдашний министр пересказал Зиновию Ефимовичу ультиматум Образцова: «Или Гердт, или я». Пережил это Гердт спокойно и красиво, как мужчина. Переживания как такового видно, естественно, не было. Он жалел только об одном - что теряет любимую профессию, любимых партнеров, своих зрителей - после тридцати шести лет работы в этом театре. Он ушел тихо и благородно, не хлопая дверью, не предъявляя никому никаких претензий. Ушел за то, что защищал людей, за то, что при всех говорил правду, где бы это ни происходило - у

себя в театре или за границей, в советских посольствах разных стран. Он мог свободно высказать свое мнение обо всей выездной системе, которая царила не только у нас в театре, но и, наверное, во всей стране. Я ни в коем случае не умаляю заслуг Сергея Владимировича Образцова в деле театра кукол, который, собственно, создать предложила именно ему Элеонора Густавовна Шпет, заведовавшая одной из главных детских организаций в стране в те времена. Сергей Владимирович за это дело взялся и создал мощный и интересный театр. Образцов был потрясающей личностью. Из художественного руководителя этого театра он очень быстро перерос в кумира, стал идиолом, спектаклям которого поклоняются уже несколько поколений. Но с Гердтом они жить вместе дальше, к сожалению, не смогли. Уже задолго до своего изгнания Гердт знал, чувствовал, что его ждет, чем всё закончится для него... Он даже иронизировал по этому поводу и вслух иногда размышлял: кто будет руководить группой актеров (в театре существовала система групп), когда он уйдет... А когда большинство актеров вникли в суть противостояния Гердта и Образцова, в группе моментально началась анархия. Гердт был стержнем своей группы, очень строгим и требовательным при всей своей немногословности, и актеры остерегались делать ошибки при нем. Все как бы внутренне струнились. Он был «культурой» группы во всех отношениях, и все боялись сфальшивить, никто не выкаблучивался, не выпячивался. Были люди, которые презирали Гердта и по углам шушукались, но при нем никто не открывал рта. Злопыхатели Гердта боялись, потому что он мог им ответить. Боялись его как по-настоящему талантливого человека. А врагов у Гердта было предостаточно. И в нашем театре были такие. Директор театра при Образцове был очень недоволен остротами Гердта. Это был такой... многозначительный человек, который «носил себя». Бывший артист, работал у Охлопкова. Придя к нам в театр, он сразу понял, что от того, как и насколько он будет ублажать Сергея Владимировича, зависит его карьера, карьера его жены и так далее. И он очень много подливал керосина в отношения Образцова с Гердтом: «Ну, Сергей Владимирович, голубчик, ну до каких же пор вы будете терпеть всё это?!» Зиновий Ефимович всегда признавал и любил только правду. Терпеть не мог явного лукавства. Не любил пристрастия к актерам, в плохом смысле этого слова. А у Образцова было пристрастие именно к Гердту, причем очень ревнивое пристрастие. Конечно, талантливому человеку живется намного труднее, чем среднеодаренному. И недаром существует поговорка: «Таланту надо помогать, а бездарь и сама пробьется». На самом деле это так. В нашем театре были актеры очень талантливые, но они не умели за себя постоять. Они делали свое дело настолько профессионально, что за это нужно было, например, моментально повысить зарплату. Любой хороший художественный руководитель видит это сразу или ему кто-то подсказывает. Гердт всячески старался помочь таким людям, которые не выпячивали себя, а посему оставались в тени. Зиновий Ефимович частенько вступал в конфликтные отношения с Образцовым по этому поводу. Это происходило

на художественных советах, собраниях, обсуждениях. Он часто вставал и говорил: «Вот этого человека нужно обязательно поощрить, наградить. Посмотрите, как он делает свое дело!.. Талантливым людям нужно помогать, их нужно любить...»

Отдав половину своей жизни театру Образцова, Гердт написал заявление об уходе из театра. Татьяна Правдина рассказывала: «В кукольном театре он провел почти 40 лет. Умением как бы «вливать свою кровь» в куклу он владел необычайно. Например, когда он играл Аладдина, казалось, что у куклы меняется выражение лица. Апломбова он играл каждый раз по-разному, даже на гастролях в других странах он ухитрялся импровизировать. Он быстро спрашивал у переводчика, как сказать ту или иную фразу, и «выстреливал» ею в зал. А с драматического театра, с ТРАМа, начался его путь в искусстве. На театральную сцену он снова вышел благодаря Валерию Фокину, который его очень высоко ставил как артиста. Вообще Гердт считал, что театр интереснее, чем кино».

На дальнейшей творческой карьере Гердта уход из театра кукол сказался благотворно. Он раскрылся перед зрителями в концертах и спектаклях - любая аудитория была в восторге от общения с ним. Мне довелось побывать самому на творческом вечере Зиновия Гердта. И навсегда запомнился один из фрагментов его рассказа. Речь в нем шла о его коротком знакомстве в возрасте около двадцати лет с одной очень красивой женщиной, чья внешность произвела на него неизгладимое впечатление. Но имя женщины не упоминалось. Знакомство состоялось в одном из московских комиссионных магазинов, куда Гердт пришлось сдать свое пальто. Надо отметить, что тогда он был крайне не богат. И пока он обдумывал правильность своего решения, в магазин заглянула та самая симпатичная особа. Кажется, она была женой какого-то дипломата. Не помню, что послужило поводом для знакомства, но в процессе совместного нахождения в этом магазине между нашими героями завязалось общение. Женщина чисто формально обронила какое-то мнение о целесообразности продажи такого потертого пальто. Гердт не менее формально отметил, что для известного актера такие пустяки значения не имеют. Женщина поинтересовалась – где же играет молодой «известный» актер? Гердт достаточно ответил, что играет в довольно известном театре. Тут нужно отметить, что в этот театр в те времена попасть было практически невозможно. В свободной продаже билеты отсутствовали месяцами. Попасть на спектакль было очень трудно. И конечно, это стало темой для продолжения разговора. Женщина спросила, можно ли с помощью неожиданного знакомства вечером попасть на спектакль в этот театр? Гердту ничего не оставалось, как дать утвердительный ответ, чтобы не ударить в грязь лицом. Договорились о встрече вечером у театра. Но на практике легко было только пообещать. Настолько известным актером Зиновий Ефимович тогда еще не был. Справедливости ради нужно отметить, что я вообще не помню – был ли он актером именно этого театра? Но это ровным счетом ничего не меняло.

Потому что единственная возможность получить две контрамарки на вечерний спектакль заключалась в обращении с этой просьбой к другу семьи Гердтов – а именно к режиссеру Всеволоду Мейерхольду. Не больше и не меньше. И заставить его непременно нужно было дома до спектакля, иначе вся затея с треском проваливалась. К счастью, Мейерхольд был дома. К удивлению, он внимательно выслушал историю знакомства и его неожиданные результаты. Основным следствием являлось одно – одна необыкновенно импозантная дама заинтересовалась совершенно нескладным молодым человеком из-за его принадлежности к театру. Не помочь юноше в таком случае было равносильно неуважению к собственному театру. Две контрамарки были выписаны. И вот, вечер. Встреча двух новоиспеченных знакомых. Фойе театра. Женщина оказалось на редкость красиво одета, с великолепными драгоценными украшениями, хорошо сложена и, на самом деле, всячески привлекала к себе внимание. Не менее контрастно выглядел на ее фоне Гердт в своем перелицованном костюме. В общем, эта пара собирала явно недоумевающие взгляды. За что же этому юноше такое счастье? Развязка наступила после первого действия. Когда почти вся публика во время антракта перекочевала в фойе театра к буфетам и стала там очень плотными рядами, одна из служебных дверей распахнулась, и сам Мейерхольд вышел в фойе театра. Для всей публики это был гром среди ясного неба. Все взгляды мгновенно были обращены на него. Сам Великий режиссер отыскал взглядом Гердта с его спутницей в толпе. И найдя, направился к ним с громкими восхищенными возгласами: «Любезнейший! Вы все-таки пришли? Я уже не смел надеяться! Понравилась ли Вам наша пьеса? Как я рад, что Вы осыпали нас своим вниманием!» - и так далее. В течение нескольких минут свидетелями восхищения самого Мейерхольда присутствием Зиновия Ефимовича была практически вся публика театра. Впечатление было настолько глубоким, что перекрывало всю драматургию спектакля. Спутница была потрясена. Кто же этот молодой человек, если сам Мейерхольд так с ним считается? Этим вопросом задавались все остальные свидетели. Естественно, ответа не было. Во время следующей встречи Мейерхольд спросил Гердта о произведенном впечатлении. И, выслушав восхищенные отзывы, скромно заметил: «Все-таки я – хороший режиссер...»

Пастернака, Ахматову, Самойлова в исполнении Гердта, затаив дыхание, слушали любые зрители. Режиссер Петр Тодоровский рассказывал: «Зяма был человеком русской культуры. Он весь был пропитан русской поэзией. Как-то на очередном юбилее я написал ему посвящение, в котором назвал его евреем. Так он в последующем выступлении посмеялся над этим: «Ну, какой из меня еврей? Я – русский». Но когда на одном митинге женщина сказала ему: «Зиновий Ефимович! Не идите туда, там жида».- «Так я тоже жид!» – «Нет-нет, это я не о вас». – «Обо мне, голубушка, обо мне!» Татьяна Правдина рассказывала: «Он был россиянин. В синагогу не ходил, но оmlет с мацой любил. Они с актрисой Войтулевич ездили по городам Израиля с потрясающим спектаклем по рассказу Бабеля «Элья Исаакович и

Маргарита Прокофьевна», поставленным в театре «Гешер». Жаль, что он не записан на пленку. А Иерусалим нам показывал Гарик Губерман. Помню, мы подошли к могиле царя Давида, и вдруг откуда-то возникает человек и просит у Гердта автограф. Зяма говорит: «Пожалуйста. Но Додик не обидится?»

Гердт играл в театре «Современник», театральном центре имени Ермоловой, снялся в фильмах «Военно-полевой роман», «Соломенная шляпка», «О бедном гусаре замолвите слово» и многих других.

В обычной жизни Гердт, по воспоминаниям Александра Ширвиндта, был «дико рукастый». На даче своими руками делал скамейки, стол, табуретки. Талантливо пародировал друзей. Леонид Утёсов больше всего любил пародии на себя именно в его исполнении. Но главной страстью Гердта были стихи. Как говорил он сам, его с детства «тянуло ко всему напечатанному в столбик». Зиновий Ефимович мог часами читать Пушкина, Самойлова и Пастернака произведения которого знал наизусть. В интервью Гердт рассказывал: «Чем бы я хотел по-настоящему заниматься, так это рассказывать о русской поэзии и читать стихи людям, которым это интересно слушать. Стихов я знаю тысячи. Любовь к стихам связала меня дружбой со многими хорошими людьми — с Марленом Хуциевым, со Швейцерами, с Александром Володиным, Владимиром Венгеровым, Петром Тодоровским. Случилось так, что в последние годы жизни Твардовского судьба подарила мне частое общение с этим человеком. Мы много говорили о жизни, об искусстве и, конечно, о поэзии. Во всем, что касалось моей актерской жизни, он стал для меня самым беспощадным критиком. Он и моя дочь Катя. Не понравится Кате или Александру Трифоновичу — страшнее не было. Их оценки ждал как приговора — боялся, стыдился, просто готов был сгореть со стыда. Твардовский от души смеялся над моим Паниковским, хвалил его. Об актерской работе он судил так профессионально, с таким пониманием, какое и у кинематографистов не часто встречается. Знаете, был как-то случай: Сергей Владимирович Образцов сломал ногу, ходил в гипсе. Я ему сочинил послание в стихах, чтобы он не огорчался. Ведь Мефистофель тоже отчасти хромотал. А Тамерлан? А Байрон? А Гердт?.. Стихи были довольно ловко состроены, я владею техникой, рифмой. Образцов пришел в восторг. «Слушайте, — говорит, — почему вы не публикуетесь?» Я тогда ответил ему, что слишком серьезно отношусь к поэзии, слишком высоко ценю этот дар, чтобы считать себя поэтом. Ведь не все поэзия, что написано в столбик. Набитая рука и поэтический талант — разные вещи. Могу только поражаться бесстыдству сочинителей, публикующих любые плохие стихи. Ведь должен же быть стыд перед белым листом бумаги, когда остаешься с ним один на один. Вот шуточные, пародийные стихи, стихи «на случай» — это другое дело. С ними я могу даже выходить на люди. Одно время я даже выступал с эстрады, пародируя известных поэтов, и как автор пародий и как актер».

Зиновий Гердт прожил 80 лет, и в конце жизни был тяжело болен. Но он нашёл в себе силы собрать на юбилей многочисленных друзей, которые,

обращаясь к Гердту, не знали - как скрыть слёзы. Во время юбилейного концерта Гердт плохо себя чувствовал, и в гримёрке, где он отдыхал, от него не отходил Юрий Никулин.

Гердт был награжден орденом «За заслуги перед Отечеством» III степени («То ли заслуги третьей степени, то ли Отечество», — шутил Гердт), и награждать юбиляра приехал один из вице-премьеров правительства. Чиновник хотел прочесть по книжке перед Гердтом стихотворение Пастернака «Быть знаменитым некрасиво», но когда вице-премьер раскрыл томик стихов и приготовился к художественной декламации Гердт, предложил гостю читать Пастернака по очереди. Татьяна Правдина рассказывала: «Он думал о смерти не больше, чем другие люди. Но в какой-то момент, когда серьезно заболел, он сказал: «Боже мой, девочка, как тебе без меня будет плохо!» Он понимал, что уходит, но, слава Богу, не мучился и не знал диагноза. Он умер 18 ноября, а последний «Чай-клуб» был 21 октября, меньше чем за месяц до его ухода. Я обычно никогда не ходила на съемки «Чай-клуба», но вдруг ко мне прибежала режиссер и заставила меня посмотреть съемку. Перед камерой сидел Гердт, которого совсем недавно принесли на площадку на руках. Он шутил, импровизировал, был весел. Когда его унесли, положили в постель, и он снова обмяк, я сказала: «Ты же совсем недавно был такой энергичный!» — «Ты знаешь, старая цирковая лошадь, когда слышит фанфары, встает на дыбы. Это кураж». Он был мужественным человеком. Серьезные заболевания он переносил легко, без жалоб. А какой-нибудь мелкий грипп — гораздо хуже».

Перед самой смертью Гердт сказал: «Умирать не страшно. Просто так хочется, чтобы все у нас было хорошо, и вы остались жить в нормальной, благополучной стране».

По материалам Библиографического ресурса «Чтобы Помнили»:
<http://chtoby-pomnili.com/>



25 СЕНТЯБРЯ
105 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
МАРКА НАУМОВИЧА БЕРНЕСА,
СОВЕТСКОГО АКТЕРА КИНО
И ИСПОЛНИТЕЛЯ ПЕСЕН.
(1911-1969)



ТЕМНАЯ НОЧЬ МАРКА БЕРНЕСА

Когда у Марка Бернеса случился инфаркт, многие были уверены, что это инсценировка. Его считали мнительным, уверяли, что он выдумывает себе болезни, специально хватаясь за сердце.

О его скверном характере ходили легенды. Он отпугивал композиторов и поэтов с той же легкостью, с какой и влюблял их в себя. По его требованию они переделывали тексты, а потом включали в свои сборники в бернесовской редакции. Иначе было уже невозможно: именно в этом варианте песни пела «улица» – а это высшая награда для композиторов и поэтов-песенников.

СЧАСТЛИВЫЙ ТАЛИСМАН РЕЖИССЕРОВ

Марк Бернес и Леонид Утесов считали друг друга конкурентами по «безголосости». Как они считали, один безголосый и знаменитый — это еще куда ни шло. Но два популярных «безголосых» певца публика не сможет принять. Правда, в отличие от Утесова, который считал себя настоящим и профессиональным певцом, Бернес в самооценке был гораздо трезвее. «Голоса у меня нет, но зато есть мозги», — так он говорил о себе.

Он делал свою биографию, не надеясь на актерский случай и везение. В 1937 году Николай Погодин прочитал на киностудии сценарий для фильма «Человек с ружьем». Роли для молодого Бернеса, который дружил с драматургом, там не оказалось. И тогда артист ее выдумал: полностью сочинил своего Костю Жигулева – блондина, опоясанного пулеметными лентами. Собрал его по репликам, изобретательно и хитроумно наращивая объем роли, и, в конце концов, спел романс «Тучи над городом встали». Он-то мгновенно его и прославил.

Это было время, когда одно появление на экране могло сделать актера всенародным любимцем. Мгновенный и вертикальный взлет, после которого режиссеры стали воспринимать Бернеса как счастливый талисман, гарантирующий успех. Сценаристы вместе с композиторами начали писать «на Бернеса». Он снимается в «Большой жизни» и «Истребителях», где встречается с Никитой Богословским, который сочинил для него «Любимый

город может спать спокойно...». А спустя два года в «Двух бойцах» он спел «Темную ночь» и «Шаланды, полные кефали...».

ВОСТРЕБОВАННЫЙ СТАТИСТ МАРК БЕРНЕС

Марк Наумович Нейман (это настоящая фамилия артиста) родился в Нежине 8 октября 1911 года. Его детство прошло в семье бухгалтера, где царило постоянное безденежье... Когда Марку исполнилось пять лет, родители перебрались в Харьков. Отец мечтал, чтобы у сына была «надежная» профессия. Марк думал иначе. В 15 лет он попал на спектакль в театр, и тема выбора отпала сама собой. Он расклеивал афиши на улицах, а потом сам превратился в живую афишу: ходил по городу с транспарантом и приглашал на очередную премьеру харьковского драмтеатра.

Спустя какое-то время 16-летнего Бернеса представили старосте театральных статистов. В них нуждались и в оперетте, певец Марк Бернеси в драме. Впрочем, Марк готов был работать в театре кем угодно: помогал рабочим сцены, бутафорам, осветителям, суфлерам. До того, как стать артистом, он узнал всю театральную изнанку. А в 17 лет сбежал в Москву с бутербродами в кармане, уверенный, что его ждут в Малом театре. Где, собственно, находится Малый, он узнал на Курском вокзале от носильщика. Самое удивительное, что в Малый театр его приняли с первого захода. Через полгода он перешел в другой театр. Это не отняло много времени. Достаточно было пересечь Театральную площадь, чтобы оказаться в Большом, который тоже испытывал нужду в статистах.

АКТЕР ИЛИ ПЕВЕЦ?

В начале 1930-го его приняли в театр Корша актером «вспомогательного» состава – те же роли на выходах. Там он познакомился со своей первой женой – Паолой.

В 1933 году его неожиданно приглашают в кино на эпизодическую роль в фильме «Заклученные» с Михаилом Астанговым. Настоящей удачей для Бернеса стало не само появление на экране, а дружба с Астанговым и знакомство с Николаем Погодиным. Не будь этой дружбы – наверное, не было бы и Кости Жигулева и первой спетой Марком Бернесом в кино песни.

На концерте он впервые выступил 30 декабря 1943 года. Это было сборное театрализованное представление. Волновался страшно, но успех был настолько очевидным, что его стали приглашать выступать именно с песнями. Постепенно и вынужденно Бернес все меньше работал в кино и все больше на сцене. Он не знал нот, называл их «чаинками», работал мучительно, теребя поэтов бесчисленными ночными звонками и требованиями переделок.

«ЗВЕЗДА НА «ВОЛГЕ»»

В апреле 1958 года он участвовал в концерте, посвященном очередному комсомольскому съезду, на котором присутствовал Хрущев. Выступления были строго регламентированы – Бернесу отводилось только две песни. певец Марк Бернес После второй зал вызывал его «на бис». Продолжалось это невероятно долго. Марк Бернес кланялся, уходил за кулисы и снова появлялся на сцене – зал не унимался. В очередной раз, уйдя со сцены, Марк Наумович начал искать организаторов, чтобы спросить дозволения спеть «на бис». За кулисами никого не оказалось. Все в панике разбежались, боясь взять на себя ответственность за «регламент». Бернес вынужден был уйти под несмолкаемые овации. Сидевший рядом с Хрущевым Алексей Аджубей начал демонстративно возмущаться поведением «зазнавшегося» артиста, не пожелавшего «спеть для народа». Не вникая в тонкости концертного регламента, Хрущев с энтузиазмом подхватил слова зятя. Вскоре после этого у Марка Бернеса произошла «встреча» с инспекторами ГАИ. Возвращаясь домой, он успел проскочить на зеленый свет, но постовой посчитал иначе. Марк Наумович благоразумно остановился. Банальный дорожный инцидент возвели в ранг уголовного преступления.

Реакция последовала незамедлительно – газетные статьи, вышедшие с небольшим интервалом: «Пошлость на эстраде», «Звезда на «Волге». Последняя была особенно опасна. В ней Бернесу инкриминировалось ни много ни мало неподчинение властям. Договорились до того, что актер протацил несчастного постового несколько метров на капоте. Уголовное дело рассыпалось довольно быстро: в частности, постовой утверждал, что машина была светло-серого цвета, в то время как Марк Наумович ездил на черной «Волге». Никаких опровержений, разумеется, не последовало.

МАРК БЕРНЕС: «Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ, ЖИЗНЬ»

Это был очень тяжелый период в жизни Марка Наумовича. Прекратились звонки с киностудий, приглашения на концерты. Незадолго до этого от рака умерла его жена Паола. Он остался один с трехлетней дочерью Наташей и домработницей. Двойной удар обернулся инфарктом. Он почти не выходил на улицу. О том, что Марк Бернес, в сущности, бедствует, знали немногие. Лишь в начале 1961 года «темная ночь» вокруг Бернеса начала понемногу рассеиваться. Появились приглашения на съемки и озвучивание. А когда дочь Наташа пошла в первый класс, он познакомился с молодой женщиной, сын которой тоже стал первоклассником. Звали ее Лилия Бодрова.

Будто бы все стало налаживаться, но на одном из концертов (как оказалось – последнем) ему стало плохо. Он допел до конца, вышел за кулисы и упал. С диагнозом «радикулит» его положили в клинику. А на другой день у Марка Наумовича обнаружили рак легких.

В больнице он попросил, чтобы на маленький магнитофон записали песни. «Когда будете меня хоронить, чтобы никаких речей и оркестров не было», – сказал Марк Наумович. Он умер 16 августа 1969-го. Утром на панихиде в Доме кино не было ни речей, ни траурных маршей. Бернес отпевал себя сам. Звучали четыре его песни: «Три года ты мне снилась», «Романс Рощина», «Я люблю тебя, жизнь» и, конечно, «Журавли». Четыре песни повторялись без пауз по кругу... Через два дня должны были подписать указ о присвоении Бернесу звания народного артиста СССР.

ИНТЕРЕННЫЕ ФАКТЫ

По замыслу автора стихотворения Расула Гамзатова «Журавли» посвящались джигитам, которые после смерти превращались в гордых птиц. Но Бернес предложил Гамзатову немного изменить текст, и в результате «Журавли» стали песней-плачем о погибших солдатах. Чтобы записать «Журавлей», уже не встававший с кровати Бернес поднялся, зная, что идет на свою последнюю в жизни запись. Вернувшись, сказал жене: «Кажется, хорошо...».

После выхода на экраны фильма «Два бойца», где Марк Бернес сыграл роль одессита Аркадия Дзюбина, жители Одессы стали считать Марка Наумовича своим земляком.

Композиторы и поэты мечтали, чтобы Бернес спел их песни. Писали для него, а потом проклинали себя за то, что связались с «привередливым Марком», который будил их по ночам звонками, требуя изменить очередную строку, изводя убийственным аргументом: «Вы написали, а мне петь!».

Когда Марк Бернес снимался в фильме «Путь к причалу» у Георгия Данелия, параллельно шли съемки в Риге. И кто-то из группы Данелия прислал ему телеграмму, чтобы он срочно выезжал. А сроки Марк Наумович всегда оговаривал точно. И тогда он дал телеграмму: «Пьёте – закусывайте». В результате Марка Бернеса сняли с роли.

По материалам сайта «В мире музыки»:
<http://vmiremusiki.ru/mark-bernes.html>

09 ОКТЯБРЯ
90 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ЕВГЕНИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ЕВСТИГНЕЕВА,
СОВЕТСКОГО АКТЕРА ТЕАТРА И КИНО.
(1926-1992)



Евгений Евстигнеев родился 9 октября 1926 года в Нижнем Новгороде.

Родители Евстигнеева были простыми рабочими. Александр Михайлович был металлистом, а Мария Ивановна — фрезеровщицей. Отец Евгения много времени посвящал пению в хоре. Сводный старший брат Евгения Сергей участвовал в агитационных представлениях «Синей блузы», но он рано умер, и Марии Ивановне казалось, что все актеры плохо кончают, и это — роковая профессия.

Евгений в шесть лет остался без отца, и его мама второй раз вышла замуж. Но отчим Евгения умер, когда мальчику было семнадцать. До войны Женя успел окончить семилетку и в 1941 году пошёл работать электромонтёром. Это был тяжелый труд с короткой передышкой на сон. Позже Евгений рассказывал: «Рядом со мной работали взрослые люди и много моих ровесников — такие же подростки в замасленных тужурках, худые, полуголодные, с не по-детски серьезными глазами, в которых часто таилась и грусть и боль: с фронта приходили невеселые новости, кто-то получал похоронки».

В 1944 году Евстигнеев поступил в студию при Драматическом театре имени Горького. Но мама Евгения приняла все меры, чтобы сорвать его планы. Она пришла на прием к начальнику отдела кадров и упросила его не отдавать сыну документы. И тот пошел навстречу матери. После того, как завод не отпустил Евгения, и он не смог начать учебу, Евстигнеев начал в свободное от работы время играть в любительском драмкружке и в самодеятельном джазе. Руководитель кружка Виталий Соколов уделял ему особое внимание. Семь километров от клуба до дома они проходили вместе, обсуждая репетиционный процесс, Соколов рассказывал ученику то, что знал об истории театра. Евстигнеев позже рассказывал: «Это были первые мои театральные университеты, первое прикосновение к таинству, постигать которое — тогда я об этом и не подозревал — придется мне всю свою жизнь».

Евгений Александрович был очень музыкален, виртуозно играл на гитаре и рояле. Однажды, в 1946 году в кинотеатр, где в составе джаз-оркестра Евстигнеев играл в качестве ударника, пришёл директор

Горьковского театрального училища Виталий Лебский. Директор хотел посмотреть именно на Евстигнеева, который играл так самозабвенно, что приводил публику в неописуемый восторг. После того как оркестранты отыграли очередную композицию, Виталий Лебский подошёл к Евстигнееву и спросил: «Молодой человек, не хотите ли вы стать драматическим актёром?» Евстигнеев ответил: «Я не знаю». — «Тогда вот вам мои координаты, и я жду вас у себя», — продолжил Лебский и вручил бумажку с адресом училища. Когда спустя два дня Евстигнеев пришел по указанному адресу, Лебский встретил его радушно, предложил выучить какую-нибудь басню и сдать экзамен. Через несколько дней Евгений был зачислен на первый курс училища.

После окончания училища Горьковский ТЮЗ предложил работу Евстигнееву, но его это предложение не заинтересовало, и он уехал во Владимир, где начал работать в Театре имени Луначарского. Проработав там три года, он сыграл 23 роли и открыл в себе яркий талант великолепного комического артиста. Публика начинала хохотать при его появлении на сцене, каждый жест Евстигнеева усиливал производимый актером эффект.

Чтобы не заикливаться на амплуа комика, актер снова решил учиться. Он поехал в Москву, на вступительном экзамене в Школу—студию МХАТ трагическим тоном начал читать: «Шекспир. Монолог Брута... Римляне, сограждане, друзья!..» И через паузу: «Извините, забыл...» Тем не менее, Евстигнеев был принят сразу на третий курс, где оказался самым старшим — к моменту поступления ему было 28 лет.

С ним на курсе учились Доронина, Басилашвили, Козаков и Галина Волчек, впоследствии ставшая его женой. Волчек вспоминала: «Вдруг среди нас на лестничной площадке встал до дикости странный парень. Стоял он очень прямо, по третьей балетной позиции — руки висели по бокам, одна чуть согнута, мизинец левой руки с ногтем был оттопырен, из-под брюк виднелись желтые модельные ботинки с узором из дырочек. Голова была без пышной шевелюры, на правой руке висел плащ, именуемый «мантиль», и, время от времени кидая в урну свой согнутый «Беломор» и видя проходящую мимо какую-нибудь студентку, он, как бы прочищая глотку, как это делают певцы, говорил: «Розочка, здрасте!» Он произносил именно «здрас-сте», нажимая на букву «с» и пропуская все остальные, называл всех женщин «Розочка», потому что в его представлении именно так должен был стоять, говорить и действовать светский лев, интеллигент и будущий столичный артист».

В 1956 году Евстигнеев был принят во МХАТ. К этому времени Ефремов и его единомышленники готовились к открытию нового театра. Шли постоянные репетиции «Вечно живых», спектакля, которым открывался первый сезон «Современника». Встреча с Ефремовым определила всю дальнейшую театральную судьбу Евстигнеева.

В том же 1956 году Евстигнеев получил первую роль в кино — эпизод полковника Петерсона в фильме «Поединок». На съемках он сильно смущался, забывал текст, и коллеги немилосердно подтрунивали над дебютантом.

В 1960 году Евстигнеев сыграл свою звездную роль в театре — короля-жениха в спектакле «Голый король», который имел оглушительный успех. В Москве появились очереди, в которых выделялись люди с плакатами: «Куплю лишний билет на «Голого короля». Но пресса писала: «В ванне хочется помыться после этого спектакля...» Распространялись слухи о закрытии «Современника». Но пришедшая на пост министра культуры Фурцева относилась к театру лояльно.

Брак Евгения Евстигнеева и Галины Волчек вызвал неоднозначную реакцию окружающих. Галина Волчек вспоминала: «Вдруг в моей жизни появился великовозрастный выпускник Школы—студии МХАТ: старше меня на семь лет и деревенского происхождения. Он разговаривал так, что некоторые обороты его речи можно было понять только с помощью специального словаря (например, «метеный пол» в его понимании — пол, который подмели, «беленый суп» — суп со сметаной, «духовое мыло» — туалетное мыло и т.д.). Внешне мой избранник выглядел тоже странно: лысый, с длинным ногтем на мизинце, одет в бостоновый костюм лилового цвета на вырост (а вдруг лысеющий жених вытянется), с жилеткой поверх «бобочки» — летней трикотажной рубашки с коротким рукавом, у воротника поверх «молнии» величаво прикреплялся крепдешинный галстук-бабочка. Таким явился Женя в мой дом. Поначалу папа пребывал в смятении, потому что поддавался влиянию няни, которая прокомментировала внешность моего избранника словами: «Не стыдно ему лысым ходить, хоть бы какую-нибудь шапчонку надел...» Я же вела себя независимо и по-юношески радовалась своему внутреннему протесту против родительского стереотипного мышления. Но мной двигал не только протест, я хотела быть рядом с Женей еще и потому, что испытывала к нему целый комплекс чувств. Меня привлекала его внутренняя незащищенность. Я испытывала в некотором роде и что-то материнское, потому что он был оторван от родительского дома, от мамы, которую любил, но которая в силу обстоятельств дала ему только то, что могла дать, а Женин интеллектуальный и духовный потенциал был гораздо богаче. И самым важным было для меня то, что я сразу увидела в нем большого артиста, а потому личность... Несмотря на всякие разговоры, мы поженились. Сначала был психологически сложный период в отношениях с моим отцом, его новой женой и моей няней (а жили мы все вместе в одной квартире). В какой-то момент, когда обстановка уже накалилась до предела, я заявила со свойственным мне максимализмом: «Мы уходим и будем жить отдельно!» И мы ушли практически на улицу. Какое-то время нам приходилось ночевать даже на вокзале. Мы восемь раз переезжали, потому что снимали то одну, то другую комнату, пока не получили отдельную однокомнатную квартиру. Из-за такой бездомной жизни у нас не было ни

мебели, ни скарба. Со временем папа полюбил Женю, уважал его и снимал во всех своих фильмах, хотя бы в маленьком эпизоде. Да и няне Женя оказался близким по духу и восприятию жизни. Позже она так и не смогла полюбить моего второго мужа, для нее Женя всегда оставался «своим», а тот «чужим».

В 1961 году у Волчек и Евстигнеева родился сын Денис. Евгений Александрович так любил Дениса, что даже стеснялся об этом говорить. Но через три года Галина узнала, что Евгений встречается с актрисой их театра Лилией Журкиной, и на гастролях в Саратове Волчек собрала вещи Евстигнеева, пригласила Журкину, и сказала: «Теперь вам не придется никого обманывать». Вскоре у Евстигнеева и Журкиной родилась дочь Маша.

После свадьбы Лилия Журкина ушла из театра. Они с Евгением хотели прекратить пересуды и дать Волчек нормально работать. Волчек очень страдала, но впоследствии вышла замуж, и всю жизнь переживала за Евстигнеева. Она рассказывала: «Меня привлекала его внутренняя незащищенность. Я испытывала в некотором роде что-то материнское».

В 1964 году после выхода на экраны фильма «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» к Евстигнееву пришла настоящая всенародная известность. Однако в советском кинематографе наступил период, во время которого некоторых актеров с нестандартной внешностью было запрещено снимать, «как дискредитирующих облик советского человека». Евстигнеев каким-то чудом временно оказался в числе таких актеров.

И все же его кинокарьера пополнялась новыми ролями: Корзухин в «Беге», Плейшнер в «Семнадцати мгновениях весны», профессор Преображенский из «Собачьего сердца», Николай в фильме «По семейным обстоятельствам».

В 1968 году он сыграл роли Калачева в «Зигзаге удачи» и Корейко в «Золотом теленке», а через четыре года снялся в роли Воробьева в фильме Рязанова «Старики — разбойники».

Эльдар Рязанов говорил, что многие из режиссеров получили право считаться таковыми и стали известными благодаря участию в их фильмах Евстигнеева. «Приходил на сцену человек, невероятно естественный, органичный, талантливый, входил в кадр, в сцену и делал сразу все, что я от него хотел», — вспоминал Эльдар Рязанов.

Валентина Талызина вспоминала о съемках с Евстигнеевым в фильме «Зигзаг удачи»: «Был первый день съемок «Зигзага...» Должен был прийти Евстигнеев, уже известный актер. Я нервничала, робела, ведь партнер — это все... Наконец приходит Женя. Рязанов нас знакомит. И вот тут, не знаю, почувствовал он мое волнение или не почувствовал, но, протягивая мне руку, он тихонько, как-то по-свойски сказал: «Слушай, я купил тут четвертинку, посидим потом». Я радостно с восторгом закивала и весь первый съемочный день ждала этого момента... Через день к нам присоединился Георгий Бурков, и мы не расставались уже до окончания картины. Мы так сильно

сдружились, что вся съемочная группа называла нас: «Полупанов, Фирсов и Харламов» — по аналогии с неразлучными хоккеистами... Мы принимали каждый день свою дозу и прекрасно снимались до конца смены. На следующий день все повторялось... Однажды на площадку в ярости приехал Рязанов и собрал всю группу вокруг автобуса. Он начал тихо и зловеще: «Значит, так, я ни когда не думал, что вы так плохо ко мне относитесь. И я не потерплю к себе хамского отношения. Я вам всем в театры напишу телеги, чтоб там знали, как вы себя ведете. Я уверен, что в театре вы бы себе не позволили того, что позволяете в моей картине. Это надо не иметь совести, не иметь порядочности, я не ожидал от вас, это просто ужас! Женя, мне пришлось выбрать пьяный дубль. Это стыдно, Женя! А ты, Талызина, вообще монстр!» — и ушел. В группе повисло молчание... Мы разбрелись молча одеваться, гримироваться, опять эти полторы смены, опять так же холодно. Все идет нормально, приближаются пять часов. Я подхожу к Буркову и Евстигнееву и говорю: «Ну что?» Они молчат. Я говорю: «Ну так как же?» И Бурков, пряча глаза, отвечает: «Ну, ты действительно, Валька, выпьешь на копейку, а показываешь на рубль». Я говорю: «Так вы что, не дадите мне, что ли? Вы меня что, выкидываете?» И Евстигнеев сказал: «Да налей ты ей». Мы быстро приняли, и снова стало хорошо. Не помню, о чем мы говорили, но говорили много и долго. Жора философствовал. Женя что-то показывал, а я от восторга хохотала и была счастлива».

В 1970 году из «Современника» ушел Олег Ефремов. В том же году вслед за ним ушел Евстигнеев. Первые роли Евстигнеева в новом театре — Хромов в «Сталеварах» и Адамыч в спектакле «Старый Новый год». Всего в 1970—е годы на сцене МХАТа Евстигнеевым были сыграны 11 ролей.

В 1974 году за театральную работу Евстигнееву была присуждена Государственная премия. Сам Евстигнеев говорил: «Я всю жизнь набирал мастерство. Постепенно. У меня не было творческих взлетов или провалов. Работал, двигался. Я — характерный актер, потому и роли играл разные, преимущественно не главные. Считаю, что актер должен уметь и хотеть играть все, то есть как профессионал я должен уметь и хотеть играть и Шекспира, и Шкваркина. Другой вопрос — надо ли актеру давать играть все, что он ни пожелает, но уметь он обязан».

В 1983 году Евстигнеев снялся в картине «Мы из джаза». Он с детства очень любил джаз и собрал огромную коллекцию пластинок, которые покупал у спекулянтов по бешеным ценам или привозил из-за границы. Он мог часами слушать Дюка Эллингтона, Луи Армстронга, Тома Джонса, Фрэнка Синатру, и когда ехал в машине, всегда ставил любимую кассету, отбивая ритм на руле.

О Евстигнееве в обычной жизни рассказывал С. Зельцер: «Из массовых зрелищ Евгений Александрович выделял футбол. Внимательно следил за матчами чемпионата мира и Европы, Олимпиады. «А не сходить ли нам на «Спартак» с кем-нибудь?» Ложе прессы предпочитал обычную трибуну. Народ одобрительным гулом сопровождал его появление на трибуне. Стихал

матерок, люди подтягивались, заговаривали, без назойливого любопытства, достойно, со знанием дела отпускали замечания по ходу игры, спорили о ситуациях, возникающих на поле. Угощали семечками и всем, чем бог послал, благо закон (сухой) еще не подоспел. Окружала атмосфера всеобщего футбольного братства. С интересом он знакомился со Старостиным, Леонтьевым, Яшиным, Логофетом. Изредка бывал с ним на хоккее. Зажигался азартом ледовых схваток, игра импонировала темпераментом, динамикой. Но футбол оставался первой и единственной любовью...»

В 1980 годы в жизни Евгения Евстигнеева произошло несколько трагических событий. В декабре 1980 года у него случился инфаркт. Когда в 1983 году Евстигнеев получил звание народного артиста, больше всего этой награде радовалась его мама. А в 1984 году она умерла. В 1986 году умерла его жена Лилия.

Валентина Талызина вспоминала: «Я наблюдала их отношения со стороны, и мне казалось, что Лилия серьезно больна. Для нее было очень неприятно (по—моему, это вылилось в какой-то комплекс), что Женя имел уже фантастическую славу, а она, красивейшая женщина (она действительно была необыкновенно хороша в молодости, такая американка, Дина Дурбин), оставалась как бы в стороне. Тем более, что с возрастом и болезнью она утрачивала шарм и очень резко реагировала, что к Жене все тянулись, хотели с ним общаться. Когда он приходил на съемочную площадку, то все улыбались и радовались ему, а не ей. Лиля его все время подкалывала, задевала. Но он терпеливо все сносил, старался не замечать ее подковырок».

В 1988 году, после второго инфаркта Евстигнеева, в ответ на просьбу актера не давать ему новых ролей в ближайший год, Ефремов ответил: «Если тебе трудно — уходи на пенсию». Евстигнеев не понимал этой жестокости, тяжело переживал ее, и мягко упрекнул Ефремова в прессе, опубликовав заявление: «Недавно я вышел из МХАТа, вы, наверное, слышали? Не выдержал, честно говоря, нашей потогонной театральной системы, перешел на договор. У меня уже два инфаркта было, поистаскался на спектаклях. Впрочем, все свои прежние роли играю, зато знаю, что в любой момент, если будет тяжело, — могу отказаться».

В конце 1980-х годов Евстигнеев женился в третий раз. Его избранницей стала актриса Ирина Цивина. Несмотря на значительную разницу в возрасте — 35 лет, этот брак был действительно удачным. Ирина боготворила Евгения Александровича.

Цивина рассказывала: «В детстве я, как многие девочки, собирала портреты артистов. Когда я в начале 80-х приехала из Минска в Москву поступать в театральное училище, в моем дневнике была закладка — фотография Евстигнеева из «Невероятных приключений итальянцев в России», кадр, где он со сломанной ногой — веселый, озорной, но больной. Я не особенно берегла эту открытку и даже записала на ней какой-то телефон. Со странным чувством я вспоминаю теперь о ней — как о случайном знаке

своей судьбы. Я училась в Школе-студии МХАТ у Василия Петровича Маркова. В конце второго курса он собрал нас и объявил, что с нами будет работать Евгений Александрович Евстигнеев — ставить «Женитьбу Белугина» Островского. Для Евстигнеева был устроен специальный показ, но он ушел молча, ничего нам не сказав. Мы гадали, кого он выберет: всем хотелось работать с ним, но он был не просто знаменитость, звезда — любимый, обожаемый нами артист. Я, суеверная трусиха, нарочно не стала читать пьесу и потихоньку выспрашивала у однокурсников, о чем она, какие в ней роли. В начале третьего курса пришел Евгений Александрович и прочитал свое распределение. Мне досталась главная героиня, Елена Кармина, чего я никак не ожидала, ведь я считалась характерной актрисой. Так мы встретились впервые — как учитель и ученица...»

Евстигнеева воодушевили новые отношения, в нем появились новые силы. Галина Волчек вспоминала, что в этот период он стал менее закрытым, перестал сдерживать в себе переживания.

Последней работой Евстигнеева была роль в «Игроках» 1 марта 1992 года. Драматург и сценарист Александр Свободин писал в книге «Евгений Евстигнеев — народный артист»: «Он завораживал зал одним своим появлением. Он обладал магнетизмом, каким природа наделяет избранных. Я имел горькую радость быть на его последнем спектакле. В нем были заняты звезды. Это было 1 марта 1992 года. Шли «Игроки» по Гоголю в постановке Сергея Юрского. Играли на сцене Художественного театра имени А.П. Чехова. Публика ждала его. И дождалась! Он вышел. Встал. Корпус был слегка наклонен вперед, неуправляемые мышцами руки свисали по бокам. Шея вытянута. Взгляд неподвижен. Он играл мошенника, прикинувшегося respectable господином. Мошенник стеснялся. Ему назначили рисунок интеллигента, но он чувствовал свою фальшь. В этом состоянии артист застыл, пережидая аплодисменты. Они его словно и не коснулись. После спектакля я зашел к нему за кулисы. Мы поговорили. Я сказал, что хотел бы посмотреть спектакль еще раз. Он наморщил лоб, перебирая в памяти свое расписание. Сказал: «Теперь только 21-го. Я завтра в Лондон лечу. Небольшая операция, так что вот...»

Евгений Евстигнеев на следующий день улетел с женой в Лондон. Один из его знакомых ранее делал такую операцию у этого же врача — Тэрри Льюиса. Этот знакомый рассказывал, что на четвертый день после операции уже ходил по лестнице и пил коньяк.

Ирина Цивина рассказывала: «Он говорил: «У меня столько сил и энергии, я столько еще могу сделать, а сердце, как двигатель в старой машине, не тянет. Надо только двигатель отремонтировать, и все будет в порядке». Он хотел привести себя в форму и решил ехать в Лондон. Николай Николаевич Губенко, тогда министр культуры Союза, дал деньги. Евгений Александрович нашел паузу в своем расписании. 5 марта 1992 года должна была пройти операция, ему обещали, что к 10—му числу он будет в порядке, на 17 марта был назначен «Вишневый сад», на 21—е — «Игроки»,

потом досъемки «Ивана Грозного» (два последних эпизода с его участием). Он относился к операции легко и, казалось, не беспокоился за ее исход.

Утром 4 марта мы поехали в клинику. Ему должны были сделать обследование, маленькую предварительную операцию — коронарографию — и оставить в клинике до утра, чтобы оперировать. Пока ему делали анализы, я пошла погулять, а часа через два вернулась к нему в палату и села около его кровати. Я решила дожидаться Тэрри Льюиса и врача из нашего посольства, который должен был переводить. Полчаса мы сидели вместе, шутили, разговаривали. Евгений Александрович с утра ничего не ел перед обследованием и послал меня сказать медсестре, что он голоден. Я сходила, вернулась к нему: «Через пять минут они тебя покормят». За эти пять минут он умер...

Все происходило так быстро, что теперь эти события прокручиваются в моем мозгу, как ускоренная съемка в кино. Только я это сказала, вошли Тэрри Льюис и посольский врач. У Льюиса в руках был лист бумаги, он стал говорить и рисовать, а посольский врач переводил, очень быстро, без пауз: «Я ознакомился с вашей историей болезни, завтра мы будем вас оперировать, но у нас принято предупреждать пациента о возможных последствиях операции. Вот ваше сердце — он нарисовал, — в нем четыре сосуда. Три из них забиты, а четвертый забит на девяносто процентов. Ваше сердце работает только потому, что в одном сосуде есть десять процентов отверстия. Вы умрете в любом случае, сделаете операцию или нет!» В переводе слова звучали буквально так.

Евгений Александрович весь похолодел. Я держала его за руку. Я увидела, как он покрылся испариной и стал тяжело дышать носом. Когда ему становилось плохо, я всегда заставляла его дышать носом, по Бутейко. Я поняла, что с ним что-то случилось. Что-то стало происходить в его сознании, он испугался этого нарисованного сердца. Я заговорила с ним, стала его утешать, и в это время какие-то люди, которых я не успела рассмотреть, оторвали меня от его руки и быстро куда-то повели. Я успела заметить на экране, где шла кардиограмма, прямую линию, но ничего еще не понимала и испугалась по-настоящему только тогда, когда меня стала утешать медсестра.

Пришел посольский врач: «Наступила клиническая смерть. Но вы не волнуйтесь, его из клинической смерти вывели, он очнулся». Я слышала суету в коридоре, это Евгения Александровича срочно повезли на операцию...

Четыре часа я просидела в этой комнате. Посольский врач прибежал с новостями: «Он умирает...», «Он жив». Я уже истерически смеялась над ним: все это походило на дикий розыгрыш. Я сидела у окна и смотрела через внутренний двор на окна реанимационной, куда Евгения Александровича должны были привезти после операции. Сто раз открывалась там дверь, приходили и уходили какие-то люди, но его так и не привезли. Вместо этого

опять появился посольский врач: «Операция закончена, ваш муж умирает. Операцию провели блестяще, но нужна пересадка сердца»

«Ну, так сделайте!» — Я была потрясена тем, как холодно он говорил: «Нельзя, это обговаривается заранее. Поэтому мы отключили его от всех аппаратов».

— Кто вам дал право?! Я позвоню нашим друзьям в Австралию, мы найдем донора... Не могли бы вы продержать его хотя бы несколько дней?

— Нет, это надо было обговорить заранее. Вошел Тэрри Льюис: «Я вынужден вам сообщить, что ваш муж скончался...»

Через полчаса мне разрешили войти к нему... Он лежал удивительно красивый. Я обняла его и почувствовала, что он теплый... Не может быть человек теплый и мертвый... Я умоляла его не оставлять меня — это длилось, кажется, долго-долго... Я не перестаю искать объяснений его смерти. Она была абсолютно нелогична, абсурдна. Ведь я видела это своими глазами— спокойный, веселый человек умер сразу после того, как ему нарисовали его сердце и сказали: вот так вы можете умереть. И я нахожу единственный ответ: его гениальное воображение. Так же как он мог представить себе любую страну, выйдя на полчаса на улицу, так же он представил себе свою смерть... Он вошел в нее, как в очередную роль...»



12 ДЕКАБРЯ
75 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ВИТАНИЯ МЕФОДЬЕВИЧА СОЛОМИНА,
СОВЕТСКОГО И РОССИЙСКОГО АКТЕРА
ТЕАТРА И КИНО.
(1941-2002)



Виталий Соломин родился 12 декабря 1941 года в Чите. Его родители Мефодий Викторович и Зинаида Ананьевна были профессиональными музыкантами.

Деревянный дом в Чите, где квартировала семья Соломиных, был построен для врача, приехавшего лечить ссыльных декабристов. "Одно из ярких воспоминаний детства - окна в нашем доме. Между двойными рамами закладывали вату, украшенную осколками елочных игрушек. Окна не сибирски большие - ведь мороз там жуткий! Идешь за водой - не дай Бог ее разлить и наступить в лужу. Нога тут же примерзнет", - вспоминал Виталий Мефодьевич.

Родители Виталия мечтали видеть Виталия пианистом. Соломин пять лет учился в музыкальной школе, но однажды, подойдя к ее порогу, он не смог открыть дверь, которую заклинило от холода. Счастливый Виталий, вернувшись, заявил, что школу закрыли. Со временем родители поняли, что Рихтера из сына не выйдет, и позволили Виталию распоряжаться своим временем по собственному усмотрению. И Соломин усердно занялся спортом. Он посещал волейбольную и баскетбольную секции, занимался гимнастикой, легкой атлетикой и боксом. Хотя удары Соломин предпочитал отрабатывать на боксерской груше, а не на ринге, за что выслушивал замечания от тренера.

Ударить человека Виталию с его интеллигентным воспитанием вообще было очень сложно. Лишь однажды, много позже, у Соломина появился серьезный повод для применения своих боксерских навыков, когда лучший друг Виталия Мефодьевича хирург Евгений Матякин был оскорблен одним из московских художников. Обидчик оказался первым человеком, испробовавшим на себе силу соломинского удара.

Окончание Виталием Соломиным школы совпало с приездом в Читу комиссии из Москвы из Щепкинского училища, которая набирала курс из молодежи Сибири. Возглавлял комиссию В.А. Смирнов. Виталий решил попробовать свои силы и предстал перед комиссией. В результате им было принято однозначное решение: ехать в Москву и поступать в училище, тем

более, что к этому времени его окончил старший брат Юрий. К тому же, отец Виталия очень хотел, чтобы и младший сын стал актером.

В 1959 году Виталий был принят в училище имени Щепкина в класс к Народному артисту СССР Н.А. Анненкову. Его педагогом на все время учебы стал Борис Маркович Казанский.

Шестидесятые годы принесли актеру Виталию Соломину настоящую популярность. Он прославился даже быстрее Юрия - фильмы "Женщины" и "Старшая сестра" вышли раньше, чем "Адъютант его превосходительства".

Именно Соломина хотела увидеть своим партнером по фильму "Городской романс" начинающая актриса, двадцатилетняя студентка текстильного института Мария Леонидова, которую ассистентка режиссера Петра Тодоровского увидела на улице и предложила пройти пробы у Тодоровского, которому так понравилась Леонидова, что он позволил ей самой выбрать себе партнера.

Двадцативосьмилетний Соломин был обаятелен, импозантен и уверен в себе. Он нравился Маше, и актерский дуэт обещал быть очень удачным. Но Тодоровский засомневался, и решил заменить Соломина на Киндинова - это был первый и последний случай, когда Виталия сняли с роли. Маша переживала и боялась показаться Соломину на глаза. Выручил звукооператор фильма - встретив Виталия, он сказал: "Что же ты не позвонишь Леонидовой? Она ждет!". Соломин позвонил, и первое, что услышал от нее: "Когда же мы встретимся?!" "Какая удивительная девушка! Пусть роль я потерял, но уж ее-то я не упущу", - решил он.

Виталий, не собиравшийся жениться в ближайшие десять лет из-за неудачного первого брака с актрисой Натальей Рудной, встретив Машу, решил: "Придется жениться сейчас. Такую мне больше не встретить".

Соломин ухаживал за Марией с размахом – были цветы, рестораны, шумные компании и походы в Малый театр. "Я никогда не видела такого талантливого, светского, остроумного и щедрого человека, как Виташа в то время, - рассказывала Марья Антоновна. - Правда, через год мы поженились, и тут все изменилось. Виталий оказался довольно замкнутым, иногда неделями молчал и думал о чем-то своем. Шумные компании и рестораны тоже прекратились". Но погруженный в себя и сосредоточенный - он нравился ей еще больше.

Первый год семейной жизни Марии и Виталия прошел в разъездах между Москвой и Ленинградом, где жила Маша. Потом она переехала к мужу - в его комнату в общежитии Малого театра. Но тут ей пришлось столкнуться со всеми прелестями коллективного проживания. В одной соседней комнате кто-то из актеров держал мотоцикл и заводил его по вечерам. В другой жила дворничиха - страшная матерщинница. Домашняя девушка Маша впервые оказалась в такой обстановке. Тем более, что Соломин, едва пристроив чемодан супруги в своем жилище, уехал на гастроли в Ереван.

Совет и поддержка Виталия требовались Марии во всем. Но вскоре супруга актера так поднаторела в налаживании быта, что у нее появилась настоящая мания регулярно менять место жительства и перестраивать квартиры. Виталий Мефодьевич едва успевал оформлять нужные бумаги, разрешающие сломать стену или передвинуть ее, как Машу снова охватывала охота к перемене мест.

Женившись на Маше, Виталий поставил ей условие: "Никакого кино!" Аргументы были такими: "Станешь сниматься - нужно будет куда-то ехать. В поездах женщин мало, а мужчины настырны. Целое купе актрисе никто не купит, а значит, чтобы я был спокоен, мне придется доплачивать за три места из своих денег. Дальше - поселят тебя в гостинице. Вечером выйти никуда нельзя - красивая женщина, одна. Да и было бы ради чего сниматься - платят копейки, а выкладываться приходится по максимуму".

Мария несколько лет отказывалась от режиссерских предложений. Лишь в одной из серий "Шерлока Холмса" по рассказу "Пестрая лента" Соломин все-таки разрешил ей сняться. Так как на съемки они поехали в одном купе, и проходили они в Ленинграде, где можно было жить у Машиных родителей. Спорить с Виталием Мефодьевичем бесполезно. "Каменный цветок", - говорил о нем Андрон Кончаловский, снимавший Соломина в "Сибириаде".

Соломин отличался редкой категоричностью. Самым страшным недостатком он считал необязательность. Для организаторов театральных гастролей Соломин был настоящим наказанием. Если происходили какие-либо накладки или задержки с гонораром, он мог отказаться выйти на сцену, и о дальнейшем сотрудничестве не могло идти речи.

Виталий Соломин был совершенно непохож на своего знаменитого персонажа из "Зимней вишни" - слабовольного, нерешительного и склонного к компромиссам человека. Хотя сам актер считал, что между ними было нечто общее. "Любовь к двум женщинам сразу - это не так уж и ненормально, только очень тяжело". Но его собственная семейная жизнь благополучно миновала эти проблемы. Маша оказалась на редкость понимающей женой: "В жизни мужчины-актера бывает всякое. Творческий человек всегда должен находиться в состоянии любви - и те, кто считает, что это любовь к чему-то абстрактному, очень ошибаются. В партнершу по сцене актеры влюбляются, а вовсе не в пейзаж за окном. И в итоге все это только укрепляет брак, если, конечно, речь идет о настоящей любви, - считает Марья Антоновна. - Жить с Виташей - настоящее счастье. Он не перестает меня удивлять! Недавно он взял и написал для меня поэму! Хотя до этого никогда ничего не сочинял. И в этой поэме было что-то очень настоящее - это ощущение настоящего есть во всем, что он делает"...

Со второго курса Виталия начали приглашать репетировать и играть роли в спектаклях Малого театра. Но не все спектакли увидели свет. Так, когда Виталий Соломин был уже студентом четвертого курса, Эфрос пригласил целую группу студентов в свой спектакль "Танцы на шоссе".

Фабула спектакля состояла в конфликте отцов и детей. В те годы эта тема была более чем спорной, почти политической, и чиновники побоялись дискуссии и обвинений по ее поводу. На последнем этапе подготовки спектакль закрыли.

В тот период Малым театром руководил Е.Р. Симонов. Он пригласил всю группу студентов, участвовавших в спектакле, на работу в Малый. Вместе с Виталием в этой группе были Я. Барышев, М. Фомина, Т. Рыжова, М. Кононов, В. Павлов. Началась работа в театре. Виталию приходилось играть разные роли, но ему была особенно дорога роль в спектакле "Твой дядя Миша" Г. Мдивани. В этой постановке он играл сразу две роли вместе с актером В. Хохряковым, с которым впоследствии подружился.

Потом были разные периоды в театральной жизни, были перерывы, даже по несколько лет. Менялись режиссеры, руководство театра. Спасала работа в кино. Первым фильмом, в котором дебютировал Виталий, стала картина "Старшая сестра". В нем он играл с Михаилом Жаровым и Татьяной Дорониной. Затем последовал фильм "Женщины", в котором Виталий сыграл главную роль - Жени. Фильм имел огромный успех у зрителей. Виталий часто и успешно снимался.

Из театральных работ Соломина в конце 1960-х годов зрителям запомнилась ставшая любимой роль Ипполита в спектакле, поставленном В.Хохряковым и режиссером Юнниковым "Не все коту масленица".

Новый художественный руководитель Малого театра Михаил Царев, увидев Виталия в этой роли, стал готовить его к роли Чацкого в спектакле "Горе от ума". Внутри театра проводился конкурс на ее исполнителя, однако Царев сразу решил, что Чацкого играть будет именно Соломин. Причем Виталию предоставлялась полная свобода в трактовке образа. Царев разрешил даже, чтобы сам выход Чацкого был необычен: он, как бы поскользнувшись, падал, выходя на сцену. Подразумевалось, что герой молод, дурашлив и полон озорства. Царев говорил о пьесе: "Мы ее очень хорошо читали, но мне хотелось бы, чтобы мы ее сыграли". Долгие годы спектакль был визитной карточкой театра, им начинался театральный сезон.

В дальнейшем у Соломина было несколько совместных работ с Нелли Корниенко - спектакли "Заговор Фiesco в Генуе" и "Живой труп". Из молодого, подающего надежды актера, Виталий стал артистом, на которого можно ставить спектакли. Режиссер Л.Е.Хейфиц так и поступил с несколькими спектаклями.

В 1973 году у Соломина родилась дочь Анастасия. Позже, в 1984 году родилась вторая дочь, которую назвали Елизаветой.

Через некоторое время Виталий сам решил заняться режиссурой. Один из его спектаклей театр не выпустил, но в 1994 году Соломиным был поставлен "Живой труп", в котором сам Виталий сыграл роль Протасова. Соломин много раз постановку переделывал, репетировал, и, в конце концов, выпустил его на сцене филиала Малого театра. Спектакль шел несколько лет. Виталий получал множество писем от зрителей в поддержку спектакля.

Позже у него было еще несколько режиссерских работ, среди которых в 1979 году им была осуществлена постановка пьесы Василия Ливанова "Мой любимый клоун".

Через некоторое время Соломин ушел в театр имени Моссовета. Период работы в этом театре продлился два года с 1987-го по 1989 годы. Здесь Соломин сыграл в спектакле по пьесе В. Астафьева "Печальный детектив".

Прочитав пьесу, Александра Галина "Сирена и Виктория", Виталий Соломин поставил спектакль "на троих актеров". Он уговорил киноактрису Ларису Удовиченко впервые в жизни выйти на театральную сцену и заручился согласием Ирины Розановой. Третьим стал он сам. "Сирена" собирала аншлаги в гастрольном туре по России и в Москве.

Когда худруком Малого театра в 1990 году стал Юрий Соломин, Виталий поддался уговорам брата и вернулся на родную сцену. Вернувшись "домой", он поставил в 1991 году спектакль по пьесе Островского "Дикарка", в котором сыграл Ашметьева.

После успешной постановки Соломину предложили сделать постановку "Свадьбы Кречинского" по Сухово-Кобылину. Он охотно принял это предложение. В результате получился музыкальный спектакль. До этого, после возвращения в театр, он сыграл Астрова в спектакле "Дядя Ваня" в постановке Сергея Соловьева.

На сцене Малого театра Соломиным была поставлена антреприза по пьесе Макса Фриша "Биография: игра". Премьеру, правда, пришлось отложить - безвременно ушел из жизни артист Евгений Дворжецкий, и труппе пришлось срочно искать замену. На роль был приглашен Ивар Калныньш.

Виталий Соломин считал, что антрепризные работы не просто способ заработать. В них артист может реализовать себя в интересных работах, когда артисты выходят на сцену без предварительной репетиции. Что, однако, по его мнению, не мешает зрителям в полной мере воспринимать пьесу. Кроме того, он считал, что антреприза – это то, что нужно зрителю.

Помимо театра Виталий Соломин продолжал много работать в кино. Его любимая роль - доктор Ватсон в сериале о Шерлоке Холмсе. В процессе съемок актер познакомился и на всю жизнь подружился с Василием Ливановым.

Среди многочисленных пар Холмсов и Ватсонов, которых за историю мирового кино набралось несколько десятков, сами англичане признали только своих собственных и русских. Василий Ливанов и Виталий Соломин показались жителям туманного Альбиона "своими".

В Москве, на Смоленской набережной была установлена скульптурная композиция "Шерлок Холмс и доктор Ватсон".

Большой успех принес Соломину фильм "Зимняя вишня". Впоследствии этот же режиссер пригласил его сыграть в "Пиковой даме". Соломину была очень дорога работа в фильме "Даурия", поскольку действие

романа разворачивается в Сибири. Он с огромным удовольствием снялся в музыкальных фильмах "Сильва" и "Летучая мышь", так как с детства любил музыку.

В 1995 году Соломин попробовал себя в качестве кинорежиссера, сняв полнометражный фильм "Охота".

В свободное время Соломин с удовольствием читал классику. Среди современников почитал творчество писателя Владимира Орлова. Очень любил музыку Поля Мариа, песни Демиса Руссоса и Энгельберта Хампердинка. Увлекался прослушиванием итальянской классической оперы.

Виталий Соломин не ездил на фестивали, не посещал кинотусовок, редко появлялся на экране телевизора. Но его можно было часто увидеть в ресторане Дома журналистов. Там работали официанты, с которыми актер был хорошо знаком. Когда Мария Антоновна попала в больницу, именно эти официанты собирали ей обеды из нескольких вариантов блюд - на выбор. А накануне пятидесятилетнего юбилея они отвели Соломина к шеф-повару, попросив того повнимательнее отнестись к заказу. И повар порадовал гостей курником. Это довольно сложное блюдо, по виду напоминающее торт, состоит из блинов с самой разной начинкой - от курицы до кураги. Когда кто-то потом попросил повторить этот кулинарный шедевр, повар даже возмутился: "Вы что, такое делается только раз в жизни!"

Сам Соломин ценил хорошее отношение к себе друзей и близких. Он рассказывал: "Праздники - это целый ритуал. Не нужно никакой нарочитой роскоши. Главное, чтобы все было душевно, с любовью, с фантазией. Очень важно, с каким настроением тебя угощают. Я как-то спросил свою старшую дочь, что такое жизнь. Она ответила: "Это наш круг на Земле". Это очень точно. Сцена Малого, мои близкие - все это мой круг на Земле. И те места, где меня встречают с любовью, - тоже мой круг".

В Малом театре Соломин славился своим умением праздновать. Премьер его спектаклей ждут все - не только ради самих спектаклей, но и ради банкетов. Виталий Мефодьевич всегда что-нибудь придумывал - то гигантского осетра внесут в обеденный зал восемь человек, то фейерверк начнется. Чтобы вкус жизни не пропадал, в театре в конце сезона устраивался Новый год с Елкой, Дедом Морозом и Снегурочкой, несмотря на то, что на дворе апрель.

Соломин очень любил проводить время на даче. Он купил старый дом с огромными яблонями в саду, березами, зарослями малины, смородины и черемухи, и позже рассказывал: "Там какие-то закоулки, старые скамейки, сараи, а в них - старинные лампы, пишущие машинки конца XIX века, оплетенные бутылки. Красивые творения человеческих рук. Во всем этом есть ощущение присутствия людей. Плотная атмосфера".

Чтобы научить внука Кирилла чувствовать эту атмосферу, Виталий Мефодьевич немало потрудился над обустройством сарая с инструментами и верстаком. Чтобы внук понял, что такое земля и как на ней что-то произрастает, совершенно равнодушный ранее к садоводству и

огородничеству Виталий Мефодьевич, поставил парник для огурцов. И вскапывал землю вдвоем с внуком.

24 апреля 2002 года Виталий Соломин был доставлен в больницу с диагнозом "инсульт". Актер почувствовал себя плохо перед спектаклем, однако все равно вышел на сцену. Он играл в пьесе "Свадьба Кречинского". Соломин смог довести до конца лишь первый акт, после которого его на руках унесли за кулисы. Он был помещен в реанимацию с диагнозом "кровоизлияние в мозг". Соломин почти месяц пролежал в больнице, долго оставался без сознания. На какое-то время приходил в себя, несмотря на то, что его состояние врачи оценивали как критическое.

Виталий Соломин скончался 27 мая 2002 года.



18 ДЕКАБРЯ
95 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ЮРИЯ ВЛАДИМИРОВИЧА НИКУЛИНА,
СОВЕТСКОГО КИНОАКТЕРА
И АРТИСТА ЦИРКА.
(1921-1997)



Юрий Никулин - выдающийся советский и российский актёр, артист цирка (клоун), телеведущий. Участник Великой Отечественной войны. Народный артист СССР (1973). Герой Социалистического Труда (1990). Юрий Владимирович родился 18 декабря 1921 года в городе Демидове (бывшее Поречье, ныне Смоленская область). Отец, Владимир Андреевич Никулин (1898-1964), демобилизовавшись из Красной Армии и окончив курсы Политпросвета, устроился в драматический театр в Демидове. Вскоре Владимир Андреевич организовал передвижной театр «Теревьюм» - театр революционного юмора. Сам ставил спектакли и много играл. В том же театре служила актрисой и его мать, Лидия Ивановна Никулина (1902-1979). В 1925 году его семья переехала в Москву. В столице Владимир Андреевич продолжил заниматься любимым ему делом - писал интермедии, концерны и репризы для эстрады, цирка. Позднее он устроился работать в газеты «Известия» и «Гудок». Мать Юрия не работала, занимаясь домашним хозяйством и воспитанием сына.

Два раза в неделю Никулины посещали театр, возвращаясь домой, горячо обсуждали пьесу, игру актеров. Таким образом, Юрий Никулин уже с детских лет оказался в центре театральной жизни Москвы. Поначалу он пошел в престижную школу. В ней его отец вел драматический кружок. Участвовал в нем и Юрий. Под руководством Владимира Андреевича ученики ставили отрывки из самых различных пьес, начиная от детских и заканчивая классикой. Так в «Детстве» Максима Горького Юрий играл самого Пешкова. После окончания седьмого класса, когда стали отбирать лучших учеников в восьмой, Юрия, несмотря на заслуги перед школой отца, решили не оставлять - плохо учился. Поэтому доучивался Юрий уже в самой обычной средней школе № 346. Как он сам писал в книге мемуаров «Почти серьёзно...», «в нашу 346-ю обыкновенную школу, куда я перешёл, никакие делегации не приезжали, не приходили к нам и писатели, артисты не устраивали для нас концерты». Впрочем, сам он был очень рад переходу в новую школу: «В ней учились ребята из нашего двора. Теперь я, как и все, мог перелезть через забор, сокращая путь от дома к школе». 8 ноября 1939 года после окончания средней школы был призван в Красную армию, служил в 115-м зенитно-артиллерийском полку. Во время советско-финской войны

зенитная батарея, где он служил, находилась под Сестрорецком и охраняла воздушные подступы к Ленинграду.

В Великую Отечественную войну воевал под Ленинградом. Весной 1943 года заболел воспалением лёгких и был отправлен в ленинградский госпиталь, а сразу после выписки оказался контужен во время авианалёта на Ленинград.

После выписки в августе 1943 года Никулин был направлен в 72-й отдельный зенитный дивизион под Колпино. Был демобилизован в мае 1946 года в звании старшего сержанта. За время войны был награждён медалями «За отвагу» (первоначально был представлен к ордену Славы III степени), «За оборону Ленинграда» и «За победу над Германией». После окончания войны пытался поступить во ВГИК и театральные институты, куда его не приняли, так как комиссии не обнаруживали в нём актёрских способностей. В конце концов, поступил в студию клоунады при Московском цирке на Цветном бульваре. Закончив обучение, стал работать ассистентом вместе с необычайно тогда популярным клоуном Карандашом. 25 октября 1948 года произошло его первое самостоятельное выступление на манеже цирка. Выступал он вместе со своим напарником Борисом Романовым, а репризу подготовил его отец.

Работая у него, Юрий Никулин познакомился с Михаилом Шуйдиным. Вместе с Карандашом Никулин и Шуйдин неоднократно ездили на гастроли по стране и набирались циркового опыта. Никулин проработал с Карандашом два с половиной года, после чего в 1950 году Шуйдин и Никулин вместе ушли от Карандаша из-за рабочего конфликта. Начав работать самостоятельно, они составили знаменитый клоунский дуэт Никулин и Шуйдин, хотя по характеру артисты были совершенно разные. Никулин перестал выступать, когда ему исполнилось 60 лет, в 1981 году, и перешёл на должность главного режиссёра цирка на Цветном бульваре.

С 1982 года Никулин - директор цирка. При нём для цирка было построено полностью новое здание, открытие которого произошло в 1989 году. Всего строительство продолжалось четыре года. Строительство цирка вела финская строительная фирма «Polar», о чём сам Никулин пишет в своей книге «Почти серьёзно».

Юрий Владимирович проработал в родном цирке 50 лет.

В 1958 году Юрий Никулин впервые снялся в кино. В то время режиссер Файнциммер приступал к съемкам музыкальной комедии «Девушка с гитарой» по сценарию Владимира Полякова и Бориса Ласкина. На один из эпизодов никак не могли найти подходящего актера. Вот тогда Владимир Поляков и предложил попробовать Никулину. Тот первоначально отказался. Артист еще помнил, как ему когда-то заявили, что он не годится для кино. Однако потом он все-таки изменил свое решение. Никулину досталась роль пиротехника. На успешный дебют Никулина обратил внимание другой режиссер с «Мосфильма» - Юрий Чулюкин. Он предложил артисту роль пройдохи Клячкина в своей комедии «Неподдающиеся». В

процессе съемок в фильм вошло столько комических эпизодов (в том числе и с участием Никулина), что он превратился в комедию «Неподдающиеся». Вскоре Юрий Никулин был приглашен Эльдаром Рязановым на главную роль в его новой картине «Человек ниоткуда». В этом же фильме должен был сниматься знаменитый актер Игорь Ильинский. Он и сделал Никулину неожиданное предложение: перейти работать из цирка в Малый театр. Предложение выглядело заманчивым, но Никулин все же отказался. «Если бы это случилось лет десять назад, то я пошел бы работать в театр с удовольствием. А начинать жить заново, когда тебе уже под сорок, - вряд ли имеет смысл», - ответил он. Едва начавшиеся съемки комедии «Человек ниоткуда» внезапно были приостановлены. Что-то в сюжете картины не устраивало руководство киностудии, и фильм отложили до лучших времен. Вернулся к нему Рязанов только через год, но теперь уже на главные роли он пригласил других актеров - Сергея Юрского и Юрия Яковлева. Никулину же достался лишь маленький эпизод. Знаменитым на всю страну Юрий Никулин стал в начале 60-х благодаря короткометражке Леонида Гайдая «Пес Барбос и необычный кросс». Пригласил его попробоваться в этой картине один из ассистентов режиссера. При первой же встрече, внимательно оглядев актера со всех сторон, Гайдай сказал: «В картине три роли. Все главные. Это Трус, Бывалый и Балбес. Балбеса хотим предложить вам». Своим же ассистентам он заявил: «Ну, Балбеса искать не надо. Никулин - то, что нужно». Во всем фильме не произносилось ни слова, все строилось на веселых трюках. Никулина практически не гримировали. По словам Гайдая, у него и так было смешное лицо. Актеру лишь приклеили большие ресницы, которыми он так забавно хлопал. Короткометражка «Пес Барбос и необычный кросс» вошла пятым фильмом в киноальманах «Совершенно серьезно». Однако именно она принесла успех всему фильму и более того - зажила самостоятельной жизнью. Она породила уникальный эксцентрический феномен трех героев-масок советского кинематографа - Балбеса, Труса и Бывалого, принеся настоящую славу и Леониду Гайдаю, и знаменитой троице: Никулин - Вицин - Моргунов. Уже спустя несколько месяцев после завершения съемок «Пса Барбоса» Леонид Гайдай вновь использовал их в своей новой короткометражке, которая называлась «Самогонщики». А идею этого фильма подбросил Гайдаю Юрий Никулин. Дело в том, что в цирке дуэт Никулин - Шуйдин исполнял интермедию с таким названием. Идея режиссеру понравилась, и он вместе с Константином Бровиным сел за сценарий. Фильм «Самогонщики» вышел на экран в 1961 году и имел огромный успех. В том же 1961 году Юрий Никулин снялся в одной из лучших своих картин - фильме Льва Кулиджанова «Когда деревья были большими». Это была первая драматическая роль актера. Никулин сыграл Кузьму Кузьмича Иорданова, который, потеряв во время войны семью, совершенно опустился. Фильм вышел на экраны страны в 1962 году, вызвав большой успех у зрителей. В судьбе же самого актера фильм имел очень важное значение. Именно после него к Юрию Никулину изменилось отношение режиссеров

Они увидели в нем актера, который способен играть не только комические роли типа Балбеса, но серьезные драматические роли.

Успешные работы в кино привели к тому, что Никулина теперь знала вся страна. Даже в цирк зрители теперь ходили на Никулина не как на клоуна, а как на Балбеса из знаменитой тройцы. Фильмы с его участием продолжали выходить один за другим. Чаще режиссеры все же использовали комический характер актера. В 1962 году Леонид Гайдай снял Никулина в роли жулика в картине «Деловые люди» по новеллам О. Генри. Затем актер появился в лирической комедии Эльдара Рязанова «Дайте жалобную книгу» и еще в нескольких картинах. В 1964 году режиссер Семен Туманов предложил Юрию Никулину роль лейтенанта милиции Глазычева в киноповести «Ко мне, Мухтар!». Первоначально актер было отказался. Роль была очень интересная и серьезная, но Никулин посчитал: «Я же не могу играть милиционера! Я в последних двух фильмах играл жуликов!» И все же режиссер смог уговорить актера, тем более что на кандидатуре Никулина настаивал и автор сценария Израиль Меггер. Меггер пришел к этому решению, когда увидел Никулина в картине «Когда деревья были большими». Во второй половине 60-х годов Юрий Никулин вновь снялся в роли Балбеса в комедиях Леонида Гайдая. Первоначально это была новелла в киноальманахе «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», а затем знаменитая тройца, наконец, появилась в полнометражном фильме «Кавказская пленница».

Интересно то, что с «Кавказской пленницей» у Гайдая неожиданно возникли трудности. И причиной тому стал Никулин. Актеру не понравился сценарий, и он категорически отказался сниматься. Режиссеру стоило немало труда уговорить его изменить свое решение. Решающим моментом стало то, что Гайдай пообещал Никулину, что на съемках будет много импровизации и от первоначального сценария мало что останется. В результате «Кавказская пленница» стала лучшей комедией, где снялась тройца Никулин-Видин-Моргунов. Трудно найти человека, который не видел бы этот фильм хотя бы два раза, большинство фраз и эпизодов из фильма «ушли в народ». В 1966 году, как раз между съемками в «Операции «Ы» и «Кавказской пленницы» Никулин снялся в серьезной драматической роли монаха Патрикеева в знаменитой картине «Андрей Рублев» Андрея Тарковского. Правда фильм вышел в прокат лишь спустя пять лет, да и то ограниченным тиражом. Большой успех ждал Никулина в 1969 году, когда он снялся в веселой, зажигательной комедии Леонида Гайдая «Бриллиантовая рука». Впервые Гайдай доверил актеру роль не жулика, а тихого и скромного экономиста Семена Семеновича Горбункова. Никулин удивительно точно и естественно соединил в роли и искрометный комизм, и иронию, и тонкий лиризм. Партнерами Никулина стали замечательные актеры Андрей Миронов и Анатолий Папанов. В итоге комедию «Бриллиантовая рука» можно по праву считать лучшим фильмом Леонида Гайдая. В 1970 году Никулин сыграл роль дворника Тихона в комедии

«Двенадцать стульев». А спустя два года Гайдай предложил ему роль управдома Бунши в фильме «Иван Васильевич меняет профессию». Однако цирковое руководство непустило Никулина на съемки, и в итоге Буншу сыграл Юрий Яковлев. Сыграл, к слову, замечательно. Юрия Никулина любил и режиссер Эльдар Рязанов. Еще в 1964 году он очень хотел снять его в роли Юрия Деточкина в фильме «Берегись автомобиля». Актера уже утвердили на роль, но и тогда вмешалось цирковое руководство - актера отправили в длительные зарубежные гастроли. Рязанов отправился жаловаться самому министру кинематографии Алексею Романову, но тому не понравился сценарий, и он отказался помогать картине. Снять в своей картине Юрия Никулина Рязанову удалось только через семь лет - в 1971 году. Никулина довелось сыграть следователя прокуратуры Мячикова в комедии «Старики-разбойники». В 1974 году Сергей Бондарчук доверил Никулину роль солдата Некрасова в фильме «Они сражались за Родину». Стоит отметить, что Бондарчук еще в начале 60-х собирался снять Никулина в картине «Война и мир» в роли капитана Гушина, но цирк в который раз встал поперек. Он же не отпустил актера на съемки фильма Бондарчука «Ватерлоо», где Никулин должен был сыграть английского офицера. В 1975 году на драматическую роль военного журналиста Лопатина в фильме «Двадцать дней без войны» Никулина пригласил режиссер Алексей Герман. Причем это приглашение далось режиссеру нелегко. Многие на киностудии были категорически против этой кандидатуры, но конфликт разрешил Константин Симонов, по книге которого фильм снимался: он одобрил выбор режиссера. В 80-е годы Юрий Никулин снимался в кино очень мало. Зато именно в эти годы им была сыграна замечательная драматическая роль деда Лены Бессольцевой (Кристина Орбакайте) в картине Ролана Быкова «Чучело».

В 1949 году Юрий Никулин познакомился с девушкой Татьяной Покровской. Вскоре она стала его женой. Вот что она сама рассказывает об этой встрече: «Я училась в Тимирязевской академии на факультете декоративного садоводства и очень увлекалась конным спортом. В академии была прекрасная конюшня. А в конюшне - очень смешной жеребенок-карлик, с нормальной головой, нормальным корпусом, но на маленьких ножках. Звали его Лапоть. Об этом прослышал Карандаш и приехал эту лошадку посмотреть. Лошадка понравилась, и Карандаш попросил нас с подружкой научить ее самым простым трюкам. Потом лошадку привезли в цирк, и Карандаш познакомил нас с Юрием Владимировичем Никулиным, который был у него в учениках. Юрий Владимирович пригласил нас посмотреть спектакль. Подруга моя пойти не смогла, я пошла одна, сидела на прожекторе. Играли очень смешную сценку: Карандаш вызывал из зала якобы одного зрителя и учил его ездить на лошади. Но именно когда я пришла на спектакль, Юрий Владимирович, который играл роль зрителя во время этого номера, попал под лошадь. Она его так избивала, что его увезли на «Скорой» в Склифосовского. Я чувствовала себя виноватой и стала его

навещать... А через полгода мы поженились...». 14 ноября 1956 года в семье Никулиных родился сын Максим.

Максим Никулин окончил журфак, долго работал на радио, потом на телевидении вел программу «Утро». Однако затем перешел на работу в дирекцию цирка на Цветном бульваре, который отныне носит имя его отца. У Максима Юрьевича трое детей: Мария (род. 1981), Юрий (род. 1986) и Максим (род. 1988).

Близкими друзьями Юрия Никулина были Олег Табаков, Леонид Гайдай и самая крупная в СССР иностранная звезда - индийский актёр и режиссёр Радж Капур.

В конце июля 1997 года Никулину внезапно стало плохо, и он обратился к врачам. Осмотр выявил серьезные проблемы с сердцем. Нужна была срочная операция, которую могли сделать либо в Москве, либо за границей. Место выбирал сам артист, назвавший имя А. Бронштейна. Операция состоялась 5 августа 1997 года. Обычно такие операции длятся минут 20-30. Но в самый последний момент у Никулина закрылся сосуд, и произошла остановка сердца. Врачам ценой огромных усилий удалось вновь его «завести». После этого было принято решение продолжить операцию, поскольку без этого актер был обречен на смерть. Однако цена этого оказалась слишком высокой: пока Никулин находился в состоянии клинической смерти, у него пострадали все органы - печень, почки, мозг. Борьба за жизнь Никулина продолжалась 16 дней. И все эти дни центральная пресса чуть ли не ежечасно сообщала о состоянии здоровья любимого артиста. До этого ни один российский гражданин (со времен Сталина) не удостоивался такого внимания. Для спасения Никулина были предприняты беспрецедентные усилия: известнейшие специалисты страны находились рядом с ним днем и ночью, использовались лучшие в мире медикаменты и самая совершенная аппаратура. Однако чуда не произошло - 21 августа в 10 часов 16 минут утра сердце Никулина остановилось.

Источник: <http://stuki-druki.com/authors/Nikulin.php> Штуки-дрыюки ©



23 ДЕКАБРЯ
85 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ЛЬВА КОНСТАНТИНОВИЧА ДУРОВА,
СОВЕТСКОГО АКТЕРА ТЕАТРА И КИНО,
ТЕАТРАЛЬНОГО РЕЖИССЁРА И
ПЕДАГОГА.
(1921-1997)



Лев Дуров родился 23 декабря 1931 года в старом московском районе Лефортово. Происходит из знаменитой династии русских цирковых артистов — дрессировщиков и клоунов, внучатый племянник А. и В. Дуровых. Родители Льва Дурова не были связаны с цирком. Отец — Дуров Константин Владимирович (1895 г.), работал в СОЮЗВЗРЫВПРОМе. Мать — Дурова Валентина Игнатьевна (1903 г.), работала в военно-историческом архиве.

Как сказано в Общем Гербовике Всероссийской империи, «Фамилии Дуровых многие служили Российскому престолу дворянские службы и жалованы были от государей в 1629 и других годах поместьями». Шестую часть Гербовика занимает родословная потомственных дворян Дуровых. Дуровы в родственных отношениях и со знаменитой артистической династией Садовских: дочь Владимира Леонидовича Дурова, тетушка Льва Константиновича — Анна, когда вышла замуж за артиста Малого театра Прова Михайловича, стала носить фамилию Дурова-Садовская.

Детство Льва Константиновича прошло в московском районе Лефортово. Во время войны он с мальчишками тушил бомбы-зажигалки на крышах, выступал в военных госпиталях, поднимая настроение раненым: одновременно пел, отбивал чечетку и не забывал строить рожицы поуморительнее, чтобы раненым было веселее.

В школьные годы Лев Дуров занимался в драматической студии во Дворце пионеров Бауманского района, где его педагогом был С.В. Серпинский. Потом он поступил в Школу-студию МХАТ, когда набирался курс Георгия Авдеевича Герасимова и Сергея Капитоновича Блинникова. Преподавали на курсе все старые мхатовцы: Топорков, Масальский, Карев, Раевский и, конечно, сам Блинников. Дуров был одним из его любимых учеников.

В 1954 году, после окончания Школы-студии МХАТ, директор Центрального детского театра Шах-Азизов пригласил Дурова работать в свою труппу. Он согласился и в сентябре пришел на первый в своей жизни сбор труппы, где встретился с А.В. Эфросом, с которым потом не расставался почти 27 лет. В Центральном детском театре он проработал около 10 лет. Сколько же ролей было сыграно! И каких! Лев Дуров играл

самые разнообразные роли — от репейника, огурца или тучки до Федора в "Борисе Годунове". В 1955 году В.С. Розов написал свою комедию "В добрый час" и принес ее Эфросу. С тех пор драматург остался верен детскому театру и все свои пьесы приносил туда: "В поисках радости", "Неравный бой", "Перед ужином"... Дуров был занят во всех этих спектаклях, что приносило ему большое творческое наслаждение. Когда А.В. Эфрос перешел в Театр имени Ленинского комсомола, он взял с собой нескольких актеров, в том числе и Л. Дурова. В 1963-1967 годах Л. Дуров играл на сцене театра имени Ленинского комсомола.

А когда Эфросу предложили перейти в Театр на Малой Бронной и взять с собой 10 артистов, то Дуров, конечно же, ушел вместе с ним. С 1967 года по настоящее время работает в Московском драматическом театре на Малой Бронной.

Театральная судьба Льва Дурова неразрывно связана с творчеством А.В. Эфроса. Он создал целую галерею впечатляющих образов в спектаклях выдающегося советского режиссера: Тибальд в "Ромео и Джульетте" У. Шекспира, Чебутыкин в "Трех сестрах" А.П. Чехова, Яго в "Отелло" У. Шекспира, Жевакин в "Женитьбе" Н.В. Гоголя, Ноздрев в "Дороге" по Н.В. Гоголю, а также в спектаклях. "Трибунал" А. Макаенка, "Вы чье, старичье?" Б. Васильева и др. Созданный им в театре образ Станареля в "Дон Жуане" Ж.-Б. Мольера получил мировое признание на театральном фестивале в Югославии. Сам актер своей лучшей театральной работой считает роль Снегирева в "Брате Алеше" В. Розова по Ф.М. Достоевскому.

...На фестивале в г. Эдинбурге была представлена «Женитьба» Гоголя, которую поставил А.В. Эфрос. В одной из рецензий в местной газете помимо всяких лестных эпитетов Л.К. Дурова назвали «трагическим клоуном». Автор писал, что этот спектакль стоит посмотреть хотя бы из-за того, что в нем занят «трагический клоун Лев Дуров». Л.К. Дуров считает для себя это звание самым высоким, самым почетным.

После окончания Высших режиссерских курсов Лев Дуров стал режиссером-постановщиком. На Малой Бронной им поставлены спектакли "Обвинительное заключение" Н. Думбадзе, "Занавески" М. Ворфоломеева, "Жестокие игры" А. Арбузова, "А все-таки она вертится" А. Хмелика, "Золушка" Е. Шварца, "Весельчаки" Н. Саймона, "Ксантиппа и этот, как его..." С. Алешина, "После бенефиса" по А.П. Чехову, "Жиды города Питера" А. и Б. Стругацких, "Лес" А.Н. Островского, "Полонез Огинского" Н. Коляды. Не так давно он выпустил яркий, праздничный спектакль "Дорога в Нью-Йорк" Л. Малюгина — полную музыки и танцев историю о похождениях дочери американского миллионера. Недавняя премьера — современная пьеса Н. Воронова "Страсти по Торчалову".

В кино Лев Дуров начал сниматься в 1954 году и сыграл к настоящему времени более 160 ролей... В своей первой картине "Доброе утро" он сыграл роль помощника экскаваторщика. В фильме "Гость с Кубани" он был помощником комбайнера. Потом играл милиционера. Он попал в такую

орбиту, где играл, как он сам их называет, «в полуцветных, полухудожественных, полумузыкальных фильмах», и играл довольно долго, пока однажды М.И. Ромм не взял его в картину "Девять дней одного года". Это было началом его серьезного вхождения в кино.

Каждый его персонаж индивидуален и самобытен, хотя и неизменно несет в себе неповторимую интонацию, его человеческую неординарность, его темперамент, его особый взгляд на окружающий мир. Не случайно, что участие в таких картинах, как "Високосный год" (1962), "Иду искать" (1966), телефильме "Вся королевская рать" (1971), "Семнадцать мгновений весны" (1973), "Калина красная" (1974), "Ксения, любимая жена Федора" (1974), "Открытая книга" (1974), "Последний день зимы" (1975), "Странные взрослые" (1974), "Вооружён и очень опасен", "Успех", "Д'Артаньян и три мушкетёра", "Рассказы Зощенко", "Прощание с Матерой", "Бумбараш", "Нос", "34-й скорый", "Село Степанчиково и его обитатели" и многих других принесло актеру подлинную популярность и любовь зрителей. Лев Дуров — любимец миллионов зрителей, веселый, жизнерадостный человек, у которого привнесенное из детства озорство и даже хулиганство — всегда при нем.

Его друг Владимир Качан очень точно сказал, что «география его звания — народный артист СССР — формально сузилась до размеров России, а фактически расширилась. Потому что он по-прежнему народный артист и Белоруссии, и Украины, и Казахстана, и Прибалтики, и Израиля, и США, и всех других стран, где любят и помнят артиста Дурова, драматического клоуна, хулигана, анекдотчика, своего в доску мужика для всех слоев населения, а потому — абсолютно народного артиста».

В 1991 году Льву Дурову было присвоено звание Народного артиста СССР. Он награжден орденом Дружбы народов (1996), избран действительным членом Академии естественных наук. В 1996 году как художественный руководитель он выпустил курс студентов в Школе-студии МХАТ.

В 1999 году в издательстве «Алгоритм» вышла книга Л.К. Дурова «Грешные записки».

В июле 2000 года он стал двукратным лауреатом Международного Московского кинофестиваля за участие в кинофильме «Луной был полон сад». Лев Дуров — лауреат премии «Пегас» за участие в кинофильме «Не послать ли нам гонца?».

Лев Дуров параллельно с работой в своем театре участвовал в спектаклях "Школы современной пьесы" у режиссера Иосифа Райхельгауза.

Супруга — Кириченко Ирина Николаевна (1931 г.), актриса. Дочь — Дурова Екатерина Львовна (1959 г.), актриса. Внуки: Екатерина (1979 г.); Иван (1986 г.). Внучка Катя работала завлитом Абаканского кукольного театра, но недавно вернулась в Москву, так как ее муж поступил на музыкальное отделение ГИТИСа. Внук Ваня учится на гуманитарном факультете университета.

В жизни Лев Дуров всегда следовал принципу — «Вперед!». Свободное время предпочитал посвящать дому, семье. Любимый автор — Ф.М. Достоевский. Любил музыку П.И. Чайковского. Среди актеров особенно выделял Иннокентия Смоктуновского.

Лев Дуров скончался в ночь на 20 августа 2015 года. За две недели назад народного артиста госпитализировали с подозрением на инфаркт. Позднее врачи диагностировали у него острую сердечную недостаточность и пневмонию. За сутки до смерти врачи Первой городской больницы Москвы провели артисту срочную операцию. После нее он был введен в состояние искусственной комы. Но все усилия оказались напрасны.

Валентин Гафт, народный артист РСФСР: «Смерь Льва Дурова, моего друга Левки — печальная, страшная новость. Не хотелось бы, чтобы память о моем дорогом Леве кончилась вместе с жизнью нашего поколения, с каждым из нас. У него был уникальный божий дар — талант. И никогда от него никто не слышал ни одной жалобы по поводу болезни или здоровья. Лева мужественный человек: и в жизни, и в профессии. Он не боялся трудностей и никогда не врал — и когда стал режиссером, и в лучшие свои актерские годы у Эфроса».

Читать оригинал: http://www.vokrug.tv/person/show/lev_durov/

ТЕРРИТОРИЯ ЧТЕНИЯ

Выпуск 10

**ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЫПУСК:
ИСТОРИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЭПОХИ СОВЕТСКОГО КИНО**

Ответственная за выпуск – И.А. Грищук

Составитель – И.А. Гетажаева

Дизайн и вёрстка – И.А. Гетажаева

ГБУК РО «РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ»

2016