

ЗНАМЕНИТЫЕ



АКТЕРЫ

ВЕЛИКИЕ «НЕМЫЕ» • КОРОЛИ СМЕХА • РЫЦАРИ ПЛАЩА И ШПАГИ

• ГЕРОИ-ЛЮБОВНИКИ И СЕКС-ЗВЕЗДЫ • ЛИЦЕДЕИ ИСТОРИИ

• ЗАКОНОДАТЕЛИ ВЕСТЕРНОВ, БОЕВИКОВ И ДЕТЕКТИВОВ

• СОЗДАТЕЛИ ГЕРОЕВ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Валентина Марковна Скляренко

Знаменитые актеры

Серия «Знаменитые»

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8335859
Знаменитые актеры: Фолио; Москва; 2014
ISBN 978-966-03-6696-1, 978-966-03-6704-3

Аннотация

С момента своего появления кино действительно стало самым массовым из искусств, а главные люди в кино – актеры – кумирами многих поколений. Так было во времена «великого немого», так продолжалось и когда в кино пришел звук, а потом цвет. Эта книга рассказывает о самых знаменитых представителях актерской профессии, которые радовали любителей кино от начала XX века и до наших дней: Чарли Чаплине и Анатолии Папанове, Мэри Пикфорд и Софи Лорен, Иване Мозжухине и Леонардо Ди Каприо и многих других.

Содержание

Великие «немые»	5
Грета Гарбо	5
Иван Мозжухин	19
Мэри Пикфорд	29
Вера Холодная	40
Чарли Чаплин	48
Короли смеха	60
Игорь Ильинский	60
Евгений Леонов	71
Макс Линдер	80
Юрий Никулин	92
Анатолий Папанов	103
Пьер Ришар	114
Луи Де Фюнес	123
Рыцари плаща и шпаги	131
Жан Марс	131
Жерар Филип	141
Герои-любовники и секс-звезды	151
Александр Абдулов	151
Анджелина Джоли	164
Антонио Бандерас	180
Конец ознакомительного фрагмента.	184

**Валентина Марковна
Скляренко
Знаменитые актеры**

Великие «немые»

**Грета Гарбо
Настоящее имя – Грета
Луиза Густафсон. (род.
18.09.1905 г. – ум. 15.04.1990 г.)**



Легендарная американская киноактриса, шведка по происхождению. Звезда немого кинематографа, исполнительница ролей загадочных и роковых женщин в 26 драматических и психологических фильмах.

«Символ нордической красоты XX столетия».

Обладательница почетных наград: приза «Оскар» за «незабываемые работы в кино» (1954 г.), медали «Illis Quogit» – известной королевской награды «для поощрения мужчин и женщин за выдающиеся достижения в области культуры, искусства и общественной жизни» (1968 г.).

Она никогда не носила титула секс-звезды, хотя и сегодня в большинстве опросов признается «первой великой дивой века», «символом нордической красоты XX столетия». А при жизни к ее инициалам Г. Г. добавляли всего лишь одно слово – но какое! – «божественная».

Жизнь Греты Гарбо была достаточно долгой (она умерла в 84 года) и в то же время короткой, поскольку около 50 лет добровольного затворничества, избранного ею, вряд ли можно считать настоящей жизнью. Голливуд подарил ей всемирную славу и миллионы. Он превратил ее в символ кинематографа и одновременно – в свою вечную заложницу.

Судьба «Джоконды кинематографа», как часто называли Гарбо, была не просто удивительна и загадочна, а поистине уникальна. Пятьдесят лет о ней говорили в прошедшем вре-

мени, хотя она была жива. Все эти годы она прожила по соседству с черно-белым мифом о себе самой – самой прекрасной женщине мира. И хотя о Гарбо написано огромное количество книг и статей, опубликовано немало документов, интерес к ней не ослабевает и попытки «нового прочтения» судьбы этой феноменальной личности продолжают.

Будущая актриса родилась в Стокгольме в бедной семье. Грета Луиза, или Кета, как ее ласково называли дома, была третьим ребенком. Ее родители – Карл Альфред и Анна Густафсон старались дать своим детям как можно больше, но возможностей для этого было мало. Все же им удалось устроить девочку в школу. Вспоминая беды и лишения детских лет, Грета писала: «Я была странным ребенком. Почти не спала по ночам, бродила по дому. Всегда была не уверена в себе, жила предчувствием, что вот-вот случится какое-то несчастье...» Предчувствие оправдалось. В 14 лет она потеряла отца и вынуждена была оставить учебу: нужно было зарабатывать на жизнь. Уже тогда она дала себе клятву «так построить свою жизнь, чтобы ни от кого не зависеть». Она исполнила ее через двадцать лет, став мультимиллионершей, но счастья ей это, увы, не принесло.

В 15 лет Грета устроилась моделью в шляпный отдел знаменитого стокгольмского магазина готового платья «Пауль У. Бергстрем». Семья считала это подарком судьбы, и, как вспоминала впоследствии актриса, «мама сказала, что я могла бы работать там до конца дней. Возможно, это действи-

тельно было бы не так уж плохо». Но жизнь распорядилась иначе, уготовив юной очаровательной продавщице совсем иное будущее. Первым шагом к нему стало ее поступление в сценическую школу Королевского драматического театра. Одновременно она снялась в рекламном ролике, который попался на глаза основателю шведской кинематографии Морицу Стиллеру, и тот сразу предложил ей роль итальянской графини Элизабет Дона в своем фильме «Сага о Йесте Берлинге» (1923 г.). Сама Грета причиной такого везения считала то, что она была похожа на иностранку: «Я никогда не была блондинкой, как представляют себе шведских девушек за границей». В действительности Стиллер, как опытный и чуткий мастер, сразу сумел разглядеть в неуверенной дебютантке Актрису, пророчески предсказав: «Такое лицо появляется перед камерой только раз в столетие... Она будет самой великой звездой!»

Первая киноработа Греты, сменившей простую шведскую фамилию на более звучную и загадочную – Гарбо, оказалась очень удачной. За ней последовала вторая – в картине известного немецкого режиссера Г. Пабста «Безрадостный переулочек» (1924 г.). Но шведское кино переживало тогда не лучшие времена, и Мориц Стиллер вместе со своей молодой, но уже заявившей о себе соотечественницей в 1925 г. принимает приглашение из Голливуда.

Грета Гарбо трудно приживалась на чужбине. Несмотря на необыкновенную красоту и европейскую известность, ее

появление в Голливуде у многих вызвало недоумение: «И эта крестьянка в грубых чулках и стоптанных туфлях – будущая звезда?» Таким же издевкам подвергались ее акцент, вздернутый нос, прическа. Стремясь подогнать «шведскую крестьянку» под голливудский стандарт, ее немедленно посадили на диету, заставив сбросить 14 кг. Но самым трудным для нее был несуразный распорядок дня на студии: ее снимали тогда, когда она хотела спать, и прогоняли со съемочной площадки, когда она готова была работать. По словам писателя Ларса Саксона, «она американизировалась только в одном – научилась водить автомобиль».

Однако уже после первой голливудской картины с ее участием – сентиментальной мелодрамы «Поток» (1926 г.) – отношение к Гарбо резко изменилось. Американская пресса стала восторженно писать о ней как о сенсации: «Эксперты по кино пришли к выводу, что лицо Гарбо уникальное – его с успехом можно фотографировать под любым углом и при любом освещении. Все его пропорции соответствуют пропорциям лиц античных статуй, а тело – образцу античной красоты Венеры Милосской!» По воспоминаниям современников, ее бездонные голубые глаза с фиолетовым отливом лучились удивительным светом и как бы таили в своей глубине вечную печаль. Фантастически длинные ресницы при малейшем движении издавали шорох, подобно крыльям бабочки. Нежный овал лица поражал совершенством, а игривая ямочка на подбородке и неестественной густоты воло-

сы способны были свести с ума. Весь ее облик был невообразимо сексуальным. Чувственность и сексуальность, скрывавшиеся за нордической прохладой лица и воздушной фигурой, безудержно прорывались во всем: в повороте головы, в манере сидеть на диване, поджав ноги, в неторопливых изящных движениях.

Уже в «Потоке» Гарбо выступила в роли романтической красавицы, любовь которой становится роковой и губительной силой. В дальнейших фильмах режиссеры и продюсеры будут настойчиво навязывать ей это амплуа, превращая актрису в некий символ – «шведского Сфинкса», «загадочной незнакомки». Кинематограф создал трагическую маску Греты Гарбо: высокомерно поднятые тонкие брови, глаза, полуприкрытые тяжелыми веками, взгляд – одновременно и усталый, и страстный, и безнадежно-грустный, овал лица – безупречный и холодный. В ней все как будто окружено тайной. Такой она предстает в большинстве своих фильмов: «Искушительница» (1926 г.), «Плоть и дьявол» (1927 г.), «Божественная женщина» (1928 г.), «Влюбленная» (1929 г.), «Если ты желаешь меня» (1932 г.) и др. Несмотря на примитивность их сюжетов и надуманность многих любовных сцен, актриса покорила зрителей своей красотой и убедительностью игры. О впечатлении от любовных сцен в ее исполнении кинокритик Артур Найт писал: «В такие моменты каждый мужчина в зрительном зале воображал, будто сжимает в объятиях эту прекраснейшую из женщин, открывал для себя

такие глубины чувственности, какие потребуют целой жизни, чтобы утолить эту жажду любовных восторгов». Не менее восторженными были и свидетельства коллег актрисы. Режиссер Джордж Кьюкор однажды сказал: «Она может соблазнить вас одним взглядом». А Кеннет Тайнен шутливо говорил: «Все, что вы видите в других женщинах, будучи пьяным, в Грете Гарбо вы видите трезвым».

Неудивительно, что красота актрисы сразила буквально при первой встрече ее партнера по фильму «Любовь» (1928 г.) Джона Гилберта – одного из популярнейших актеров немого кино и первого голливудского красавца. Он опоздал к началу съемок, и когда разгоряченный вбежал в павильон, Гарбо посмотрела на него своими бездонными глазами и тихо произнесла: «Где же вы были так долго?» Через несколько недель Гилберт сделал Грете предложение, и она ответила ему согласием. Но в день свадьбы сбегала от жениха, и потрясенный Гилберт так и не дождался ее в церкви. Он стоял перед алтарем в мерцающем блеске свечей, униженный и осмеянный присутствующими. Пытаясь его утешить, глава студии «Метро Голдвин Мейер» Луис Мейер фамильярно похлопал его по плечу и сказал: «Все к лучшему, старина! Переспал с красоткой – и даже жениться не надо!» И тут же упал от сокрушительного удара Гилберта. Этот скандал стоил актеру карьеры: его перестали снимать и вспоминали впоследствии только как о жертве Гарбо.

Таких жертв в личной жизни кинобогини будет еще нема-

ло. Что же касается творчества, то первые годы работы в Голливуде были для нее особенно трудными и она неохотно вспоминала о них. Ее отношения с руководством студии становились все более напряженными. Оно делало ставку на чисто развлекательные ленты, а актрисе хотелось играть интересные, содержательные роли. Кроме того, она тосковала по родине, своим близким. Узнав о преждевременной смерти старшей сестры Альвы, она тяжело переживала утрату и хотела поехать в Швецию. «Я не могу понять, почему Бог внезапно причинил мне такую боль, – писала она Ларсу Саксону. – Я пыталась поехать домой, но все меня отговаривают... Мне говорят, что я не должна уезжать, пока не снимусь в трех фильмах. Но я уеду при первой же возможности». В Швецию она так и не вернулась, хотя несколько раз побывала там в 1928, 1938 и 1962 гг.

И все-таки Гарбо удалось сыграть значительные роли, в которых в полной мере проявилось ее драматическое искусство. К ним прежде всего относятся героини фильмов «Мата Хари» (1931 г.), «Королева Кристина» (1934 г.), «Анна Каренина» (1935 г.) и «Дама с камелиями» (1937 г.). Особенно интересна работа актрисы над образом соотечественницы – королевы Кристины. Это была роль, о которой она давно мечтала. Будучи в Швеции, она увлеченно прочитала все, что смогла раздобыть о своей героине, стремясь постичь душу молодой женщины, которая во имя политических интересов страны отеклась от престола, уехала в Италию и при-

няла католичество. Актриса вдумчиво и серьезно работала над этим образом. Но создателей фильма мало интересовала подлинная историческая личность. Они хотели получить очередной любовный роман. И потому Грета с болью писала после съемок: «Как я стыжусь фильма. Я часто просыпаюсь и думаю с ужасом о том, что он будет показан в Швеции. Он плох со всех точек зрения, но что хуже всего – решат, будто я так все это и представляю. Только подумать, что Кристина отрекается от престола из-за какого-то испанца!..» Но как бы сама актриса ни относилась к этому фильму, зритель, не знавший подлинной истории Кристины, признал его одним из лучших в ее творчестве. Впоследствии и сама Гарбо не без гордости говорила: «Возможно, я содействовала тому, что королева Кристина стала известна во всем мире».

Большой удачей актрисы стала роль Виолетты в «Даме с камелиями». Этот знаменитый роман Дюма-сына экранизировался 26 раз, но Гарбо превзошла всех своих предшественниц, даже Сару Бернар и Элеонору Дузе. Недаром дочь писателя сказала о ее работе: «Представьте, как понравился бы фильм моему отцу!»

Однако таких замечательных ролей Гарбо, к сожалению, удалось сыграть немного. Ее актерские возможности оставались неиспользованными. А ведь она обладала редким природным даром перевоплощения, невероятной интуицией, которая нередко подсказывала ей то, чего не знали сценаристы и режиссеры. Она никогда не репетировала во вре-

мя съемок, считая, что ее первый кадр всегда самый лучший. Так оно и было.

В 1939 г. актриса снялась в комедии «Ниночка», проявив новые грани своего таланта. Как оказалось, «шведский Сфинкс» мог заразительно смеяться. Но вслед за этим ее опять сняли в заурядном фильме «Двуликая женщина» (1941 г.). Эта неудача переполнила чашу терпения Гарбо. Так и не дождавшись настоящих ролей, она отказалась от нового контракта. Свое решение актриса прокомментировала коротко и туманно: «Я хочу побыть одна». Это было ее последнее заявление в прессе, после которого 36-летняя звезда навсегда покинула кинематограф.

Этот внезапный уход в расцвете красоты и славы и последовавшее за ним добровольное затворничество выглядели загадочно, вызвали массу вопросов, предположений и домыслов. Некоторые считали, что актриса испугалась появления первых морщин и хотела навсегда остаться в памяти молодой. Но профессиональные операторы утверждали, что при правильном освещении она и в 50 лет выглядела ослепительной красавицей. Другие искали причины ее бегства с экрана в психологических проблемах, в частности, в развившемся у нее комплексе улитки, скрывавшейся в раковину при малейшем знаке внимания к ней. Да, Гарбо никогда не терпела вмешательства в свою жизнь. Нередко шутили, что она делает тайну даже из того, что ела на завтрак. Лишь под нажимом голливудских боссов Гарбо соглашалась фото-

графироваться и давать интервью, но при малейшей попытке какого-либо давления с их стороны задумчиво произносила: «Кажется, я возвращаюсь в Швецию». Этого было достаточно, чтобы ее не трогали. Такое поведение служило пищей для рекламного мифа о ней как о застенчивой актрисе, которая любит одиночество. Он был для нее своеобразной защитой. Сама же она говорила о себе: «Я не застенчива, не сторонюсь людей, охотно говорю с незнакомыми. Но совершенно не интересуюсь публичной жизнью – я не любопытна». Гарбо любила встречаться со своими друзьями, среди которых были и коронованные особы, и миллиардеры, и премьер-министры, и представители литературной и артистической богемы. Она предпочитала простые развлечения на природе и путешествия. Особенно манила ее Европа. В 1938 г. актриса вместе со знаменитым дирижером Леопольдом Стоковским отправилась в увлекательное плавание на «линкольне» из Италии в Швецию. Частой гостьей Гарбо была на яхте и вилле своей подруги, миллиардерши Сесиль де Ротшильд, в замке Тистад, принадлежавшем графской чете Вахмейстеров, на виллах Уинстона Черчилля и Аристотеля Онассиса.

Близкие, а порой и интимные связи были у нее с бисексуалом и великолепным фотографом, английским аристократом Сесилем Битоном. Сменив ради Гарбо свою сексуальную ориентацию, он мечтал о супружестве с ней, но его двадцатилетнее ожидание закончилось безрезультатно. Многие ис-

точники утверждали, что среди возлюбленных актрисы были также Марлен Дитрих, Эва Ле Галльен, Мерседес д'Аоста. Вне сомнения, эти известные творческие личности сыграли важную роль в ее жизни. Что же касается интимных отношений, то ставшие недавно достоянием гласности 55 писем Гарбо к Мерседес д'Аоста ставят факт их существования под сомнение. Как заявила журналистам племянница актрисы Грэй Хоран, «нет конкретных доказательств того, что Грета Гарбо была в сексуальных отношениях с Мерседес де Аоста. Письма показывают, что их связывала продолжительная дружба, но не более того».

Неоднозначные отношения были у Гарбо с русским эмигрантом, богатым меценатом Джорджем Шлее. Она каждое лето путешествовала с ним во Францию, купила квартиру в том же доме, где он жил со своей женой, известным модельером Валентиной. Но в существование романа между ними поверить трудно. Возможно, их связывали дружеские и деловые контакты, поскольку Гарбо до самой старости оставалась растерянным ребенком, нуждавшимся в опекуне. Помогавший ей в решении финансовых вопросов Шлее после смерти оставил актрисе все свое состояние – акции, недвижимость в Италии, Франции, Швеции, США. В 70-е годы стало известно, что большая часть торгового центра в Беверли-Хиллз принадлежит Гарбо. Возможно, что именно Шлее помог ей столь выгодно вложить свой капитал: в конце ее жизни он составил 32 млн долларов.

Несмотря на множество поклонников, актриса так и не решилась связать с кем-то свою судьбу. По этому поводу она иногда говорила: «Никто, слава Богу, не вынудил меня пойти к алтарю». А в иных случаях отшучивалась: «Меня никто не хотел взять замуж – я не умею готовить».

С годами миф, защищавший ее от толпы, превратился в реальный образ жизни. Об этой губительной метаморфозе убедительно сказал наблюдавший актрису невропатолог Эрик Дриммер: «Чем больше я изучал ее прошлое и слушал ее рассказы, тем больше убеждался: покидая Швецию, она была совершенно нормальной, целеустремленной и счастливой девушкой. В ее проблемах повинен только Голливуд. Как это ни парадоксально, ее жизнь получила неправильное направление в том же самом месте, где были созданы ее слава и богатство».

В течение нескольких десятилетий Гарбо вела аскетический образ жизни, соблюдая строгий режим. Она занималась йогой, читала книги по индийской философии, выходила на пешие прогулки, общалась с небольшим кругом близких лиц. И лишь одно она исключила из своей жизни раз и навсегда – кинематограф. Не поколебал ее в этом решении даже престижный «Оскар», врученный ей в 1954 г. «за забываемые работы в кино».

Она сама подвела итог своей такой блистательной и в то же время странной жизни: «Когда я хожу по городу, я постоянно думаю о своей минувшей жизни, о том, почему я сама

ее сделала такой, а не иной... Нет, я не довольна тем, как я жила». Загадочный феномен, в общем-то, был обычным человеком, только гораздо талантливее и прекраснее других.

Иван Мозжухин
(род. 26.09.1889 г. – ум. 18.01.1939 г.)



Знаменитый русский актер, звезда немого кинематографа. Исполнитель около 100 ролей в трагедийных, мелодраматических и комедийных фильмах.

Сценарист и режиссер фильмов «Горестное приключение» (1921 г.), «Дитя карнавала» (1921 и 1933 гг.), «Костер пылающий» (1923 г.), «Лев Моголов» (1924 г.).

Автор книги воспоминаний «Когда я был Михаилом Строговым» (1927 г.).

«Его жизнь была, как стремительный и сверкающий полет, слава, деньги, все... И все сожжено, все пронеслось, как смерч». Эти слова из некролога точнее рецензий и научных статей характеризуют жизненный путь Ивана Ильича Мозжухина, принесшего своим творчеством славу русскому до-революционному кинематографу. Он служил ему талантливо и вдохновенно и потому с полным правом говорил: «Это моя кровь, нервы, надежды, провалы, волнения... миллионы крошечных «кадриков» составляют ленту моей души».

И. И. Мозжухин родился в г. Пензе в семье исконного земледельца. В нем, как и в его старшем брате Александре, рано пробудился артистический ген, присущий роду Мозжухиных. Еще в гимназические годы он играл в любительском драматическом кружке Хлестакова в гоголевском «Ревизоре», героев чеховских миниатюр. Москва, куда Иван по настоянию родителей поехал учиться на юридическом фа-

культете университета, богатством своей театральной жизни укрепила в нем желание попасть на профессиональную сцену. После года скучных и утомительных для импульсивного и темпераментного юноши занятий правом он окончательно избрал актерское поприще и в 1907 г. подписал контракт с антрепренером Петром Заречным (Телегиным), став актером черкасского театра. В течение года он гастролирует с его маленькой и дружной труппой по многим городам России, овладевая на практике актерской профессией. Заречный стал первым учителем Мозжухина, а его сестра Ольга Броницкая-Телегина, актриса того же театра – первой любовью молодого актера и матерью его сына Александра.

Опыт накапливается очень быстро, и 1908 г. уже застаёт Ивана Мозжухина в Москве, в труппе Введенского народного дома. Здесь он много играет, выступая преимущественно в роли своих ровесников: Пети Трофимова из «Вишневого сада» (1911 г.), студента Беляева из «Месяца в деревне» (1914 г.) и др. Для этого периода характерно его стремление к сценическому разнообразию, к овладению сложным искусством перевоплощения. Актер сам придумывает себе замысловатый грим, делающий его совершенно неузнаваемым. Впоследствии это мастерство он будет не раз использовать в кино.

Актерские работы Мозжухина все чаще привлекали к нему внимание театральной прессы. Самой замечательной его ролью считался граф Клермон из пьесы Л. Андреева «Ко-

роль, закон и свобода», сыгранный им уже на сцене Московского драматического театра. Но в 1917 г. добившийся признания и успеха, ставший восходящей театральной звездой Мозжухин со своей постоянной партнершей и женой Натальей Лисенко уходит из театра, чтобы полностью посвятить себя кинематографу.

Решение артиста покинуть сцену созревало постепенно, по мере того как он все больше увлекался возможностями молодого искусства кино. Первые пробы его на экране относятся еще к 1909–1911 гг. Но все они сводились к эпизодическим ролям. Многие исследователи творчества Мозжухина утверждали, что отношение его к кино съемкам, которые служили для него источником приработка, было в то время еще несерьезным. Но сохранившиеся архивные материалы свидетельствуют об обратном. К примеру, чтобы сыграть старика из толпы в картине «Воцарение дома Романовых», Мозжухин «гримировался два часа, наложил бородавки, замазал зубы, сделал горб; дал «характер». Не каждый актер, а тем более уже известный, будет так тщательно готовиться к минутному бессловесному эпизоду. Впечатляет и то, что для съемок в научно-популярном фильме «Пьянство и его последствия» Мозжухин специально изучил медицинскую литературу, чтобы исследовать и правдиво передать на экране клиническую картину алкогольного психоза.

Среди первых заметных работ актера в кино можно выделить роли скрипача Трухачевского в «Крейцеровой сонате»

те» (1911 г.), адмирала Корнилова в «Обороне Севастополя» (1911 г.), Черта в «Ночи перед Рождеством» (1913 г.), колдуна в «Страшной мести» (1913 г.), гусара и кухарки Мавруши в «Домике в Коломне» (1913 г.) и др. Но его подлинный экранный успех начался с фильма «Жизнь в смерти» (1914 г.), после которого Мозжухина долгие годы будут величать не иначе, как «королем мелодрамы». Артист действительно нередко играл романтических героев, охваченных бурей страстей (поэт в «Нищей», прокурор в одноименном фильме, пастор в «Сатане ликующем» и др.), но в каждой из этих ролей он стремился к подлинному драматизму. Он жил на экране жизнью своих героев и плакал настоящими слезами. Его красивое, выразительное лицо с большими светлыми глазами, орлиным профилем, трагическим изломом черных бровей словно самой природой было предназначено для того, чтобы без слов, одним только взглядом и мимикой передавать любые движения души, эмоциональное состояние персонажа.

Но залогом успеха актера были не только его привлекательная внешность и природный талант. Он, как никто другой в дореволюционном русском кинематографе, сумел овладеть художественным языком зарождающегося киноискусства. А. А. Ханжонков, на студии которого актер снимался в течение шести лет, в связи с этим вспоминал: «Мозжухин настойчиво изучал все тайны кино съемки, медленно, начиная с маленьких выходных ролей, завоевывая себе все

большой и большой успех. В 1915 г. уже каждая картина с участием Мозжухина являлась украшением программы. Он сам к этому времени был опытным и блестящим киноартистом».

Мозжухин сумел досконально изучить «азбуку и грамматику» кинематографической игры, применяя один из важнейших законов кинокамеры – укрупнение эмоций. В марте 1918 г. он писал в «Киногазете»: «Стоит актеру загореться во время съемки – и он каждым своим мускулом, вопросом или жалобой одних глаз, каждой морщинкой, заметной из далекого угла кинотеатра, откроет с полотна публике свою душу... У кино нет языка, но есть лицо – настоящее дорогое зеркало души. Главный творческий принцип игры основан на внутренней экспрессии, на гипнозе партнера, на паузе, на волнующих намеках и психологических недомолвках».

Руководствуясь этим принципом, Мозжухин создает лучшие свои работы в дореволюционном кинематографе – роль Германна в «Пиковой даме» (1916 г.) и князя Касатского в «Отце Сергии» (1918 г.). В последней работе мастерство актера достигает подлинной вершины. Сам он писал о ней: «Эта роль позволила мне создать весьма волнующую композицию, состоявшую из трех последовательных ступеней: сначала молодой офицер, занимающий блестящее положение в свете, затем монах, страданием побеждающий страсть, и, наконец, обломок, истерзанный скорбью старик – отец Сергий». Такое перевоплощение было под силу только велико-

му мастеру. Ни одна последующая киноинтерпретация этого произведения Л. Толстого уже в звуковом кино так и не смогла превзойти игру Мозжухина и замечательную режиссерскую работу Я. Протозанова.

С приходом революции кинофабрика И. Ермольева, на которой снимался в то время актер, переехала в Крым. Но в условиях гражданской войны «делать кино» было чрезвычайно трудно и небезопасно, да и спрос на кинопродукцию резко снизился. В 1920 г. студия Ермольева решила уехать из России. «Одним утром, – писал в своей книге Иван Мозжухин, – мы сели на пароход, отчаливший в неизвестном направлении. Все равно куда ехать, лишь бы покинуть этот ад... В последние дни, проведенные в Ялте, мы узнали, что такое настоящий голод. Ничего нельзя было достать... Наше бегство из Крыма было чревато множеством перипетий... Нам пришлось спрятать свои деньги в каблуки башмаков. Мы боялись, что нас узнают, арестуют, обыщут, посадят в тюрьму. Но каким-то чудом нам удалось предприятие, казалось, обреченное на провал».

Отъезд киностудии в действительности был не столь драматичным, как его описывал актер. Ее багаж не ограничивался золотом, спрятанным в каблуках, и родной землей, которую эмигранты уносили на своих подошвах. Они сумели вывезти из Ялты десяток фильмов, в том числе «Отца Сергия», который с успехом шел потом во Франции, и незавершенную ленту «Горестное приключение», сценарий которой

был написан Мозжухиным. Работа над фильмом была закончена в маленькой русской студии «Альбатрос», организованной в предместье Парижа – Монтрей. Вскоре, благодаря таланту Мозжухина и режиссерским находкам Я. Протозанова и А. Волкова, эта студия не только получит мировую известность, но и окажет существенное влияние на становление французского авангарда, на киноимпрессионизм 20-х годов, став школой мастерства для Луиса Бунюэля, Жана Ренуара, Рене Клера, Шарля Ванеля и др.

В эмиграции Иван Мозжухин создает немало талантливых картин: «Дитя карнавала» (1921 и 1933 гг.), «Дом тайн», «Кин, или Гений и беспутство» (обе в 1922 г.), «Костер пылающий» (1923 г.), «Покойный Матиас Паскаль» (1925 г.), «Михаил Строгов», «Казанова» (обе в 1926 г.). Он не только много играет, но и пишет сценарии, пробует себя в режиссуре. Что касается актерской работы, то в ней воплотились многие мечты и желания Мозжухина. Так, в шестисерийном фильме «Дом тайн» ему удалось полностью удовлетворить свою давнюю страсть к перевоплощению. Здесь он сыграл несколько десятков (!) совершенно различных персонажей: уродов и красавцев, странных гротескных фигур, калек, апащей и бритых арестантов. В образе прославленного английского актера Эдмунда Кина он проявил свойственные ему пылкость характера, романтизм и тонкий лиризм. Видный французский критик и киновед Рене Жанн так писал об этой роли: «Мозжухин появляется, и ветер красоты ударяет вас в

лицо. По его гордому лицу пробегает легкий трепет, молния вспыхивает в его светлых глазах – и все... И уже весь зал привязан к его властному и страдающему лику...»

Французы звали его Иван Великолепный. Весь Париж был оклеен афишами с его портретом в роли Кина. А известный историк кино Ж. Садуль с восторгом отзывался о другой, более поздней работе актера: «В «Матиасе Паскале» Мозжухин достиг вершины своего искусства».

Не меньший триумф вызвал в Европе и «Михаил Строгов», после которого Мозжухина пригласили сниматься в Голливуд. Со свойственной ему любознательностью и умением учиться, он быстро впитывал в себя все лучшее, чем обладал в то время мировой кинематограф. Особое восхищение вызывало у него творчество Чарли Чаплина и Дэвида Гриффита. Посмотрев фильм «Сломанные побеги», он написал под впечатлением стихотворение с признанием в искренней любви к режиссеру: «Гриффиту от его китайца. Вам мое сердце. Вас люблю!» Поэтому в декабре 1926 г. Мозжухин с радужными надеждами отправился в Америку. Но снявшись там лишь в одном фильме – «Капитуляция», он разорвал выгодный контракт и возвратился в Европу. Название фильма оказалось пророческим. Времена менялись, и в преддверии звукового кино, на фоне технических достижений голливудских картин русский стиль мозжухинской игры выглядел уже архаичным. Снявшись позже в единственном говорящем фильме под названием «Ничего», король «Вели-

кого Немого» капитулировал перед барьером звука.

Последние годы жизни Мозжухин прожил во Франции. Он пытался повторить «Казанову» и «Дитя карнавала», но новые версии уже не имели успеха. Много и плодотворно работавший всю свою жизнь, по натуре веселый, стремительный и неутомимый, он вдруг ощутил себя ненужным. Замечательные роли, слава, веселье молодости, пирушки с друзьями, деньги – все оказалось в прошлом. Не осталось любви, тепла, уюта и в личной жизни: брак со шведкой Агнес Петерсон, заключенный после развода с Натальей Лисенко, и связь с русской актрисой Таней Федор оказались недолгими. Почувствовав закат своей актерской карьеры и одиночество, Мозжухин заболел. Обнаруженная у него чахотка была столь же скоротечной, как и прожитая им жизнь. В январе 1939 г. его не стало. Как и многие русские знаменитости, актер был похоронен на кладбище Сент-Женевьев де Буа.

Когда после смерти Мозжухина в его доме были обнаружены ящики с нераспечатанными зрительскими письмами (он не любил читать почту), во многих из них оказались деньги, которые посылали поклонники нуждавшемуся артисту. Оказывается, его по-прежнему любили и он был нужен всем, кто умел ценить настоящее искусство.

Мэри Шикфорд

Настоящее имя – Глэдис Мэри Смит.

(род. 9.04.1893 г. – ум. 29.05.1979 г.)



Знаменитая американская актриса театра и кино, ирландка по происхождению. Исполнительница ролей девочек-подростков в мелодраматических и трагикомических фильмах.

Обладательница приза «Оскар» за роль в фильме «Кокетка» (1929 г.) и специального приза «Оскар» за творческую работу в кино (1975 г.).

Организатор собственной кинофирмы «Пикфорд филм корпорейшен» (1916 г.) и соучредительница фирмы «Юнайтед Артистс» (1919 г.), продюсер, одна из создательниц Фонда помощи престарелым киноработникам.

Автор книги мемуаров «Солнечный свет и тень» (1955 г.).

«Белокурая Мэри», «волшебница экрана», «возлюбленная Америки» – все это об одной из самых ярких звезд немого кинематографа – Мэри Пикфорд. Ее знал и любил весь мир. Она была настоящим явлением в искусстве и незаурядной личностью. Более двадцати лет ее имя сопровождалось оглушительной музыкой славы, а когда она внезапно смолкла, эта умная, сильная и деловая женщина сумела выстоять, не позволив жизненным обстоятельствам сломить себя.

Как это ни парадоксально, но у актрисы, которая всю жизнь играла детей, собственного детства практически не было. Глэдис Мэри Смит родилась в Торонто (Канада) в семье бедных эмигрантов из Ирландии. Ее отец был корабель-

ным поваром. Он умер, когда девочке исполнилось всего четыре года, и ее матери, Шарлотте Смит, оставшейся с тремя малышами на руках, пришлось искать работу. Она нашла ее в труппе странствующего театра, выступая вместе со своими детьми в викторианских семейных мелодрамах, для которых часто требовались малолетние исполнители. Вскоре эта работа стала кормить всю семью, но успех на сцене имела лишь одна пятилетняя Глэдис. Она не только обладала незаурядным актерским дарованием, но и удивительным для ее возраста мужеством и стойкостью. Девочке часто приходилось уезжать далеко от дома без семьи, выступать в холодных, неприспособленных помещениях, рано просыпаться, поздно ложиться и с ходу заучивать роли. Все свои детские годы маленькая Глэдис, по меткому выражению журналиста Дж. Квирка, «живет в чемодане». Не каждому взрослому была бы под силу такая жизнь.

В этих условиях девочке было не до игр и кукол и даже не до школы, где она смогла проучиться только несколько месяцев. Грамоте и арифметике ее учила мать и партнеры по театру. Впоследствии, вспоминая о своем детстве, актриса признавалась, что даже теперь ее мучают кошмарные сны, в которых она видит, как стоит на сцене, забыв слова роли, или что зрительный зал пуст, и значит, она останется без работы, а семья – без хлеба.

После восьми лет «чемоданной» жизни юная, но уже опытная провинциальная актриса попадает в лучший аме-

риканский театр того времени к известнейшему антрепренеру, режиссеру и драматургу Дэвиду Беласко. Ее талант и настойчивость были вознаграждены: она получает главные роли в спектаклях, играет на Бродвее или в Чикаго и Бостоне, выступая под псевдонимом Мэри Пикфорд (так звали ее бабушку). С ним она войдет в историю мирового киноискусства. Но прежде, чем это произойдет, ей придется в поисках дополнительного заработка пересилить себя и войти в киностудию «Байограф». В то время актеры театра считали для себя унижительным сниматься в кино, и Мэри Пикфорд вспоминала в своей автобиографии, что, подходя к студии, она даже оглянулась по сторонам – не видят ли ее знакомые.

Однако пройдет не более пяти лет – и она сделает головокружительную карьеру на экране. Начало ее будет положено съемками в фильме выдающегося режиссера У. Гриффита «Дорога судьбы» (1910 г.). Работа с ним была сложной, но интересной. Она очень много дала молодой актрисе. Гриффит научил ее умению действовать в образе, требуя предельной правдивости исполнения. Он поощрял актерские импровизации. Однажды на съемках фильма «Строптивая Пегги» (1910 г.) Мэри, игравшая девушку, которую мать хочет выдать замуж за старика, заявила, что на месте своей героини она задала бы матери хорошую трепку. Гриффит ухватился за эту мысль и предложил ей это попробовать. После того как Мэри хорошенько потрясла свою партнершу за плечи, режиссер предложил «матери» продемонстрировать свое

отношение к непочтительной дочери. Та попыталась высечь Мэри, но не на шутку перепуганная девушка стала убегать от «матери». Догоняя ее, «мать» споткнулась и упала. Тогда Мэри бросилась к ней, подняла, стала обнимать и целовать. Сценка получилась живой и правдивой. Такой она и вошла в картину.

Чтобы привести актеров в нужное эмоциональное состояние, Гриффит действовал иногда шутками, а то и окриком. Был случай, когда, требуя от Мэри подлинных слез, он стал грубо трясти ее, крича при этом, что она никакая не актриса, а просто пень. Но обиженная, гордая девушка не заплакала, а... укусила режиссера за руку. И только после извинения с его стороны у нее хлынули слезы, которые, к счастью, успели заснять.

Образы девочек-подростков и юных девушек, создаваемые на экране Мэри Пикфорд, все больше нравились публике. Ее успеху способствовала удивительно подходящая для таких героинь внешность: большие голубые глаза, длинные белокурые локоны и свежее кукольное личико.

Вначале Пикфорд зарабатывала в «Байографе» 75 долларов в неделю. Но в 1910 г. она без согласования со своей матерью, занимавшейся деловыми переговорами несовершеннолетней дочери, подписала новый контракт на 125 долларов в неделю с основателем «Индепендент моушн пикчерз» – Карлом Лемлом. В своей самостоятельности Мэри зашла еще дальше, выйдя в 17 лет замуж за красавца киноакте-

ра Оуэна Мура. Возмущенная миссис Смит попыталась препятствовать этому, но Лемл сумел ее уговорить и также пригласил в свою труппу. Молодая чета – М. Пикфорд и О. Мур – снялась у него лишь в одном фильме, который назывался весьма символично: «Их первое недоразумение». Семейная жизнь Мэри действительно оказалась сплошным недоразумением, поскольку Мур любил выпить и был очень недоволен тем, что его молодая жена пользовалась гораздо большим успехом на экране, чем он. В 1920 г. этот несчастливый брак распался окончательно.

Хотя кинематограф уже принес Мэри Пикфорд известность, она все же не решалась окончательно перейти кастовый барьер, отделяющий его от театра. Известно, что в то время многие театральные деятели еще относились к кино с предубеждением, граничащим с презрением. Так, видный драматург и актер Уильям Д. Милль с возмущением писал о том, что Мэри Пикфорд «выбросила свою карьеру в мусорный ящик и закопала себя в этом дешевом виде развлечения, в котором я не вижу ничего достойного внимания. Эти скачащие картины никогда не принесут настоящих денег, и конечно, нельзя ожидать, чтобы они превратились в нечто такое, что при самом буйном воображении можно было бы назвать искусством». Подобно Д. Миллю, многие даже более выдающиеся мастера сцены не смогли в то время по достоинству оценить и увидеть большие перспективы кинематографа.

Вернувшись в 1912 г. к Д. Беласко, актриса получила главную роль в мелодраме «Маленький чертенок». И спектакль, и сама Мэри имели огромный успех. По отзывам прессы, молодая актриса буквально потрясла зрителей достоверностью изображения своей героини. Но измена кинематографу длилась недолго. Пикфорд вдруг начала ощущать, что в театре ей не хватает той стремительной смены ролей, беспорядочной, но такой близкой ее сердцу студийной жизни, которые были в кино. И когда в 1914 г. основатель «Парамаунт корпорейшен» Адольф Цукор предложил ей выгодный контракт, она ушла из театра, теперь уже навсегда.

С этого времени начинается новый блистательный этап в ее кинематографической карьере. Он связан с превращением полюбившейся зрителям актрисы в кинозвезду. Стремясь ввести ее в «звездный» ранг, Цукор в контракте четко очерчивает ее амплуа. Отныне она должна играть только девочек-подростков, получая рекордный по тому времени гонорар – 500 долларов в неделю. Это сценическое «закрепощение» актрисы распространяется и на ее личную жизнь: Мэри Пикфорд не имеет права совершать поступков, не совместимых с характером ее экранных героинь, посещать ночные клубы и рестораны, носить эффектные драгоценности и декольтированные платья. Она должна во всем соответствовать образу, создаваемому на экране.

В течение последующего десятилетия актриса снимается в своих лучших фильмах: «Тэсс из страны

бурь» (1914 г.), «Бедная маленькая богачка», «Ребекка с фермы Саннибрук» (оба в 1917 г.), «Длинноногий папочка» (1919 г.), «Поллианна» (1920 г.), «Маленький лорд Фаунтлерой» (1921 г.) и др. Ее героини, как кусочки мозаики, складываются в один экранный персонаж – Золушку, бедную девочку-простушку, которая преодолевает тяжелые жизненные обстоятельства и достигает заслуженного успеха. Именно благодаря трогательной наивности, чистоте и психологической привлекательности этого образа Мэри Пикфорд становится не только «возлюбленной Америки», но и завоевывает мировую славу. Особенно оглушительна она была в Англии. Пароход, на котором Мэри Пикфорд прибыла туда в 1923 г., встречали пять тысяч аэропланов, не говоря уже о толпах поклонников и море цветов. В день ее приезда по всей стране были даже отменены занятия в школах и спортивные состязания. С неменьшим восторгом встретили актрису и в России. Здесь популярность ее стала основой сюжета известного комедийного фильма «Поцелуй Мэри Пикфорд» (1927 г.) с участием Игоря Ильинского.

Встречаясь со своими поклонниками, актриса не успевала повторять: «Я всегда играю одну роль, эта роль – я, Мэри Пикфорд». В действительности ее экранный образ был весьма далек от нее самой. В отличие от своих наивных, доверчивых, романтических и простоватых экранных «золушек» реальная Мэри была умной, проницательной, целеустремленной, деловой женщиной. Она всегда оставалась главной опо-

рой семьи, умела не только зарабатывать, но и выгодно вкладывать свой капитал в кинобизнес. В 1916 г., когда ее гонорары исчислялись уже миллионами долларов, она основала собственную киностудию «Пикфорд филм корпорейшен», а в 1919 г. совместно с Ч. Чаплином, У. Гриффитом и своим будущим мужем Д. Фэрбенксом стала учредителем фирмы «Юнайтед Артистс». Ее «звездный» брак с этим знаменитым актером в 1920 г. должен был послужить для миллионов зрителей еще одним доказательством жизненного успеха «Золушки» Пикфорд. И надо признать, что около десяти лет они действительно были, а не казались самой счастливой парой в Америке: Мэри искренне и горячо любила Дугласа, разделяла и поддерживала все его планы и начинания.

Но жизнь актрисы даже в самые радостные годы не была «вечным праздником» на роскошной вилле «Пикфер». Она много работала, иногда до изнеможения. Каждый ее день был расписан по минутам. Стремясь уйти от штампа, однообразия ролей, Пикфорд пыталась изменить свое амплуа. Несмотря на то что уже в 1916 г. она была самой дорогой звездой экрана, получая более миллиона долларов в год, а в 1917 г. занимала первое место среди американских актеров, опередив даже Ч. Чаплина, актриса хорошо понимала, что с возрастом ей будет все труднее и труднее имитировать подростков.

В 1923–1924 гг. она пытается сыграть «взрослые» роли в фильмах «Розита» и «Дороти Вернон из Хэддон Холла»,

но успеха они не имеют. Привычный стереотип зрительского восприятия вынуждает ее опять, уже после 30 лет, вернуться к детским образам. Однако мода на столь полюбившийся публике тип «золушки» к концу 20-х годов уже прошла.

В 36 лет Мэри Пикфорд окончательно отказывается от прежнего амплуа. Она снимается в характерной роли в первом своем звуковом фильме «Кокетка» (1929 г.), за которую получает премию Американской киноакадемии. Но даже престижный «Оскар» уже не смог вернуть ей былую славу.

Крушение кинематографической карьеры актрисы совпадает с крушением ее семейной жизни: она расстается с Дугласом Фэрбенксом. В сорок лет жизнь надо было начинать заново. И Мэри Пикфорд находит в себе силы для этого. Она активно занимается продюсерской деятельностью, кинобизнесом, участвует в радиопередачах, создает благотворительный Фонд помощи престарелым работникам кино, пишет умную и правдивую книгу воспоминаний «Солнечный свет и тень» (1955 г.). В браке с известным дирижером Ч.Э. Роджерсом она вновь находит свое женское счастье, отдавая ему и двоим детишкам, взятым из приюта, все богатство души, тепло и ласку.

На закате жизни кино вновь напомнило ей о себе еще одним «Оскаром», который она получила в 1975 г. за творческую работу. К тому времени в облике Мэри Пикфорд уже слились воедино черты легендарной звезды и обычной жен-

щины, солнечный свет кинематографической молодости и
тень глубокой старости – совсем как в книге ее мемуаров.

Вера Холодная
(род. 09.08.1893 г. – ум. 17.02.1919 г.)



Русская киноактриса, звезда немого дореволюционного кинематографа. Исполнительница мелодраматических и сентиментальных ролей, по одним данным – в 40, по другим – почти в 80 фильмах.

Изумительно красивая женщина с глазами библейской мученицы и капризным ртом, грациозная и печальная – такой предстает с потускневших дореволюционных кинолент Вера Холодная – «королева русского немого кинематографа». Жизнь этой звезды была коротка, свет ее, пройдя все временные барьеры, продолжает сиять и в XXI веке.

Она обладала огромной притягательной силой, которая была способна заставить людей забыть о собственных бедах и невзгодах и даже в самый разгар Первой мировой войны осаждать синематографы, чтобы еще раз увидеть ее. Что же касается мнения критиков и киноведов, то одни восхищались ею, писали о том, насколько правдиво и талантливо она передает на экране «глубокие душевные переживания» и «яркие контрасты чувств». Другие же, напротив, считали ее «заурядной натурщицей», «смонтированным образом», «куклой кинопликации» или, как писал известный историк кино Ж. Садуль, «просто слабой актрисой». И уже совсем в духе воинствующего большевизма после 1917 г. к ней приклеили какой-то идейно-бюрократический ярлык: «прекрасная модель кинематографического аппарата, соответствующая»

щая эстетическим вкусам буржуазно-мещанской публики».

Время само разрешило этот затянувшийся спор. Оно подарило Вере Холодной бессмертие.

Будущая киноактриса родилась в Украине, в Полтаве, в семье скромного учителя словесности Василия Левченко. Она росла обычным ребенком: любила играть в куклы, танцевать, читать истории о морских приключениях. За хороший аппетит мать ласково называла Верочку «полтавской галушечкой». И уже с ранних лет в послушной и тихой девочке проявлялась мечтательная натура, выделявшая ее среди сверстников.

В 1895 г. семья Левченко переехала в Москву. Здесь любившую танцевать Верочку отдали в балетное училище при Большом театре. Ритм, пластика, гармония танца очаровывали девочку. Училась она самозабвенно, и ей прочили большое будущее примы балета. Но с 1903 г., после смерти отца, воспитанием внучки занялась бабушка Екатерина Владимировна, женщина непреклонного характера. Ей не нравилось «балетное будущее» девушки из интеллигентной семьи. И, подчинившись ее воле, Вера превратилась в обычную примерную гимназистку. Но любовь к искусству по-прежнему бередила ее душу. Однажды, побывав на спектакле «Франческа да Римини» по пьесе Г. д'Аннуцио с Верой Комиссаржевской в главной роли, 15-летняя девушка буквально заболела от избытка переполнявших ее впечатлений и переживаний. Ночью у нее поднялась высокая температура, кото-

рая держалась целую неделю. Семейный врач назвал эту болезнь «приступом меланхолии» и «прописал» поменьше читать и побольше заниматься спортивными играми. Этот случай еще раз убедил родных Веры в том, что она действительно не такая, как все, «не от мира сего».

После окончания гимназии, на выпускном балу девушка встретила «своего прекрасного рыцаря». Владимир Григорьевич Холодный, молодой обаятельный юрист, весь вечер танцевал с ней и читал стихи своего любимого поэта Гумилева. Вера влюбилась сразу и безоглядно, почувствовав в нем родственную душу, и вскоре вышла за него замуж.

Вырвавшись на волю из родительского дома, Холодная вновь окунулась в искусство. Буквально каждый вечер она посещает с мужем театр или синематограф. Владимира пугала эта страсть жены, особенно ее «грезы наяву» после картины «Бездна» с Астой Нильсен. Лишь после рождения дочери Евгении он вздохнул с облегчением, считая, что материнство отвлечет жену от пустых мечтаний. Через год семья взяла на воспитание еще одну девочку – Нонну. Молодая супруга вела себя как и подобает замужней даме ее круга: растила детей, занималась хозяйством и даже участвовала в автогонках – увлечении мужа. Но Первая мировая война изменила спокойное течение ее семейной жизни. Поручика Холодного призвали в армию, и Вера осталась с двумя детьми без кормильца и опоры в жизни.

В поисках заработка Холодная в 1914 г. пришла на ки-

ностудию и попросила у режиссера В. Р. Гардина дать ей роль, чтобы «попробовать свои силы на экране». Он снял ее в группе гостей на балу в фильме «Анна Каренина». Но положение статистки Веру не удовлетворяло. «Я получила три рубля за сегодняшний день, но меня это совсем не устраивает, – сказала она режиссеру. – Я хочу роль... Дайте мне возможность поглядеть на себя не только в зеркале». Гардин снял ее в крошечной роли кормилицы, чтобы красивым лицом украсить фильм. После съемок его резюме было однозначным: «Из нее ничего не выйдет». Чтобы отделаться от назойливой статистки, Гардин дал ей рекомендательное письмо к известному режиссеру фирмы «Ханжонков и К°» Е. Ф. Бауэру. Именно ему и принадлежит честь открытия самой яркой звезды русского кинематографа. Позднее Ханжонков напишет: «Чутье художника не обмануло Бауэра – молодая, неискушенная даже театральным опытом Холодная своими прекрасными серыми глазами и классическим профилем произвела сенсацию и сразу же попала в разряд «кинозвезд», «восходящих на русском киногоризонте».

Фильм «Песнь торжествующей любви» (1915 г.) мгновенно сделал Веру Холодную знаменитой. Последовавшие за ним другие картины с ее участием – «Пламя любви» и «Миражи» заморозили всю Россию. Их демонстрация в кинотеатрах сопровождалась настоящим столпотворением. К примеру, в Харькове, чтобы утихомирить толпу, штурмовавшую зал кинотеатра «Ампир», был даже вызван отряд конных

драгун. И это был не единственный случай ажиотажа зрителей.

В течение года молодая актриса снялась в 13 (!) фильмах. Они принесли фирме Ханжонкова огромные прибыли, а Вере Холодной – признание и славу. После фильмов «Пробуждение» и «Дети Ванюшина» она становится самой популярной актрисой в России.

Но несмотря на неслыханный успех, сказочные гонорары и массу новых предложений, получив известие с фронта о тяжелом ранении мужа, Вера Холодная решительно оставляет съемки и едет в госпиталь. В течение месяца она не отходит от постели мужа и лишь выйдя его, возвращается в Москву. Здесь она не только снимается в новых картинах («Жизнь за жизнь», «Шахматы жизни» – обе в 1916 г.), но и часто выступает на благотворительных концертах, в госпиталях.

Ни слава, ни восторженное обожание публики не изменили актрису. Она оставалась скромным, порой застенчивым, необычайной душевной теплоты человеком, всегда готовым прийти на помощь. Одно из свидетельств того – дружеское участие Веры Холодной в творческой судьбе А. Вертинского. Она всячески поддерживала молодого артиста, приглашала его выступать в собственных концертах. И не случайно многие свои лучшие песни («Лиловый негр», «В этом городе шумном...», «Где вы теперь?» и др.) Вертинский впоследствии посвятил этой очаровательной актрисе.

В 1917 г. вместе с режиссером П. Чардыниным Вера Холодная переходит в киноателье Харитонова. Там создаются самые популярные ее работы – «У камина» и «Позабудь про камин, в нем погасли огни». После съемок фильма «Живой труп» по драме Л. Н. Толстого великий режиссер и педагог К. С. Станиславский, угадавший в «кинозвезде» задатки настоящей актрисы, предложил Холодной сыграть роль Екатерины в «Грозе» А. Н. Островского. Однако она отказалась, потому что работа в театре означала бы уход из кинематографа. Не согласилась она и на предложение Д. П. Харитонова стать компаньоном его фирмы во Франции, заявив, что «...теперь расстаться с Россией, пусть измученной и истерзанной, больно и преступно, и я этого не сделаю».

Летом 1918 г., чтобы закончить работу над фильмами «Княжна Тараканова» и «Цыганка Аза», Холодная приехала в Одессу. Съемки не прекращались даже тогда, когда город окружил французский десант и власть в нем менялась буквально по часам. Здесь, в самый разгар работы, ее настиг свирепствовавший в то время в городе вирусный грипп «испанка». Ранняя смерть любимой актрисы потрясла всю страну, окружив и без того загадочный облик ее легендами и домыслами. Даже посмотрев снятые на пленку П. Чардыниным «Похороны Веры Холодной», люди не могли поверить, что ее больше нет. С болью восприняли это известие представители искусства. В Художественном театре был устроен вечер памяти актрисы. А. Вертинский посвятил ей песню, проро-

ческие строки которой как бы звучали предчувствием трагедии:

Ваши пальцы пахнут ладаном,
А в ресницах спит печаль.
Ничего теперь не надо вам,
Никого теперь не жаль.

Запоздалым признанием таланта актрисы стали слова из воспоминаний Гардина: «...если бы Холодная не умерла в молодости, я уверен, что она прошла бы все ступени от живой модели до подлинного мастера. В последних ее фильмах уже чувствовалось пробуждение богато одаренной натуры». А режиссер Ш. Перестиани видел разгадку ее успеха в том, что «...на облике сравнительно юной Веры Холодной лежал отпечаток той грусти, что свойственна нашей северной природе в дни ранней осени. И возможно, что именно эта пассивная нежность фигурки, глаз и движений роднила ее со зрителем».

Вера Холодная навсегда осталась в мире грез. Останки актрисы так и не были преданы земле. До 1931 г. они находились в кладбищенской часовне, а затем, когда одесское кладбище превратили в парк, местонахождение их установить не удалось. Так исчез последний земной след актрисы. Осталась лишь ее экранная тень, которая не подлежит тлену.

Чарли Чаплин

Полное имя – Чарльз Спенсер

Чаплин. (15.04.1889 г. – 25.12.1977 г.)



Выдающийся американский киноактер, режиссер, сценарист, продюсер. Исполнитель 80 ролей в фильмах.

Обладатель почетных наград: рыцарского звания ордена Британской империи (1975 г.), ордена Почетного легиона, специальных премий «Оскар» за неоценимые заслуги в области киноискусства, за музыку к фильму «Огни рампы» (1972 г.), золотого приза на Международном Венецианском кинофестивале и др.

Владелец «Киностудии Чаплина», фирмы «Чарльз С. Чаплин фильм корпорейшин», совладелец фирмы «Юнайтед Артистс».

Автор мемуаров «Моя биография» (1964 г.) и альбома «Моя жизнь в фильмах» (1974 г.).

В истории американского кино нет никого, кто стал бы так дорог миру, как Чарли Чаплин. «Малейший жест Чаплина так легко вызывает человеческие эмоции, что его поистине можно назвать «киноволшебником», – писал историк кино Льюис Джекобс. Такие таланты, как Чаплин, рождаются раз в столетие.

«Пятнадцатого числа сего года прошлого месяца жена мистера Чарльза Чаплина (в девичестве Лили Харли) родила прелестного мальчика. Мать и сын чувствуют себя хорошо», – сообщила в мае 1889 г. лондонская газета «Мэгнит». Это бесспорное свидетельство точной даты рождения буду-

щего великого артиста было найдено в конце 80-х годов. Сам же Чаплин праздновал свой день рождения 16 апреля.

В его биографии много таких непроверенных фактов, одни он придумывал сам (рождение во Франции), другие не всегда верно определяют его биографы.

Маленький Чарли родился в восточной части Лондона, Ист-Энде. Его отец, певец, рано оставил семью и вскоре умер от алкоголизма. Мать была когда-то неплохой актрисой мюзик-холла, талантливой имитаторшей, мимисткой, многому научившей сына. Но сильное нервное расстройство не позволило ей больше выступать на сцене, она часто лечилась в психиатрической больнице и не могла прокормить своих сыновей. Дети бродяжничали, питались отбросами, спали на скамейках, жили в приютах.

Первой школой для Чарли стала улица. «Половина моего детства, – вспоминал он, – прошла среди шлама и мусора закопченных пустырей». Жизнь лондонских улиц была разнообразна и поучительна для мальчика: быт, нравы, типы и характеры этих людей остались в его памяти навсегда и воплотились в созданных им кинокартинах.

Чарли вместе с братом Сиднеем стал зарабатывать на жизнь, давая представления на грязных тротуарах Лондона, в детском ансамбле «Восемь ланкширских парней» (1897 г.), в маленьких театральных труппах. Пытаясь выжить, он осваивал новые эстрадные профессии: певца, клоуна, акробата, танцора, музыканта (скрипка и виолончель).

Ангажемент в захудалой труппе принес ему постоянный заработок и поездки по стране. Особой популярностью в его исполнении пользовался мальчик-газетчик («Джим, любовь Кокни») и смысленый грум Билли («Шерлок Холмс»). С работы в фешенебельном Вест-эндском театре и «Цирке Кейси» к Чарли Чаплину пришло первое признание его как актера комедийного жанра.

Сидней, поступив в труппу пантомим Фреда Карно, построил в нее и талантливого младшего братишку – «тщедушного, бледного, печального юношу». Здесь Чарли обучили тщательно выверять жесты, владеть лицевыми мускулами, акробатическими движениями, доводя все до графической точности, как того требовала пантомима. Неотъемлемыми элементами фарсов «Похитители сосисок», «Уроки бокса», «Вечер в Лондонском клубе» были пинки, пощечины, летающие торты и предметы. Труппа непрерывно гастролировала по городам Англии, Франции и США. В Париже, впервые увидев «первого комедийного короля экрана» Макса Линдера, юный Чаплин почувствовал интерес к кино.

В октябре 1912 г. группа артистов отбыла в турне по Америке. Чаплин собирался купить аппарат и снимать их спектакли, но не смог осуществить эту идею из-за отсутствия денег. Вскоре кинематограф сам раскрывает двери перед талантливым юношей. Руководство одной из голливудских кинокомпаний «Кистоун», специализирующейся на выпуске комедий, трижды предлагает артисту работу на киностудии.

Но только в 1914 г. Чаплин, подписав устроивший его контракт, решается уйти из театра Карно. Голливуд встретил его неприветливо, как чужеродный элемент. С ним никто не хотел работать. И только глубокий интерес к искусству кино заставил Чаплина остаться на киностудии.

Герой первой его картины, «Зарабатывая на жизнь», был злобен, коварен, жаден. Фильм не имел успеха, и Чаплин с согласия режиссера Лермана меняет маску. В картине «Детские автогонки в Венеции» (1914 г.) впервые появляется привычный для нас Чаплин: узенький котелок, разбитые башмаки, утиная походка. Образ не то безработного, не то бродяги постепенно шлифуется в фильмах «Необыкновенное затруднительное положение Мейбл», «Между двумя ливнями» и других, но только после десятого фильма – «Мейбл за рулем» актер окончательно выбрал персонаж. Так появился вначале Джони, а затем – Чарли (во Франции его звали Шарло, в Испании – Карлито, в Германии – Карлшен).

Чаплин начинает сам писать сценарии и становится режиссером. За три дня он придумал сюжет и план одночасовой комедии и снял «Двенадцать минут любви». Ежедневно выходила новая комическая картина. Успех актерских и режиссерских работ Чаплина закрепил его положение на студии, а затем сделал его ведущим актером, звездой фирмы. За год он снялся в 35 фильмах и по реакции зрителей понял, что «обладает способностью вызывать не только смех, но и слезы». Слава и радовала, и пугала Чаплина, его

«не оставляла мысль, что мир сошел с ума, что в славе этой есть что-то ненастоящее».

В 1916–1917 гг. он работает с фирмами «Эссеней», «Мьючуэл» и «Ферст нейшнл», а затем первым из актеров создает собственную «Студию Чаплина». На ней он проработал 35 лет. За эти годы самая скромная в мире киностудия стала самой знаменитой в Голливуде.

Начав самостоятельную работу, Чаплин резко сократил количество фильмов до одного в месяц, сняв с 1918 по 1922 гг. только десять двухи трехчасовых фильмов. В картинах этого периода доминировали уже не трюк, а мысль, показ социальной среды и внутреннего мира героя. В фильмах «Полиция», «Скиталец», «Работа», «Банк», «Завербованный», «Солнечная сторона» пустого, бездумного человечка, задиру и драчуна постепенно вытесняет трогательный, вечно несчастный, влюбленный во все прекрасное бездомный скиталец. Чарли был бродягой и полицейским, отцом семейства и беглым каторжником – словом, рядовым американцем, маленьким человеком, живущим в вечном страхе, но нежным, добрым, сострадающим. Уже в фильмах «Бродяга» и «Банк» появились драматические и трагические нотки, получившие сильное звучание в дальнейшем творчестве Чаплина. А вот картины «Иммигрант» (1917 г.), «Собачья жизнь» (1918 г.), «На плечо» стали прямым откликом актера на события американской действительности, критиковали многие пороки общества.

Придуманная актером маска Чарли создавала не шутовской, а реалистический образ, изменив все искусство кинокомедии. Многим было не по душе это новаторство, они мечтали, чтобы «Чаплин кончился, истощился». Он постоянно испытывал сильный прессинг со стороны власть предержащих, но с поражающим упорством продолжал работать, не идя ни на какие уступки. В шестичасовом фильме «Малыш» (1921 г.) актер впервые осуществил свое желание снять произведение большой формы. Эта мелодрама о безработном стекольщике и его приемыше проникновенно выражала мечту чаплинского героя о счастье. Особенно трогательно было внешнее сходство маленького героя с большим, создающее слитный образ.

В картинах «Скиталец» и «Малыш» счастливая мелодраматическая развязка свидетельствует о том, что Чаплин еще не расстался с некоторыми иллюзиями. Но уже в «Пилигриме» (1923 г.) за комедийным сюжетом скрывается гневное обвинение ханжеской Америки. Артист показал, что никаких перспектив у «маленького человечка» нет. Реакционные круги негодовали, а у зрителя творчество мастера получало все большее признание.

На смену лирико-драматическим комедиям приходит фильм «Парижанка» (1923 г.) со своей драматической сатирой. Во вступительных титрах к нему говорится: «Человечество состоит не из героев и предателей, а из простых мужчин и женщин». И потому персонажи фильма впервые не

разделены на героев и злодеев. Это не абстрактные носители добра и зла, а самые обыкновенные люди. Сатирическое разоблачение окружающего их мира достигает здесь таких масштабов, что камерная драма поднимается до высот трагедии. Но фильм с горьким концом (самоубийство героя) не имел успеха у американского зрителя, так как живо напоминал о действительности.

Последней поэтической сказкой Чаплина стал фильм «Золотая лихорадка» (1925 г.). Сцена из него «Муки голода» стала классикой кинематографии. Картина с колоссальным успехом прошла на всех экранах мира и заняла первое место в десятке лучших фильмов года. Однако и это не помогло актеру, которому не могли простить «Парижанку» и «Пилигрима». Травля Чаплина была развязана во время съемок фильма «Цирк». Поводом к ней послужил развод актера со второй женой Лиллитой Мак-Мюррей, а «целью» – укрепление нравственности. Только общественное мнение спасло его от высылки из страны. Разразившийся судебный процесс состарил Чарли на 20 лет и обошелся ему в 625 тыс. долларов.

Однако после него актер опять окунулся в работу. Трогательная любовь бродяги к слепой девушке в фильме «Огни большого города» (1931 г.) разворачивается на фоне современной американской жизни с ее контрастами бедности и богатства. Это история гибели всех и всяческих иллюзий и бескорыстия человеческих отношений. В конце фильма ге-

рою остается только надежда на личное счастье. Этот шедевр чаплинского искусства едва не стал его последней работой из-за отказа руководства «Юнайтед Артистс» распространять фильм. Сохранить творческую независимость и донести до зрителей свои произведения ему помогла лишь единоклубная поддержка деятелей кино многих стран мира.

Следующий фильм «Новые времена» (1936 г.) явился логическим продолжением рассказа о судьбе «маленького человечка», впервые ставшего на путь протеста. Картина начинается с весьма символического показа стада овец, гонимых на бойню, и сменяется огромной толпой людей, которая вливается в метро, а затем устремляется в ворота завода. Эта и многие другие сцены фильма показывали, что «мир стал местом больших скоростей, безработицы, голода, бунтов и угнетения». Они потрясали зрителя, но не устраивали хозяев киноиндустрии, и потому самые острые места из фильма были вырезаны.

С приходом в кинематограф звука перед Чаплином встала и проблема озвучивания своего персонажа. Он долго не решается дать голос Чарли, так как это могло бы изменить весь облик героя. «Это бы убило мою 20-летнюю работу над образом», – говорил актер. Но в картине «Великий диктатор» Чарли в облике маленького парикмахера, одетого в солдатскую форму, все же заговорил, призывая людей сражаться за свою свободу. В этом фильме Чаплин перешел от социальных проблем к политическим. Маленький человек стал

большим – борцом против голиафов империализма. Чарли боролся на экране, а Чаплин – в жизни. На него обрушилась новая волна травли, возглавляемая германским посольством. От суда актера спас только налет японской авиации на Пёрл-Харбор.

Философский фильм «Мсье Верду» (1947 г.) имел подзаголовок «комедия убийств» и стал самой горькой из всех чаплинских картин. Ожесточившийся «маленький человечек» ради денег становится женоубийцей. Слова героя на суде: «Одно убийство делает человека злодеем, а миллион убийств делают из него героя. Масштабы все оправдывают», – заклеямили лживость, двуличие и хищничество американского общества. Прощения Чаплину от сильных мира сего уже не было. Его обвинили в антипатриотизме, вспомнив даже поддержку сражающейся России. В очередной раз воспользовавшись судебным разбирательством по ложному обвинению Чаплина во внебрачных детях, Америка изгоняла лучшего своего актера комедии. Делом Чаплина занималась комиссия по расследованию антиамериканской деятельности. Обвинений набралось на 400 страниц. Но и сам актер объявил «войну Голливуду». И пока она шла, Чаплин снял фильм о поэтической любви, о доброте и взаимопомощи. Более трех лет он работал над сценарием фильма «Огни рампы» (1952 г.). Фильм стал гимном великой любви к человеку и к жизни, а также последней чаплинской картиной на студиях Голливуда. В 1952 г. Госдепартамент США запретил

актеру въезд в страну. Чаплин признавался, что «никогда не думал, что удар будет таким сокрушительным». В 1953 г. Чаплин покинул Америку и поселился в Швейцарии.

Последнюю свою картину «Графиня из Гонконга» великий актер снял в 1966 г. в Англии. Главные роли в ней сыграли Марлон Брандо и Софи Лорен, а также четверо детей Чаплина. Сам он взял себе крохотную роль старого стюарда. Но картина оказалась неудачной и провалилась в прокате, а ее создатель навсегда распрощался с кино. Отныне он погружается в мир воспоминаний, работая над книгами мемуаров, и, как никогда раньше, уделяет время семье.

Нужно заметить, что личная жизнь Чарли Чаплина всегда протекала бурно, что создавало ему скандальную репутацию. Он был четырежды женат, имел многочисленные связи и романы с молоденькими актрисами и долгое время не мог соединить любовь и секс под крышей собственного дома. От второго брака с Лиллитой Мак-Мюррей у него остались двое сыновей – Чарльз и Сидней и громкий бракоразводный процесс. Третьей женой актера стала Полетт Годдар. Чаплин прославил ее ролью в «Новых временах», после чего они по-хорошему расстались.

И только на 55 году жизни он встретил семнадцатилетнюю Уну О'Нил, которая стала ему верной женой и матерью восьмерых детей. Она оказалась его сказочной принцессой, и они были счастливы на протяжении 40 лет совместной жизни.

В 83 года вместе с женой Чаплин опять пересек океан,

чтобы получить долгожданное признание на родине – специальный «Оскар» и самую долгую овацию в истории вручения этой награды. Штаты устроили настоящий праздник по поводу его возвращения. Он простил американцев, как детей, которые нашалили, и был счастлив.

Чаплин умер 25 декабря 1977 г. в окружении близких, всеми почитаемый и любимый.

Секрет фантастического таланта актера и небывалого долголетия его фильмов до сих пор так и не раскрыт, так же как не рассказана до конца история Чарли Чаплина. Ведь у нее не может быть конца, как не было его в старых немых фильмах. В них бродяга Чарли, заставив всех вдоволь посмеяться и погрустить, уходил по дороге куда-то в глубь кадра, он всегда уходил не прощаясь, и его история продолжается, пока продолжается кино.

Короли смеха

Игорь Ильинский

(род. 24.07.1901 г. – ум. 13.01.1987 г.)



Знаменитый русский комедийный актер театра, кино и эстрады.

Режиссер фильма «Старый знакомый» (1969 г.) и сорежиссер фильма «Однажды летом» (1936 г.).

Обладатель почетных званий и наград: народного артиста СССР (1949 г.), Героя Социалистического Труда (1974 г.), Сталинских премий за роль в фильме «Волга-Волга» (1941 г.) и за театральную работу (1942 и 1951 гг.), Ленинской премии за театральную деятельность (1980 г.).

Автор книги «Сам о себе».

В детстве Игоря Ильинского есть забавный эпизод: он захотел стать извозчиком, а деньги на лошадь пытался скопить с помощью домашнего театра. Афиши клеились в туалете, сцена располагалась в отцовском зубо-врачебном кабинете, декорации и костюмы изготавливались из простыней и одежды. Мальчик сам ставил и играл в этих «действиях». Выручка оказалась явно недостаточной – всего 47 копеек, поэтому о лошади пришлось забыть. А вот тяга к представлениям осталась. В доме появился и свой кинематограф – волшебный фонарь.

Этому увлечению всячески способствовала семья, прежде всего отец, которому, наверно, на роду было написано заниматься каким-либо из искусств. Он писал и выставлял пейзажи, был страстным поклонником театра и одаренным ко-

медийным актером-любителем, увлекался «выразительным чтением» произведений Чехова, Гоголя, Диккенса.

Таким же впечатлительным, живым и одаренным оказался и сын. Владимир Капитонович и Евгения Петровна Ильинские не очень горевали оттого, что их мальчик не особо отличался в гимназии, разве только большим чувством юмора и всевозможными его проявлениями. Они были сторонниками «свободного воспитания». Через много лет Ильинский напишет о том, как его любили и лелеяли сначала родители и близкие, потом учителя, которые открывали перед ним «вначале неясные и недоступные, но прекрасные дали и горизонты в искусстве».

В последнем классе гимназии Ильинский уже знал, что его предназначение – сцена. Осенью 1917 г. он пришел в студию театра, которым руководил Ф. Ф. Комиссаржевский. Здесь юноша оказался в вихре революционных новаций и уже через несколько месяцев с головой ушел в диспуты, поэтические встречи, всевозможные постановки. Неугомонный, жадный на роли, он играл все без разбора, перепробовал много коллективов, от сомнительных в профессиональном отношении до МХАТа. В то время выступать ему приходилось то за паек, то за поленицу дров, но главное состояло в том, что Ильинский настойчиво искал свое лицо, свою манеру, уходил от шаблонов.

Руководителям студии импонировали жадный поиск, необычайная пластичность, музыкальность, разностороннее

дарование молодого актера. Уже 21 февраля 1918 г. он выступил с дебютной ролью на сцене театра им. В. Комиссаржевской, это был старик в «Лисистрате» Аристофана. За ней последовали работы в разных постановках: операх, опереттах, балетных и драматических спектаклях вновь организуемых, меняющихся и исчезающих театров.

Ильинскому выпала возможность познакомиться с различными школами, направлениями, режиссерами и авторами. Наиболее близкими ему оказались реформаторы театра Мейерхольд, Фореггер, Таиров с их стремлением не только перевернуть старое в театре, но и создать что-то новое, соответствующее духу времени. Часто это приводило к перехлестам, трюкачеству, претенциозным и эклективным постановкам, буффонаде, которые были неизбежными издержками творческого поиска. На долгие 14 лет связав свое творчество с Мейерхольдом, Ильинский не упускал возможностей поработать на стороне, часто ссорился со своим режиссером, уходил от него и вновь возвращался, чтобы сполна реализовать свою индивидуальность, удовлетворить любовь к пантомиме и эксцентрике. Здесь он шлифовал мастерство, участвуя и в классических постановках, и в совершенно новых пьесах В. Маяковского «Мистерия-буфф», «Клоп», «Баня». В 1924 г. об актере писали: «Ильинский поражает. У него свой стиль – «изящно-грубый гротеск». Он не похож ни на одного своего предшественника – русского комика». В театре Мейерхольда Ильинский нашел не только большие

творческие возможности, но и свое личное счастье, женившись на партнерше по сцене, с которой прожил более двадцати лет.

1923 г. ознаменовался для Ильинского приходом в кинематограф. Актер работал тогда одновременно в трех театрах – Мейерхольда, Первой студии МХАТа, которой руководил М. Чехов, и у Ф. Комиссаржевского, но не мог не попробоваться в кино. Акционерное общество «Межрабпром-Русь» (позже «Межрабпромфильм») поручило поставить одну картину Я. Протазанову, режиссеру, только что вернувшемуся из-за границы. Основой ее послужил роман А. Толстого «Аэлита». На небольшую комедийную роль сыщика Кравцова под впечатлением от его игры в спектаклях «Укрощение строптивой» и «Великодушный рогоносец» был приглашен Ильинский. Вслед за «Аэлитой» появилась «Папиросница от Моссельпрома». Оба фильма вышли в 1924 г., принеся актеру популярность. Отныне его приглашали и снимали ежегодно. Успех сопутствовал многим работам Ильинского в период немого кинематографа в фильмах «Закройщик из Торжка» (1925 г.), «Процесс о трех миллионах», «Мисс Менд» (оба в 1926 г.), «Поцелуй Мэри Пикфорд» (1927 г.) и др. Благодаря им Ильинский в те годы снискал славу первого советского комика. Его называли Чаплином отечественного кинематографа.

Свидетельством популярности молодого киноактера могут служить афиши, которыми пестрели в то время реклам-

ные тумбы во многих городах. Интересны их зазывные тексты: «Завтра – единственная гастроль знаменитого киноартиста, живого Игоря Ильинского!» или «К нам едет король экрана! Нас посетит закройщик из Торжка, похититель трех миллионов, личный друг Мисс Менд и возлюбленный Аэлиты – Игорь Ильинский!».

Но такая популярность его в кино была не по душе театральным деятелям.

Не выдержав «измены» актера театру, Мейрхольд написал резко отрицательную рецензию на первые фильмы с участием Ильинского и потребовал общественного «суда» над ним. Сюда примешивались и личные отношения: Ильинский выступил с критикой жены режиссера, актрисы его театра З. Райх. Он считал, что уже достаточно созрел как актер и имел право на собственное мнение. Тем не менее после драки, учиненной на том «суде» в присутствии представителя ЦК партии, Ильинского изгнали из театра. Некоторое время он поработал в Ленинграде, а потом оказался без работы. Опального актера не брали ни в один театральный коллектив Москвы и Ленинграда.

Оставался кинематограф. Он захватил Ильинского во многом благодаря Я. Протазанову, которого актер всегда считал самым интересным режиссером, с которым ему пришлось работать, потому что он предельно точно планировал съемки во всех деталях и в то же время охотно шел на импровизацию, живо воспринимал все интересное и полез-

ное. Протазанов, а за ним Алейников и Пудовкин готовы были строить свои фильмы на Ильинском. Но замечательное начало его кинокарьеры, создание своеобразных героев не получило дальнейшего развития по той простой причине, что И. Ильинский требовал все большей самостоятельности, стал довлеть над режиссерами, особенно над начинающими, и его опасались привлекать к сотрудничеству. Он стремился приблизить художественный уровень киноработ к своим достижениям в театре, но предлагаемые ему роли становились для актера все менее интересными. Исключение составляет «Праздник Святого Йоргена» (1930 г.) – последняя немая картина Протазанова. Выразительный и достоверный образ бродяги Франца Шульца, сыгранный в ней, стал лучшей работой Ильинского в отечественном немом кинематографе.

Не последнюю роль сыграло и увлечение зрителей западными кинофильмами, сделанными на более высоком уровне, в которых царили Ч. Чаплин, Б. Китон, М. Пикфорд, Д. Фэрбенкс. За ними появились картины Г. Александрова и И. Пырьева, отвечавшие духу времени. Ильинский тоже предпринял попытку сделать фильм. По сценарию Ильфа и Петрова в 1935 г. он снял ленту под названием «Однажды летом», но на фоне «Цирка» Г. Александрова она потерпела провал.

В результате на протяжении трех лет И. Ильинский пребывал вне театра и кино, занимаясь только исполнением художественных произведений на эстраде. Еще с 1926 г. он

устроивал собственные гастроли по стране в качестве чтеца произведений Зощенко, Маяковского, Есенина, чем вызывал недовольство публики и нападки критиков. Дорога к слушателю была трудной, от комика ждали трюков, а не чтения. И все же эти выступления позволяли артисту хотя бы не терять форму. Но долго так продолжаться не могло. Ильинский обратился в Комитет по делам искусств с просьбой дать ему постоянную работу. Выбор был не велик. Любимый им прежде театр Мейерхольда, куда он вынужден был пойти на поклон, уже угасал, было объявлено о последних спектаклях и о его закрытии.

15 января 1938 г. И. В. Ильинский поступил в Малый театр, в котором верно и самоотверженно протрудился почти 50 лет. Незадолго до прихода туда Г. Александров пригласил Ильинского на роль Бывалова в фильме «Волга-Волга» (1938 г.). Оба мастера остались довольны совместной работой. Постановщик прекрасно чувствовал юмор, полагался на опыт Ильинского, позволял ему вмешиваться в сценарий, фантазировать и «дожимать» образ. Фильм имел огромный успех, имя Бывалова стало нарицательным. За создание этого типичного, остросатирического персонажа И. Ильинский получил Сталинскую премию. Не последнюю роль в присвоении этой награды сыграла одобрительная оценка Сталина, который был так пленен игрой актера, что смотрел фильм по многу раз и даже знал наизусть все реплики героя Ильинского.

Но после фильма «Волга-Волга» в кинокарьере актера последовала длительная пауза. Она была связана с большим количеством театральных работ, среди которых особенно выделялись роли, сыгранные Ильинским в «Двенадцатой ночи» Шекспира, в пьесах А. Островского – «На всякого мудреца довольно простоты» и «Волках и овцах». Но затем и в театральном творчестве актера наступил длительный перерыв, связанный со смертью жены, которая настолько потрясла его, что он даже хотел покончить жизнь самоубийством, купив с этой целью бутылку с усыпляющим газом. К счастью, это намерение не осуществилось и после нескольких лет творческого простоя актер в 1968 г. вернулся к любимой работе.

Жизнь продолжалась. Она была наполнена новыми творческими успехами, за которые Ильинскому в 1949 г. было присвоено звание народного артиста СССР. Счастливые изменения произошли и в личной жизни актера. В 1951 г. он женился на актрисе Татьяне Еремеевой, а в следующем году у них родился сын Владимир. Вспоминая это радостное событие, Ильинский писал: «Я поздно стал отцом. Лишь после пятидесяти лет я познал великое чувство отцовства. С грустью и недоумением думаю, ведь могло случиться так, что я бы не испытал бы этого».

В 60-е годы Ильинский вновь появился на экране – сначала в «Карнавальная ночи» (1956 г.), а потом в «Гусарской балладе» (1962 г.) Э. Рязанова. Поначалу Ильинскому

не очень понравился сценарий «Карнавальная ночь». Фильм был задуман просто как легкая музыкальная комедия, своеобразный новогодний концерт. Но благодаря участию Игоря Владимировича его герой – Огурцов развернулся и заиграл, приобрел сатирическую окраску, стал Бываловым нового времени. Самому артисту роль полного удовлетворения не принесла, однако она приобрела гражданское звучание и вовсе не была повторением пройденного. На Первом Всесоюзном кинофестивале 1958 г. в Москве И. Ильинскому была присуждена за нее первая премия.

В 60-е годы Ильинский удачно снялся и на телевидении в фильмах «Встреча с Ильинским» и «Эти разные, разные лица», в которых актер создал почти три десятка персонажей. Не менее успешно выступал он в эти годы по радио и на эстраде, обращаясь к «Душечке» А. Чехова, «Детству» Л. Толстого, «Старосветским помещикам» Н. Гоголя.

И все таки наиболее плодотворно И. В. Ильинский работал в театре. Тут были сыграны его лучшие роли – Хлестакова, а позже Городничего в «Ревизоре», Счастливецва в «Леесе», Загорецкого в «Горе от ума» и многих других классических и современных пьесах.

Особое место занимает в творчестве Ильинского Л. Толстой. В содружестве с режиссером Б. Равенских он обратился к творчеству великого писателя дважды: первой была роль Акима во «Власти тьмы», а затем – роль самого Льва Николаевича в спектакле «Возвращение на круги своя» по пьесе

И. Друцэ, ставшая его последней актерской работой, вершиной его творчества. Эта роль изменила самого Ильинского и еще раз поразила зрителей силой его драматического таланта, способного выразить глубочайшие тайны человеческого духа.

В последние годы жизни актер редко выходил на сцену. Он почти ничего не видел и заботливые коллеги ставили за кулисами специальный маячок, чтобы он мог найти выход.

Умер Игорь Владимирович утром 13 января. А накануне вечером уже, в который раз, по телевидению показывали «Карнавальную ночь».

Евгений Леонов
(род. 2.09.1926 г. – ум. 29.01.1994 г.)



Популярный русский актер театра, кино и телевидения. Исполнитель комедийных, трагикомических и острохарактерных ролей в более чем 90 фильмах.

Обладатель почетных званий и наград: народного артиста СССР (1978 г.), призов Международного кинофестиваля в Нью-Дели (1965 г.) и Всесоюзного кинофестиваля (1966 г.) за роль в фильме «Донская повесть», Гос. премии СССР за роль в фильме «Премия» (1976 г.), премии ЛКСМ за роль в фильме «И это все о нем» (1978 г.), приза Всесоюзного кинофестиваля за озвучивание мультфильмов о Винни-Пухе (1980 г.), Гос. премии РСФСР за роль в фильме «Осенний марш» (1981 г.), двух «Гран-при», премии «Серебряный павлин», приза фестиваля «Кинотавр-94» (посмертно).

Общественный директор ЦДА им. А. А. Яблочкиной (с 1982 г.).

Автор книги «Письма к сыну».

Е. Леонов – это улыбка. Это раздумье. Это высота. Не всякому артисту выпадает такая известность и искренняя любовь огромного числа людей.

Евгений Павлович Леонов родился в Москве. Отец его был инженером, там же, на заводе, во время войны работал учеником токаря и сам Женя. Затем он учился в машиностроительном техникуме. Мама была домохозяйкой, воспитывала двух сыновей и сироту Ниночку, держала в порядке

дом и принимала многочисленных гостей. Наверное, от нее унаследовал Женя характер: мама была простой и бесконечно доброй женщиной, зажигательной рассказчицей, вокруг которой собирались соседи. Жили бедно, но весело.

Хотя Евгений вырослел в трудные годы, он тоже любил пошутить друзей. Примерно с пятого класса за ним закрепилась кличка «Артист». С удовольствием он участвовал в художественной самодеятельности, сразу почувствовав себя «в своей тарелке». Будучи уже учеником техникума, он однажды решил поступить в театральную студию. Подготовки, в общем-то, не было, воспитание простое, внешние данные... И когда он с пафосом декламировал: «Я волком бы выгрыз бюрократизм!» – стоял хохот. По оценкам все было плохо, но его все-таки приняли, поскольку комедийный дар был налицо. Все остальное он должен был наверстывать.

Дальше пошла трудная работа. Учился Евгений у Е. Шереметьевой и А. Гончарова, вернувшегося с фронта. Постигение азов профессии закончилось в 1948 г. После окончания Московской театральной студии он получил работу в драматическом театре им. К. С. Станиславского, которому отдал 20 лет.

Поначалу все шло туго. Для очень характерного Леонова вроде бы не было подходящей «ниши». Впоследствии он вспоминал, как очень долго в «Трех сестрах» выносил самовар. Неизвестно, как сложилась бы его судьба, если бы в театр не пришел М. Яншин. Леонов сразу и навсегда стал его

любимым учеником, хотя Михаил Михайлович никогда не показывал этого, наоборот – строже спрашивал с него, чем с других. Он-то и дал в 1956 г. артисту первую значительную роль – Лариосика в спектакле «Дни Турбиных».

В кино Леонов начал сниматься с 1947 г. в небольших ролях: это были пожарный, милиционер, кок, официант, – в общем, симпатичные второстепенные герои. Заметным он стал в фильмах «Дорога» (1955 г.) и «Дело Румянцева» (1956 г.). А знаменитым сделала актера роль мнимого укротителя Шулейкина в картине «Полосатый рейс» (1961 г.). Фильм тогда занял в прокате первое место (его посмотрели 33 млн человек) и закрепил за Леоновым славу комедианта.

В это время Е. Леонов был по-настоящему счастлив. У него появилась семья. На гастролях в Свердловске судьба свела его с девушкой по имени Ванда, которая училась в музыкально-педагогическом училище. За три дня, посмотрев спектакли, нагулявшись по вечернему городу, наслушавшись стихов Есенина, девушка почувствовала и оценила душевную красоту этого довольно взрослого, но чрезвычайно стеснительного человека, и вскоре стала его женой. Как принято говорить, первым другом и помощницей. Театральный критик по профессии, она действительно жила в одном мире с ним. Получилась крепкая семья, в которой все переживали вместе – трудности, разлуки, радости. Первой радостью было рождение сынишки Андрея. Случилось это во время съемок «Полосатого рейса». Когда Евгению сообщили об этом,

он целовал даже тигров, которых раньше от него отгораживали специальным стеклом.

После успеха в роли «укротителя» актера наперебой приглашали сниматься. Пошел целый ряд однотипных персонажей. И когда в один прекрасный день (а он и впрямь стал знаменательным) в телефонной трубке раздался голос В. Ретина, у Леонова мелькнула мысль – каких зверей он будет укрощать на этот раз? Но, вопреки всему, режиссер пригласил его на роль Якова в экранизации серьезного произведения – донских рассказов М. Шолохова. И не ошибся. Актер блестяще справился с ней, разрушив, наконец, сложившийся стереотип. На международном кинофестивале в Нью-Дели (1964 г.) фильм «Донская повесть» и Е. Леонов, как лучший исполнитель мужской роли, получили призы.

Несмотря на огромную популярность в кино, Леонов очень любил работать в театре. Экран делал его знаменитым, а театр шлифовал многогранный талант. Главный режиссер Театра им. Маяковского А. Гончаров, куда актер перешел в 1969 г., очень ценил его дарование, умение импровизировать, не играть жизни своих героев, а жить на сцене, заставляя верить в реальность их существования. С Леоновым режиссеру можно было осуществить все творческие замыслы. Его работа в «Детях Ванюшина», роли Санчо Пансы, царя Креона в «Антигоне» были высоко оценены критикой. Огромное значение имело и личное обаяние артиста. Вот как вспоминал А. Гончаров их первую встречу еще в театраль-

ной студии: «Это был тот случай, когда человек вошел – и уже спасибо, и ты уже лоснишься от счастья... Ибо человек этот излучает какие-то мощные флюиды». Но несмотря на такое восторженно-влюбленное отношение к актеру, именно он, будучи главным режиссером, стал виновником ухода Леонова из коллектива. Повод теперь кажется смехотворным: артист Театра им. Маяковского снялся в рекламе рыбы. Но тогда это вызвало возмущение и публичное осмеяние.

Чем старше Леонов становился, тем более делался задумчивым, молчаливым, закрытым от посторонних. Жизнь оказалась не такой ласковой, как представлялось в начале пути, она изматывала. По натуре Леонов был человеком добрым, мягким, отзывчивым и столь же ранимым. Когда его обижали, он не умел за себя бороться. За других – пожалуйста, среди театральной братии его даже называли «Наш хлопотун». А вот если дело касалось его самого, то он просто уходил, забывая, что есть какие-то инстанции, влиятельные знакомые, обидчик же просто переставал для него существовать.

После «рекламного» конфликта Е. П. Леонов в 1975 г. перешел в Театр им. Ленинского комсомола, труппу которого возглавлял М. Захаров. Эти годы были самыми плодотворными в творчестве актера. Пришла зрелость – и человеческая, и профессиональная. Благодаря счастливому творческому содружеству со многими выдающимися актерами и режиссерами появилось много прекрасных работ. Его приглашали в свои картины такие мастера кинокомедии, как Г.

Данелия, Э. Рязанов и др. И каждой их совместной работе сопутствовал неизменный успех. Так, к примеру, фильм «Джентльмены удачи», вышедший на экраны в 1972 г., побил все рекорды кинопроката, собрав 65 млн зрителей!

Работал Леонов с упоением, с поразительной продуктивностью и блистательностью. После «Белорусского вокзала» (1970 г.) он создавал такие разные в жанровом отношении работы, что диву давались, как ему удастся везде быть естественным, понятным и близким зрителю. Телефильм «Большая перемена» (1973 г.), «Премия» (1974 г.), затем «Афоня» (1975 г.) на большом экране и «Старший сын» (1975 г.) на телевизионном, «Обыкновенное чудо» (1978 г.), в котором поистине чудом был Король в исполнении Леонова. Среди многих его киноработ нужно упомянуть также замечательную комедию «За спичками», потрясающе сыгранную роль актера Бубенцова в фильме «О бедном гусаре замолвите слово» (оба в 1980 г.), а также «Осенний марафон» (1979 г.), где Леонов сыграл роль второго плана, но получил за нее главный приз.

Только в 1978 г. Е. П. Леонову было присвоено звание народного артиста СССР, хотя на самом деле он его давно уже заслужил. Он просто работал и жил для людей, любил их, охотно ездил на встречи со зрителями, ибо в них черпал силы и вдохновение для новой работы. В одном из опубликованных после смерти писем к сыну, где он рассуждает о жизни и о профессии (Андрей тоже стал актером), есть такие

слова: «Каждый человек, если заглянуть ему в глаза, – это целый мир. Будь восприимчив к этим мирам. Здесь начало искусства».

Высокая требовательность к себе делала Леонова все более разборчивым при выборе ролей. В 80-е годы он снимался меньше, но уже одно его участие делало фильмы интересными. Таковы были «Слезы капали» (1982 г.) и «Кин-дза-дза» (1986 г.) режиссера Г. Данелии, с которым Леонову всегда легко работалось, «Убить дракона» (1988 г.), в 90-е годы – «Паспорт» (1990 г.). Последней стала работа в картине А. Щеголева «Американский дедушка» (1993 г.). Гораздо больше сил Е. Леонов отдавал театру, тем более что он наконец получил роль, о которой мечтал, – Тевье-молочника в «Поминальной молитве» по Шолом-Алейхему.

Звания, награды, премии... Он не считал это главным в творчестве. Все появилось со временем. Но и дорогого стоило. Уходили годы, унося здоровье. Его рабочий график был насыщен до предела. А кроме спектаклей и кино съемок – масса концертных выступлений. Он никогда не был материально обеспеченным человеком и потому работал на износ. Однажды сердце не выдержало такой нагрузки и на гастролях театра в Германии у Евгения Павловича случился обширный инфаркт. Он пережил состояние клинической смерти, перенес операцию на сердце и чудом выжил. Врач, оперировавший его, имел золотые руки, современную медицинскую аппаратуру и свою методику спасения пациента: сыну

и жене Леонова он посоветовал неотлучно находиться около больного и петь что угодно. По его теории, пение – единственное, что может воспринимать человек по ту сторону бытия. И пробывший почти месяц в бессознательном состоянии Леонов вернулся к жизни. Мистика? Как знать. Во всяком случае, сам воскресший, который воспитывался, как и все советские поколения, на атеистических взглядах, после этого побывал в Иерусалиме у Гроба Господня. А в молитве своего Тевье к словам: «Господи, помоги всем нам. Дохни теплом, обогрей нас!» – он добавлял: «Я сам у тебя побывал, а потом вернулся». Значит, всякий раз, произнося эти слова, он от себя молился за всех нас.

Скончался Е. П. Леонов через шесть лет вечером 29 января 1994 г., собираясь на спектакль «Поминальная молитва». Когда зрителям объявили о скоропостижной смерти артиста, никому не пришло в голову сдать билеты, люди оставили их как память о близком человеке. И отстояли ночь возле театра с зажженными свечами.

Евгений Павлович любил повторять одну из заповедей Н. Рериха: «Через искусство имейте свет». Его искусство потому и остается с нами, что несет в себе свет доброты и человеколюбия.

Макс Линдер
Настоящее имя – Габриель
Максимилиан Левъель. (род.
16.12.1883 г. – ум. 30.10.1925 г.)



Знаменитый французский комический актер, один из наиболее популярных «королей смеха» времен немого кинематографа.

Сценарист, режиссер и художественный руководитель многих короткометражных фильмов.

Президент Ассоциации киноавторов (1925 г.).

Известный французский критик и кинорежиссер Луи Деллюк называл Макса Линдера «величайшим человеком французского кино», считая, что «именно он – и притом он один – раньше других добился простоты, необходимой кино». Понимая значение его творчества для развития не только французского, но и мирового кинематографа, Деллюк пророчески утверждал: «Если лет через десять начнут изучать его фильмы – все поразятся: как много в них заложено!» Он оказался прав во всем, за исключением одного: глубокое изучение и понимание вклада этого актера в мировое киноискусство произошло гораздо позднее, после выхода в 1963 г. фильма «В компании Макса Линдера», как бы заново открывшего актера для современных зрителей.

Будущий «король смеха» Габриель Максимилиан Левьель родился в местечке Сан-Лубе департамента Жиронда в семье потомственных виноградарей и виноделов. Рано появившееся у него желание посвятить себя актерской профессии вызвало бурю возмущения среди близких, воспринявших

это как семейное бесчестие. Однако горячий и настойчивый юноша добился своего и уехал учиться актерскому мастерству в Бордо. Здесь, став в 18 лет лауреатом консерватории, он играет в пьесах Мольера, Бомарше, Бонвиля и Ростана. А спустя всего два года, накопив небольшой театральный опыт, этот маленький стройный брюнет, обладающий поистине южным темпераментом и огромным самолюбием, подобно д'Артаньяну отправляется покорять Париж. «Покорение» началось с провала на экзамене в Парижскую консерваторию. Но это не обескуражило юношу. Он поступил в театр «Амбигю комик», где играл роли мальчишек в мелодрамах «Две сиротки», «Преступление сумасшедшего» и др. Потом его пригласили в театр «Варьете», где в течение трех лет он был статистом и исполнял небольшие роли. Чтобы пополнить свой скудный бюджет, Габриелю пришлось давать уроки фехтования и искать работу в кино. Так он оказался на знаменитой в то время парижской студии «Патэ».

Кинематографический дебют актера в фильме «Первый выход гимназиста» (1905 г.) ничем не отличался от его предыдущих ролей подростков в театре и особого успеха не имел. После этого он снялся в нескольких мелодрамах и маленьких комедиях, не придавая особого значения этой работе и мечтая только о высоких подмостках «Комеди Франсэз» или театра Сары Бернар. И когда Габриелю в 1907 г. предложили сняться в фильме «Первые шаги на льду», он даже не мог предположить, что, играя роль молодого денди, нетвер-

до стоявшего на коньках, он уже по сути будет стоять на пороге славы.

В этой киноленте актер впервые появился в костюме, который почти на два десятилетия станет его своеобразной визитной карточкой: пиджак, серые брюки в полоску, лаковые ботинки на пуговицах, гетры из светлого драпа, жилет-фэнтези, накрахмаленные манжеты, шелковый галстук, заколотый жемчужной булавкой, и цилиндр или котелок – в зависимости от обстоятельств.

Изыщество и даже шик в одежде делали еще более смешными падения его героя и неуклюжие попытки удержаться на ногах. Как вспоминал потом сам актер, за несколько часов мучений и позора перед объективом киноаппарата, за раздавленный котелок, порванную визитку и безвозвратно утерянную золотую запонку он получил всего лишь 25 франков без страховых. Но все эти потери ни в какое сравнение не шли с бешеным успехом у зрителей, сопровождавших просмотр фильма гомерическим хохотом, и режиссерскими предложениями, которые посыпались на молодого комика. С этого момента он превращается из заурядного актера Габриеля Левьеля в знаменитого Макса Линдера, составившего свой актерский псевдоним из имен двух самых модных артистов «Варьете» – Макса Дарли и Марселя Линдера.

Созданный им персонаж от фильма к фильму все больше завоевывал симпатии зрителей. Он разительно отличался от типичных комедийных героев того времени с их шаблонны-

ми трюками и глупыми ужимками, бесконечными погонями и бросанием тортов. По сравнению с ними Макс Линдер в своем элегантном костюме, с грациозными движениями и ослепительной улыбкой выглядел на экране чуть ли не аристократом. Сохраняя и развивая опыт своей работы в театре, богатейшие традиции французской пантомимы, используя присущее ему чувство кинематографа, он сумел наполнить созданный им образ мягким юмором, теплотой и лиризмом. Спустя 2–3 года после серии фильмов о Максе («Макс-воздухоплаватель», «Макс-гипнотизер», «Макс ищет невесту» и др.) слава молодого актера уже соперничала со славой Сары Бернар и Поля Муне-Сюлли. В Париже на Больших бульварах появляется кинотеатр «Макс Линдер», где идут его новые, еженедельно снимаемые фильмы. Он становится признанным «королем смеха».

До начала Первой мировой войны актер выпустил около пятисот короткометражных комедий. Вскоре он стал сам писать сценарии и осуществлять их постановку. Такая обширная продукция требовала большого мастерства и умения импровизировать. Обладая живой фантазией, наблюдательностью и чувством юмора, владея в совершенстве выразительностью жеста и умением подчеркивать детали – качествами, чрезвычайно важными для немого кино, – Линдер создавал оригинальные, свежие комедии, не похожие на другие. Он виртуозно владел искусством превращения зрителя в соучастника происходящего на экране.

Комедии Линдера ознаменовали переход от элементарного комизма к поискам комедийной характерности, бытовым и психологическим зарисовкам. Созданный им герой – одетый с иголки молодой человек из буржуазной семьи, который легкомысленно волочится за девушками, дурачится с приятелями и частенько хватается лишнего. Он живет в комфортабельной квартире, пользуется услугами лакеев, вращается в обществе и никогда не работает. Поэтому главными источниками комедийных ситуаций, в которые он попадает, являются опьянение, влюбчивость, чрезмерная предприимчивость и самонадеянность героя. Блестяще владея искусством перевоплощения, актер весело подтрунивал на нем.

В 1910 г. фильмы Линдера пользовались громадным успехом во многих странах мира. Его гонорар достигал уже 50 тыс. франков в год. Стены домов в Париже были оклеены плакатами, с которых обаятельно улыбающийся Макс спрашивал прохожих: «Ты видел меня в Олимпии?»

Когда в 1910 г. Линдера отправили в больницу с острым приступом аппендицита и у него начался перитонит, «весь Париж следил за его температурой словно за курсом ценных бумаг». Актера удалось спасти, но несколько месяцев для восстановления здоровья он вынужден был провести на родине, в Жиронде. Временно оставшись без своего ведущего исполнителя, фирма «Патэ» выпускает фильмы, снятые до его болезни. В них приключения его героя разворачиваются в определенной последовательности, и у зрителей создается

впечатление, будто Макс день за днем живет своей собственной жизнью. Так персонаж, тип уже перерастает актера.

Чтобы успокоить публику, которую тревожило затянувшееся выздоровление ее любимца, ей показали своеобразный кинорепортаж «Макс в кругу своей семьи». Наконец похудевший и погрузневший, но от этого еще более привлекательный Линдер возвращается на киностудию. Длительное бездействие, по-видимому, пошло ему на пользу. За это время он написал сценарий фильма «Макс – жертва хинной настойки», который стал одним из его шедевров.

В течение следующих трех лет актер совершает гастрольные поездки в Германию, Испанию и Россию. Здесь его выступления перемежаются со съемками фильмов, ставших настоящей сенсацией. Так, в угоду бесчисленным немецким поклонникам Линдер снялся во многих известных уголках Берлина, а затем эти пленки были вставлены в картину «Макс – преподаватель танго», ставшую его большой удачей. А в Барселоне он принял участие в настоящем бое быков. Эта сцена, заснятая на пленку и вошедшая в фильм «Макс – тореадор», заставляла зрителей и хохотать, и ужасаться, и даже падать в обморок. В 1913 г. Линдер приехал в Петербург, где ему предложили роскошные условия: 3000 франков за каждое выступление и 50 % от выручки. В день его приезда вокзал осаждали десятки тысяч поклонников, и полиции с большим трудом удалось сдержать толпу, которая в порыве любви чуть не раздавила актера, а затем фанаты выпрягли

лошадей из коляски и сами дотащили ее до гостиницы.

В это время Линдер достигает апогея своей славы. Казалось, в мире не осталось экрана, по которому бы не путешествовал его веселый черноусый Макс. Самолюбие актера было удовлетворено. Но теперь, становясь слишком самоуверенным, он все чаще довольствуется импровизацией. В упоении славы актер продолжает каждую неделю выпускать новый, наскоро состряпанный фильм, возвращаясь снова и снова к старым находкам.

В начале Первой мировой войны Линдер выпускает ряд злободневных комедий – «Макс и шпион», «Макс и сжимающая рука», «Макс и сакс», «2 августа 1914 года», – а затем уходит добровольцем на фронт. Настоящая война оказалась не такой, какой выглядела в его фильмах. Вскоре он был контужен, после чего демобилизовался и уехал в Швейцарию для лечения. Там в 1915 г. актер получил приглашение от американской фирмы «Эссеней», предложившей ему 1 млн долларов за серию из 8 фильмов. Линдер соглашается и, не дожидаясь отъезда, еще в Женеве начинает работу над картиной «Макс между двух огней», которую завершает в Америке. А по пути в Нью-Йорк, прямо на пароходе он снял фильм «Макс идет на все».

Америка встретила великого комика торжественно. Здесь «король смеха» подружился с Ч. Чаплином, который подарил ему свою фотографию с весьма символической надписью: «Максу, единственному, неповторимому учителю от

ученика Чарли Чаплина. 12 мая 1917 года». Побывав в студии американского коллеги и познакомившись с методами его работы, Линдер впоследствии написал: «Чаплину очень хотелось уверить меня, будто мои фильмы заставили его заняться кинематографией. Он зовет меня своим учителем, я же счастлив, что могу поучиться у него мастерству... Чарли проводит съемки с необыкновенной тщательностью. Понятно, в его студии есть все новейшие усовершенствования, все удобства, все аппараты. Но главное не в технике, а в его методах... Он никогда не импровизирует. Он репетирует все сцены до тех пор, пока не останется ими доволен. Он снимает каждую репетицию и просматривает ленту на экране несколько раз, чтобы уловить ошибку или недоработку, все, что мешает эффекту, которого он добивается, потом снова репетирует, и так до тех пор, пока не будет доволен, и он сам более суровый критик, чем самый критически настроенный зритель». Линдер был удивлен, увидев, как Чаплин 50 раз (!) начинал одну и ту же сцену. Но сам он уже не мог перестроить методику своей работы. К тому же его съемкам в Америке опять помешала болезнь. Уложенный надолго в постель гнойным плевритом, он успел завершить только три фильма из восьми и вынужден был снова уехать на лечение в Швейцарию.

Эта болезнь нанесла карьере великого комика удар, от которого он уже не смог оправиться. Сделанные им в США ленты «Макс едет в Америку», «Макс хочет развестись» и

«Макс в такси» полны старых ситуаций и трюков, просто приспособленных к американским пейзажам. В них он предстает перед публикой уже потускневшей знаменитостью, тиражирующей самое себя. Потрясенный этой неудачей, подверженный приступам развивающейся у него неврастении, Линдер не рискует возвращаться в Париж. Он снова ищет успокоения в тиши уединенного швейцарского санатория.

Но в 1919 г., оправившись от долгой болезни, актер делает удачную экранизацию пьесы Т. Бернара «Маленькое кафе», в которой блестяще исполняет сразу две роли. Фильм пользуется вполне заслуженным успехом на мировом кинорынке, и окрыленный этим Линдер теперь уже без контракта, на свой страх и риск сам едет в Америку. В течение 1921–1922 гг. он делает там три полнометражных фильма – «Семь лет несчастий», «Будь моей женой» и «Три пройдохи». Последний из них, представляющий собой талантливую пародию на роман Дюма «Три мушкетера», признается лучшей картиной Линдера.

Во Францию он возвращается триумфатором, хотя и без денег. Но главным для актера было сознание своей творческой победы. Казалось, что «король смеха» опять воцарился на экране. Линдер продолжает свои поиски. Он приглашает для совместной работы двадцать лучших драматургов и сценаристов Франции. Он ищет новые сюжеты... и не находит их. Но, не смотря ни на что, актер не хочет сдаваться: он должен доказать публике, что еще может нравиться. И

он действительно доказывает это... став предметом страстного увлечения восемнадцатилетней красавицы фламандки Элен Петерс. Ее отец, почтенный коммерсант, не желает и слышать о зяте-комедианте. И тогда Макс похищает девушку и женится на ней.

Но недолгое семейное счастье сменяется ссорами, подозрениями, мучительной ревностью. Линдер увозит молодую жену в Вену. Здесь в 1925 г. он создает свою последнюю, по-венски парадную и слегка тяжеловесную комедию «Король цирка». Она была встречена публикой сдержанно, и актер еще больше впал в депрессию.

В июле 1925 г. у молодой четы Линдеров родилась дочь Мод. Но даже радость от появления ее на свет не может развеять мрачные размышления Макса. И под их влиянием он все ближе и ближе подходит к краю пропасти...

31 октября 1925 г. супруги Линдер были найдены в комнате на авеню Клебер со вскрытыми венами. Чтобы покончить с жизнью наверняка, они приняли перед этим смертельные дозы веронала и морфия. Так один-единственный раз «король смеха» поменял амплуа, став «королем трагедии», — только не на экране, а в жизни.

Потрясенный Париж в последний раз проводил своего любимца на родину, в Сан-Лубе. И вскоре о Линдере основательно забыли.

Сегодня этот великий комик знаком нам лишь по фильму «В компании Макса Линдера», сделанному его дочерью,

да еще по отрывкам из старых линдеровских кинолент, составившим своеобразный кинорепортаж о творчестве актера – «Человек в шелковом цилиндре» (1983 г.). К сожалению, многие из его работ, пользовавшихся успехом у миллионов зрителей, безвозвратно утрачены. Дошедшие же до наших дней свидетельствуют лишь о неровности его творчества. Но все они – и блестящие находки, и слабые копии – являются бесценными реликвиями зарождавшегося кинематографа, достоверным и талантливым отражением той эпохи, в которую он жил и творил.

Юрий Никулин
(род. 18.12.1921 г. – ум. 21.08.1997 г.)



Популярный российский актер цирка и кино. Исполнитель комедийных и драматических ролей более чем в 40 фильмах. Ведущий телепрограммы «Клуб “Белый попугай”».

Обладатель почетных званий и наград: народного артиста СССР (1973 г.), Героя Социалистического Труда (1991 г.), Государственной премии РСФСР за участие в ряде кинокомедий (1970 г.).

Главный режиссер и директор цирка на Цветном бульваре (с 1982 г.).

Автор книг «Десять троллейбусов клоунов» и «Почти серьезно» (1982 г.).

Ю. В. Никулин – первый советский клоун, востребованный кинематографом. Жизнь его достаточно хорошо известна, о нем много написано. Бестселлером явилась и книга самого Юрия Владимировича «Почти серьезно», поведавшая о его творческом пути, специфике работы на манеже и в кино. Она увлекательна, пересыпана анекдотами, иллюстрирована рисунками автора. Одна из самых больших глав ее названа «Мое любимое кино». Это название говорит о его отношении к киноискусству, которое долгое время казалась ему несбыточной мечтой, далекой от цирковой жизни.

Рождение актера Никулина было как бы предопределено, ибо появился он в актерской семье. Его родители служили в драматическом театре в городе Демидове Смоленской гу-

бернии. В 1925 г. семья переехала в Москву. Мама оставила сцену, посвятив себя воспитанию сына. А отец Владимир Андреевич, человек разносторонних дарований, организовал передвижной театр революционного юмора («Теревьюм»), в котором он был и постановщиком, и актером. Он занимался также литературным трудом – писал для газет, эстрады, цирка. А кроме того, руководил еще и драмкружком в образцовой школе, где до восьмого класса учился сын.

Юра же, к сожалению, образцовым учеником не был, даже наоборот, однажды по результатам тестирования педагоги сделали заключение, что у него ограниченные способности. Причиной тому служили посредственные оценки и несерьезное отношение к учебе. Классный руководитель часто жаловалась матери: «Он у вас, Лидия Ивановна, ведет себя в школе как клоун». Если бы она знала тогда, как была права! Его способности проявились в литературе и искусстве: мальчик хорошо рисовал, играл в отцовских постановках, писал рассказы, а в шестом классе даже вышел победителем районного литературного конкурса, и сам А. Гайдар поздравлял его. В семье Никулиных поклонялись театру, кино, цирку и футболу. Отец с сыном покупали в газетных киосках портреты киноактеров, не пропускали новых фильмов. Одним из самых ярких впечатлений детства осталось знакомство с творчеством Ч. Чаплина, фильм с его участием Юра смотрел несколько раз.

В 1939 г. Никулин закончил среднюю школу, хотя и тут

«отличился» – не сдал вовремя чертежи, и поэтому аттестат получил на месяц позже своих одноклассников. Собирался поступать в институт кинематографии, но осенью его призвали в армию и направили в зенитные войска. В воинской части, как и в школе, долговязый и неуклюжий парень вызывал хохот, особенно на занятиях по физической и строевой подготовке. Спасало его только чувство юмора. Оно же сделало его и любимцем товарищей. Он знал массу анекдотов, был потрясающим рассказчиком, участвовал в самодеятельности – в общем, смешил как только мог. Коллекционирование анекдотов, которым он занимался всю жизнь, особенно пригодились Никулину, когда он стал ведущим телеклуба «Белый попугай».

Перед самой его демобилизацией началась Великая Отечественная война, и с первого же дня ее Ю. Никулину пришлось воевать под Ленинградом. Победу он встретил в Прибалтике, но военную форму снял только в мае 1946 г., поскольку демобилизация проводилась в несколько этапов. Армия стоила ему здоровья: были отморожены ноги, беспокоили последствия плеврита и контузии.

Когда Никулин вернулся домой, никаких раздумий по поводу профессии у него не было – только в артисты. Однако семье пришлось здорово понервничать – одна неудача абитуриента следовала за другой. Во ВГИКе единодушным мнением комиссии было: «Вряд ли вас будут снимать в кино». Забраковали Юрия и в ГИТИСе, училище им. Щепкина и

еще нескольких учебных заведениях. Последней, почти безнадежной попыткой стала театральная студия в городе Ногинске под Москвой, куда Никулин обратился по совету А. Эфроса, тогда еще студента ГИТИСа. И удача наконец ему улыбнулась, его приняли. Но тут случайно на глаза попало объявление о наборе в студию клоунады при Московском цирке на Цветном бульваре. На семейном совете стали решать, менять ли благородную актерскую профессию на клоуна. Доводы отца восторжествовали: не проучившись и месяца в Ногинске, Юрий Никулин пошел в цирк. Из почти шестисот желающих приняли только восемнадцать, в их числе был и он. Обучение в студии многое дало будущему актеру. Здесь помимо чисто цирковых предметов – техники клоунады, акробатики – преподавали актерское мастерство, музыкальную грамоту, сценическую речь, историю искусств и литературу. Студийцы принимали участие в представлениях. Вскоре состоялся первый выход Никулина на манеж в качестве дипломированного специалиста, а потом последовало приглашение в номер знаменитого клоуна Карандаша. Вместе со студийцем Романовым, а затем со сменившим его Шуйдиным он долгое время работал с Карандашом, сопровождая его во всех гастролях. Позже был организован дуэт Никулин – Шуйдин, так полюбившийся зрителям разных стран. Их сценки «Наездники» и «Бревно» стали лучшими образцами клоунады.

Автором многих цирковых антре молодого клоуна был

отец Никулина, а затем в их творческую бригаду вошла студентка Тимирязевской академии Татьяна Покровская, ставшая впоследствии женой Никулина и участницей многих его номеров. В 1956 г. у них родился сын Максим.

Однажды, во время подготовки праздничного обзора к 40-летию Октября, сценарист В. Поляков предложил Никулину подработать на съемках картины «Девушка с гитарой» (1958 г.). Небольшая роль пиротехника-неудачника понравилась Юрию, и он согласился попробовать. Работал увлеченно, фантазировал, предлагал свои клоунские дополнения к портрету героя, и он получился комичным, заметным. Так Никулин попал в поле зрения кинематографистов. Режиссер Ю. Чулюкин увидел в нем подходящую кандидатуру на роль Клячкина в фильме «Неподдающиеся» (1959 г.). Задуман он был как серьезный фильм, посвященный теме воспитания молодежи, и назывался вначале «Жизнь начинается», но в процессе работы тональность его изменилась, появились смешные сцены, сработала какая-то веселая искорка, и вышла комедийная лента. Не последнюю роль в этом сыграл прекрасный актерский ансамбль (Н. Румянцева, Ю. Белов и др.), в который органично вписался клоун Никулин.

Эта работа обратила на него внимание Э. Рязанова, и тот предложил Юрию роль в фильме «Человек ниоткуда», но из-за разных перипетий со съемками работа прервалась и возобновилась уже с другим составом (Ю. Никулина и И. Ильинского заменили С. Юрский и Ю. Яковлев). Картина

увидела свет только через 30 лет. Но для Никулина она осталась памятным знакомством с И. Ильинским, еще с детства одним из любимейших его актеров. Знаменитый комический актер предложил ему перейти на работу в Малый театр, усмотрев в нем своего преемника на роли в классических спектаклях. Но Никулин все-таки не решился в почти сорокалетнем возрасте начинать карьеру заново. Ему так и не довелось сыграть на театральных подмостках.

А вот кино широко открыло перед ним свои двери. Никулин вошел во вкус работы на съемочной площадке, хватался за каждую возможность поучаствовать в массовке, попробоваться в эпизодической роли. Он сыграл еще одного неподдающегося – Яшу Топоркова у режиссера Е. Карелова, шофера Николая – у К. Воинова. Благодаря Г. Вицину, который порекомендовал режиссеру Л. Гайдаю взять Никулина на роль Балбеса в его короткометражку «Пес Барбос и необычный кросс», началось его долгое творческое содружество с прославленным мастером советской комедии. Гайдай ввел его в список своих любимых исполнителей, а Бывалый – Балбес – Трус в исполнении Моргунова, Никулина и Вицина стали персонажами нескольких его комедий: «Самогонщики», «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница».

И наконец к Никулину пришла роль, изменившая отношение кинематографистов к его творческому облику. Еще в 1962 г. на него обратил внимание режиссер Л. Кулиджанов.

Причем увидел он его не в кино, а на арене и решил поручить клоуну роль тунеядца и обманщика Кузьмы Иорданова в картине «Когда деревья были большими».

После этого актер еще долго снимался у Л. Гайдая, создавая комедийные образы в фильмах «Деловые люди» (1962 г.), «Бриллиантовая рука» (1969 г.), «Двенадцать стульев» (1971 г.). Интересно, что в «Бриллиантовой руке» они работали семьями. Режиссер «отдал в жены» герою Никулина свою супругу Н. Гребешкову. Жена Никулина – Татьяна сыграла руководителя туристской группы, а его сын Максим – паренька с сачком, за которым шел по песчаной косе герой А. Миронова. Вместе с тем после серьезной роли в картине Л. Кулиджанова Ю. Никулина все чаще стали приглашать не только в комедии. В 1965 г. он отлично справился с ролью милиционера Глазычева в фильме С. Туманова «Ко мне, Мухтар!». А в 1971 г. актер сыграл героическую фигуру монаха Патрикея в ленте Тарковского «Андрей Рублев». Характеризуя работу над ней, драматург А. Крон писал: «Я убежден, что в этой роли Никулин заявил себя актером высочайшего класса, одним из тех актеров, для которых надо писать сценарии и ставить картины».

Признанием таланта Никулина-киноартиста стала Государственная премия им. бр. Васильевых, присужденная ему в 1970 г. Через три года он стал народным артистом СССР. Почти в то же время получил отдельную квартиру (до тех пор семья жила в коммуналке). До всех этих радостных со-

бытий не дожили родители Ю. Никулина – отец умер, когда шли съемки фильма о Мухтаре, мама – чуть позже.

Хотя популярность Юрия Владимировича была огромной, цирк крепко держал его в своих объятиях. Гастроли по стране и за рубежом не позволяли отвлекаться на съемки, длительный отпуск не всегда удавалось выпросить, потому что зрители шли в цирк на Никулина и Шуйдина. По этой причине артист не смог сняться в картинах «Иван Васильевич меняет профессию», «Человек ниоткуда» и «Берегись автомобиля». Особенно не везло Э. Рязанову, которому только в 1970 г. удалось заполучить актера в кинокомедию «Старики-разбойники». Цирковое начальство не отпускало Ю. Никулина и к С. Бондарчуку: в первый раз ему предстояло сыграть капитана Тушина в «Войне и мире», а во второй – английского офицера в «Ватерлоо». Их встреча состоялась только в 1974 г. при создании фильма «Они сражались за Родину». Образ простого солдата Некрасова получился очень реалистичным и трогательным, ведь создавая его, актер как бы возвращался в свое военное прошлое.

Военную тему в творчестве Ю. Никулина продолжила лента «Двадцать дней без войны» (1976 г.). Режиссеру А. Герману пришлось упорно отстаивать его кандидатуру на роль журналиста Лопатина, но решающее слово сказал К. Симонов. Сам Юрий Владимирович согласился не без колебаний, очень уж нетрадиционно здесь смотрелся «герой войны». Настораживало это и тех, кто принимал картину, по-

этому она прошла малым экраном. Но все-таки время рас- судило создателей фильма и чиновников – он прочно вошел в число лучших произведений о Великой Отечественной.

Одним из удачных, но, к сожалению, последним в творче- стве актера стал фильм «Чучело» (1984 г.), в котором Нику- лин сыграл дедушку главной героини.

В последние годы жизни Юрий Владимирович букваль- но разрывался между съемочной площадкой и цирком. С 1982 г. он исполнял обязанности главного режиссера, а по- том и директора цирка на Цветном бульваре. Это был его родной дом: сюда он впервые ступил еще мальчиком, на этом манеже сдавал экзамены в студию, здесь состоялся его де- бют и были отработаны сотни представлений. В середине 80- х годов он добился строительства нового здания цирка. Тут всенародно любимый актер отметил 75-летие. Попавшие на это торжество считали себя счастливыми.

26 августа 1997 г. сюда же, в новое здание Цирка на Цвет- ном бульваре, снова пришли тысячи людей, чтобы простить- ся с Юрием Никулиным. Он умер после тяжелой операции на сердце. Дом радости и смеха, которому он отдал столь- ко лет жизни, теперь называется его именем, а сын Максим, журналист по профессии, работает в дирекции этого цирка.

Одна из газетных статей, появившихся в связи с кончиной Ю. Никулина, вышла под заголовком «Умер смех». Но это не так. И хотя актер уже никогда не выйдет на манеж, смех, ко- торый он щедро дарил людям, не умер. Он продолжает зву-

чать с экранов телевизоров, как и его простая и добрая песенка «про зайцев».

Анатолий Папанов
(род. 31.10.1922 г. – 05.08.1987 г.)



Популярный русский актер театра и кино. Исполнитель комедийных и драматических ролей в 75 фильмах и более 50 в спектаклях.

Обладатель почетных званий и наград: народного артиста СССР (1973 г.), премии Всесоюзного кинофестиваля за роли в фильмах «Родная кровь», «Живые и мертвые», «Приходите завтра» (1964 г.), Государственной премии РСФСР им. братьев Васильевых за роль в фильме «Живые и мертвые» (1966 г.), Государственной премии СССР за роль в фильме «Холодное лето пятьдесят третьего» (1989 г., посмертно).

Руководитель курса в ГИТИСе (с 1983 г.).

Именем актера названа одна из малых планет Солнечной системы.

Анатолий Папанов – популярный и любимый миллионами зрителей актер, которому в равной степени были подвластны и драма, и комедия. Диапазон его актерского дарования был настолько широк, что включал в себя все оттенки театрального искусства – от тонкой психологической игры и мягкого юмора до едкой сатиры и трагедии.

Он был из числа тех актеров, которые живут в сердцах и памяти многих поколений.

Родился Анатолий Папанов в городе Вязьма Смоленской области, а в школу пошел уже в Москве, куда переехала се-

мья. Отец его работал завскладом, мама шила шляпки в ателье. Окончив школу, Анатолий устроился литейщиком на шарикоподшипниковый завод.

Любовь к театру проснулась у юноши в школьном драмкружке, затем он начал после работы посещать театральную студию при заводе «Каучук». Руководили студией вахтанговцы, которые сумели добиться значительных успехов, – коллектив завоевал первое место на Всесоюзном смотре художественной самодеятельности, показав комедию Шекспира «Укрощение строптивой». Почувствовав в себе способности, Папанов пошел подработать на киностудию «Мосфильм», где требовались участники массовок. Он надеялся, что его обязательно заметят и помогут стать артистом.

Прошел год, и в эти планы вмешалась война. Молодой боец Папанов сразу попал на фронт, стал зенитчиком, командовал взводом, получил несколько ранений. Самое тяжелое, под Харьковом, на шесть месяцев уложило его в госпиталь. В 21 год он стал инвалидом и был комиссован из армии.

Приехав в Москву в октябре 1942 г., Папанов решил попытать счастья в ГИТИСе. Хотя он опоздал, не имел особых внешних данных и ходил с палочкой, его приняли, потому что в институте почти не было парней. Он очень старался учиться, через пару месяцев, как и обещал экзаменаторам, с помощью педагога по движению избавился от палочки, а вскоре стал лучшим на курсе.

Здесь же Анатолий Дмитриевич познакомился со своей

будущей женой Надеждой Каратаевой. Оказалось, они жили неподалеку, в соседних районах, даже в разное время учились в одной школе. О зачислении в ГИТИС Надя узнала 22 июня 1941 г. Окончив курсы медсестер, она в течение двух лет работала в санитарном поезде, который доставлял раненых с фронта в госпиталь. Насмотрелась и натерпелась всякого. Когда же поезд расформировали, девушка пришла в институт.

Поначалу эта пара не была влюбленной. Об их взаимоотношениях можно было сказать словами популярной песни: «мы жили по соседству, встречались просто так». Они ездили в одном трамвае на занятия и обратно, беседовали. Но когда один из друзей Анатолия стал ухаживать за красивой девушкой с длинной косой, он отнесся к этому почему-то ревниво и с тех пор уже никому не разрешал провожать Надю.

Выпуск их курса пришелся на 1945 г. Год этот принес много счастья и надежд. Победа, получение дипломов и свадьба, на которой главным угощением был винегрет, праздновались почти одновременно. Фамилию невеста не поменяла, поскольку им предстояло работать вместе. Жили в послевоенной Москве тесно, в коммуналках, хорошо еще, если у семьи была отдельная комната. У Папановых, например, было 13 соседей по коридору. Надина семья жила в лучших условиях, поэтому молодые поселились у Каратаевых.

После окончания учебы Папанову, как отличнику, предложили работу на выбор сразу в трех театрах – Малом, им.

Вахтангова и МХАТе, а Надежде предстояло ехать «в другую сторону» – в Клайпеду, где организовывался театр русской драмы. Поразмыслив (этот шаг дорогого стоит), Анатолий Дмитриевич поехал за женой. Так было в течение всей их семейной жизни: Папанов всегда старался быть вместе с Надей, при любой возможности брал ее с собой на съемки и концерты. В 1979 г. он даже отказывался от туристической путевки в США, пока высокое начальство не позволило ему ехать с супругой.

Летом 1948 г. молодая чета приехала к родителям погостить. В Москве Папанов случайно встретил знакомого еще по институту А. Гончарова, возглавлявшего Театр сатиры, и тот пригласил его в свою труппу. Супруги переехали в столицу, получив восьмиметровую комнатку в театральном общежитии. Но если у Надежды дела сразу пошли хорошо и через несколько лет она стала одной из ведущих актрис, то у Анатолия работа в этом театре поначалу не ладилась. Долгие годы ему не давали даже мало-мальски заметной роли. Это задевало его самолюбие. Он стал нервничать, срываться, начались ссоры с женой, а потом и частые выпивки в компании молодых актеров. Положение оказалось настолько серьезным, что Надя, чтобы сохранить мир в семье, стала отказываться от больших ролей. «Я так для себя решила: нельзя быть двум лидерам в семье. Семья не сохранится», – скажет она потом.

В 1954 г. у них родилась дочь Лена. Это счастливое собы-

тие совпало с первой значительной ролью Папанова в спектакле «Поцелуй феи». После нее он сразу переменялся. Однажды он сказал жене: «Все, я больше не пью». И как отрезал, в любой компании оставался трезвым. Точно так же, в один день, бросил и курение. Любимая работа, семейные радости стали для него главным в жизни.

Понемногу положение в театре стало меняться к лучшему. В конце 50-х годов состоялась постановка пьесы «Дамоклов меч» Н. Хикмета, где Папанову неожиданно досталась центральная роль Боксера. Он прилагал все усилия, чтобы она получалась как можно лучше, даже брал уроки у чемпиона Европы по боксу Ю. Егорова. За 15 лет работы и коллеги, и зрители привыкли к его комедийно-сатирическим героям и в другом амплуа актера не представляли. Но Папанов всех удивил новой, резко отрицательной, драматической ролью. Успех был огромным.

Именно эта роль повлияла и на кинокарьеру Папанова. Все, что актер делал в кино до сих пор, выстроилось в список ролей, не имевших особого успеха, малозаметных, неинтересных, а то и вовсе несостоявшихся. Например, молодой режиссер Э. Рязанов пробовал его на роль Огурцова в «Карнавальная ночь». Однако предпочел И. Ильинского. В 1960 г. он же предложил Папанову сняться в фильме «Человек ниоткуда», но уже готовая работа по прихоти чиновников (якобы по указанию самого М. Суслова) так и не увидела премьеры. Фильм показали зрителям только через 28 лет, уже по-

сле смерти А. Папанова. И когда актер для себя уже решил, что в кино ему делать нечего, вдруг начали поступать новые предложения. Его еле уговорили сняться в фильмах «Приходите завтра» Е. Ташкова, «Порожний рейс» М. Венгерова, «Родная кровь» М. Ершова (все в 1962 г.).

Знаменательной стала для творческой жизни А. Папанова встреча с К. Симоновым. Вместе с режиссером А. Столпером тот работал над картиной «Живые и мертвые» (1963 г.) и выбрал на роль генерала Серпилина именно Папанова, после того как увидел его в спектакле «Дамоклов меч». Он не только настоял на его кандидатуре, но и заставил самого артиста поверить в успех. С первых же кадров, по мнению Симонова, исполнитель попал в самую сердцевину образа, своим человеческим и актерским обаянием покориł и авторов, и партнеров по съемкам. Понравился он и зрителям – фильм занял первое место во всесоюзном кинопрокате, а затем получил призы на кинофестивалях в Москве, Карловых Варах и Акапулько. В 1966 г. как исполнитель роли Серпилина Папанов был удостоен Государственной премии РСФСР им. братьев Васильевых.

Этот долгожданный успех пришел к актеру в возрасте сорока с лишним лет, наконец-то он почувствовал сладость работы в кино и нашел в нем свое место. Отныне Папанов стал сверхпопулярным и среди режиссеров: только за один 1964 г. его пригласили сразу в 10 картин! Конечно, сниматься во всех фильмах было физически невозможно, и

он остановился на двух проектах киностудии «Мосфильм» – «Наш дом» В. Пронина и «Дети Дон Кихота» Е. Карелова. Дальше – больше. Судьба как будто исправляла свои ошибки, давая теперь возможность наверстать упущенное. Папанов снимался почти без отдыха, в нескольких картинах одновременно, упивался разнообразием ролей. В 60-е годы вышло тридцать картин с его участием, в 70-е годы к ним прибавились еще двадцать. Наиболее популярными стали герои Папанова в фильмах «Берегись автомобиля» (роль тестя), «В городе С.» (Ионыч), «Золотой теленок» (Лоханкин), «Служили два товарища» (командир полка), «Бриллиантовая рука» (Лелик), «Белорусский вокзал» (Дубинский), «Адъютант Его Превосходительства» (атаман), «Джентльмены удачи» (сосед по гостиничному номеру), «Двенадцать стульев» (Воробьянинов) и многие другие.

О неограниченных творческих возможностях А. Папанова свидетельствовали и театральные работы: «Двенадцать стульев», «Яблоко раздора», «Доходное место» и др. Много сил было отдано образу Василия Теркина в спектакле «Теркин на том свете», но, к великому огорчению всей труппы, цензура его сняла.

Вообще у Папанова хватало огорчений и не только в творчестве. По-разному складывались отношения в театре, не все его любили, а со временем и откровенно завидовали. Показателен случай, когда он оказал сопротивление милиционеру, дело раздули, на собрании коллектива встал вопрос о

лишении его звания заслуженного артиста, и некоторые рьяные поборники нравственности проголосовали за это. Не раз он порывался уйти в другой театр, например во МХАТ, но заложенное в его характере постоянство, элементарная порядочность брали верх. Он не мог «выйти из обоймы», как сам выражался, подвести товарищей, сорвать спектакли. Актер очень дорожил полученными ролями Городничего в «Ревизоре», шафера в «Клопе», Фамусова в «Горе от ума», Хлудова в «Беге».

По характеру Анатолий Папанов был очень скромным человеком, испытывал неловкость, если его узнавали на улице, бывало, даже маскировался. Но люди любили его и, несмотря ни на что, узнавали и по внешности, и по голосу. А ведь за своеобразную дикцию, связанную с неправильным прикусом, и хрипловатость Папанову пришлось страдать еще в студенческие годы. В картине «Приходите завтра» его даже озвучивал другой актер. Позже и этот голос стал востребованным, особенно в мультипликационных фильмах «Маша и медведь», «Про козла», «Рикки-Тики-Тави», «Маугли», «Чуня» и др. В 1967 г. благодаря режиссеру Котеночкину родился Волк-хулиган. С тех пор, куда бы ни приехал Папанов, его приветствовали как Волка, просили исполнить «монолог» героя. И он делал это на все лады, от крика до своеобразного «причастия» – целовал детишек в лоб и тихо повторял свое «Ну, заяц, погоди...».

А. Папанов, конечно же, стремился к популярности, но

славу тоже можно любить по-разному. Он ее как будто стеснялся, никогда не пытался достичь успеха любой ценой. Когда получил звание народного артиста СССР, ему советовали вступить в партию, но он этого упорно не делал. Н. Каратаева вспоминает, что в райкоме даже обещали дать звание ей самой, если она уговорит мужа подать заявление.

Папанов был верующим человеком. Он не ходил в церковь, не читал молитв, просто имел Бога в сердце. Его мама – Елена Болеславовна Росковская, полька по национальности, отрезанная от родных после передела западных территорий в 1918 г., была, как и все поляки, католичкой. Потом она поменяла веру на христианскую и, воспитывая детей Толю и Нину, учила их жить по совести. Наверное, не случайно, взявшись за постановку пьесы М. Горького «Последние», Папанов в финале решил ввести духовное пение. Чтобы эту сцену не выбросили, «заручился поддержкой» Шаляпина, голос которого должен был нарастать и заполнять зал. К сожалению, эту работу актер завершить не успел.

А. Папанов тепло относился к людям, по-отечески заботился и хлопотал о коллегах, особенно молодых, был внимательным и верным супругом, заботливым отцом и дедушкой. Об их семейной жизни вдова Анатолия Дмитриевича рассказывает охотно и нежно. За сорок три года супружества, как и в каждой семье, были у них недоразумения и ссоры, особенно когда муж пристрастился к водке. Но, пережив эти невзгоды, он остался надежным и добрым другом.

В последние годы актер решил попробовать себя в роли педагога и взял курс в ГИТИСе. Кроме того, он очень любил петь в концертах и незадолго до смерти подготовил целый диск лирических песен.

Из жизни Папанов ушел в возрасте 65 лет. Приехав в августе 1987 г. после съемок фильма «Холодное лето пятьдесят третьего» (жена была на гастролях с театром в Прибалтике), он стал под ледяной душой (горячей воды в доме в это время не было) и... в результате острая сердечная недостаточность.

Похоронили А. Папанова на Новодевичьем кладбище, куда пришли тысячи людей, чтобы поклониться любимому артисту. И лето 1987 г., как и экранное 1953 г., тоже дохнуло холодом, потому что не стало талантливого, обаятельного и доброго человека.

Спустя некоторое время в кинотеатрах демонстрировался фильм, принесший ему за роль Копалыча-Скоробогатова посмертную награду – Государственную премию СССР. В последних кадрах этот герой до боли знакомым голосом Анатолия Дмитриевича произнес слова о том, как хочется пожить и поработать...

Пьер Ришар
Настоящее имя – Пьер Ришар
Морис Шарль Леопольд
де Фей. (род. 16.08.1934 г.)



Популярный французский актер театра и кино. Исполнитель комедийных ролей в 46 фильмах.

Режиссер фильмов «Рассеянный» (1970 г.), «Несчастья Альфреда» (1971 г.), «Я ничего не знаю, но все расскажу» (1973 г.), «Я робкий, но я лечусь» (1978 г.), «Это не я, это он» (1979 г.), режиссер и сценарист фильма «Прямо в стену» (1997 г.), сценарист фильмов «Он начинает сердиться» (1974 г.), «Мечтать не вредно» (1991 г.), «Игрушка» (1976 г.), «Беглецы» (1986 г.).

Автор документального фильма «Расскажите мне о Че» (1988 г.), книги мемуаров и нескольких сказок для детей, автор и исполнитель собственных песен.

Основатель продюсерско-прокатной фирмы «Фиделина фильм» (с конца 80-х годов).

«Смех – это еще не само счастье, но уже его преддверие», – сказал как-то Пьер Ришар. Вот уже около 50 лет этот талантливый актер, называемый французами «комедиографом № 1», дарит людям предвкушение счастья и радость, частичку самого себя, по-настоящему счастливого человека и в жизни и в творчестве. Разменяв седьмой десяток, он с удовольствием отмечал: «...на сегодня я сумел сделать для себя, на мой взгляд, что-то маленькое, но очень значительное: самореализовался!»

Сказать о себе такое могут немногие. И Пьер Ришар из

их числа. Он сумел добиться всего, о чем мечтал, потому что не надеялся на счастливый случай, а решительно боролся за выбор жизненного пути, никогда не изменял любимой профессии, а просто жил в ней. Главными свойствами его характера всегда были невероятная воля, склонность к отшельничеству и бунт. Именно с обычного бунта за право распоряжаться своей судьбой, по словам Ришара, и началась его актерская жизнь, считавшаяся не престижной и несовместимой с его знатным происхождением. Ведь потомок старинного дворянского рода Пьер Ришар Морис Шарль Леопольд де Фей родился в Валансьене, на севере Франции, в уважаемой семье крупного текстильного промышленника. Правда, уважаемость вскоре оказалась показной, поскольку папаша будущего актера, гуляка и игрок, быстро спустил состояние на скачках, а жену и сына оставил на попечение своего отца.

По настоянию деда Пьер 8 лет учился в пансионе, куда его раз в неделю отвозили на шикарном лимузине. Чтобы преодолеть отчуждение менее богатых сверстников, мальчик старался смешить их своими шутками и ужимками. Впоследствии он шутил, что таким образом начинал «овладевать профессией, чтобы спасти свою шкуру». Да и в замке деда, выступая перед гостями с чтением отрывков из «Сирано де Бержерака», Пьер проявил свой актерский талант и заслужил первые аплодисменты. Но когда юноша заявил о своем желании стать комическим актером, это вызвало ярост-

ное сопротивление родных. Особенно был возмущен дед, который хотел видеть в нем продолжателя семейного бизнеса или, на худой конец, юриста, инженера, врача. Стремление Пьера к сцене поддержали только мать и ее отец, эмигрант-итальянец. Семейный конфликт зашел так далеко, что юноше пришлось покинуть родной дом и без всякой материальной поддержки, на свой страх и риск отправиться на поиски счастья в Париж. Здесь он поступает на знаменитые драматические курсы Шарля Дюллена, а после них стажирруется в театре Жана Вилара. И хотя молодой актер выступает на одной сцене с прославленным Жераром Филипом, но задействован он в основном «на выходах» и до главных ролей ему еще далеко.

В этот период Ришар увлекся эстрадой. В ней он нашел больше возможностей для проявления своего комического таланта, каждый вечер видел результаты своей работы, и они приносили ему радость. Поэтому вместе со своим другом Виктором Лану Ришар в течение нескольких лет выступает в кафе-театрах, кабаре и престижных мюзик-холлах с короткими юмористическими скетчами и сценками, придуманными им самим, и даже танцует в знаменитой труппе Мориса Бежара. Одновременно актер пробует свои силы в кино. В 1957 г. он снимается в эпизоде фильма «Монпарнас 19». Но лишь спустя 10 лет, в тридцать три года он сможет наконец получить первую настоящую роль в картине режиссера Ива Робера «Блаженный Александр» (1967 г.). А уже через 2 го-

да Ришар по его совету снимает собственный фильм «Рассеянный» (1969 г.), идею которого вынашивал уже давно.

Содружество Пьера Ришара с Ивом Робером вскоре было продолжено и принесло актеру огромную популярность. Вместе они нашли ту замечательную комическую маску, в которой актер впервые появился в авантюрных комедиях «Высокий блондин в черном ботинке» (1972 г.) и «Возвращение высокого блондина в черном ботинке» (1974 г.). Его героем становится интеллигент – музыкант, журналист, художник, актер. Но независимо от профессии это всегда человек робкий, неловкий и невезучий. Недаром Жерар Депардье, партнер Ришара по трем фильмам, называет этого героя «интеллигентом на курьих ножках».

Вместе с тем ришаровский недотепа добрый и отзывчивый, талантливый и сострадательный – он всегда выступает защитником справедливости. Именно таким он появляется в лучших работах актера – фильмах «Он начинает сердиться» (1974 г.), «Не упускай из виду» (1975 г.), «Игрушка» (1976 г.), «Укол зонтиком» (1980 г.), «Невезучие» (1981 г.), «Папаши» (1983 г.), «Беглецы» (1986 г.), «Мечтать не вредно» (1991 г.) и др. Говоря о своем герое, Ришар подчеркивал: «Мне хотелось бы, чтобы он был смешон вовсе не потому, что он без конца спотыкается, шлепается, проваливается куда-то, теряет вещи и получает колотушки. Я хотел бы вызывать смех, шире используя другие возможности, юмор, в частности. Существует еще один важ-

ный момент: я уверен, что рано или поздно заметят, что комики говорят такие же серьезные вещи, как и все остальные, и что к ним стоит прислушаться». Сказанное актером в полной мере относится ко всем его работам и особенно к роли в фильме грузинского режиссера Наны Джорджадзе «1001 рецепт влюбленного кулинара» (1995 г.). Здесь ироническая история о бурной плутовской жизни французского повара Паскаля начинается комедией, а кончается, как это часто бывает в жизни, драмой.

Многие черты комедийного персонажа Пьера Ришара присущи и ему самому. Он такой же застенчивый, доверчивый и открытый человек. И потому с ним нередко случались различные конфузы. Так, однажды в холле берлинского отеля он встретил мужчину, разгуливавшего в плавках. «Ага, – подумал Ришар, – значит, тут есть где поплескаться». Будучи страстным любителем плавания, он быстро переоделся в свои любимые трусики в красно-синий цветочек, спустился вниз... и оказался в руках полиции, которая тут же доставила его в участок. Выяснилось, что его приняли за сексуального извращенца, появившегося в отеле, которого наивный Ришар, в свою очередь, посчитал любителем водных видов спорта. Чем не сюжет для еще одной комедии?

Вместе с тем полностью отождествлять актера и его героев было бы неверно, уже хотя бы потому, что Ришара невезучим не назовешь. В его характере сочетаются мечтательность и практицизм, стремление к уединению и авантюризм. Что-

бы быть поближе к стихии странствий, этот оригинал, имеющий комфортабельный дом в Париже, уже много лет живет на барже, пришвартованной у набережной Сены. Ни в жизни, ни в творчестве он не любит стоячей воды, и потому его посудина всегда готова к отплытию. «Это помогает мне чувствовать себя все время на плаву», – шутит актер. В своем плавучем доме он читает любимые книги, пишет мемуары и детские сказки, слушает музыку и сочиняет собственные песни, проводит время в общении с друзьями и сыновьями – Кристофом и Оливье, которые стали джазовыми музыкантами. Его называют «аристократом с душой бродяги», который не слышит ни трезвенником, ни аскетом – он скорее искушенный гурман, любящий вино только из своих виноградников.

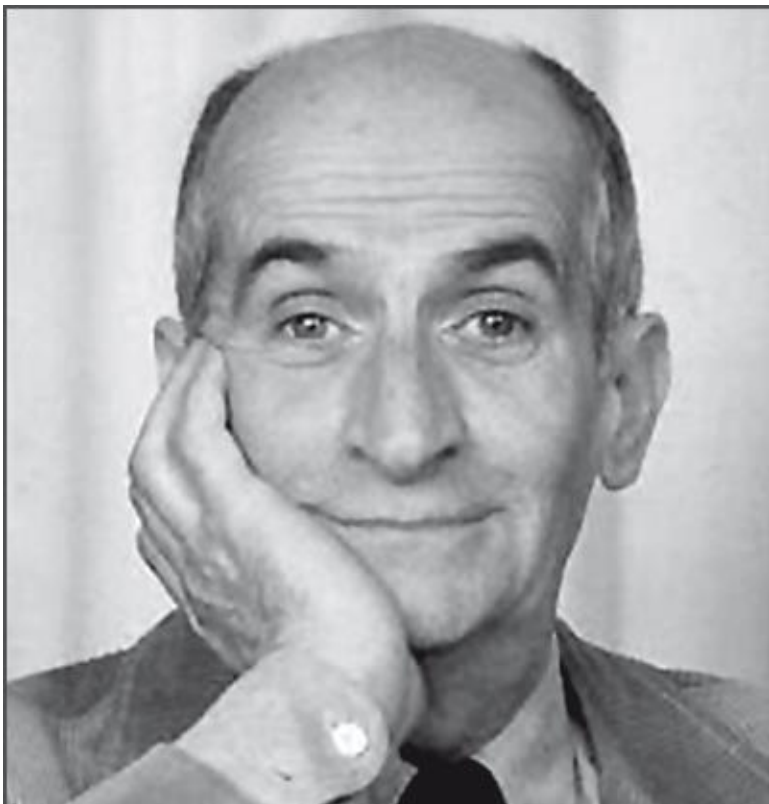
Определенная тяга к экзотике проявляется у актера и в выборе спутниц жизни. Их у Ришара, по официальным данным, было четыре. Первой его женой и матерью двух сыновей стала балерина парижской «Гранд Опера». Ее сменила актриса Мюриэль Дюбрьоль. Следующей подругой актера стала марокканка Айша, которая была на 34 года моложе его. Сегодня рядом с ним такая же молодая бразильская топ-модель Сейла, с которой Ришар познакомился на маленьком острове недалеко от Франции. Говоря о своем муже, она подчеркивает: «Ришар был настолько непохож на всех мужчин, которых я знала до этого, с какой-то сумасшедшинкой, что и меня свел с ума».

Унаследованные Ришаром от своих предков деловые качества успешно проявляются в организации им винного бизнеса, создании собственной продюсерско-прокатной компании «Фиделина фильм». И хотя в свое время он отказался от участия в семейном текстильном бизнесе и своей актерской профессией возмутил деда, но, по иронии судьбы, на деньги, заработанные в кино, в середине 80-х годов выкупил большой пакет акций семейного предприятия, находившегося на грани разорения.

Но главным в жизни Ришара по-прежнему остается творчество. В течение всей своей актерской карьеры он придерживается определенных принципов, выработанных им самим: сниматься не чаще одного фильма в год, серьезно относиться к «легкомысленному», по общему представлению, жанру, всегда за все отвечать самому, «не позволяя дилетантам и бездарям портить твой труд», не ограничиваться в творчестве только съемочной площадкой. Выполняя эти условия, Пьер Ришар неоднократно выступал не только в качестве актера, но и режиссера, сценариста. Комическое амплуа вовсе не единственное, в котором блистает его талант. Он замечательно играет драматические роли в спектаклях. Одной из них стала роль следователя Фифа в пьесе «Убийство в Вальпараисо», поставленной в театре «Алеф». Говоря о своем возвращении на сцену, актер называет его «возможностью продлить свою творческую молодость», а кроме того, подчеркивает: «Театр принес мне роли, которые кино нико-

гда не предоставило бы. Например, если повезет, мне все-таки дадут роль короля Лира...». Ему обязательно должно повезти, ведь это только по фильму он – невезучий.

Луи Де Фюнес
Настоящее имя – Карлос Луис
де Фюнес де Галараца. (род.
31.07.1914 г. – ум. 27.01.1983 г.)



Популярный французский комедийный актер театра и кино, португалец по происхождению. Исполнитель ролей в более чем 120 фильмах.

Автор сценариев к фильмам «Оскар», «Ресторан господина Септима» (оба в 1967 г.), «Замороженный» (1969 г.), «Суп с капустой» (1981 г.); режиссер фильма «Скупой» (1979 г.).

Обладатель наград и званий: звания «Рыцарь почетного легиона» (1973 г.), премии «Сезар» за творчество (1980 г.), приза телезрителей «Золотой Билет» за роль в фильме «Большие каникулы» (1966 г.), премии «Апельсин» за вежливость и обходительность с репортерами.

Этот маленький, необыкновенно подвижный человек с уморительными ужимками и плутовскими манерами подарил людям много веселых минут. Смех был его работой, и потому он с полным основанием говорил: «Я торгую весельем с девяти утра и до семи вечера». В остальное время он чаще всего бывал задумчивым, мрачным и раздражительным. Видимо, оттого, что судьба долгое время была к нему неласкова. Полжизни она заставила его ходить в «способных молодых людях, подающих надежды». Но зато во второй половине подарила ему и удачу, и славу, и большие деньги.

Единственное, что он получил с самого рождения, – это знатное происхождение. Карлос Луис де Фюнес де Галараца

был потомком древнего португальского рода. Он родился в пригороде Парижа, в семье юриста. Дворянское звание ничего не давало для жизни. И зарабатывать на кусок хлеба молодому Луису приходилось нелегким трудом. В каком только качестве он не перепробовал себя – и счетовода, и меховщика, и чистильщика обуви, и коммивояжера, и оформителя витрин, и тапера. Для всех этих занятий мало подходило его экзотическое имя Луис, и он стал обходиться простым – Луи.

Работа тапера приблизила его к искусству. Наблюдая за реакцией зрителей во время киносеанса, он уже тогда понял, что им больше всего нужен смех. Чтобы научиться искусству смешить людей, де Фюнес поступает на актерские курсы Рене Симона. Но там ему чаще всего давали роли драматических героев, видимо, из-за его внешности, поскольку в молодости он был очень хорош собой. Однако романтика никогда не была созвучна его душе. Поэтому, окончив в 1941 г. актерские курсы, Луи работает в театре... декоратором. А свою творческую карьеру он начинает в комических шоу парижских ночных клубов и на радио. Следующим шагом стало участие в опереттах.

Только после 30 лет начинающий комик дебютировал на экране. Это было в картине «Барбизонское искушение» (1945 г.). К тому времени он уже обзавелся семьей, женившись на горячо любимой им Жанне Бартеlemi Мопассан – внучке Ги де Мопассана. Такое родство не только на-

полняло де Фюнеса гордостью, но и ко многому обязывало. Мужское самолюбие не давало ему покоя. И хотя комическое дарование де Фюнеса было очевидным и он не раз своими скетчами доводил публику до колик в животе, большого заработка это ему не приносило. Статист в театре, эпизодические роли в фильмах, ежедневный упорный труд, вечный «комплекс бедности» и частые депрессии от сознания, что он неудачник, – так прошла половина жизни. Позднее, будучи уже в зените славы, де Фюнес писал: «Я не сожалею о медленном развитии моей карьеры. Эта медлительность помогла мне понять основательно мою профессию. Когда я был еще неизвестным, я пытался окрасить деталями, мимикой, жестами маленькие роли, которые мне поручали. Я приобрел таким образом некоторый комический багаж, без которого я не мог бы делать карьеру. Поэтому, если начать снова, то я бы не отказался от этого пути». Возможно, это сказано больше в расчете на публику и репортеров, с которыми у де Фюнеса, судя по присужденной ему журналистами премии «Апельсин», всегда были хорошие отношения.

Так или иначе, но актеру пришлось сняться в 75 (!) фильмах, прежде чем его тщательно отработываемые годами комические находки «выстрелили» и режиссеры наконец поняли, что перед ними готовый профессионал высокого класса. Его стали замечать лишь после картины Ле Шануа «Папа, мама, служанка и я» (1954 г.), где он сыграл колоритную роль соседа. За ней последовало продолжение – «Папа, ма-

ма, моя жена и я» (1955 г.). Медленно, но уверенно звезда де Фюнеса стала подниматься над горизонтом.

Этому восхождению особенно способствовала комедия Ива Робера «Не пойман – не вор» (1958 г.), где Луи исполнил уже главную роль – плута, хитреца и браконьера Блеро. Сыграна она была с блеском. Уже в ней актер проявил богатство мимики, виртуозную жестикуляцию, которые позволили ему, не говоря ни слова, рассказывать обо всем. В Фюнесе играло все – лицо, руки, тело. Ему не нужны были ни грим, ни парики, потому что они только мешали, искажая его самую удачную маску – собственное, необычайно подвижное лицо.

Успех созданного де Фюнесом комического персонажа получил дальнейшее развитие в фильмах «Прекрасная американка» (1961 г.), «Дьявол и десять заповедей» (1962 г.), «Жандарм из Сан-Тропе» (1964 г.). В них его герои специализируются в двух профессиях – правонарушителя и стража закона. Почти 18 лет – с 1964 по 1982 гг. актер радовал многих зрителей приключениями жандарма Крюшо и его бригады.

Но особенно ярко полицейская тематика с участием де Фюнеса была воплощена в трилогии А. Юннебея о Фантомасе. Здесь его герой комиссар Жюв, глупый и беспринципный, но считающий себя умнее всех, беспредельно царит на экране, потеснив даже главного героя в исполнении Жана Маре.

60-е годы стали наиболее удачными и плодотворными в творчестве актера. К нему наконец пришли большие, настоящие роли и, как следствие, – слава комической звезды французского экрана и огромные гонорары. Де Фюнес становится самым дорогим актером в стране. За участие в фильме он получает 2,5 млн франков (больше, чем Ален Делон). Его лучшие фильмы – «Разиня» (1965 г.), «Большая прогулка» (1966 г.) становятся самыми кассовыми. В них де Фюнес выступает в паре с Бурвилем. Их дуэт основан на противопоставлении комедийных масок. Контраст между простодушным флегматиком Бурвиля и плетущим интригу взрывчатым холериком де Фюнеса создает замечательный комедийный эффект.

Актер не только много снимается в это время, но и сам пишет сценарии к ряду фильмов. Такая напряженная работа не могла не сказаться на его здоровье. В 70-е годы болезнь сердца вынуждает де Фюнеса ограничить участие в съемках. И, как результат, популярность его начинает падать. Со смертью Бурвиля, его основного партнера, фильмы, в которых актеру приходится теперь солировать одному, становятся все неудачнее. В них повторяются многие ранее найденные трюки, мимика, жесты. Из его фильмов постепенно исчезает теплота и человечность, а взамен остается только буффонада. И актера все реже приглашают сниматься.

В марте 1975 г. Луи де Фюнес перенес два инфаркта. После этого больной, расстроенный неудачами и обиженный на

весь мир, он решил уйти из кино. Продав парижскую квартиру и перебравшись в замок под Нантом, «забытый всеми» актер собирался писать мемуары и разводить цветы. Но не тут-то было. Когда в 1976 г. ему позвонил Клод Зиди и предложил сняться в комедии «Крылышко или ножка», знающий себе цену де Фюнес для вида отказался, сославшись на нездоровье. Но тут же поехал к врачу, посмотрел кардиограмму и, увидев, что линия в ней не совсем еще ровная, согласился. На съемках, убедившись, что принадлежавший ему трон «короля смеха» остался незанятым, актер успокоился и передумал расставаться с кино.

В 1979 г. де Фюнес выступил не только как актер, но и как режиссер, экранизовав мольеровскую пьесу «Скупой». Эта работа была удостоена почетной французской премии «Сезар».

Луи де Фюнес всегда, а в последние годы жизни особенно, вел замкнутый образ жизни. «Я не люблю общества, – говорил он, – у меня мало друзей. Все свободное время, отдыхая от веселья, я провожу с семьей». Актер не любил ресторанов, богемных тусовок, ворча по этому поводу: «Каких только глупостей не говорит человек с бокалом в руке». Многие, кто знал его близко, считали, что он жил как бы в XIX веке: неохотно водил машину, наслаждался выращиванием роз и рыбалкой. Один из журналистов, бравший у него интервью, с недоумением заметил: «Трудно представить себе, что этот маленький, очень серьезный человек заставляет смеять-

ся всю Францию». Но, видимо, в эти свои серьезные часы Луи де Фюнес и придумал ту универсальную формулу смеха, благодаря которой его герои будут еще долго жить на экране, а сам актер так и останется одним из самых изумительных комиков французского кино со времен Макса Линдера.

Рыцари плаща и шпаги

Жан Марс

(род. 11.12.1913 г. – ум. 8.11.1998 г.)



Популярный французский актер театра и кино, исполнитель романтических ролей в интеллектуальных пьесах и фильмах Ж. Кокто, а также «рыцарей плаща и шпаги» в историко-приключенческих кинолентах.

Обладатель многочисленных наград: Военного Креста, ордена Почетного легиона, премии Деллюка за роль в фильме «Красавица и чудовище» (1947 г.), «Гран-при» Международной критики и премии «Виктуар» журнала «Синемонд» за роль в фильме «Орфей» (1950 г.), «Серебряного льва» за роль в фильме «Белые ночи» на Венецианском кинофестивале (1957 г.), четырех премий «Бэмби» в Германии, премий в Швеции, Португалии, Японии и др.

Председатель Союза актеров Франции (с 1974 г.).

Автор воспоминаний «Мои четыре истины» (1957 г.) и «История моей жизни» (1975 г.), а также книги «Рассказы» (1978 г.).

Современным кинозрителям Жан Маре больше знаком по историко-приключенческим фильмам «Граф Монте-Кристо», «Горбун», «Капитан», «Парижские тайны», «Капитан Фракасс», «Железная маска» и сериалу о похождениях Фантомаса. Поэтому многие представляют актера красавцем суперменом, исполнителем романтических ролей, даже не подозревая, что они являются только частью, притом небольшой, его творческого наследия. Это лишь видимая часть айс-

берга, основа которого уходила в глубины серьезного драматического искусства. Подлинной его стихией была мифология, мир обобщенных романтических образов и чистых идей, далеких от конкретного человека, от отдельной личности.

Жан Маре был родом из небогатой провинциальной семьи. Его отец, шербургский врач Альфред Маре, оставил жену и двоих детей, когда Жану было четыре года. С тех пор он больше никогда его не видел.

Одним из памятных событий детских лет стало первое посещение кинотеатра. С этого, по словам актера, у него началась мания кино, «продолжающаяся всю жизнь». Позднее он вспоминал: «В те годы я всерьез считал, что все люди существуют только затем, чтобы быть мне статистами, – в жизни я все время чувствовал себя, как в театре или как на экране... Я был чем-то вроде Бога. Я пришел сюда, на землю, из любопытства и скоро, сыграв какую-то роль, вернусь обратно...»

Это детское представление Маре оказалось пророческим. Правда, прежде чем уйти в небытие, он сыграл за свою долгую жизнь не одну, а около сотни ролей.

Путь Маре к актерской профессии был непростым. После окончания католического колледжа в Бузонвиле в 16 лет он стал учеником фотографа. Результатом этой работы стала большая пачка его пробных снимков, которые юноша щедро раздает продюсерам и режиссерам. Но тщетно – никто не проявляет к нему интереса. Тогда он решает поступить в

консерваторию, но на экзамене прославленный мэтр французской сцены Дориваль, прослушав его страстный монолог, дает убийственный совет: «Мой дорогой, вам нужно лечиться. Вы совершенно истеричны». Такой приговор только подхлестнул Маре. Он бросает занятия фотографией, чтобы все свободное время посвятить подготовке к новому испытанию. В 1933 г. юноша поступает в актерскую школу Шарля Дюллена. Во время учебы будущий артист не упускает ни одной возможности для участия в спектаклях. Так, за десять франков в день он исполнял в «Юлии Цезаре» сразу пять маленьких ролей: римского бегуна, бородатого галла, слугу, римского легионера, а в финале одного из тех, кто нес «труп» Цезаря. Одновременно он участвует в массовках на съемках у М. Л'Эрбье, М. Карне и А. Дювернуа. Он жадно учился актерской профессии и очень хотел играть.

Желание молодого актера сбылось скоро и неожиданно. Его пригласили в учебный спектакль по пьесе Ж. Кокто «Царь Эдип». Пришедший на репетицию автор сразу же предложил ему главную роль. В лице Жана Кокто, замечательного поэта, прозаика, драматурга и режиссера, Маре нашел не только своего главного Учителя, человека, который сделал из него то, чем он мечтал стать в искусстве, но и верного друга, свою единственную большую любовь. Это чувство не угаснет в нем до самой смерти Кокто. О его возникновении и развитии Маре писал в воспоминаниях: «... после первого громкого успеха в спектакле «Царь Эдип»

Кокто, неожиданно пропавший на два месяца, вдруг позвонил: «Приходите немедленно, случилась катастрофа!» Ожидая самого худшего – что у него отберут обещанную роль, Маре приехал. «Случилась катастрофа... Я влюблен в вас». «Я тоже влюблен в вас», – соврал Маре, который был удивлен и польщен этим признанием. Лишь после более длительного общения с Кокто, проникновения в глубины его поэзии и личности Маре скажет: «Все увиденное вместе с Жаном Кокто становилось бесподобным. Благодаря ему я открывал красоту там, где никогда не подозревал ее, красоту, которую сам не заметил бы». Поэт и актер стали жить под одной крышей. Подлинное чувство, связавшее их судьбы, звучит в прощальном письме Маре к своему другу: «Меня смущает твое одеяние академика. Мне хотелось, чтобы на тебе был белый купальный халат, покрытый пеплом, халат, который я любил. Обнаженная шпага кажется неуместной рядом с тобой, хотя это – шпага мира. Но твои руки созданы не для нее. Они созданы для любви и дружбы. Они изваяны из нежности и великодушия, простоты и изящества. Руки добросовестного рабочего, гениального ремесленника. Гибкие, ловкие, таинственные, непостижимые и чистые. Руки художника, скульптора, короля. Руки поэта и доброго гения. Они прикоснулись ко мне в 1937 г., и я заново родился».

Кокто действительно ввел молодого актера в высший поэтический мир, помог осознать ему свою красоту, сделать ее частью таланта. Впоследствии Маре писал: «Я убежден,

что моя внешность в юные годы таинственным образом соответствовала вкусам эпохи... И все же она была частью моей удачи, которой я старался помочь. Если по пьесе нужно было быть красивым, я делал все, чтобы казаться таким; точно так же, как старался сделаться уродом, когда этого требовала роль».

Кокто очень многое сделал для становления Маре как актера. В его пьесах «Царь Эдип», «Рыцари Круглого стола», «Трудные родители», «Вечное возвращение», «Двуглавый орел» он сыграл лучшие свои театральные роли. Еще большее влияние творчество поэта оказало на его работы в кинематографе.

Начав сниматься в 1932 г., Маре сыграл свою первую значительную роль лишь в 1941 г. в фильме режиссера Ж. Баронселли «Рдеет выющийся флаг» («Сожженный особняк»). Но подлинными шедеврами экрана стали его работы в фильмах, снятых по сценариям Ж. Кокто, – «Вечное возвращение» (1943 г.), «Красавица и чудовище» (1945 г.), «Двуглавый орел» (1947 г.), «Трудные родители» (1948 г.), «Орфей» (1949 г.) и «Завещание Орфея» (1959 г.). В них он проявляет себя актером интеллектуального склада, создающим романтических героев, поэтически одухотворенных, способных на большое чувство. Они, как и их любовь, немного «не от мира сего» и потому в условиях жестокой реальности становятся чужаками, заложниками Рока. Неизбежная трагическая гибель вела их из дня сегодняшнего в вечность, леген-

ду, миф. Отрешенный взгляд, отсутствие живой мимики, текучая пластичность персонажей Маре завораживали и таили в себе загадку. Особенно все это было характерно для его Орфея, ставшего одной из лучших ролей актера и самым исповедальным из экранных созданий Кокто. Он был первым, поистине экзистенциальным героем в кино, сражавшимся за достоинство человека. Фильм об Орфее, как и многие другие работы этого периода, был удостоен высоких наград как во Франции, так и за ее пределами.

Однако в послевоенное время интерес зрителя к «ирреальным» сюжетам стал постепенно ослабевать. После перенесенных бед и треволнений людям хотелось чего-то яркого, праздничного. Им больше нужны были отдых и развлечение. «Мир иной», который в течение многих лет был поистине монополией Маре в кино, уходил в прошлое. В это трудное для творчества актера время выходом из создавшейся ситуации стали предложения известных режиссеров Ива Аллегре, А. Юнебелля, Ж. Деланнуа. Они помогли ему приспособить своего традиционного романтического героя к умонастроениям современности. Результат оказался вдохновляющим.

С фильма «Чудеса случаются только раз» (1950 г.) начинается новый период в его творчестве – период «модернизации» мифа Маре. Именно он и привел актера в 50–60 гг. к другому жанру – авантюрным картинам «плаща и шпаги». Героям, сыгранным им в этот период, по-прежнему свойственна романтика, стремление к добру и справедливости.

Но не в меньшей мере им присущи и энергия, мужественность, целеустремленность. В средневековых рыцарских доспехах или мушкетерском наряде, камзоле или рабочей блузе они неизменно остаются искателями правды, защитниками слабых, спасителями гонимых судьбой. Они ни на миг не отступают от кодекса чести и всегда побеждают. Для достижения убедительности этих образов актеру недостаточно было лишь прекрасных внешних данных. Нужна была и отвага, и хорошая физическая форма. Всего этого у Маре было сполна. Он никогда не пользовался услугами дублеров и все трюки выполнял не в павильоне, а на натуральных съемках. Актер, словно живое ядро, пролетал сквозь оконные стекла, мчался через огонь, с опасностью для жизни прогуливался «в небе». Ему не раз приходилось лечиться от полученных ран, но он никогда не унывал и по-прежнему смеялся с экрана, как веселый дьявол.

Редкая красота персонажей Маре всегда являлась отражением их внутренней сути: изящество манер – благородства души, физическая стать – непоколебимого мужества и отваги. Все эти качества в полной мере были присущи и самому актеру. В годы Второй мировой войны он был на фронте шофером бензовоза, доставляющего топливо для танков. Во время одной из бомбардировок он не покинул машину и под вой летящих снарядов, как заядлый сладстена, даже «наслаждался вишневым вареньем». За храбрость Маре был представлен к Военному Кресту.

Он умел постоять за себя и защитить честь друга. Когда официальный критик А. Лобро организовал клеветническую «провальную» рецензию на спектакль «Пишущая машинка» по пьесе Ж. Кокто, где оскорблял автора недостойными намеками, Жан Маре попросту «набил Лобро морду», хотя такой поступок в оккупированном Париже мог грозить ему арестом или даже расстрелом. Этого, к счастью, не произошло, но на следующий день Маре был назван во всех официальных газетах «самым плохим актером Парижа за текущий сезон».

Еще одним проявлением мужества и жизнестойкости Маре можно считать то, что в 63 года, практически закончив сниматься в кино, он не ушел на отдых, а вернулся к своему юношескому увлечению – живописи, и, говорят, его картины и скульптуры не менее талантливы, чем фильмы. Недаром, увидев еще юношеские работы Маре, П. Пикассо искренне недоумевал, как человек с таким даром живописца может тратить время на какие-то кино съемки?

Талант Ж. Маре оказался поразительно многогранным. Помимо актерской деятельности он выступал как театральный режиссер, сценарист, написал ряд либретто и книг. А еще он успел записать на пластинку цикл романсов в своем исполнении, и она пользовалась огромным успехом.

Все, кто знал Маре в жизни, отмечали простоту, доброжелательность, скромность, энергичность и благородство этого человека. Он воспитал приемного сына Сержа, дал ему об-

разование, обеспечил его будущее. Нетрадиционная сексуальная ориентация не помешала актеру быть кумиром миллионов женщин во всем мире. Маре был необыкновенно популярен, неподражаем и всегда узнаваем, ибо, как заявил в день смерти актера премьер-министр Франции Лионель Жюстен, «он создал за полвека свою актерскую вселенную, в которой талант выступил умноженным на мечту и на поэзию».

Жерар Филип
(род. 4.12.1922 г. – ум. 25.11.1959 г.)



Знаменитый французский актер театра и кино. Исполнитель ролей преимущественно романтических героев более чем 30 фильмах.

Театральный режиссер и постановщик, режиссер фильма «Приключения Тиля Уленшпигеля» (1957 г.).

Обладатель премии Брюссельского кинофестиваля за роль в фильме «Дьявол во плоти» (1947 г.).

Униженная, но не покоренная Франция приходила в себя после гитлеровской оккупации и нуждалась в герое, который стал бы символом для истосковавшихся по свободе людей, олицетворением послевоенной юности. Жерар Филип, как никто другой, подходил для этой роли. Возможно, он был не более красив, чем другие. Но в нем ощущалась именно та красота, которая дорога сердцу каждого француза. Глядя на него, соотечественники понимали: «Как же мы очаровательны, тонки, легки, непринужденны и остроумны». Он воплотил в себе мечту послевоенного поколения и сам стал мечтой.

Жерар Филип родился в Каннах в 1922 г. Его отец Марсель Филип – адвокат, управляющий отелем, был человеком хитрым и неразборчивым в средствах, разбогатевшим на сомнительных сделках. Будучи влиятельным членом фашистской лиги Железного Креста, он участвовал в движении коллаборационистов. После войны французские власти вынес-

ли Марселю Филипу безжалостный приговор – высшая мера наказания. Но, судя по некоторым источникам, Жерар сделал все возможное для побега отца в Испанию, где тот прожил многие годы.

Жесткому отцовскому воспитанию мадам Мину Филип противопоставляла нежность, заботу и участие в делах детей, особенно младшего, которого в семье ласково звали Же-же. Зная, что сын тяготится обучением в Юридическом институте и мечтает о сцене, она помогла организовать ему прослушивание у Мориса Клоша и репетиторство у Марка Аллегре. Мэтры признали юношу исключительно одаренным, и еще до окончания войны Жерар сыграл в спектаклях «Простая взрослая девушка» и «Молодая девушка знала...». На гастролях он запомнился всей труппе не только естественной и восхитительной игрой, но и спокойной уверенностью, которую вселял и в других. Последовавшая затем роль Ангела в пьесе Жана Жироду «Содом и Гоморра» (1943 г.) благодаря внешним данным актера и его умению передать малейшие оттенки мысли автора принесла ему раннюю театральную славу. Однако уже в ранние годы творчества Филип стремится овладеть не только актерской профессией, но и основами продюсерства. Он заканчивает Консерваторию в классе Жоржа Ле Руа, интересуется работой осветителей и гримеров, операторов и костюмеров.

В это же время молодого артиста привлекают к работе в кино. Свои первые шаги на экране его герой, как того требо-

вал сценарий, сделал спиной к зрителю («Малышки с улицы цветов», 1943 г.). Эта первая проба прошла незамеченной, но игра Филипа в следующем фильме, «Страна без звезд», была единодушно признана критиками.

С 1946 г. сценические и экранные образы, создаваемые им, следуют один за другим, раскрывая в Жераре Филипе все новые грани романтического героя. И с каждой ролью французы любят его все больше. Он становится «лицом» Франции, кумиром молодого поколения, легендарным героем «плаща и шпаги», «очаровательным принцем». Казалось, актер весело шагает по жизни, покоряя своим обаянием и лучезарной улыбкой восторженных зрителей. Но блеск глаз, пластика и рыцарство – все это было подчинено творчеству, напряженной работе над образами героев, судьба которых на время спектакля становилась и его судьбой.

Узнав, что Жак Эберто ставит пьесу А. Камю «Калигула», актер предложил себя на эту исключительно трудную роль, чем очень смутил режиссера, привыкшего видеть его в другом амплуа. Но Жерар сумел перевоплотиться в это холодное, расчетливое и злое чудовище. Альбер Камю высоко оценил работу актера. Роль стала вершиной его юношеской карьеры. Весь Париж буквально осаждал театр, чтобы посмотреть на Калигулу в исполнении Филипа.

Созданный в 1947 г. Жаном Виларом Национальный народный театр дал Жерару Филипу не только возможность сыграть множество интересных ролей, но и стал для него вто-

рым домом, куда актер на протяжении последних девяти лет своей жизни постоянно возвращался. С труппой этого театра он участвовал в знаменитых фестивалях в Авилоне, объездил с гастролями всю Европу и Америку, Китай и Японию. Он играл в «Сиде» Камю 199 раз, в «Принце Гамбургском» – 120 раз, очаровывал зрителей в «Капризах Марианны» и в «Ричарде II», в «Рюи Блазе» и других спектаклях. Блестяще исполнив роль Лоренцо («Лорензаччо» Мюссе), Жерар вернул ее исполнителям-актерам (после С. Бернар ее играли только женщины). В пьесе «Матушка Кураж» он играл маленькую роль с той же отдачей, что и главную в «Калигуле». Всего с участием Филипа состоялось 605 спектаклей.

Он не требовал особого отношения к себе, был всегда на равных с партнерами. Во Франции никогда еще не было актера, который так мало держался бы за титул звезды. Его гонорары в театре никогда не превышали обычных. Он жил очень просто, а трудился с упоением. Умеренные потребности резко отличали Жерара от коллег его возраста. Зная, что артист – человек для публики, он делал все, чтобы оградить себя от поклонников, но не зрителей.

Вслед за театральной славой к Филипу пришла и кинематографическая. Это случилось после исполнения им роли подростка в драме «Дьявол во плоти» (1947 г.), когда актеру было 25 лет. Как только успех проката этого фильма стал очевидным, Голливуд, привыкший «снимать сливки», попытался переманить Жерара, но актер отверг все привлекатель-

ные предложения, так как ему претил американский киноконвейер.

К 30 годам Филип снялся в 13 фильмах. Образы грустного романтика, беспечного красавца нравились всем. Особенно запомнился фильм «Красота дьявола» (1950 г.), поставленный по «Фаусту» Гете. Жерар играл сложную двойную роль Мефистофеля и старого ученого, показав себя великолепным трагедийным актером.

Но самую большую мировую известность Филип получил после исполнения героико-комедийного образа Фанфана-Тюльпана. В течение двух столетий этот весельчак-вояка жил во французском фольклоре, теперь Жерар дал ему конкретный облик – жизнерадостного, живого, творящего свою судьбу человека. Актер играл с азартом, заражая всех участников съемок бесшабашностью и весельем. В сцене сражения на крыше участники дуэли так увлеклись фехтованием, что Жерару пришлось по-настоящему спастись от ударов сабли партнера за дымоходом. Свои героико-приключенческие роли Филип играл без дублеров. И хотя здоровье его было слабым (актер болел туберкулезом) и он никогда не занимался спортом, Жерар ловко бегал по крышам, скакал на лошади, прыгал с колокольни, спускался с 16-метровой стены. Фильм «Фанфан-Тюльпан» (1952 г.) стал подлинным праздником для зрителя.

После съемок в нескольких комедийных ролях Жерар сыграл в фильме «Горделивые» (1953 г.) врача-алкоголика,

опустившегося, пришедшего в отчаяние, но затем излеченного любовью. Преображение красавца актера во всклоченного, одетого в лохмотья пьяницу, сцена его истерического танца в кабачке еще раз подчеркнули многогранность таланта Филипа.

В фильме «Господин Рипуа» (1954 г.) артист с видимым удовольствием развенчал «сладенькую картинку милого и очаровательного соблазнителя». И хотя успех фильма в целом был меньшим, нежели у «Горделивых», образ, созданный здесь Жераром, был еще более совершенным.

Следующим артистическим взлетом Филипа стала картина «Красное и черное» (1954 г.) по роману Стендаля. И если бы актер по какой-либо причине не смог принять участие в этом фильме, то его, возможно, так бы и не сняли. Режиссер Клод Отан-Лара хотел видеть в образе Жюльена Сореля только его. А друг и режиссер Рене Клер даже сценарий фильма «Большие маневры» (1956 г.) написал специально «под Жерара». Здесь он играет лейтенанта Армана, романтического красавца, которого любая женщина мечтает встретить на своем пути. Но повеса и сердцеяд попадает в расставленные им же силки, а любимая так и не сможет поверить в искренность его чувств.

В кино партнершами Жерара были Мишлин Прэль, Мишель Морган, Мария Казарес, Мишель Симон, Симона Синьоре, Джина Лоллобриджида – знаменитые красавицы, талантливые актрисы. А женой стала не блиставшая красотой,

скромная и приветливая Николь Фуркад. Знакомство с ней так потрясло Филипа, что во время съемок «Пармской обители» (1947 г.), произнося фразу: «Разве моя вина в том, что я люблю Клелию», он постоянно называл имя Николь. Но она была замужем и счастлива в браке. У нее был сын-подросток и хороший уютный дом. И Жерару хотелось такого же тепла и покоя, какой могла создать эта милая женщина. В течение года он изводил ее письмами с просьбой бросить мужа и полюбить его. И наконец Николь сдалась. Их скромная свадьба состоялась 29 ноября 1951 г. По просьбе мужа Николь сменила имя на Анн.

Своей семейной жизнью они не давали повода для сплетен. Их мир был открыт для очень близких друзей и нагло закрыт для репортеров. Жерар любил и гордился дочерью Анн-Мари (1954 г.) и сыном Оливье (1956 г.) и в какое бы время ни возвращался домой, сразу же бежал в детскую, а на ночь рассказывал им многосерийную сказку, которую придумывал сам. У Анн была интересная работа – она снимала документальные этнографические фильмы и объездила весь мир. Часто с ней ездил и Жерар или она на несколько дней приезжала к нему на съемки. Все современники единодушно говорили, что у них прекрасная семья.

Однако друзья, близко знавшие Филипа, нередко отмечали в нем какую-то раздвоенность. Иногда при всем своем жизнелюбии, детском веселье, живости он как бы застывал, взгляд его останавливался, казалось, он с ужасом смотрит в

глубь себя и не узнает. Поговаривали о существовании у актера другой, скрытой жизни, а в ней – странные похождения по борделям Испании, факты зверской жестокости по отношению к женщинам. Был ли он ангелом или демоном, пытался ли себя перебороть или играл всю жизнь, трудно судить. Но своим творчеством, а это в нем самое главное, актер сделал жизнь светлее и романтичнее.

Свою актерскую работу Жерар планировал на много лет вперед. Его записные книжки пестрели пометками: «Для меня через десять лет (Дон Жуан)», «для меня через двадцать лет (Сганарель)». Филип решил, что к 35 годам, пройдя школу режиссера и постановщика а Национальном народном театре, он сам обязательно снимет фильм о Тиле Уленшпигеле. Трудности его не пугали. Окружающие его профессионалы поражались, как много он знал в кинематографе – режиссура, съемка, освещение, костюмы. Всему этому он научился, работая у Рене Клера. Но первый опыт оказался неудачным – фильм был крупномасштабным, а сценарий слабым, – и Жерар очень переживал.

Актер, казалось, был неутомим. Не прекращая работы в театре, он снимался в одном фильме за другим. На протяжении трех лет Филип сыграл художника Модильяни в «Монпарнас 19» (1957 г.), «Игрока» (1958 г.) по Достоевскому, Вальмона в «Опасных связях» (1959 г.) и Рамона Васкеза в фильме «Лихорадка ширится в Эль-Пао» (1959 г.). Он стоял на пороге своей творческой зрелости, но переступить его не

успел. В последние годы актер часто чувствовал себя разбитым и усталым, а в начале ноября 1959 г. с подозрением на абсцесс печени попал на операционный стол. «Рак... Осталось от 15 дней до шести месяцев» – страшный, неумолимый диагноз. Анн не сказала правду Жерару и забрала его из больницы. Он строил планы зимнего отдыха, читал Эврипида, просматривал записные книжки с заметками о ролях. «Для меня через 20 лет...» Прожив после операции только 20 дней, Жерар тихо скончался 25 ноября 1959 г.

Никто не верил в его смерть. Веркор, друг Филипа, писал: «Хороша добыча для смерти, меткое попадание, прямо в сердце. И все, чем одарила его судьба, дары самые драгоценные, дары внешности и таланта, красивой доброты и доброй красоты, молодости, горения, преданности – все уничтожено одним ударом».

«Он был принцем нашей молодости. Он был шевалье нашей весны», – горевали французы.

А верная Анн Филип, невзирая на слухи и домыслы, порочащие ее мужа, постаралась в своей книге воспоминаний оставить память о нем светлой и чистой. Ради будущего детей и ради Франции, которая верила в своего талантливое сына и очень его любила.

Герои-любовники и секс-звезды

Александр Абдулов

(род. 29.05.1953 г. – ум. 3.01.2008 г.)



Популярный российский актер театра и кино. Исполнитель острохарактерных и драматических ролей более чем в 140 фильмах.

Режиссер фильма «Бременские музыканты» (2000 г.), сценарист фильма «Шизофрения» (1977 г.).

Обладатель почетных званий и наград: народного артиста России (1991 г.), премий «Золотая маска», «Хрустальная Турандот» и премии фонда Станиславского за роль в спектакле «Варвар и еретик».

Генеральный директор Московского Международного кинофестиваля (90-е годы).

Основатель театра «Антрепризы Александра Абдулова».

Александр Абдулов был чрезвычайно деятельным и азартным человеком. Его жизнь, наполненная до краев разнообразными событиями, «била ключом». «У меня вообще биография богата событиями – и прекрасными, и отвратительными, – сказал он в одном из интервью. – Но я счастлив тем, что в жизни все делал сам». Абдулов был не из тех людей, кто уповает на счастливый случай и сидит без дела в ожидании чуда. И хотя многое в жизни популярного актера произошло по велению все того же случая, его всенародную славу нельзя назвать случайной, потому что путь к ней был долгим и нелегким. За плечами Александра Абдулова такое

количество ролей, каким может похвастаться далеко не каждый актер. Только в кино их более 140, а ведь в жизни актера был еще и театр...

Александр Абдулов родился в г. Тобольске в семье актеров. Отец его, Гаврила Данилович, после войны работал в Фергане режиссером местного театра, мать, Людмила Александровна, была там же гримером. В семье Абдуловых было трое сыновей, из которых Александр – самый младший. Актер вспоминал, что, проведя свои детские годы на Востоке и находясь рядом с мудрыми восточными людьми, он «старался впитать главное, что есть в их обычаях, прежде всего уважение к родителям и вообще к старшим». Из детских лет ему очень запомнилось, как он мальчишкой убирал хлопок: «Начиная с седьмого класса я работал на уборке хлопка. Но, правда, это был для меня отчасти праздник: берешь раскладушки, матрасы и – вон из дома, из-под родительской опеки. Свобода! Самостоятельность! Вечерами девочки, костры, прогулки под луной... А утром снова становишься буквой «г», и сколько видишь до горизонта – все хлопок. Мне труднее всех было – я самый длинный... Да и норма – 50 кг в день. Выполнить ее нельзя ни при каких условиях».

На сцену Александр попал очень рано. Еще пятилетним мальчиком он дебютировал в спектакле «Кремлевские куранты», в котором его отец выступал в роли В. И. Ленина. Гаврила Данилович, романтик и основатель первого русского драматического театра в Узбекистане, страстно хотел,

чтобы его сыновья стали актерами. Поэтому Александр, как и его старшие братья, после окончания школы пытался поступить в московский театральный вуз. После провала на экзаменах в Театральное училище им. Щепкина Александр вернулся в Фергану и поступил в педагогический институт на факультет физкультуры. Рослого, стройного юношу всегда привлекал спорт, и уже в школе он стал кандидатом в мастера спорта по фехтованию. А еще Александр безумно увлекался музыкой, особенно ливерпульской четверкой, любовь к которой сохранил на всю жизнь. Но отец, для которого «театр был равнозначен Храму», не оставлял надежды на то, что сын все же свяжет свое будущее со сценой, и часто привлекал его к участию в спектаклях на небольших ролях... Абдулов вспоминал, как однажды он опоздал на представление и сорвал его: «После этого отец выгнал меня из труппы. Всем это казалось поначалу шуткой, но я целый год отработал рабочим сцены и выполнял все соответствующие обязанности. Причем в течение этого года играть мне было запрещено».

В конце концов Абдулов оставил пединститут и снова отправился в Москву. На этот раз он успешно сдал приемные экзамены в ГИТИС и был принят. Став студентом престижного московского вуза, Александр не стал ждать, пока его заметит кто-то из кинематографистов, и сам начал прокладывать дорогу в кино, чуть ли не ежедневно обивая пороги «Мосфильма». Это его слова: «Я никогда не сидел и не

ждал ролей. Бегал в массовке, снимался в эпизодах, никакой работы не гнушался. Понимал: можно вечность провести в бесплодном ожидании звездного часа – никто не придет и не позовет. Конечно, из этого не следует, будто я униженно уговаривал режиссеров дать мне сыграть. Нет, я поступал иначе и всеми доступными способами пытался доказать, что лучше других справлюсь с ролью. Скажем, мог позвать режиссера в театр на свой спектакль или предлагал посмотреть фильм, в котором снимался. Я убеждал не словом, а делом». Вспоминая о том времени, когда он делал первые попытки пробиться, актер говорил: «Я приехал из Ферганы как дворняжка, которая собиралась завоевать Москву. Я этого хотел. По ночам разгружал вагоны, жил в общежитии – пять лет на Трифоновской, восемь – на Бауманской. Для меня это нормально. Я не жду доброго дядю».

Довольствоваться массовкой начинающему актеру пришлось до 1973 г., пока режиссер М. Пташук не пригласил его, студента второго курса, в свой фильм «Про Витю, про Машу и морскую пехоту» на роль десантника Козлова. Уже через несколько месяцев после своего дебюта в кино Александр сыграл роль жениха в картине А. Митты «Москва, любовь моя» (1974 г.). На четвертом курсе он с успехом исполнил роль Гордея Торцова в дипломном спектакле «Бедность не порок» и именно в этой роли был замечен главным режиссером Театра им. Ленинского комсомола и приглашен для проб на ведущую роль в спектакль «В списках не зна-

чился...». С этого момента Александр Абдулов стал актером знаменитого театра Марка Захарова – человека, которого он боготворил и о котором говорил: «Он сам фантазирует и любит актеров, фантазирующих на сцене. Мы с ним говорим на одном языке. Да и может ли быть иначе: 25 лет мы вместе. Работать с ним удивительно удобно. Не знаю, может ли он сказать то же обо мне». «Ленком» стал вторым родным домом для артиста, где, по словам самого Абдулова, живут не коллеги, а его братья, сестры и соседи: «Наш театр уникален. У каждого из нас есть своя ниша, и нам нечего делить. Гений Захарова составил такую труппу, где всем удобно жить, никто никому не мешает. Это и везение, и громадная селекционная работа Марка Анатольевича».

Начиная с середины 70-х годов, Абдулов активно снимается в кино. Первые заметные роли он сыграл в картинах «72 градуса ниже нуля» (1976 г.), «Вера и Федор» (1976 г.), «Золотая речка» (1977 г.) «Аленький цветочек» (1977 г.), «Побег из тюрьмы» (1978 г.), «Двое в новом доме» (1978 г.). После выхода этих фильмов на экраны зрители запомнили молодого, симпатичного актера, но настоящая известность пришла к Абдулову только с ролью принца-медведя в фильме М. Захарова «Обыкновенное чудо» (1978 г.). А к началу 80-х годов он стал уже одним из самых популярных киноактеров советского кинематографа. Интересно, что один из чиновников, решая в то время вопрос о выдвижении на премию Ленинского комсомола, сказал: «Александр Абдулов пре-

мию давать нельзя. У него нездоровая популярность». Актер принял это как комплимент.

Славу Александру Абдулову принесли не только роли в кинофильмах, но и театральные работы, такие как Хоакин Мурьета в спектакле «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» и Еретик в спектакле «Юнона и Авось». Эти музыкальные постановки пользовались огромной любовью у зрителей, и в немалой степени в этом была заслуга Абдулова как исполнителя ведущих ролей.

Произошли изменения и в личной жизни актера. После нескольких любовных историй, одна из которых была связана с гражданкой США, Александр Абдулов женился. Его избранницей стала красивейшая актриса «Ленкома» Ирина Алферова. В 1979 г. они сыграли главные роли в фильме «С любимыми не расставайтесь», который был удостоен приза на фестивале в Душанбе. Историю любви героев зрители воспринимали как реальные взаимоотношения Александра и Ирины. По всеобщему признанию, они стали «самой красивой парой Советского Союза». И вполне понятно, что их отношения всегда привлекали к себе пристальное внимание. Особенно усилилось оно, когда поползли слухи об их разводе. Не последнюю роль в этом сыграл видеоклип, в котором Алферова и знаменитый певец Александр Серов изображали двух влюбленных. Официально о разводе актеров стало известно в 1993 г., когда Ирина дала интервью газете «Неделя». В нем она отчасти объяснила причину их расставания:

«Есть такое расхожее выражение – «жить как за каменной стеной». У меня никогда не было такого ощущения. Я всегда рассчитывала только на себя. Все, чего я добилась в своей жизни, я добилась сама. Мне нередко приходилось сталкиваться с неподдельным удивлением людей, которые говорили: «Что же ваш муж, много играющий и снимающийся, не может замолвить за вас словечко знакомым режиссерам?» – «Не может!» – отвечала я. Мне не верили. А он действительно никогда мне не помогал. И объяснял это очень просто: «Ты и так талантлива – тебя должны заметить без протекции. Вот если б ты была бездарна – тогда, конечно, без блата не обойтись! Для тебя же любые мои хлопоты будут унижением». Не знаю, может, он и был прав, но мне всегда хотелось, чтобы за меня хоть раз похлопотали...»

В отличие от бывшей супруги, артистическая карьера Абдулова успешно продолжалась. Не прекращая выступать на театральной сцене, он активно работает в кино, снимаясь в двух-трех фильмах в год. Многие из этих ролей прошли незамеченными и для зрителей, и для самого актера. Но были и такие, которые, наверняка и сейчас помнят и любят: романтический Иван в «Чародеях» (1982 г.), циничный Никита в «Карнавале» (1981 г.), Симпсон в «Доме, который построил Свифт» (1983 г.), Жакоб в «Формуле любви» (1984 г.), рыцарь Ланселот в «Убить Дракона» (1988 г.). По прошествии лет Абдулов не сомневался, что «был совершенно прав, снимаясь очень много, хотя, к сожалению, не всегда удачно». «Я

люблю работать, мне нравится играть. Мне важен процесс, – говорил он. – Я не видел больше половины своих фильмов. Для меня важна незаканчиваемость самого процесса. Снялся в фильме, надо сразу сниматься в следующем. Иначе возникает ощущение чудовищной пустоты...». Причем брался Абдулов за совершенно разные роли, стараясь постоянно «расширять свою амплитуду»: он одинаково успешно играл и героев-любовников, и сложных, характерных персонажей. Интересно, что помимо призов и наград, полученных им как актером, есть и приз «Золотой Дюк» как лучшему каскадеру за трюк. По этому поводу он рассказывал: «Меня краном поднимали за ноги на высоту 45 метров. Причем поднимали раз 15–16. На съемках присутствовал один немецкий продюсер. Марк Анатольевич Захаров спросил его между делом, сколько бы заплатили за такой трюк немецкому актеру. Тот назвал сумму в 20–30 тысяч марок... за каждый подъем! А мне заплатили суточные. Но когда узнал, сколько бы мог получить за это в Германии, я долго не мог опомниться, все ходил, считал, воображал, что мог бы купить на эти сумасшедшие деньги».

В 1991 г. Абдулову присвоили звание народного артиста России. Творческая жизнь актера в этот период была очень насыщенной. На сцене ему особенно удалась главная роль в спектакле «Варвар и еретик» по роману Ф. М. Достоевского, за которую актер был удостоен приза «Хрустальная Турандот» и премии им. Станиславского. Из киноработ зрителям

особенно полюбились его роли в фильмах «Гений» (1991 г.) и «Тюремный романс» (1994 г.). В 1997 г. Абдулов написал сценарий и снялся в главной роли в фильме В. Сергеева «Шизофрения». Но хотя картина привлекла внимание зрителей и критиков еще задолго до своего выхода на экраны и наделала много шума (во многом из-за того, что консультантом кинофильма стал генерал-лейтенант Коржаков), она не повторила того успеха, который имел, например, «Гений».

Помимо большой творческой работы, в 90-е годы актер создает театрально-концертное объединение «Ленком», помогает отреставрировать и передать церкви храм Рождества Богородицы в Путинках, неподалеку от театра, так как считает, что «наша задача – заставить людей снова поверить в благое дело». Будучи человеком необычайно деятельным, подвижным и целеустремленным, Абдулов в начале 90-х годов становится одним из организаторов, а затем генеральным директором Московского международного кинофестиваля.

В это же время, создав театр «Антреприза Александра Абдулова», он дебютирует в качестве режиссера спектакля для детей «Бременские музыканты». После театральной постановки в 1999 г. актер принялся за создание кинематографической версии «Бременских музыкантов». На реализацию этого проекта ушло 2 года. Съёмки фильма-мюзикла, ставшего одним из самых дорогостоящих в российском кинематографе, проходили в Египте, ЮАР, Азербайджане, Калмы-

кии, России и других странах. «Это фильм о бродячих артистах, о вечной, как мир, истории любви и дружбы, которая происходит вне конкретного времени, вне узнаваемого пространства, не зная ни границ, ни языковых барьеров. Наша картина для семейного просмотра, она будет интересна как детям, так и взрослым, но не надо сравнивать ее с любимым с детства мультфильмом, мы использовали его лишь как один из мотивов для импровизации» – так охарактеризовал свой режиссерский дебют Абдулов. Снимая этот фильм, он собрал не только целое созвездие знаменитых российских актеров. Сам актер сыграл в «Бременских музыкантах» роль Шута. Первый режиссерский опыт потребовал от Абдулова такой колоссальной энергии и отдачи, что после него он заявил: «Думаю, что это мой первый и последний фильм, я второй не потяну. Подохну. Какой из меня режиссер, о чем вы? К тому же, на мой взгляд, режиссер – это не профессия, а призвание, состояние души. Но мне пока рано рассуждать на эту тему, опыта маловато».

В последние годы жизни Абдулов работал особенно неистово. И в театре, и в кино он был занят настолько, что все его время было расписано по минутам. Только в 2007 г. он снялся в трех фильмах («Ниоткуда с любовью, или Веселые похороны», «Артистка», «Лузер»), в 2008 г. в телесериале «Из пламя и света», «Анне Карениной» и «Правосудии волков». Он не задавался вопросом «Зачем мне все это?», просто не мог иначе: «Скучно мне. Жизнь одна, хочется все

попробовать. Ну кто-то может тупо сидеть на одном деле, я не могу. Хотя все болит, что может болеть, видеть стал хуже». Это редкое для актера признание прозвучало буквально за несколько месяцев до смерти. В 2007 г. во время съемок фильма В. Фокина «Ниоткуда с любовью», где он по мистическому совпадению играл роль умирающего от рака художника-эмигранта Алика, у него самого был обнаружен тот же недуг.

Впоследствии молодая супруга Абдулова, тридцатилетняя модель Юлия Милославская (Меншина) вспоминала: «Саша начал заниматься здоровьем, когда ему уже сложно было помочь. Он работал и не обращал на себя внимания. Когда я услышала нехороший кашель, я поняла, что что-то происходит. Но Саша меня успокаивал, мол, тебе кажется, все у меня нормально... И если бы не случайность, мы бы и не узнали, что он болен. Мы были на съемках в Балаклаве, у Саши сильно болел бок, и кто-то из группы посоветовал болеутоляющий препарат. И когда я увидела, что он горстями ест эти таблетки, то пришла в ужас: “Саша, ты что делаешь?!” Их же больше пяти штук пить нельзя! И на этом фоне у него случилась язва в Севастополе. Мы нашли хорошего хирурга, сделали Саше операцию. Она прошла успешно. Вернулись в Москву на обследование, и там сказали, что у него еще и онкология...» В Израиле, куда он отправился на лечение летом 2007 г., врачи вынесли страшный вердикт: четыре – шесть месяцев, и все... «Но мы не поверили, – расска-

зывает Юля. – Помню, к Сашке прилетели в Израиль друзья, он заказал им тушенки и черного хлеба. Сказал, что скучает по русской кухне. Мы в палате накрыли стол, поднимаем бокалы и включаем телевизор. А там идет футбол, играют «Локомотив» и «Спартак» в футболках с Сашиним портретом. Он тогда подумал, что это розыгрыш, а когда понял, что это реальный матч, то заплакал... Это был единственный раз в жизни, когда я видела, как Саша плачет».

Новое семейное счастье Абдулова оказалось очень коротким. Его роман с эффектной брюнеткой продолжался в течение двух лет, и только осенью 2006 г. они сыграли свадьбу. А в марте 2007 г. актер наконец-то стал отцом: у него появился единственный собственный ребенок – дочь Евгения. Вскоре к этому радостному событию должно было присоединиться и рождение первенца приемной дочерью Александра Гавриловича Ксенией Алферовой, которое сделало бы его дедушкой. В связи с этим он признавался газете «Твой день»: «Я самый счастливый человек на свете. Я безумно счастлив и большего себе пожелать не мог». Он до последнего боролся с тяжелым недугом, строил планы на будущее, которым, увы, не суждено было сбыться: третьего января 2008 г. его не стало. В том же году Александру Абдулову была присвоена национальная кинематографическая премия «Ника» «за выдающийся вклад в российский кинематограф» и главная кинопремия «Золотой орел» за «лучшую мужскую роль второго плана».

Анджелина Джоли
Полное имя – Анджелина Джоли
Войт. (род. 4 июня 1975 г.)



Известная американская актриса, режиссер и сценарист, фотомодель, обладательница премии «Оскар», а также трех премий «Золотой глобус» и двух премий Гильдии киноактеров США. Посол доброй воли ООН. Лауреат Гуманитарной премии ООН (2005 г.). А. Джоли неоднократно называлась ведущими изданиями самой красивой/сексуальной женщиной мира, в том числе журналами «Esquire» (2004 г.), «People» (2006 г.), «FHM» (2006 г.). В 2006 году попала в сотню самых влиятельных людей мира по версии журнала «Time». В британском телевизионном шоу «100 величайших секс-символов» Джоли была выбрана самым выдающимся секс-символом всех времен (2007 г.)

Образцовая мать многодетного семейства, любящая жена и ангел-хранитель обездоленных... Секс-символ эпохи, женщина, которая вновь и вновь признается самой желанной и красивой женщиной планеты... Все это – об одной из ярчайших звезд современного Голливуда Анджелине Джоли.

Ее, непременно героиню многочисленных рейтингов самых прекрасных, самых сексуальных или как минимум самых узнаваемых людей планеты на родине называют просто и с любовью – Энджи. А еще – Женщиной-Кошкой и Ангелом. Это, впрочем, совсем неудивительно, ведь в переводе с английского имя Анджелина означает «ангел», а «Джоли» на французском языке значит «радостная, веселая, прекрасная»: поэтому Анджелина Джоли – это прекрасный ангел. И

с этим невозможно не согласиться, ведь Анджелина очень красива. А безупречная репутация примерной матери, верной супруги и активного общественного деятеля только подтверждает ее ангельскую «сущность». Однако так было не всегда. Еще недавно «прекрасного ангела» сопровождала довольно скандальная слава, за актрисой тянулся шлейф мелких любовных связей и череда крупных любовных неудач. Казалось, что эпатажной красавице весь свой век суждено менять партнеров со скоростью света, шокировать добропорядочную публику откровенными высказываниями и демонстрировать многочисленные татуировки (Анджелина Джоли является одной из самых татуированных знаменитостей: на ее теле в разное время красовалось около тринадцати татуировок).

Неуправляемой и эксцентричной актриса стала еще будучи подростком. Четырнадцатилетняя Энджи обещала вырасти мрачной социопаткой или, по крайней мере, личностью с неуравновешенной психикой – она рисовала в школьных тетрадках гробы и кресты, коллекционировала ножи. «Когда другие девочки хотели быть балеринами, я мечтала стать вампиром... Я коллекционировала ножи и у меня всегда были подобные вещи. По каким-то причинам ритуал нанесения ран самой себе и ощущение боли от этого, возможно, ощущение самой себя живым существом, ощущение некоего освобождения были терапией для меня», – признавалась впоследствии актриса. Чересчур замкнутая и агрес-

сивная, Джоли красила волосы в темно-фиолетовый и одевалась во все черное. Она была очень высокой, нездорово худой и носила очки с огромными линзами. По собственным признаниям, в те годы девушка ненавидела свою внешность и саму себя.

Родители Анджелины – знаменитый актер, обладатель Оскара Джон Войт, ныне известный киноакадемик, и голливудская актриса французского происхождения, Маршелин Бертран, кинозвезда 1970-х – с трудом узнавали в повзрослевшей дочери свою чудесную улыбчивую малышку с внешностью ангелочка. Казалось, не так уж много времени прошло с тех пор, когда 4 июня 1975 г. в Лос-Анджелесе – «городе Ангелов» появилась на свет крошка Энджи. Как счастливы были они тогда! Впрочем, семейное счастье оказалось быстротечным – не прошло и двух лет после рождения дочери, как Войт и Бертран расстались. Воспитание Анджелины и ее старшего брата Джеймса Хейвена полностью взяла на себя, отказавшаяся от актерских амбиций, Маршелин. С детьми она переехала в Нью-Йорк.

Старший брат Энджи, Джеймс Войт, ныне режиссер, вспоминает: «Мы с сестрой чувствовали себя сиротами с раннего возраста. Это как в детском доме, где дети держатся друг за друга, потому что это все, что у них есть». И хотя Анджелину и Джеймса трудно назвать сиротами, ведь они жили в Голливуде, ходили в школу в Беверли-Хиллс, их отец был звездой кино, знаменитым «полуночным ковбоем», они все

равно не были счастливы. «Не помню, чтобы мать повышала голос на Энджи или на меня, – рассказывает Джеймс, – Но у меня много плохих воспоминаний об отце. Он был таким черствым с матерью. Мы видели его только на Рождество и на школьных праздниках». Совсем недавно Джеймс Войт раскрыл шокирующие подробности детских лет, и в частности того, почему Анджелина так стремится усыновить как можно больше детей. В интервью журналу «A Magazine» он сообщил, что ее стремление к материнству объясняется ее непростым детством. Однако сама Анджелина утверждает, что не держит на своего отца обиды за то, что он оставил семью: «Я никогда не сердилась на отца. Он всегда казался мне человеком, которому противопоказано быть женатым». Впрочем, несмотря на сложные внутрисемейные отношения, отец Анджелины всегда принимал непосредственное и довольно активное участие в воспитании дочери и сына. Каждый из родителей стремился стать для детей «главным авторитетом», и, поняв это, маленькая Энджи еще в детстве научилась манипулировать ими обоими.

Крестными родителями девочки были всемирно известные звезды Максимилиан Шелл и Жаклинн Биссет. Без сомнения, с таким окружением Анджелина могла выбрать для себя только одну судьбу – стать актрисой. В детстве она с удовольствием смотрела фильмы с участием своей матери Маршелин, и сейчас актриса утверждает, что именно это (а не актерство отца!) повлияло на ее выбор профессии. В 1982 г.

Анджелина дебютировала в кино, снявшись в фильме «В поисках выхода», соавтором сценария и сопродюсером которого был ее отец. С 11 лет Энджи училась актерскому мастерству – сначала в Институте театра и кино Ли Страсберга, затем в Высшей школе Беверли-Хиллз. В театральном институте уроки Анджелина посещала наравне со взрослыми. Уже тогда ее тянуло к чему-то эксцентричному. Ей не нравились положительные персонажи. Первая заметная театральная роль Джоли была ролью злодейки. Она прекрасно вжилась в образ и получила, по ее словам, за эту работу вполне заслуженную похвалу: «Мне было 16 лет, когда мы ставили “Обслуживание номеров” по мотивам старого фильма братьев Маркс. Там было много разных ролей, но мне почему-то хотелось играть злодейку. Я представляла себя этакой тевтонской воительницей! Мне дали эту роль. Когда папа пришел на премьеру, он слегка обалдел. Позже он говорил мне, что до того дня вообще смотрел на мое увлечение лицедейством как на блажь. А когда увидел, что я играю не хорошенькую дурочку или роковую красотку, а чокнутую злоку, над которой все смеются, то зауважал меня и во всеуслышание провозгласил: у тебя, мол, есть вкус к чудачествам – в моем стиле».

В юном возрасте Анджелина пробовала себя и в качестве профессиональной модели – она работала на показах в Лондоне, Лос-Анджелесе и Нью-Йорке, а также снималась в видеороликах таких известных зарубежных исполнителей, как

М. Лоф, Л. Кравитц и А. Вендитти. К тому же Джоли участвовала в пяти студенческих фильмах USC School of Cinema, режиссером которых был ее родной брат Джеймс Хэйвен. В 18-летнем возрасте Энджи уже не представляла своей жизни без кино. Ее первой значительной киноработой стала роль красотки-киборга в фильме «Киборг-2». В дальнейшем молоденькую актрису стали приглашать и в более бюджетные картины: в 1995 г. она снялась в «Хакерах», в 1996-м – в «Фосфоресцирующем свете» и ленте «Изображая Бога», где ее партнерами были Д. Духовны и Т. Хаттон. После фильма «Изображая Бога» Анджелине Джоли приписали роман с Тимоти Хаттоном, хотя к тому времени она была уже замужем.

С будущим мужем, актером Джонни Ли Миллером, Энджи познакомилась на съемочной площадке фильма «Хакеры», где они играли помешанных на компьютерах подростков, случайно проникших в сеть гигантской корпорации. Для Д. Миллера – ныне кумира английской молодежи – это был дебют в кино (до этого он играл только в сериалах), а для Анджелины – первый крупный проект. «Нам дали три недели на то, чтобы научиться кататься на роликовых коньках и освоиться с клавиатурой компьютера, – вспоминает актриса. – Это был рай – кататься с Джонни на коньках и получать за это деньги!». Джоли и Миллер поженились весной 1996 года – почти одновременно с премьерой фильма. Об их бракосочетании журналисты всего мира писали много, потому

что невеста появилась на церемонии в черных кожаных брюках и белой футболке, на которой собственной кровью написала имя жениха. «Мне казалось, что кровь привязывает сильнее, чем подпись на листке бумаги», – позднее комментировала свой поступок Энджи. Но, несмотря на «кровную связь», супруги вскоре расстались. Этому в немалой степени способствовало то, что снимались и жили они в разных странах: она – в США, он – в Англии. Поначалу Джоли в лучших традициях голливудских жен утверждала в интервью, что эта ситуация им «ничуть не мешает», пока в 1999 г. звездная парочка не подала на развод. В расставании актриса винила себя. Отвечая на многочисленные вопросы журналистов, она говорила: «Со мной тяжело жить. Я не готовлю, не люблю, когда ко мне прикасаются, не желаю ни перед кем оправдываться. Чтобы быть рядом со мной, мужчина должен уметь мной командовать». Впрочем, о причинах развода Энджи могла бы сказать и больше: еще будучи замужем, она не раз бравировала своей приверженностью идее «свободной любви», бисексуальностью и нетрадиционным взглядом на вещи. Ее подозревали даже в романе с собственным братом Хейвенем, с которым она заявила на церемонию «Оскара» и которому со сцены публично призналась в любви. По словам Анджелины, это было всего лишь проявление сестринских чувств, но пресса, привыкшая к ее эпатажу, не поверила в это. В 2000 г. Джоли вместе с братом публично опровергла ложные слухи, заявив, что они никогда не состояли в

кровосмесительной любовной связи.

Несмотря на свою эксцентричность, Джоли играла в этот период очень разные роли. На ее счету страдающая наркозависимостью и умершая от СПИДа манекенщица Джиа Каранджи из телефильма «Джиа», жена парализованного губернатора Алабамы в «Джордже Уоллесе», угонщица-авантюристка в «Угнать за 60 секунд», сварливая жена в «черной» комедии «Управляя полетами», буйная пациентка психиатрической лечебницы в драме «Прерванная жизнь». За некоторые из этих работ Анджелина получила «Золотой глобус», а за образ социопатки Лисы в «Прерванной жизни» – «Оскар» за лучшую роль второго плана.

Со времени получения «Оскара» Джоли стала желанной гостьей на страницах мировой прессы. Раньше ею интересовались только в Америке и Англии – и то по большей части как подругой Джонни Миллера. Теперь же, после официального признания ее таланта Американской киноакадемией, об актрисе стали писать все кому не лень, не жалея эпитетов, прозвищ и черных красок. Ведь в американском шоу-бизнесе – со времен экспериментов Шер и детских выходов Кристины Риччи – давно не было таких мрачных персон. Всегда в черном, вся в татуировках, девушка «без тормозов», запретов и ограничений, живой вызов всем «правилам хорошего тона», мечта журналистов – ведь с ее уст постоянно слетают провоцирующие и откровенно неполиткорректные высказывания, такой «ангел-истребитель», «тату-

пированная роза»... Анджелина Джели, которая в детстве была прекрасным ангелочком, в отрочестве – нескладным мрачным подростком, теперь стала женщиной-вамп, провоцирующей все и вся и считающей скандалы, сопровождающие ее повсюду, нормой жизни. Ей нравилось шокировать общественность, всегда быть в центре внимания. При этом было не важно, любят ее или ненавидят. Главное, что одно ее имя вызывает определенные ассоциации и перепутать ее с кем-то невозможно. В Голливуде это залог успеха: «Будь не такой как все, и тебя запомнят». Чтобы кардинально отличаться от голливудской молодежи, Джели выбрала для своего стиля доминирующий черный цвет, который совершенно не пользовался симпатией у начинающих актрис фабрики грез. В большинстве своем «конкуrentками» актрисы были худенькие «правильные» блондинки, выступающие за здоровый образ жизни и готовые всем пожертвовать ради карьеры. Для появления новой «Королевы эпатажа», бравирующей своей «нехорошестью» было самое время!

Впрочем, свой имидж Анджелина создавала, исходя не из конъюнктуры, а из особенностей своего характера. В разных интервью она подчеркивала, что ей нравится жить на пределе эмоций, физических сил, на грани допустимого в обществе: «Я всегда живу одним моментом. Не люблю строить планы на будущее. Завтра может измениться все – моя жизнь, мой облик, окружающие меня люди, профессия... А иначе – скучно жить». «Я пришла в этот бизнес, совершен-

но не представляя своей цели в жизни, Я была несчастлива, нездорова и понятия не имела, о чем рассказывать в интервью. Это было очень бессмысленное время». Журналистов общение с актрисой приводило в восторг: она не скупилась на откровения, охотно вдаваясь в детали своего необузданного нрава. Как и прежде, Анджелина коллекционировала ножи, всем животным искренне предпочитала рептилий, оставалась одержимой темой смерти. Что касается последнего, то совсем недавно она сказала: «Если я думаю о смерти больше, чем другие, то это, наверное, из-за того, что и жизнь я люблю больше их всех».

Интересно, что если первый муж Анджелины Миллер мечтал, чтобы Энджи «исправилась», став «правильной и хорошей», то второму ее мужу, актеру Бобу Торнтону, это казалось неважным. Он и сам всегда считался «плохим парнем». Роман Джоли и Торнтона начался, когда они вместе снимались у М. Ньюэлла в фильме «Управляя полетами» (1999). Бурные отношения актеров – с публичными клятвами в вечной любви, еще более откровенными интервью и сосудами с кровью друг друга, носимыми в качестве амулетов на шее, – на некоторое время станут любимой темой таблоидов. Но за три года, разделивших вторую свадьбу и второй развод Анджелины, ее жизнь безвозвратно изменится.

Во-первых, вроде бы возобновив прерванные отношения со своим отцом Джоном Войтом, она при этом отказалась от его фамилии, сделав своей визитной карточкой собствен-

ное второе имя Джоли (в 2002 г. Джоли подала заявление в официальные органы с просьбой окончательного оформления ее имени как Анджелины Джоли, без Войт). Во-вторых, согласившись на главную роль в экранизации видеоигры «Лара Крофт», Анджелина оказалась в высшей лиге голливудских знаменитостей, а составив горячую пару с А. Бандерасом в фильме «Соблазн» (2001), утвердилась в роли первого секс-символа XXI века. И, наконец, на съемках той же «Лары Крофт» в Камбодже Джоли прониклась сочувствием к страдающим от бедности, холода и голода людям, живущим в странах «третьего мира». Глубоко шокированная увиденным, она стала послом доброй воли ООН и посвятила себя гуманитарной работе, посещая бедные регионы и лагеря беженцев в зонах военных конфликтов: Сьерра-Леоне, Судан, Косово, Пакистан, Северный Кавказ. Благодаря своей гуманитарной деятельности и активной гражданской позиции актриса приобрела значительный вес в сфере политики и даже была приглашена для доклада на Всемирный экономический форум в Давосе (2005).

А 10 марта 2002 г. Джоли усыновила своего первого ребенка – семимесячного камбоджийского мальчика Мэддокса, по слухам, ставшего одной из причин ее развода с Торнтоном. Кстати, индуистский храм XII века в Камбодже, в котором в 2000 г. прошли съемки фильма «Лара Крофт: расхитительница гробниц» неофициально переименован в храм Анджелины Джоли. Как утверждает духовный лидер Всемир-

ного общества индуизма Р. Зед, местные жители полностью перешли на новое название.

Глобальные изменения произошли и в личной жизни актрисы. Ее последний роман стал главной мишенью голливудских папарацци: не только потому, что партнером Джоли был один из самых высокооплачиваемых актеров Голливуда, но и потому, что Б. Питт на тот момент был женат на звезде телесериала «Друзья» Д. Энистон. Роман А. Джоли и Б. Питта – главная тема для обсуждений с 2004-го по 2006 г. Несмотря на то, что обе звезды отметали все предположения о том, что он стартовал на съемочной площадке их совместного кассового хита «Мистер и миссис Смит», пресса объявила Анджелину виновницей развода, и та получила массу негативных отзывов в свой адрес. Брэд и Анджелина упорно отказывались комментировать характер своих отношений, хотя все мировые таблоиды и интернет-сайты о знаменитостях были переполнены их совместными фотографиями. Лишь 11 января 2006 г. Джоли в одном из интервью заявила, что беременна от Б. Питта, тем самым подтвердив их связь. Питт всячески поддержал желание подруги иметь много детей, и они один за другим появились в семье актеров. Сейчас у Анджелины и Брэда их шестеро: сыновья Мэддокс Шиван, Пакс Тьен и Нокс Леон; дочери Захара Марли, Шайло Нувель и Вивьен Маршелин. Все дети звездных родителей носят фамилию Джоли-Питт, хотя лишь трое из них являются биологическими детьми Анджелины и Брэда.

Дочь Шайло Нувель родилась 27 мая 2006 г. в Намибии, Ее рождению предшествовала настоящая война между семейной парой Джоли-Питт и средствами массовой информации, которые пытались выследить звезд ради фотографий. Официальные власти Намибии на все время пребывания в стране голливудской четы предприняли беспрецедентные меры безопасности. Чуть позже Анджелина и Брэд продали снимки дочери за рекордные 10 млн. долларов журналам «People» и «Hello!», что сделало фотографии Шайло Нувель Джоли-Питт самыми дорогими фотографиями знаменитости в мировой истории. 12 июля 2008 г. Анджелина Джоли родила двойню – мальчика Нокса Леона и девочку Вивьен Маршелин. Право публикации первых фотографий новорожденных были проданы одному из американских журналов за 14 млн. долларов, часть из которых Питт и Джоли пожертвовали на благотворительность.

Что касается творчества, то первая половина 2000-х гг. была для актрисы не столь успешной. Джоли четыре года подряд (с 2002 г. по 2005 г.) номинировалась на «Золотую малину» как «худшая актриса», но каждый раз ее обходила другая номинантка. Однако после череды неудач последовал главный прокатный успех актрисы – фильм «Мистер и миссис Смит», вышедший на экраны летом 2005 г. и собравший в мировом прокате никем не прогнозируемые 480 млн долларов. В этой комедии Джоли играла Джейн Смит, профессионального киллера, которая всячески прикрывает свое за-

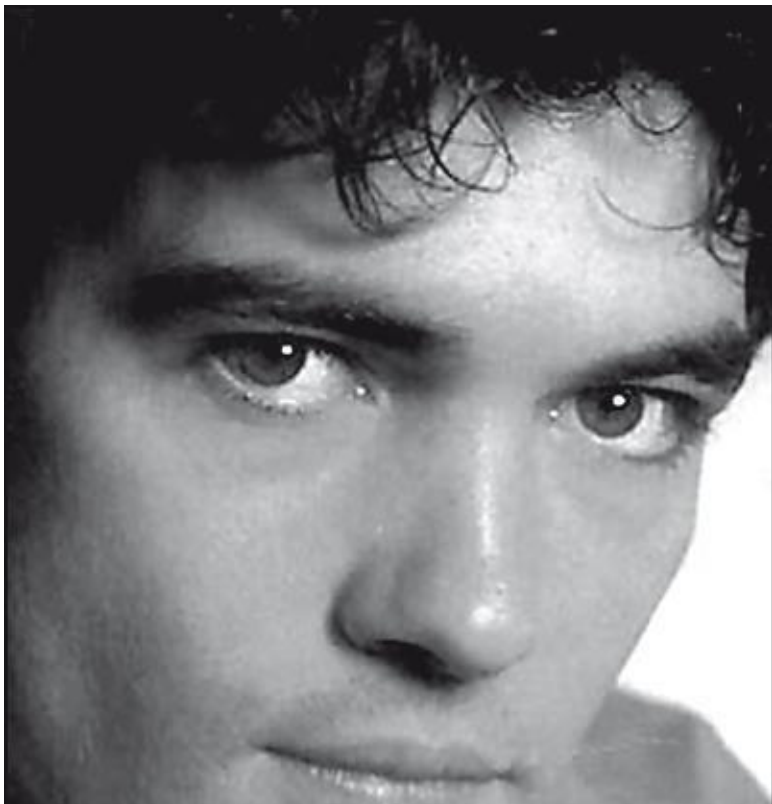
нятие скучным браком с Джоном Смитом, которого играл Б. Питт.

В июле 2010 г. в прокат с участием Джоли вышел фильм «Солт», в январе 2011 г. – «Турист». В конце 2011 г. Анджелина дебютировала в качестве режиссера с фильмом «В краю крови и меда», который повествует о взаимоотношениях между сербом и боснийской мусульманкой за несколько дней до начала войны в Боснии. Комментируя свою деятельность последних лет, актриса сказала: «У меня отличная работа, но это не вся моя жизнь. Я просыпаюсь и изучаю международное право. Я слежу за тем, чтобы никто из моих детей не страдал от нехватки родительского внимания. Я стараюсь, чтобы мои отношения с моим мужчиной были крепкими и цельными. Это – моя жизнь. Я не имею ничего против красных ковровых дорожек и всей этой чепухи, но хочу ли я, чтобы меня помнили именно как актрису? Нет. Недавно в одной из газет статья про меня заканчивалась не словами “Анджелина Джоли, актриса”, но словами “Анджелина Джоли, посол доброй воли ООН”. И вот тут я почувствовала настоящую гордость. И даже крикнула: “Эй, Брэд, теперь я не просто актриса”». Сегодня Джоли заявляет, что вскоре в ее большой семье появится седьмой малыш, вновь усыновленный. А ведь если она сказала, так и будет. Вся жизнь звезды – тому подтверждение!

В 2013 г. Анджелина Джоли вновь оказалась в центре внимания, продемонстрировав всему миру, что она не только

незаурядная личность, но и мужественная женщина. Будучи генетически предрасположенной к заболеванию раком груди, она решилась на такую тяжелейшую превентивную меру, как удаление молочных желез и замену их трансплантатами. И, что более всего потрясает, у нее тут же появилась масса последовательниц. Столь велико их доверие своему кумиру!

Антонио Бандерас
Настоящее имя – Жозе
Антонио Домингес
Бандерас. (род. 10.08.1960 г.)



Известный испанский киноактер, звезда Голливуда. Исполнитель острохарактерных ролей и романтических героев-любовников более чем в 40 фильмах.

Режиссер фильма «Безумец в Алабаме».

Все, начиная с имени, в этом актере звучно и красиво. Когда его слышишь, в воображении возникают красочные картины Испании с ее фламенко, корридой и тореадорами. К тому же, слово «бандерас» по-испански означает «знамена», что само по себе звучит победно.

Андалузец Антонио Бандерас завоевал мировую известность в кинематографе, привнеся в голливудский образ киногероя нечто новое и волнующее – чувственность, изящество и вместе с тем суровую сдержанность и силу. Экзотически красивый, кареглазый, прекрасно владеющий своим телом, темпераментный Антонио легко мог бы стать на экране стандартным «латинским любовником». Но это амплуа не для него. Антонио пошел по другому, более сложному творческому пути, сыграв в фильмах более 40 разноплановых ролей, каждый раз являясь зрителям в новом облике.

Жозе Антонио Домингес Бандерас родился в небольшом испанском портовом городке Малага в семье полицейского и учительницы. Он рос типичным домашним мальчиком: учился игре на пианино, гитаре и трубе, увлекался театром, писал стихи. С детства серьезно занимался футболом и к 14

годам уже играл в юношеской команде Малаги. Но травма ноги помешала Антонио продолжить спортивную карьеру, и он оставил футбол.

В 1975 г. юноша поступил в Национальную школу драматических искусств и стал подрабатывать в местном театре. Ему пришлось побывать и осветителем, и рабочим сцены, и гримером, и костюмером, прежде чем он начал получать небольшие роли. Родители Антонио были против артистической карьеры сына и надеялись, что тяготы гастрольной жизни испугают его и он не захочет связывать свою жизнь со сценой. Но вышло совсем по-другому – к двадцати годам Бандерас закончил учебу и уехал в Мадрид. «Мне повезло, что я оказался в столице в нужный момент. После смерти Франко в искусстве начался бум, который продолжался несколько лет. Это называлось «La Movida» – «Движение». Появились новые дизайнеры, режиссеры, новая музыкальная молодежь. Наконец-то можно было говорить, что ты думаешь, и новым идеям не было конца». В Мадриде Антонио работает то официантом, то продавцом и бесплатно участвует в экспериментальных постановках.

На профессиональную сцену Бандерас попал спустя 3 года – его приняли в труппу Национального театра Испании. Здесь он постиг классическую школу актерской игры в спектаклях Шекспира, Марло и Брехта. В 1982 г. Бандерас познакомился со скандально известным испанским режиссером Педро Альмодоваром, и это знакомство полностью опре-

делило дальнейшую карьеру молодого актера. Этот мастер «эстетических хулиганств» почувствовал артистический дар Антонио Бандераса и пригласил его сняться в своей картине «Лабиринт страстей» (1982 г.). Роль была небольшая, тем не менее она стала отправной точкой в кинокарьере актера. В своих последующих фильмах Альмодовар отдавал ему уже только главные роли. Созданные актером образы были весьма неординарны и далеки от расхожего понятия «первого любовника». Он представал перед зрителями то в роли странного, безвинно страдающего, наделенного даром предвидения поклонника своего учителя («Матадор», 1986 г.); то в образе пылкого и мятущегося юноши, для которого важно реализовать любой ценой, даже ценой смерти, свою страсть к известному режиссеру («Закон желания», 1987 г.); то в роли фана, похитившего актрису с целью наставить ее на путь истинный и превратить из наркоманки в любящую подругу и жену («Свяжи меня», 1990 г.). Но были у Антонио и резко противоположные роли, как, например, инфантильный, слабовольный, но милый молодой интеллеktуал в фильме «Женщина на грани нервного срыва» (1988 г.). Эта картина была представлена на Каннском кинофестивале, а затем стала призером Американской киноакадемии как лучший иностранный фильм года. Благодаря ей Бандерас, будучи к этому времени уже одним из самых знаменитых и любимых актеров Испании, оказался в центре внимания мирового кинематографа.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.