

Федор РАЗЗАКОВ

*Свет  
погасишь*  
**ЗВЕЗД**  
Они ушли в этот день



По мотивам телесериала  
"КАК УХОДИЛИ КУМИРЫ"

1

**Федор Ибатович Раззаков**  
**Свет погасших звезд.**  
**Они ушли в этот день**  
Серия «Свет погасших звезд», книга 1

*Текст предоставлен издательством «Эксмо»*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=179572](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=179572)*

*Свет погасших звезд. Они ушли в этот день. Книга 1: Эксмо; Москва; 2007*

*ISBN 978-5-699-20978-1*

### **Аннотация**

Любовь Орлова, Леонид Утесов, Леонид Харитонов, Владимир Высоцкий, Евгений Леонов, Олег Даль, Марис Лиепа, Наталья Гундарева, Виталий Соломин. Кумиры миллионов зрителей. Им рукоплескала вся страна, их любили при жизни, они останутся в памяти на долгие годы. Десятки замечательных ролей возносили их на пьедестал успеха. Одним судьба отмеряла короткий век, другим – почти век. Кто-то успел сказать немного, но ярко и талантливо, и ушел до обидного рано, другой сделал многое за длинную жизнь и оставил после себя сотни замечательных ролей и побед. И получается так, что почти каждый день в году памятен тем, что страна простилась с тем или иным кумиром. Мы вспоминаем этого выдающегося человека и пытаемся понять, как и чем он жил.

# Содержание

Предисловие	5
Январь	7
1 января – Александр СОЛОВЬЕВ	7
4 января – Инга АРТАМОНОВА	21
7 января – Валентина СПЕРАНТОВА	32
7 января – Николай ПАРФЕНОВ	43
7 января – Люсьена ОВЧИННИКОВА	54
8 января – Борис БАРНЕТ	63
9 января – Махмуд ЭСАМБАЕВ	78
12 января – Олег КОРОТАЕВ	94
14 января – Игорь ИЛЬИНСКИЙ	105
14 января – Анатолий ЭФРОС	121
18 января – Николай РУБЦОВ	137
20 января – Тамара МАКАРОВА	149
21 января – Виктор ИЛЬЧЕНКО	162
21 января – Людмила МАРЧЕНКО	174
24 января – Лев ПЕРФИЛОВ	188
26 января – Любовь ОРЛОВА	202
26 января – Валерий БРУМЕЛЬ	219
27 января – Вадим ТОНКОВ	231
29 января – Евгений ЛЕОНОВ	242
Февраль	255
2 февраля – Всеволод МЕЙЕРХОЛЬД	255

7 февраля – Иван ПЫРЬЕВ	275
11 февраля – Сергей ШЕВКУНЕНКО	300
13 февраля – Талгат НИГМАТУЛИН	343
15 февраля – Валерий ПОПЕНЧЕНКО	356
20 февраля – Владимир ДРУЖНИКОВ	365
Март	374
1 марта – Изольда ИЗВИЦКАЯ	374
Конец ознакомительного фрагмента.	387

# **Федор Раззаков**

## **Свет погасших звезд.**

### **Они ушли в этот день**

#### **Предисловие**

На телеканале ДТВ вот уже второй сезон выходит передача «Как уходили кумиры» – экранизация моей одноименной книги, выпущенной издательством «ЭКСМО» весной 2005 года. Идея телеверсии принадлежит известному самарскому тележурналисту Виталию Добрусину. Именно он той весной приехал по служебной необходимости в Москву, купил «Кумиров» и уже по ходу чтения понял – здесь есть благодатный материал для экранизации. Ведь с тех пор как на Российском телевидении перестала выходить цикловая передача Леонида Филатова «Чтобы помнили» (она закончилась со смертью автора в 2003 году), дефицит подобных передач на нашем ТВ стал ощущаться особенно остро. В итоге руководство канала ДТВ в содружестве с издательством «ЭКСМО» и телекомпанией «Инфотон» решило начать цикл передач об ушедших кумирах отечественного искусства, литературы и спорта. Причем все происходило стремительно: в мае начались предварительные переговоры, а уже спустя три месяца

– 15 августа 2005 года – проект стартовал в эфире с передачи о Викторе Цое.

Несмотря на то что материалом для передачи послужила книга «Как уходили кумиры», ее формат вышел далеко за ее пределы, по сути, став экранизацией и других моих книг, выходявших ранее под названием «Досье на звезд». Вот почему написание сценариев первых ста серий цикла легло в основном на мои плечи. После чего, с января 2006 года, материал для сценариев подбирали уже другие люди – штатные авторы «Инфотона», а я занялся другими книжными проектами.

Между тем успех телесериала «Как уходили кумиры» оказался настолько большим, что руководство ДТВ решило не только повторить цикл (то есть запустило его снова), но и продолжило выпускать новые серии в выходные дни (до этого он выходил строго по будням) в увеличенном формате – уже по 45 минут. В итоге на сегодняшний день свет увидели уже более 250 серий, что является рекордом для Российского телевидения: таких протяженных документальных сериалов у нас еще не было. Этот успех, а также желание опубликовать весь материал, не уместившийся по разным причинам в формат телепередачи, и подвигли меня и издательство «ЭКСМО» выпустить этот двухтомник.

# Январь

## 1 января – Александр СОЛОВЬЕВ

Этот актер шел к своей славе тяжело. В то время как его друзья и сокурсники по ГИТИСу Игорь Костолевский и Александр Фатюшин практически сразу взлетели на кинематографический Олимп, этот актер более пяти лет никак не мог занять достойное место под кинематографическим солнцем. И только на рубеже 70-х его нашла слава. Он сыграл несколько главных ролей в кино, удачно работал в театре. Тогда казалось, что актер крепко встал на ноги. Но стоило кануть в небытие советскому кинематографу, как его звезда закатилась. И, хотя по киношным меркам он считался относительно молодым актером, справиться с навалившимися на него испытаниями он не смог. И вскоре погиб при обстоятельствах, которые до сих пор остаются неизвестными.

Александр Соловьев родился в 1952 году в глухом северном поселке под Норильском. Его родители были ссыльными и жили в этой глухомани вот уже несколько лет. Условия жизни были тяжелыми, в поселке не хватало даже самых необходимых продуктов и медикаментов, однако Соловьевы все-таки решили завести ребенка. Александр родился семи-месячным, весом всего полтора килограмма, и шансов на то,

чтобы выжить, у него было пятьдесят на пятьдесят. Но он выжил. Долгое время мама пеленала его в пуховый платок, а когда выходила с ним на улицу, соседи думали, что у нее на руках котенок.

Вскоре после смерти Сталина Соловьевы переехали в Норильск. Там Соловьев пошел в первый класс средней школы. Мальчишкой он рос шустрым, подвижным. Однажды у соседей увидел по черно-белому телевизору клоуна Олега Попова и с тех пор стал мечтать работать в цирке. «Буду всех веселить», – говорил Соловьев родителям. И когда в старших классах он записался в драматический кружок, никто из его близких и друзей не удивился – актерство буквально било из Соловьева фонтаном. И иначе как артистом его никто уже не представлял.

В 1969 году Соловьев закончил школу и отправился в Москву поступать на актерский. Он подавал документы в два творческих вуза: Щукинское училище и ГИТИС. Причем поступил он туда легко, сразив педагогов тем, что пришел на экзамены, как Остап Бендер – в ботинках на босу ногу. «А где ваши носки, молодой человек?» – спросил кто-то из экзаменаторов, видимо, желая проверить реакцию абитуриента. «Я их постирал, они сушатся», – нисколько не смутившись, ответил Соловьев. И с ходу бросился читать басню. Именно эта непосредственность и сразила педагогов.

Жить Соловьева определили в институтское общежитие, где его соседом по комнате стал Александр Фатюшин, при-

ехавший в Москву из Рязани. С ним Соловьев сразу подружился, как и с другой будущей звездой советского театра и кинематографа, Игорем Костолевским. Эти трое студентов чуть ли не с первых же дней обучения стали любимчиками руководителя курса Андрея Гончарова. Однако самым жизнерадостным и легким на подъем в этой троице был Соловьев. На курсе его все любили. Например, узнав однажды, что Саратовский театр интересно поставил «Овода», он тут же стал подбивать однокурсников съездить туда и обязательно посмотреть новаторскую постановку. Причем его не смущало отсутствие денег: на дорогу хватало, и ладно. В другой раз, выяснив, что многие с его курса, как и он сам, ни разу не были в Эрмитаже, уговорил ребят съездить в Ленинград. Как будет вспоминать много позже Александр Фатюшин: «Саша был легкий, открытый, честный, совершенно бескорыстный и не способный на подлости человек. Не любить его было невозможно. Душа нараспашку – щедрая, широкая. Он не мог жить без сюрпризов. Делал их спонтанно, не задумываясь, чем бы всех удивить. И это у него всегда получалось красиво. Были деньги – задаривал подарками, не было – не жаловался и не просил...»

В 1974 году Соловьев закончил ГИТИС и вместе со своими друзьями, Костолевским и Фатюшиным, был принят в Театр имени Маяковского, где главным режиссером был их педагог Андрей Гончаров. Однако в отличие от друзей судьба Соловьева складывалась менее успешно. В театре он иг-

рал незначительные роли, а в кино его вообще не приглашали сниматься, хотя он и обивал пороги двух столичных киностудий. В это же время Костолевский и Фатюшин играли в кино одну роль за другой. Первый стал сниматься еще в 70-м, когда учился на втором курсе ГИТИСа, а известность приобрел в 1975 году, сыграв декабриста Ивана Анненкова в фильме «Звезда пленительного счастья». Фатюшин пришел в кино сразу по окончании института, но известным стал через год после Костолевского – в 1976 году, когда сыграл вместе с ним в фильме «Весенний призыв». Глядя на успехи своих бывших однокурсников, Соловьев тоже мечтал о подобной славе, но все его попытки обратить на себя внимание кинорежиссеров заканчивались провалом. Во второй половине 70-х в советский кинематограф пришла целая плеяда талантливейшей и честолюбивейшей молодежи, и в борьбе за место под кинематографическим солнцем требовались не только недюжинные способности, но и какие-то связи, знакомства. Ничего этого у норильского юноши Александра Соловьева не было.

Отыграв в Театре имени Маяковского чуть больше одного сезона, Соловьев перешел в другой театр – Юного зрителя. И сразу получил одну из главных ролей – влюбленного старшеклассника в пьесе о современности. Играть Соловьеву было легко, поскольку в ту пору он сам переживал те же чувства – был влюблен в свою партнершу по сцене. Причем молодого актера совершенно не смущало то, что сам он вот

уже несколько лет был женат и воспитывал сына, да и его партнерша была замужем и тоже имела ребенка.

В первый раз Соловьев женился, еще будучи студентом. На третьем курсе ГИТИСа он влюбился в первокурсницу Людмилу, да так сильно, что об этом знал чуть ли не весь институт. Соловьев буквально не давал девушке прохода, карауля ее у каждой аудитории и провожая после занятий домой. Его натиск был настолько стремителен, что девушка сдалась уже через пару месяцев. Когда она забеременела, молодые решили пожениться. Костолевский подарил им книгу про семейные отношения, и будущие молодожены читали ее вслух, лежа на диване в студенческом общежитии. Тогда им казалось, что они будут вместе вечно. Оказалось, что всего чуть больше четырех лет.

По иронии судьбы партнершу Соловьева по сцене, в которую он влюбился чуть ли не с первого взгляда, тоже звали Людмила. Людмила Гнилова. Вот уже несколько лет она была замужем за прекрасным человеком, растила трехлетнюю дочь. И когда только что пришедший в их театр Соловьев, который был на семь лет младше ее, вдруг стал оказывать ей определенные знаки внимания, она растерялась. Поначалу думала, что это все несерьезно – блажь молодого актера. Но затем поняла, что дело заходит слишком далеко. Соловьев стал ночевать на подоконнике в ее подъезде, и сердобольные соседки даже стали выносить ему коврик, чтобы было мягче спать. Естественно, слухи об этом дошли до мужа Людми-

лы. Он оказался человеком понимающим и предложил «разрулить» ситуацию мирно: пригласил супругов Соловьевых к себе в дом, чтобы они стали друзьями. Но Соловьев не хотел быть только другом, он хотел жениться на Людмиле. И сказал об этом ее мужу честно и открыто.

Эта история продолжалась три года. Пока наконец неприступная крепость не пала. Однажды Людмила дождалась прихода мужа с работы и сказала, что уходит к Соловьеву. И направилась к двери. Муж бросил ей вдогонку: «Люда, на тебе платье наизнанку и домашние тапочки». В 1977 году Соловьев и Гнилова поженились.

Более пяти лет Соловьев делал безуспешные попытки пробиться в кинематограф. Регулярно приезжал на столичные киностудии и участвовал в десятках кинопроб в надежде попасть хотя бы в малюсенький эпизод. Но его не брали даже туда. Это было тем более обидно, что в родном ТЮЗе Соловьев сумел стать одним из ведущих актеров, блистая в таких ролях, как Емеля в сказке «По щучьему велению» и Петух в «Кошкином доме» Самуила Маршака.

И все же настойчивость, с которой Соловьев упрямо шел к своей цели, сделала свое дело. В самом конце 70-х кинематографическая удача улыбнулась ему. В 1979 году сразу три режиссера обратили внимание на Соловьева, причем двое из них утвердили его на главные роли: Виктор Титов доверил ему роль Адама в телевизионной мелодраме «Адам женится на Еве», а Валерий Михайловский утвердил Соловьева на

роль бандита в детективе «По данным уголовного розыска». Третьим режиссером был Владимир Мотыль, который взял Соловьева на небольшую роль в экранизацию «Леса» А. Островского. Однако «Лес» в прокат тогда так и не вышел (его выпустят только семь лет спустя), но мелодрама и детектив благополучно добрались до зрителя и принесли Соловьеву первый успех. Молодого актера заметили не только зрители, но и режиссеры, которые с этого момента стали приглашать его в свои картины. Например, Иван Киасашвили взял его на небольшую роль в комедию «Дамы приглашают кавалеров» (1981), а Тамара Лисициан пригласила сыграть молодого американца в картине «На Гранатовых островах» (1982).

В 1983 году Соловьев сыграл одну из самых известных своих ролей – конокрада и ловеласа Красавчика в телефильме «Зеленый фургон» Александра Павловского. Стоит отметить, что первоначально эту картину должен был снимать Владимир Высоцкий, но преждевременная смерть в июле 1980 года помешала ему это сделать. И вот три года спустя за этот проект взялся Павловский. На роль Красавчика он собирался пригласить актера Николая Караченцова, которого хорошо знал еще по предыдущему своему фильму – «Трест, который лопнул». На актера уже были пошиты костюмы, и он вот-вот должен был прибыть на съемки. Как вдруг в самый последний момент все рухнуло. Караченцов позвонил режиссеру и сообщил, что театр Ленком срочно уезжает в Париж по приглашению знаменитого французского моделье-

ра Пьера Кардена. И Павловскому пришлось искать другого актера на роль Красавчика. Но думал он недолго. Он вспомнил, что в фильме «Адам женится на Еве» ему понравился исполнитель главной роли Александр Соловьев. Актера немедленно вызвали в Одессу и утвердили на роль практически после первой же кинопробы. Премьера фильма прошла в новогодние дни 1983 года и была очень тепло принята зрителем: на Одесскую киностудию приходили мешки благодарственных писем со всех концов страны. Во многих письмах зрители признавались в любви исполнителю роли Красавчика Александру Соловьеву. Спустя 17 лет именно эта роль в последний раз поможет актеру: когда его мертвое тело будет лежать в морге как неопознанное, один из милиционеров вспомнит, где видел этого мужчину – в фильме «Зеленый фургон».

К середине 80-х Соловьев считался уже достаточно известным актером, сыгравшим несколько интересных ролей. В 1985 году сам Сергей Бондарчук пригласил его на роль в экранизацию пушкинского «Бориса Годунова», что уже говорило о многом: плохих актеров мэтр в свои картины не приглашал. Но потом начались перестроечные времена, когда кинематограф бросился осваивать доселе запрещенные темы, в результате чего на экраны хлынул поток фильмов очень низкого пошиба. Соловьеву посыпались предложения играть роли разного рода бандитов и подлецов, но он эти предложения отметал – не хотел опускать планку, которую

установил для себя еще в начале 80-х. А когда понял, что хорошие роли ему уже вряд ли предложат, затосковал. Потом решил попробовать себя в режиссуре: в 1991 году снял как режиссер ироническую комедию «По Таганке ходят танки», где также сыграл одну из центральных ролей. Но большого успеха эта картина не имела, так как прокат в те годы уже развалился. Да и времена в стране наступили такие, что большинству людей было не до кино, тем более не до иронических комедий. Ведь, глядя на то, что происходило тогда в стране, людям больше хотелось плакать, чем смеяться.

Нельзя сказать, что Соловьев тогда был без работы. Он снялся в двух фильмах у создателя «Зеленого фургона» Александра Павловского («Ребенок к ноябрю», «И черт с нами»), продолжал играть в ТЮЗе. Но в кино это были разовые приглашения, а в театре серьезных ролей вообще ему не предлагали. В итоге из ТЮЗа Соловьев уволился и пустился во все тяжкие: стал больше обычного выпивать, заводил мимолетные интрижки на стороне. На этой почве он трижды уходил от жены, но, помыкавшись по разным углам, каждый раз возвращался обратно, давая твердое обещание исправиться. Однако сил на то, чтобы сдержать свои обещания, у Соловьева хватало ненадолго. А тут еще личная трагедия: у Соловьева умер отец. Причем смерть его была ужасной: он тогда жил один и, когда умер, почти месяц пролежал в своей квартире, пока жильцы не почувствовали трупный запах. Соловьев сорвался в Норильск и пережил жуткие чув-

ства. Ему пришлось в одиночку мыть и сдирать обои, сжигать пол в квартире – так все было отравлено запахом тлена. В течение последующих лет Соловьев находился под впечатлением ужасной смерти отца и даже иногда просыпался по ночам от собственного крика. Он боялся, что и с ним случится что-то страшное. Предчувствия его не обманули.

В августе 1997 года Соловьев принял твердое решение «завязать» – отправился лечиться к известному целителю Довженко. Там же тогда лечилась от той же болезни известная актриса Ирина Печерникова, с которой у Соловьева еще в 91-м был мимолетный роман. У Довженко их отношения возобновились, и в Москву они вернулись близкими людьми. На этот раз Соловьев ушел от Людмилы Гниловой навсегда. Но перед этим передал ей прощальное письмо, в котором писал:

«Люся, я прошу у тебя прощения за все, прошу не за себя, а чтобы у тебя не было в душе черноты и беспросветности, которую я вносил в твою жизнь. Я причинял тебе столько хлопот, забот и всякого зла, хотя все эти слова ерунда по сравнению с теми ужасами, которые ты от меня терпела. Я слабый человек, умереть самостоятельно не могу, но знаю, ты без меня сможешь прожить. Я бездарное и бесплатное приложение. Играть я уже ничего не могу, снимать тоже, помощи от меня нет никому, я ничего не могу, а самое страшное – не хочу. Я устал. Пусть теперь Он распоряжается моей историей. Может быть, в полном падении будет подъем. Это

звучит как надежда. У меня ее нет. Единственная просьба: когда я буду звонить, разговаривай со мной как со знакомым, а не как мстящий мне человек. Я не принесу тебе больше неприятностей. А то, что вам всем будет без меня гораздо лучше, это факт. Чем раньше меня не станет, тем лучше. Все. Саша».

Как ни странно, но этот пессимизм ушел из мыслей Соловьева вскоре после того, как он стал жить с Печерниковой. Во всяком случае, внешне все так и выглядело. Они продали квартиру Ирины на Тверской, купили поменьше и сделали там ремонт. На оставшиеся деньги купили под Ярославлем небольшой домик, куда ездили отдыхать от городского шума. Даже котенка завели: его подобрал на улице Соловьев, и они с Ириной около месяца выхаживали его, пока он не встал на ноги. Тогда им казалось, что счастье наконец нашло их и навсегда поселилось в их доме. Ошиблись. Эта идиллия длилась недолго – до декабря 1999 года.

В том месяце Печерникова уехала в Калугу, а Соловьев остался в Москве. Ирина должна была приехать 24-го, чтобы вместе с мужем отправиться на премьеру в театр. Но приехать в срок не смогла. А когда на следующий день вернулась домой, мужа там не оказалось. Она обзвонила всех друзей и узнала, что в последний раз они видели Александра 25 декабря на банкете после спектакля в театре «Русский дом». Соловьев пришел туда сильно пьяным и даже чуть не рухнул в фойе. Все боялись, что он устроит скандал прямо во время

спектакля, но это случилось чуть позже – после его завершения. Соловьев вышел на сцену и сообщил собравшимся, что собирается сказать им всю правду. Но кто-то из присутствующих вовремя подсуетился и вывел пьяного актера из театра. Соловьев отправился домой на Мясницкую улицу. Однако не дошел до него каких-нибудь несколько сот метров.

Спустя примерно час после завершения банкета в театре в 68-е отделение милиции, что на Мясницкой (в трех минутах ходьбы от соловьевского дома), заглянул прохожий: «У вас за углом мужчина лежит. Прилично одет. Поскользнулся, упал на бетонную клумбу, похоже, разбил голову». Командир роты Александр Боков с напарником Вячеславом Даниловым вышли проверить. И действительно обнаружили за углом мужчину, лежавшего на земле. Стали его поднимать, на что тот внезапно попросил: «Оставьте меня, мне больно».

Милиционеры вызвали «Скорую», а пока она ехала, Данилов вдруг вспомнил: «Этот мужик на одного актера похож. Вот только фамилию не вспомню». Поскольку документов при пострадавшем не было, в журнале регистраций его записали как «неизвестного мужчину среднего роста, на вид лет сорока, похож на артиста. Голова травмирована». Спустя 15 минут «Скорая» увезла незнакомца, которым был Александр Соловьев, в реанимацию «Склифа». Там на него завели номерную карточку – № 22043, – поскольку личность его продолжала оставаться неизвестной.

Тем временем Печерникова продолжала находиться в

неведении относительно того, где находится ее муж. Искать она его не пыталась несколько дней, так как думала, что он уехал куда-то на заработки (такое иногда случалось с Соловьевым, который не терпел одиночества). Однако 6 января 2000 года терпение актрисы лопнуло и она отправилась на поиски супруга. И первым делом заехала в «Склиф». Но среди больных Соловьева не оказалось. Тогда Печерникова попросила проводить ее в морг. Но и там Соловьева не было. Печерникова вернулась домой, надеясь, что муж все-таки объявится.

Неизвестно, как долго еще продолжалось бы это ожидание, если бы 21 января тот самый командир роты Александр Боков не спросил у замначальника отделения Сергея Фирсова: «А что, о том артисте, которого мы подобрали, сведений из больницы до сих пор нет?» Фирсов ответил, что тот актер скончался. Под впечатлением этого известия милиционеры стали вспоминать имя этого актера. Не вспомнили, зато на память пришел фильм, где он играл, – «Зеленый фургон». «Там же Харатьян еще играл», – осенило Фирсова. И они решили немедленно позвонить артисту. А у того в тот день как раз был день рождения, и он с гостями сидел за праздничным столом. Но все что мог, он сделал. И главное – сообщил фамилию своего партнера по фильму: «Это Саша Соловьев, он Красавчика играл». – «А вы бы не могли приехать сейчас в морг и опознать его?» – спросили Харатьяна. «Не могу, у меня гости, – последовал ответ. – Но я могу дать вам теле-

фоны двух его жен: Людмилы Гниловой и Ирины Печерниковой».

Милиционеры дозвонились до Печерниковой. Она приехала в морг и опознала своего супруга. По ее словам: «Я искала его везде: по всем больницам, моргам. Обзвонила, наверное, тысячу людей. И наконец нашла. В морге. Милиционер один честный оказался. 21 января позвонил и сказал: „Знаете, у нас был человек, похожий на вашего мужа. Мы его отправили в «Склиф“. Мне рассказали, что, когда он возвращался, поскользнулся, упал и разбил себе лоб. Милиционеры нашли его лежащим на снегу. А Саша и милиция – это разговор особый. Он их ненавидел... В морге я была еще 6-го. Осмотрела всех, кто прибыл туда без документов. Не нашла его и мысленно перекрестилась. А оказалось, они его там просто спрятали. Саши не стало **1 января**. Врачом, который делал операцию, оказался родственник Жени Жарикова. Он мне сказал, что Саша умер от травмы шейных позвонков. А это очень похоже на удар дубинкой...»

Панихида по Александру Соловьеву состоялась 25 января 2000 года в Доме кино. Туда пришло много известных артистов, режиссеров и просто хороших людей. После панихиды тело артиста было кремировано, а урну с прахом забрала себе Ирина Печерникова.

## 4 января – Инга АРТАМОНОВА

Имя этой спортсменки знали во всем мире. Ее победам на самых престижных катках мира рукоплескали сотни тысяч людей, ее талантом восхищались миллионы людей во всех уголках мира. Она четыре раза становилась чемпионкой мира по бегу на коньках, и этот результат так и не был побит ни одной конькобежкой Советского Союза. Поэтому, когда в самом начале 1966 года все телеграфные агентства мира облетела весть об убийстве этой спортсменки, все были в шоке. До этого еще ни один знаменитый спортсмен в мире не умирал столь жестоким образом – от удара ножом, нанесенного ревнивым супругом.

Инга Артамонова родилась 29 августа 1936 года в Москве. Ее детство было не особенно радостным – девочке пришлось пережить и войну, и развод родителей, и тяжелую болезнь (врачи обнаружили у нее туберкулез). Однако, несмотря на это, Инга росла девочкой очень активной и боевой. Их дом стоял рядом с домом № 26 на Петровке, во дворе которого был каток. По словам близких, буквально с раннего утра до позднего вечера Инга пропадала на этом катке с братом Владимиром. Увлечение спортом у нее было настолько сильным, что вскоре ее отдали в секцию академической гребли, существовавшую на водном стадионе «Динамо». Там она прозямалась до окончания школы и добилась превосходных ре-

зультатов: стала мастером спорта и двукратной чемпионкой страны среди девушек. Многие прочили ей прекрасное будущее и включение в сборную СССР. Однако в 1954 году Артамонова внезапно бросила академическую греблю и перешла в конькобежный спорт. Отметим, что далось ей это нелегко, так как ни один из тогдашних тренеров в этом виде спорта не хотел брать к себе 17-летнюю девушку-переростка.

В 1955 году Артамонова провела свой первый сезон в качестве конькобежки и многих огорчила – от нее привычно ждали побед, а она пропустила вперед даже явных аутсайдеров. Кое-кто из журналистов тут же поспешил записать ее в бесперспективные. Но Артамонова не была бы собой, если бы сразу смирилась с этим поражением. «Клянусь, что на следующий год я обыграю всех!» – сказала она тогда своему тренеру. И слово свое сдержала.

В сезоне 1956 года она стала чемпионкой страны, оставив позади себя таких титулованных спортсменов, как Лидия Селихова (дважды чемпионка мира), Софья Кондакова и др. Ее тут же включили в сборную СССР и не ошиблись: она и на мировом первенстве вошла в число рекордсменов. А в 1957 и 1958 годах и вовсе стала чемпионкой мира. В то время она была в полном расцвете своего таланта и сил и готовилась к новым победам. Однако на чемпионат мира в 1959 году ее не взяли.

Дело в том, что во время чемпионата мира в 1958 году Артамонова внезапно влюбилась... в шведского конькобежца

Бенгдта. Естественно, что об этой связи тут же стало известно тем, кто по долгу службы обязан был присматривать за советскими спортсменами, выступающими за рубежом, – сотрудникам КГБ. Инге было сделано первое предупреждение, чтобы она и думать не могла о том, чтобы связать свою судьбу с иностранцем. Однако Артамонова этому совету не вняла. Когда через какое-то время от Бенгдта ей пришло предложение руки и сердца, она всерьез подумывала его принять. Но ее быстро осадили. «Если вы надумаете уезжать из страны, не забудьте, что здесь у вас останутся ваши родственники. Им будет несладко», – предупредили ее сотрудники КГБ. И Инга дрогнула. Предложение шведа она отвергла и осталась в СССР. Однако после этой истории доверия ей уже не было. Из сборной страны ее вывели, и она пропустила чемпионат мира в 1959 году (он, кстати, проводился в Швеции) и дважды Олимпийские игры – в 1960 и 1964 годах.

Видимо, чтобы хоть как-то исправить положение, в котором она оказалась, Артамонова в 1959 году принимает решение выйти замуж за своего одноклубника по «Динамо» конькобежца Геннадия Воронина. Их близкое знакомство было предопределено тем, что они оказались соседями по двухкомнатной квартире, которая принадлежала обществу «Динамо». Оба в то время были неудачниками: Ингу выбросили из сборной, Геннадий постоянно проигрывал своему сопернику по спринту Евгению Гришину (этого спортсмена не зря называли «человек-молния»). Почти каждый вечер они

коротали время на общей кухне, плакались друг другу в жилетку и в конце концов решили пожениться.

Семейная жизнь двух известных спортсменов начиналась вполне пристойно. Молодые прекрасно относились друг к другу и какое-то время жили дружно. Мир и спокойствие в семье позволили Артамоновой вновь стать победителем в спорте. В 1962 году она завоевала пять золотых медалей чемпионата СССР, установила четыре мировых рекорда за два дня. За весь тот сезон она не проиграла ни одного (!) старта и в конце концов завоевала «золото» на чемпионате мира. О ее успехах тогда писали все советские газеты. Впереди ее ожидало возвращение в сборную СССР и выступление на Олимпийских играх в Инсбруке. Однако...

В те годы лучшими в конькобежном спорте среди женщин считались две спортсменки: москвичка Инга Артамонова и Лидия Скобликова из Челябинска. Обе прекрасно выступали как во внутренних соревнованиях, так и за рубежом. Однако последняя в отличие от Артамоновой обладала одним, но существенным достоинством: идеологически она была безупречна. Поэтому именно на нее и сделало ставку тогдашнее спортивное руководство. В результате Артамоновой были созданы такие условия, что она не смогла ровно пройти отборочные соревнования и в сборную не попала. В Инсбрук отправилась Скобликова. И надо отдать ей должное, выступила она там блестяще. Забег на 500 метров она преодолела за 45 секунд (мировой рекорд), на 1000 метров

– за 1 минуту 32,2 секунды.

Свое невключение в сборную Артамонова переживала тяжело. Она понимала, что это была последняя Олимпиада, в которой она смогла бы участвовать и побороться за высшую награду. Эту депрессию она переживала одна, так как ее муж к тому времени стал для нее совершенно чужим человеком. От его былого внимания к ней и доброты не осталось и следа. Теперь он постоянно устраивал ей скандалы, а иногда и бил. Обстановка в семье еще больше накалилась, когда в их почтовый ящик чья-то услужливая рука стала регулярно подбрасывать анонимки, в которых рассказывалось о том, как Инга «изменяет» своему мужу. Кто писал эти пасквили, до сих пор так и не выяснено. Все это изматывало Артамонову так сильно, что порой ей не хотелось вообще возвращаться домой. Но терпеть неблагополучие в семье приходилось. Инга понимала, что развод может навсегда перечеркнуть ее спортивную карьеру.

Между тем на чемпионате мира в Финляндии в 1965 году Артамонова в очередной (четвертый) раз завоевала золотую медаль. Рассказывают, что за несколько дней до отъезда на мировое первенство Инга взяла в руки молоток и забила в стену гвоздь рядом с тремя лавровыми венками, которые она привезла с трех предыдущих чемпионатов. Так она была уверена в своей очередной победе. И ведь действительно победила, пробежав всю дистанцию с улыбкой на устах! К сожалению, это был ее последний триумф. Через несколько

месяцев ее убили. Как же это произошло?

В канун нового, 1966 года Артамонова приняла окончательное решение расстаться с Ворониным. Она собрала вещи и ушла к матери. Однако муж не собирался так просто отпустить ее от себя. Какая-то непонятная постороннему обида терзала его душу. **4 января 1966 года** Воронин пришел в дом своей тещи. Пришел, по обыкновению, выпившим.

– Выйдем в другую комнату, поговорим, – бросил он Инге. Та встала с дивана, однако выходить из комнаты отказалась. Она боялась Воронина, а здесь рядом с ней был ее брат, который мог ее защитить. Поэтому она сказала:

– Ну что тебе? Говори.

В следующую секунду случилось неожиданное. Воронин выхватил из кармана нож и сделал молниеносный выпад – ударил им в грудь Артамоновой. При этом произнес всего лишь одну фразу:

– Вот тебе!

Артамонова вскрикнула: «Ой, мама, сердце!» – и стала оседать на пол. Брат успел подхватить ее на руки и только тут заметил в груди сестры клинок без рукоятки (та осталась в руках у Воронина). В следующую секунду Инга выдернула нож из груди и, шатаясь, направилась в коридор. Мама бросилась следом, а брат схватил убийцу в охапку и повалил его на пол. Но потасовка была короткой. Более сильный Воронин сумел вырваться и выбежал на балкон, где избавился от улики – бросил вниз рукоятку от ножа. Поскольку телефона

в доме спортсменки не было, ее брат бросился на улицу к автомату – вызывать милицию.

Как выяснилось позже, Артамонова вместе с мамой спустилась на два этажа – в квартиру, где жил врач. Раненая спортсменка легла на тахту, а мама побежала к знакомым звонить в «Скорую». В это время у Артамоновой заклокотало в груди, в горле послышался хрип, и она потеряла сознание... Ни врач, жившая в этой квартире, ни приехавшие на «Скорой» медики уже ничем не могли помочь.

Уже буквально на следующий день после этого происшествия Москва наполнилась слухами о нем. Чего только люди не говорили о смерти чемпионки: что ее убил любовник, что она покончила с собой, что ее застрелил муж, уличивший ее в лесбийской любви, и т. д. Официальные власти откликнулись на это событие 6 января коротким некрологом в газете «Советский спорт»: «Преждевременно и трагично оборвалась жизнь Инги Артамоновой... Выдающаяся советская спортсменка... замечательный человек, всю свою жизнь она посвятила развитию советского спорта... В жизни Инга совершила спортивный подвиг... Ей принадлежат многие рекорды мира... Инга завоевала своими замечательными человеческими качествами, выдающимися спортивными достижениями, теплым и товарищеским отношением к людям всеобщую любовь и признательность среди широких кругов спортивной общественности как в нашей стране, так и за ее пределами...»

Между тем главный виновник происшествия – Геннадий Воронин – был арестован милицией на следующий день после убийства. Началось следствие. Вот что вспоминает об этом брат спортсменки В. Артамонов:

«Воронин врал безбожно. И что он не понимал, как это произошло; и что Инга сама пошла на нож; и что мать дернула Ингу за руку и Инга наткнулась на острие. Придумал даже такую трогательную деталь: будто бы он взял лежавшую на диване куклу и произнес: „Вот, Инга, нам бы с тобой такого пупсика...“

Следователь почему-то не поставил преграду лжи Воронина, позволив тому ссылаться на прошлое жены. Больше, чем тяжелые условия семейной жизни, в результате чего она и хотела развестись, его интересовало, договорились ли супруги о разводе накануне Нового года и «законно» ли решила Инга встречать Новый год без мужа. На самом же деле, опасаясь угроз убить ее, если захочет развестись, она и назвала ему другое место встречи (угрозы убить при их ссорах не раз слышали я сам, мама, наш отчим). С нашими возражениями следствие, однако, считаться не пожелало. Как, впрочем, и с заявлениями прославленных конькобежцев о характере Воронина. «Могу охарактеризовать его коварным человеком, действующим продуманно, исподтишка» (Борис Шилков). «Геннадий избивал ее, мы часто видели Ингу с синяками. Хорошего о нем ничего не могу сказать» (Борис Стенин). «Было известно, Геннадий издевается

над ней, бьет, он часто выпивал. Я никогда не слышала, чтобы она давала какой-либо повод для ревности» (Тамара Рылова). «Я часто видел ее с синяками на лице. Он пил и жил за ее счет» (Константин Кудрявцев, тренер сборной СССР).

Как стало известно в ходе расследования, не Инга изменяла мужу, а он – ей, в чем и сам позднее признался. Призналась и одна из его любовниц, оказавшаяся «подругой» Инги, – вот какие «чудеса» бывают! Уж не она ли и подбрасывала анонимки?

Читая между строк «дела», можно увидеть, что следователь сочувствует убийце (Инга больше зарабатывала, и это, видите ли, расстраивало мужа) и таким образом спасает его от 102-й статьи – возможного расстрела. Назначенная потом 103-я послужила, думаю, хорошей зацепкой для дальнейшего снижения наказания убийце. Через месяц-полтора решением Верховного суда РСФСР ему отменили пребывание в тюрьме, а уже в 1968 году и вовсе освободили из-под стражи!!! Следующие три года убийца находился в свободном режиме, работая на «стройках народного хозяйства».

Упор был сделан на ревность – в показаниях Воронина, его родственников и друзей, в концепции всего следствия. Одновременно – очернение Инги. Следователь умудрился принизить вклад Инги в спорт, и это принижение вошло в обвинительное заключение. При этом усилили достижения Воронина, названного призером Олимпийских игр, которым тот никогда не был. В решение Верховного суда РСФСР про-

никло даже, что мы с мамой, оказывается, вовсе не видели, как Воронин нанес удар ножом!

Поразила «находчивость» самого убийцы: он стал выдвигать идею измены Родине со стороны Инги: дескать, до замужества имела отношения с иностранцем, хотела выехать из Союза... А себя показывал «патриотом», создавая впечатление, что, хоть и убил, верно все же понимает политику партии и государства. Вообще нетрудно заметить определенную «режиссуру», и довольно умело проведенную, хотя и не совсем тонко. Вот почему я не исключаю того, что Воронин был всего лишь киллером, как мы сегодня называем наемных убийц. Не потому ли его и выпустили так быстро? И не потому ли ему было позволено лгать в своих следственных показаниях, что уже заранее все было расписано в чьем-то жутком сценарии, начиная от интриг и кончая освобождением убийцы? Вопрос, кто направлял это грязное дело, от кого оно шло. От самого «верха», от спортивного руководства, завистников, соперниц? А что, если в одну точку сошлись намерения сразу всех недоброжелателей?! Возможно, каждый поначалу хотел лишь поинтриговать, попортить нервы спортсменке, подорвать репутацию, ухудшить спортивную подготовленность, внести раздор в семейную жизнь... А произошла трагедия».

С тех пор прошло более 30 лет. Инга Артамонова похоронена на Ваганьковском кладбище, на том же участке, где позже будут похоронены Сергей Столяров (1969), Владимир

Высоцкий (1980), Владислав Листьев (1995).

А что же стало с Геннадием Ворониным? Вот что писал о нем в середине 90-х А. Юсин: «Воронин отсидел, спился, но жив. Мне рассказывала олимпийская чемпионка Людмила Титова, как-то по конькобежным делам побывавшая в Дзержинске Нижегородской области, что Воронин подошел к ней: „Ты чего не здороваешься?“ – „Я с незнакомыми людьми не здороваюсь“. – „Но я же Воронин“. – „А с такими нелюдями тем более“. После этих слов он отошел.

Вице-чемпион Европы Юрий Юмашев встретил его позднее: «Воронин – маленький лысый старичок – подошел ко мне со стаканом: „Давай выпьем за все хорошее...“ Подумал: не жилец он уже, жалкий, опустившийся... А ведь кого убил!»

Достижение Инги Артамоновой, ставшей четыре раза чемпионкой мира, не побито ни одной российской конькобежкой до сих пор. Хотя со дня ее гибели прошел 41 год.

## **7 января – Валентина СПЕРАНТОВА**

Эту замечательную актрису по праву называли «Ермоловой детского театра»: за свою долгую жизнь в искусстве она переиграла на сцене Центрального детского театра множество ролей мальчиков и юношей и почти столько же озвучила их на радио. И хотя лицо этой актрисы было известно не всем поклонникам ее таланта, однако голос знала вся страна. Для миллионов советских детей он значил столько же, сколько для взрослых голос Юрия Левитана.

Валентина Сперантова родилась 11 декабря 1904 года в городе Зарайске Рязанской губернии. Ее отец был секретарем уездного Съезда, мать домохозяйкой. В семье Сперантовых было одиннадцать человек, поэтому скромного жалования отца едва хватало, чтобы сводить концы с концами. Именно из-за непосильной ноши отец Валентины подорвал свое здоровье и скончался, когда ей было 10 лет. В те годы на плечи хрупкой Вали легли недетские заботы: она занималась хозяйством, ходила в магазин, возилась с малышами.

В семье Сперантовых издавна все увлекались театром и часто устраивали любительские спектакли для друзей и знакомых. Иногда эти представления давались в уютном садике при доме Сперантовых. Подмостики были сооружены под старой липой, и в этот импровизированный театр умещалось несколько десятков человек, которые рассаживались на ска-

мейках или на специально принесенных с собой табуретках. Когда Валя была маленькой, она в этих спектаклях не участвовала, пребывая только в роли зрительницы. Но когда подросла, тут же влилась в домашний театр, играя в основном... мальчишек. Позднее это же амплуа станет определяющим и в ее взрослой актерской карьере: Сперантову даже будут называть «главным мальчишкой Советского Союза».

Однажды на спектакле домашнего театра побывали актеры Зарайского драмтеатра, которых искренне восхитила игра Валентины. После представления они предложили ей участвовать в спектаклях их театра. И, когда девушка согласилась, тут же ввели ее на роль Золушки. Валентина тогда еще училась в школе второй ступени.

В 1918 году судьбу Сперантовой круто изменила еще одна встреча. В их городе проездом оказался некий актер из Москвы, который, коротая время до поезда, зашел в их театр и, увидев игру Сперантовой, посоветовал ей ехать в столицу. «Здесь ваш талант пропадет», – сказал актер Валентине и дал свой московский адрес. Однако, когда спустя несколько месяцев Сперантова и в самом деле приехала в Москву и явилась к тому актеру, тот развел руками: мол, увы, ничем не могу помочь. Сперантова была в шоке и от пережитого разочарования заболела тифом. А когда выздоровела, твердо решила бросить театр и стать художницей. После чего поступила во ВХУТЕМАС. Но от судьбы ей уйти все равно не удалось. Около полугода она старательно рисовала пейзажи

и натюрморты, но едва прочитала в газете о том, что открылась театральная студия «Молодые мастера», как немедленно отправилась туда поступать. И ее приняли с первого же захода, хотя Сперантова была среди абитуриентов самой молодой и самой маленькой.

Во время учебы в студии Сперантова едва не умерла по собственной же глупости. В те годы в народе ходила теория о вреде аппендикса и тысячи людей ложились под нож хирурга. Не стала исключением и Сперантова, которая вместе с подружкой решила удалить себе аппендикс, не дожидаясь его воспаления. Причем в качестве врача выбрали себе знакомого студента-медика (судя по всему, он их и подбил на это дело, желая бесплатно попрактиковаться). В результате проведенной операции в кишках Сперантовой остались спайки. И она стала мучиться жуткими болями в животе. Иной раз она даже сознание теряла – так невыносимо больно было ей. Потом боли постепенно утихли, но иногда все-таки возвращались обратно, и тогда Сперантову снова скрючивало в три погибели. Окончательно эти боли прошли только после лечения в Карловых Варах в пятидесятые годы.

Между тем студию Сперантова закончила в 1925 году и долго решала, куда ей податься. Наконец выбрала Первый детский театр, который располагался на Триумфальной площади (потом – площадь Маяковского). Но когда пришла туда, узнала, что в труппу театра требуются только актеры, а актрисы даже не допускаются к просмотру. Однако Сперан-

това решила рискнуть. Вошла в кабинет главного режиссера Юрия Бонди и попросила ее посмотреть. Бонди поначалу хотел ее выгнать, но потом внезапно передумал. Он разглядел в ее облике и манере говорить мальчишеские признаки. И, хотя в его труппе не было ни одного вакантного места, он зачислил Сперантову в штат театра.

На первых порах молодой актрисе доставались сплошь одни вводы на небольшие роли... мальчишек. Она играла Джо Гарпера в «Томе Сойере», беспризорного Сережу в «Самолете». Правда, была у нее и одна женская роль – Нинка-Хромушка в «Кольке Ступине». Бонди был восхищен ее игрой и уже собирался дать ей первую главную роль, как вдруг случилось несчастье: в марте 1926 года режиссер скончался. Театр возглавил режиссер Григорий Рошаль (потом он уйдет в кино), который в те годы был приверженцем формалистической пролеткультовской эстетики. И в его спектаклях Сперантова снова ушла на вторые роли. К счастью, Рошаль пробыл в их театре недолго, и после его ухода Сперантова сразу «выстрелила» прекрасной ролью: Егоркой в «Черном Яре». Это был первый крупный успех молодой актрисы, который сделал ее имя известным в театральных кругах. В 1928 году, когда Сперантова зашла по каким-то делам в Наркомпрос, с ней захотела увидеться сама Надежда Константиновна Крупская, которая уже была достаточно наслышана о молодой актрисе, играющей мальчишек. Похвалив Сперантову за ее талант, Крупская пожелала ей дальнейших успехов в работе.

В 30-е годы Сперантова стала уже одной из ведущих актрис Детского театра. В основном она играла мальчишек (Степка в «Бежином луге», Том Кент в «Принце и нищем», Ганя в «Доме № 5»), но были в ее послужном списке и женские роли (Липочка в «Свои люди – сочтемся», дочь мельника в «Русалке», Птаха в «Кладе»). В 1936 году Сперантова выступила и как режиссер: поставила спектакль «Сказки Андерсена».

В те годы детский театр и кино были на большом подъеме и пользовались огромным успехом у советской детворы. Попасть на детские спектакли и киносеансы было так же трудно, как и на взрослые. Поэтому Сперантова, которая в кино в те годы не снималась, а играла только на сцене Детского театра, все равно считалась очень известной актрисой. Как писала режиссер Мария Кнебель: «Я была далека от детского театра, но имя Сперантовой было широко известно. Она была одной из популярнейших травести. Играла с одинаковым успехом мальчиков и девочек, умела перевоплощаться, умела подчинять голос, пластику, характер общения зерну авторского образа. Созданные ею роли казались мальчиками и девочками, которых мы знали, видели в жизни...»

Между тем вершиной творчества Сперантовой стала роль Вани Солнцева в спектакле «Сын полка» по повести Валентина Катаева. Этот спектакль был поставлен сразу после войны, в 1945 году, и имел фантастический успех. Он шел при неизменных аншлагах несколько лет, и эти аншлаги были

вызваны только одним: блистательной игрой Сперантовой, которая, будучи уже зрелой женщиной в возрасте 41 года, так виртуозно играла мальчика 13 лет, что в это невозможно было поверить. Вот зрители и шли в театр, чтобы воочию увидеть это чудо.

С середины 30-х Сперантова стала работать и на Всесоюзном радио, озвучивая там роли все тех же мальчишек в самых разных спектаклях: Тимура в «Тимуре и его команде», Иртыша в «Бумбараше», Димку из «Р. В. С.», а в «Мальчише-Кибальчише» одна сыграла все роли, начиная от Мальчиша-Кибальчиша и заканчивая Главным Буржуином. С 1945 года, когда в эфир стала выходить популярная детская передача «Клуб знаменитых капитанов», Сперантова стала играть в ней роль Дика Сэнда из «Пятнадцатилетнего капитана». В те годы не было на радио популярней актрисы, чем Валентина Сперантова, на имя которой (а чаще на имена ее героев) шли тысячи писем со всех концов необъятной страны.

В первый раз Сперантова вышла замуж в конце 20-х, причем ее мужем стал человек, далекий от искусства. Николай Гусельников был строителем, строил ДнепрогЭС. В этом браке у них родилась дочь Оксана. Однако семейное счастье длилось недолго. Их дочери было всего лишь несколько лет, когда в середине 30-х Гусельникова направили на очередную стройку – в Караганду. Там он встретил другую женщину и в Москву больше не вернулся. Сперантова ждала мужа

несколько лет, а когда поняла, что разбитую чашку уже не склеить, снова вышла замуж. На тот раз за человека из творческой среды. Ее мужем стал бывший директор театра Мейерхольда Михаил Никонов. В 1940 году у них родилась дочь Наташа.

Когда началась война, Сперантова стала участвовать во фронтовых бригадах, а двух своих дочерей они с мужем отправили в эвакуацию – в город Пожву Пермской области. В 43-м дети вернулись обратно, и родителям удалось получить отдельное жилье. Правда, это были отнюдь не хоромы, а старый дом XVIII века на Садовом кольце, в котором когда-то были кельи. К тому же в доме оставалась влетевшая, но не разорвавшаяся фашистская бомба, которую саперы во время войны так и не удосужились обезвредить. А потом и сами жильцы перестали их беспокоить звонками, посчитав, что эта бомба не опасная и набита песком. И только в 1998 году, когда этот дом все-таки снесли, выяснилось, что бомба настоящая: ее вывезли за город и взорвали.

К началу 50-х годов Сперантовой было уже 45 лет, а она все еще играла подростков. Однако, как ни старалась актриса, годы все-таки давали о себе знать. И когда в начале 50-х она сыграла Чиполлино в спектакле «Приключение Чиполлино», ее ждал провал. Дети, приходившие на эту постановку, частенько смеялись над актрисой и кричали ей из зала обидные реплики, называли «тетенькой». И одной из первых, кто предложил Сперантовой уходить из амплуа траве-

сти и переходить на взрослые роли, была режиссер Мария Кнебель. Она тогда ставила в Центральном детском театре «Горе от ума» А. Грибоедова и предложила Сперантовой роль княгини Тугоуховской. Поначалу актриса наотрез отказывалась от этого предложения, полагая, что уход из амплуа, в котором она проработала более 30 лет, грозит крахом ее карьеры. И даже собиралась уйти из театра. Но Кнебель сумела уговорить ее остаться и сыграть роль княгини. Так в карьере Сперантовой начался новый этап – взрослый. И до конца того десятилетия актриса сыграла несколько заметных ролей: Коробочка в «Мертвых душах», Кукушкина в «Доходном месте», Миссис Корни в «Оливере Твисте», Миссис Гарпер в «Томе Сойере», Ольга Петровна Шилова в «Неравном бою». По словам Кнебель: «В том, как работала Сперантова, восхищало врожденное чувство правды. Что бы и кого она ни играла – ребенка ли, старуху ли, драматическую или комедийную роль, – душевные запасы на все были наготове. Казалось, дотронешься до ее души, и сразу что-то откликнется живой, правдивой неожиданностью».

Несмотря на то что Сперантова была очень популярна как театральная актриса, в кино ее сниматься не приглашали по одной простой причине: скрыть свой возраст перед камерой актриса, игравшая детей, не смогла бы. И когда в 1953 году она все-таки дебютировала в кино, роль ей досталась «взрослая» – она сыграла бабушку Симы в детском фильме «Алеша Птицын вырабатывает характер». После этого она семь

лет не снималась.

В 1960 году Анатолий Эфрос экранизировал пьесу Виктора Розова «В поисках радости», которую он поставил в Центральном детском театре тремя годами ранее. Фильм назывался «Шумный день», и в обеих постановках роль матери главных героев – Клавдии Васильевны Савиной – сыграла Сперантова. Это был настоящий триумф актрисы, после которого к ней пришла всесоюзная слава уже как к киноактрисе. После этого роли в кино посыпались на нее как из рога изобилия. Достаточно сказать, что только в 60-е годы она снялась в десяти картинах, самыми заметными из которых были: «Два билета на дневной сеанс» (мать Лебедевского), «Случай из следственной практики» (мать Валентина), «Служили два товарища» (эпизод).

В 1970 году Сперантовой было присвоено звание народной артистки СССР. В то десятилетие работа актрисы в кино была не менее активной: на ее счету было 13 фильмов. Самыми известными были два телефильма Алексея Коренева: «Большая перемена» (1973), где актриса сыграла школьную вахтершу тетю Глашу, и «Три дня в Москве» (1975), где Сперантова предстала в образе неугомонной бабушки. На том же телевидении Сперантова снялась в 1972 году в фильме Константина Худякова «Страница жизни» – в роли учительницы – и была удостоена за эту роль золотой медали на Всесоюзном телефестивале. Помимо медали, ей еще должны были вручить подарки – кованый подсвечник и дубленку, расши-

тую блестящими, – однако эти награды своего героя не нашли: ночью, накануне награждения, их украли неизвестные. Когда об этом сообщили Сперантовой, она отнеслась к этому спокойно, даже пошутила: «Надеюсь, медаль не украли? Вот и замечательно».

В 1974 году, к своему 70-летию, Сперантова была удостоена Государственной премии РСФСР имени Н. Крупской за театральную работу.

Последним фильмом в творческой карьере Сперантовой стала картина «Доброта», в которой она снималась, уже будучи больной.

Еще в начале 70-х Сперантову начало подводить сердце, из-за чего врачи посоветовали ей снизить нагрузки в театре. Из-за этого в первой половине того десятилетия актриса сыграла только четыре новых роли в ЦДТ, а во второй – всего одну. Причем премьера последнего спектакля случилась за несколько месяцев до ее смерти.

Однако, несмотря на болезнь и раннюю смерть мужа, с которым она прожила больше 30 лет (Михаил Никонов умер в 60-е на 55-м году жизни), Сперантова совсем не берегла себя и не сидела сложа руки. Она часто выговаривала своим коллегам, если те много работали, но когда разговор заходил о ее собственной творческой активности, всегда отвечала: «Не могу без работы». Сперантова по-прежнему работала на радио (в 1974 году она отметила 40-летие своего первого радиоэфира) и преподавала в Театральном училище име-

ни М. Щепкина. Однако в декабре 1977 года ей в очередной раз стало плохо с сердцем, и ее немедленно госпитализировали в одну из столичных клиник. Сперантова даже писать могла с трудом из-за постоянных болей в груди. Поэтому на свой счет она не заблуждалась, хотя врачи уверяли ее, что все обойдется. Не обошлось. **7 января 1978 года**, в Сочельник, сердце замечательной актрисы остановилось.

## **7 января – Николай ПАРФЕНОВ**

За всю свою долгую актерскую карьеру этот человек сыграл всего лишь одну главную роль в театре и ни одной такой роли в кино. Но, даже несмотря на это, его знали и любили миллионы людей. Сам актер всегда признавался, что никогда не сожалел о том, что всю жизнь играл в эпизодах. «В них тоже кому-то надо сниматься», – говорил обычно он. В итоге по количеству эпизодических ролей, сыгранных им за полувековую карьеру в кино, его можно смело назвать «королем эпизода».

Николай Парфенов родился 26 июля 1912 года в деревне Сергеевы Горки Владимирской губернии в обеспеченной семье. Его отец был помощником капитана на пароходе, плававшем по Волге, мать домохозяйкой. После революции Парфенова-старшего назначили директором льномяльного завода в Коврове, однако в этой должности тот проработал недолго и вскоре скончался от внезапной болезни. На руках у неработающей матери осталось шестеро детей, старшему из которых едва исполнилось четырнадцать. Поскольку помощи ждать было неоткуда, на семейном совете было решено поднимать хозяйство собственными силами. Мать и двое ее старших сыновей, Борис и Николай, с утра уходили работать в поле, семилетняя дочь Антонина устроилась нянькой к соседке. Худо-бедно, но Парфеновы сумели перезимовать

первую зиму, а потом их дела и вовсе пошли на лад: работа спорилась, хозяйство крепло. Так они жили несколько лет.

В самом начале 30-х в селе началось раскулачивание, и односельчане записали Парфеновых в кулаки. Это было верхом несправедливости, поскольку те наживали свое благосостояние собственным трудом, не используя никаких батраков. Но у них было слишком много завистников среди односельчан, поэтому их участь была predetermined: им грозила высылка. Чтобы спасти своих детей от нее, мать уговорила их разъехаться в разные стороны и устроиться у родственников. В итоге на торфоразработки выслали одну мать, а ее дети сумели спастись, перебравшись в Москву.

В столицу Парфеновы приехали, имея на руках пусть небольшие, но деньги. Однако надолго их хватить не могло, поэтому надо было идти работать. В итоге добытчиками средств стали братья Николай и Борис, которые устроились арматурщиками на завод «Серп и молот». А сестры должны были получить образование, поступив в разные институты. Потом они поменялись: сестры стали работать, а братья отправились грызть гранит науки в высших учебных заведениях. Так Борис поступил в областной пединститут имени Крупской, а Николай – в театральную студию при Театре имени Моссовета. И хотя актерские данные у него были не ахти какие, да и говорок был нечистый – он окал, – но экзаменационной комиссии Парфенов понравился. Он так заразительно читал своего любимого Маяковского, что сумел

растопить суровые сердца экзаменаторов. Ему даже не дали дочитать до конца стихотворение и отправили из аудитории. Парфенов решил, что это провал, но ошибся: на следующий день ему позвонили из студии и сказали, что он принят.

Еще на первом курсе студии Парфенова стали привлекать к спектаклям в театре. Правда, это были не роли, а рольки – некоторые даже без слов. Но он и этому был рад и несколько не переживал по этому поводу. Уже тогда в нем обнаружилось качество, которое на долгие годы станет определяющим в его актерской карьере: он будет радоваться любой, даже самой маленькой, роли, а по поводу отсутствия больших ролей ни разу не пожалеет. Парфенов и в театре сыграет всего лишь одну главную роль – Митрофанушку в «Недоросле», на заре своей карьеры, – после чего навсегда отойдет на второй план. И спустя годы будет признан на этом поприще одним из лучших – королем эпизода.

Начало войны Парфенов встретил вместе с театром на гастролях в Ворошиловграде. Труппе предстояли еще гастроли в Киеве и Одессе, но их пришлось отменить и 7 июля выехать в Москву. В столице артисты узнали ошеломительную новость: труппу предстояло сократить чуть ли не вдвое, а оставшимся выплачивать 50 процентов зарплаты. Театр, как и другие московские коллективы, переводился на полную самокупаемость. Однако Парфенову повезло – его не сократили. И в сентябре он участвовал в очередной премьере – спектакле «Надежда Дурова». Однако уже через месяц,

когда враг подошел вплотную к Москве, театру пришлось спешно эвакуироваться в Алма-Ату.

Из-за работы в театре Парфенов так и не смог попасть на фронт, хотя несколько раз туда рвался. Однако военную гимнастерку ему все же удалось на себя надеть – на съемочной площадке. В 1945 году состоялся его дебют в большом кинематографе – он сыграл старшину Горбунова в фильме «Сын полка». Однако, несмотря на то что фильм имел большой успех у зрителей, а игра Парфенова была отмечена критиками с самой положительной стороны, дальнейшего продолжения карьера актера в кино тогда не имела. И он целиком сосредоточился на работе в театре. А в конце 40-х круто изменилась и его личная жизнь.

В первый раз Парфенов женился в середине 30-х, когда учился в студии при Театре Моссовета. Его женой стала актриса театра Ольга Васильева. От этого брака у него родилась дочь Ирина. Однако молодая семья просуществовала недолго и вскоре распалась. После развода Парфенов долго сторонился женщин, пока в конце 40-х не встретил свою вторую, и последнюю, жену – Ларису Алексеевну. Она не имела никакого отношения к искусству – работала в Моссовете, тоже была в разводе, одна воспитывала маленькую дочь. Их пути никогда бы не пересеклись, если бы не общие друзья, которые вознамерились познакомить их и поженить. Но Парфенов боялся нового брака. Поэтому, когда пришла пора знакомиться с Ларисой, решил схитрить: взял с собой на

эту встречу товарища, тоже артиста. Тот был и выше, и гораздо интереснее его, и, как думал Парфенов, все внимание девушки должен был взять на себя. Но случилось неожиданное: Ларисе понравился именно Парфенов. Как она сама потом признается, именно своей скромностью. С тех пор они начали встречаться, наперебой читали друг другу стихи любимого Есенина. А в 1949 году поженились.

Лариса была женщина статная, красивая, и вокруг нее увивались толпы мужчин. Поэтому, чтобы избежать неприятностей, Парфенов на первых порах никогда с ней надолго не расставался, даже брал ее с собой на гастроли. Но быть постоянно рядом с женой удавалось не всегда. Однажды Лариса Алексеевна с сыном уехали в дом отдыха. Через некоторое время туда же приехал Парфенов и застал жену прогуливающейся по аллее с сыном, маленькой девочкой и незнакомым мужчиной. В Парфенове разыграла кровь, и он, не разбираясь что к чему, хлопнул дверью и уехал в Москву. Однако, пока добирался до дома, остыл, заново «прокрутил» в голове всю сцену и подумал: что же я натворил? На следующий день он примчался в дом отдыха просить у жены прощения – с цветами, сумкой фруктов и даже «покаянными» стихами. Как оказалось, незнакомый мужчина был отцом маленькой девочки, с которой сын Ларисы Алексеевны подружился в доме отдыха.

В середине 50-х ситуация в Театре Моссовета была непростой: массовый зритель перестал посещать его спектакли,

предпочитая ему другие столичные коллективы. И это в то время, когда в «Моссовете» работала целая плеяда признанных звезд советского театра: Фаина Раневская, Ростислав Плятт, Вера Марецкая, Николай Мордвинов. Однако репертуар театра оставлял желать лучшего, поэтому зритель от него и отвернулся. Был даже момент, когда основатель театра Юрий Завадский написал сгоряча заявление об уходе из театра, но его уговорили остаться.

Парфенову в те годы несколько раз предлагали перейти в другие, более благополучные столичные театры – например, в Театр сатиры, – но он ни разу не поддался: не хотел предавать коллектив, которому был верен вот уже более 20 лет. Хотя сложившуюся ситуацию переживал тяжело: хороших ролей тогда ему в родном театре не давали. Он даже сочинил по этому поводу эпиграмму:

Искусство мы несем большое,  
Не предадим его вовек.  
На сцене – трое, в зале – двое,  
А в труппе – триста человек.

Однако, как говорится, нет худа без добра. Благодаря минимальной загруженности Парфенова в театре он в конце 50-х вернулся в большой кинематограф и сыграл две заметные роли: Фирсова в «Случае на шахте восемь» (1957) и начальника милиции в «Жестокости» (1959). Именно с этого момента и началась настоящая карьера Парфенова в кинемато-

графу, которая принесла ему славу одного из лучших актеров-эпизодников.

В 60-е годы Парфенов снимался в одном фильме за другим, причем роли играл сплошь отрицательные: тупых бюрократов и надменных чинуш. Но нисколько по этому поводу не огорчился, а даже наоборот. По его же словам: «Мне всегда нравилось играть бюрократов, зануд, интриганов. Ведь отрицательные персонажи в наших фильмах, как правило, гораздо интереснее, чем положительные».

Самыми запоминающимися образами в галерее подобных героев, сыгранных Парфеновым в кино, стали: Постников в «Дайте жалобную книгу» (1965), главный бухгалтер в «Детях Дон Кихота» (1965), Прохоров в «Тридцать три» (1966), Сухов в «Семи стариках и девушке» (1969).

Играя на экране примитивных бюрократов, Парфенов в нормальной жизни являл собой совершенно другого человека. Он был чрезвычайно начитан, любил стихи и сам их писал еще с молодости, был прекрасным шахматистом. Однажды в компании он сразился с чемпионом мира Михаилом Талем и сыграл с ним вничью. Кроме того, Парфенов еще увлекался игрой в теннис и в карты. Например, в покере был одним из лучших – обыграть его редко кому удавалось. Еще Парфенов любил рыбалку и в хорошую погоду обязательно выбирался в Подмосковье на речку. За уловом никогда не гнался – ему нравился сам процесс. Хотя однажды поймал леща весом больше двух с половиной килограммов.

В 60-е годы Парфенов с женой переехали в одну из «хрущоб» в Новых Черемушках. За долгие годы пребывания там им несколько раз предлагали переехать в другое место, однако Парфенов от переезда все время отказывался – так сильно привык к своим Черемушкам. Его любимым местом там был рынок, куда он очень часто заходил. Причем иногда даже не за продуктами, а за... будущими персонажами своих ролей. По его же словам: «Мой любимый учебный класс – рынок. Сколько раз я там бывал, часами бродил по торговым рядам. Какие там типажи! Какие сцены можно наблюдать! Вот где все – продавцы и покупатели – показывают себя такими, какие они на самом деле. Мне оставалось только примечать и запоминать...»

В 70-е годы Парфенов в театре уже играл от случая к случаю, зато в кино снимался много и охотно. Достаточно сказать, что в то десятилетие он снялся более чем в двух десятках картин, в основном – в комедиях. Лучшими ролями Парфенова были: председатель месткома в «Афоне» (1975), Трошкин в телефильме «По семейным обстоятельствам» (1977).

В 80-х Парфенов снимался не менее активно, записав на свой счет еще несколько десятков фильмов. Однако ближе к концу десятилетия работы становилось все меньше: актера начало подводить здоровье, на которое раньше он никогда не жаловался. По этой причине во второй половине 80-х Парфенову пришлось покинуть Театр имени Моссовета, где

он проработал более 55 лет. По сути, он в те годы был одним из последних в труппе этого прославленного театра, кто не только помнил его корифеев, но и долгие годы играл вместе с ними.

Последним фильмом с участием Парфенова стала комедия «Официант с золотым подносом», где он сыграл сторожа. На этом актерская карьера Парфенова завершилась. Вскоре после этого из жизни ушла его супруга Лариса Алексеевна. Последние годы она была частично парализована и практически не выходила из дома. Иной раз боли были настолько сильными, что Лариса Алексеевна молила Всевышнего, чтобы он поскорее ее забрал. И тот услышал ее молитвы. После ее смерти Парфенов прожил недолго – около двух лет.

Оставшись один, Парфенов затосковал. Очевидцы утверждают, что в последние месяцы перед своим уходом он сильно изменился. Отрастил бородку, так как ему было тяжело бриться, носил шапку даже в теплое время года. Говорят, он мечтал дожить свои последние дни в пансионате для престарелых при Доме актера имени Яблочкиной, где жили многие из его бывших коллег, но сделать это ему не позволили обстоятельства. Оказалось, что жена артиста перед смертью прописала в квартиру свою внучку (у Ларисы Алексеевны была дочь от первого брака), а в пансионат можно было попасть, только отдав свою квартиру государству. Когда Парфенов узнал о поступке жены, он совсем расстроился. И

практически доживал свои дни. Ухаживала за ним его сестра Антонина Ивановна.

Парфенов скончался у себя на квартире на улице Гарибальди **7 января 1999 года**. Врачи констатировали у него разрыв сосудов головного мозга. По словам сестры, перед смертью Парфенов вдруг громко задышал и с улыбкой выдохнул: «Перекрести меня!» Сестра удивилась, поскольку прежде ее брат о вере ни слова не говорил, но просьбу выполнила. После этого Парфенов затих навсегда.

Стоит отметить, что смерть популярного артиста осталась практически не замеченной широкой общественностью. Об этом не знали не только в Театре имени Моссовета, где много лет проработал Парфенов, но даже его соседи по дому. Одна из них вспоминает: «Мы догадывались: что-то произошло. Кто-то видел труповозку около нашего дома. Я в это время шла на обед и подумала, что это „Скорая помощь“. А когда поднялась, то в дверях квартиры, в которой жил Николай Иванович, увидела его сестру, которая впускала двоих мужчин, одетых в униформу. Никто тогда так и не понял, умер Николай Иванович или его отвезли в тяжелом состоянии в больницу. В похоронах из нас никто не участвовал. Тело сюда даже не привозили, чтобы мы могли попрощаться. Все было сделано тайно и тихо...»

Парфенова кремировали в крематории Хованского кладбища. В течение нескольких месяцев урна с его прахом находилась там, после чего сестра забрала ее домой. Почему

забрала так поздно? По ее же словам, она думала, что, может, культурные деятели вспомнят о Парфенове, захотят попроситься. Но никто о нем не вспомнил. В итоге поздней осенью урна оказалась в доме сестры. «Потребность с ним побыть одолела, – говорит она. – Привезла домой урну, поставила, и как-то легче стало: не с родными в земле, так хоть со мной рядом. Весной схороню Колю около маминой могилки, мы с ним там уже трех сестер схоронили. Почему весной? Коля ее очень любил...»

## 7 января – Люсьена ОВЧИННИКОВА

В знаменитом кинохите «Девчата» эта актриса сыграла жизнерадостную и очень благополучную героиню: у нее был любящий мужчина, хорошая работа, преданные подруги. После премьеры фильма актрисе прочили такую же счастливую судьбу и в реальной жизни. Но все вышло наоборот. В то время как все ее подруги по фильму «Девчата» благополучно устроились в жизни и в искусстве, эта актриса спустя десятилетие после выхода фильма на экран перешла в разряд маловостребованных актрис. А потом и вовсе пропала с экранов. И из жизни ушла первой из всех героинь легендарного фильма.

Люсьена Овчинникова родилась 10 сентября 1931 года. Ее отец был пограничником, поэтому семье часто приходилось кочевать по стране – они жили в Карелии, Грузии, Туркмении, на Украине. Так как в военных городках обычно фильмы показывали бесплатно, Люся часто бывала в кино – один фильм смотрела множество раз. Любимой ее актрисой стала Любовь Орлова. Она и родителям всегда говорила, что, когда вырастет, будет актрисой, как Орлова. Сама Овчинникова вспоминала об этом так: «Когда меня спрашивали, кем я хочу стать, я всегда говорила: Орловой. Я не была никогда красивой, а тогда меня стригли под мальчика, я носила чубчик. Такая маленькая, немножко раскосая, на китайчон-

ка была похожа. Но я всегда думала, что стану знаменитой артисткой. И была уверена, что я буду жить в Москве, честное слово...»

Поскольку родители всегда воспринимали ее мечты стать актрисой с иронией, Овчинникова сильно переживала по этому поводу. Отец даже шутил, что поступление дочери в артистки равнозначно прыжку в стратосферу – столь же нереально. Но Овчинниковой тогда казалось, что к моменту окончания школы родители смирятся с ее желанием. Но она даже не догадывалась, какая трагедия ждет ее впереди.

Вскоре после войны, когда Овчинникова училась в старших классах, в их семье случилось несчастье – покончила с собой ее мама. Сегодня уже трудно установить, что стало поводом к этому шагу (женщина выпрыгнула из окна), однако после этого жизнь Овчинниковой стала еще горше. Отец постоянно пропадал на службе, а дочери запретил даже думать об актерской профессии. Но мечта стать знаменитой и сделать свою судьбу счастливой ни на секунду не оставляла Овчинникову. И когда летом 1949 года она наконец закончила школу, ее уже ничто не могло остановить. Она сбежала из дома, оставив отцу записку: «Милый папа, не сердись на меня. Если бы мама была жива, она бы меня поняла. Я должна уехать. Понимаешь – должна, чтобы стать актрисой. И это не прыжок в стратосферу, как ты говоришь. Для меня театр – главное. Целую. Люда». Отцу в итоге лишь осталось выслать дочери паспорт, поскольку, убегая, она не взяла с собой ни

документов, ни денег.

Из Ашхабада Овчинникова приехала в Минск, где жила ее тетя. Там девушка собиралась поступать в театральный институт, но ей не повезло – в институте преподавание велось на белорусском языке, которого она не знала. Потерпев неудачу, Овчинникова какое-то время работала ученицей продавщицы в парфюмерном отделе универмага. Стояла за прилавком в синем халатике и набиралась актерского опыта: представляла себе, что она играет какие-то роли, общаясь с покупателями. Так пролетел год. Наконец летом 50-го Овчинникова отправилась искать удачу в Москве. И ей повезло – ее приняли в ГИТИС. По ее же словам: «На экзамен я надела какую-то красную ленту на голову и читала: „Что стоишь ты один на дороге...“ А меня подозвали из приемной комиссии и тихонечко спросили: „Из какой вы семьи, девочка?“ А я им тоже шепотом говорю: „Мы военные“. И меня взяли...»

В 1955 году Овчинникова окончила институт и попала в труппу Московского театра имени Маяковского. Юная актриса, как говорится, сразу пришлась ко двору и практически с ходу получила первую большую роль – Валю в «Иркутской истории» Алексея Арбузова. Спустя несколько лет она сыграла еще одну заметную роль – Любовь Шевцову в «Молодой гвардии». По словам актрисы Галины Анисимовой, которая делила с Овчинниковой одну гримерку в театре: «Люся – скромнейший человек, при этом бесшабашная,

озорная и одновременно наивная. Некоторые актеры долго стоят за кулисами, готовятся к выходу, а она, как услышит по трансляции, что ее выход, в последнюю минуту скатится по лестнице и выскочит на сцену, брызжущая весельем: „Вот она я!..“ Она была такая же, как тысячи других девчонок из простых семей. И зрители ее обожали...»

После громких успехов в театре на Овчинникову наконец обратил внимание кинематограф. Правда, в отличие от театра главных ролей там ей пришлось ждать чуть подольше – несколько лет. А пока в 1958 году она снялась в небольшой роли у Льва Кулиджанова – в картине «Отчий дом» Овчинникова сыграла озорную деревенскую девушку Нюру. Когда актриса впервые увидела себя на экране, то очень расстроилась и ушла с просмотра. Но большинство критиков считали дебют молодой актрисы удачным. В одном из номеров журнала «Искусство кино» был даже помещен ее портрет.

Потом была картина «Девичья весна», в которой Овчинниковой досталась роль выпускницы кулинарного техникума Насти. По сути, то был рекламный фильм, с простеньким сюжетом, но очень красиво снятый на цветную пленку. Этакий русский сувенир. С этим фильмом Овчинникова объездила много стран: Швейцарию, Кипр, Сенегал, Индонезию.

Однако настоящая слава пришла к Овчинниковой в 1962 году, после выхода на экран комедии Юрия Чулюкина «Девичата», где ей досталась роль Кати. Причем Овчинниковой повезло: в отличие от других героинь фильма ее Катя не

только говорила, но еще и пела. И хотя песня звучала не целиком, но это был настоящий шлягер, который после выхода картины в свет стал всенародным. Речь идет о песне Александры Пахмутовой «Старый клен», с которым Овчинникова отныне стала неразлучна: каждый раз, когда она выезжала на встречи со зрителями в разные уголки страны, ее непременно просили спеть именно эту песню.

После «Девчат» роли посыпались на актрису точно из рога изобилия. Только в 60-х она снялась в добром десятке картин у самых разных режиссеров. Среди них были: Михаил Ромм («Девять дней одного года», 1962), Петр Тодоровский («Верность», 1963), Фрунзе Довлатян и Лев Мирский («Утренние поезда», 1963), Ф. Филиппов («На завтрашней улице», 1965), Александр Митта («Звонят, откройте дверь!», 1966), Виктор Георгиев («Сильные духом», 1967), Сергей Герасимов («Журналист», 1967), Гюнтер Райш («На пути к Ленину», 1970). Почти во всех картинах Овчинникова играла либо роли второго плана, либо эпизоды. Но в 1970 году в картине Виталия Мельникова «Мама вышла замуж» она сыграла свою первую главную роль. Фильм был тепло принят зрителем, а критика отметила прекрасный дуэт Овчинниковой с Олегом Ефремовым. После этой картины Овчинникова вновь оказалась на гребне успеха, когда ее имя вновь замелькало в газетных интервью, а ее восьмикопеечная фотокарточка из серии «Актеры советского кино» стремительно раскупалась во всех киосках «Союзпечати». Этот

успех актриса закрепила спустя три года, когда на экраны страны вышел телефильм «Большая перемена», где Овчинникова сыграла любимую женщину бригадира Петрыкина. После премьеры фильма в мае 73-го Овчинниковой было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР. В те дни она была вполне удовлетворена своим положением: у нее была популярность, любящий супруг.

Овчинникова рано вышла замуж – еще когда училась в ГИТИСе, в 1954 году. Ее мужем стал режиссер Владимир Храмов. Но этот брак продлился недолго. Спустя несколько лет Овчинникова вышла замуж вторично, за красавца Александра Холодкова, с которым у нее случилась сумасшедшая любовь. Но длилось это сумасшествие очень мало и завершилось трагически: муж актрисы умер сравнительно молодым от тяжелой болезни (кстати, именно в те годы в фильме «Верность» Овчинникова сыграла вдову). И только третье замужество – за актером Валентином Козловым (известен широкому зрителю по роли в фильме «Неподдающиеся», где он играл жениха главной героини), за которого она вышла в середине 60-х, – оказалось удачным: супруги прожили вместе более тридцати лет. Но детей у них не было в угоду актерской карьере. По словам самой Овчинниковой:

«Сначала не хотелось время терять – в Театре имени Маяковского много играла. Если бы я сидела в массовках, то давно бы уже родила. Но мне сразу стали давать роли, и как-то жалко было год-два выбрасывать из жизни. Потом стала

сниматься в кино – тоже жалко отказываться. Потом начала ездить за границу – опять жалко терять такую возможность. И так получилось, что детей у меня нет. Я обделена. В том смысле, что не дано было испытать материнских чувств. Может, я была бы лучше и как актриса, если бы имела ребенка...»

Так вышло, что главная роль в картине «Мама вышла замуж» стала первой и последней в актерской карьере Овчинниковой. После этого режиссеры утратили к ней интерес, предпочитая приглашать в свои картины других, более молодых актрис. А Овчинникова навсегда перешла к ролям второго плана. Та же история случилась и в Театре имени Маяковского, где Овчинникова хоть и продолжала играть, но уже второстепенные роли. А потом ей пришлось оттуда и вовсе уволиться, проявив солидарность с мужем, которого уволили из Театра Маяковского из-за злоупотребления алкоголем. Однако в отличие от мужа, которого практически перестали приглашать сниматься в кино, Овчинникова продолжала выходить на съемочную площадку, став, по сути, главной добытчицей в семье. В 70-е годы она записала на свой счет следующие картины: «Ждем тебя, парень» (1972), «Это мы не проходили» (1976), «Колыбельная для мужчин», «Двадцать дней без войны» (оба – 1977).

Однако в 80-е годы работы в кино заметно поубавилось, поскольку актрис на возрастные роли, помимо Овчинниковой, было предостаточно. В то десятилетие она снялась все-

го лишь в четырех фильмах: «Плывут моржи» (1981), «Пробуждение» (1983) и др. Поэтому основным средством к существованию для популярной некогда актрисы и ее мужа была небольшая зарплата в Театре киноактера, куда они устроились работать после ухода из Театра Маяковского, да выездные концерты, где Овчинникова читала стихи, рассказывала истории о съемках своих картин и пела «Старый клен».

После развала Советского Союза и закрытия Театра киноактера Овчинникова с мужем влились в число пенсионеров. Жили в крохотной однокомнатной квартирке на «Щелковской» на маленькие пенсии (на двоих выходило чуть больше 500 тысяч рублей тогдашними деньгами). Временами удавалось подзаработать: то концерт, то крохотный эпизодик в какой-нибудь картине (в 90-е актриса снялась в шести фильмах). Еще супруги сдавали двухкомнатную квартиру Козлова в центре города, что приносило неплохие деньги. Однако они быстро заканчивались, сжираемые инфляцией и пагубной привычкой обоих супругов к алкоголю. В итоге в последний день августа 1998 года Овчинникова осталась одна: у ее мужа не выдержало сердце. Похоронив супруга, Овчинникова впала в депрессию. Единственным близким существом для нее тогда стала ее кошка Сима. Потом в доме появилась бывшая коллега по Театру киноактера, с которой Овчинникова стала коротать время. Но эта дружба длилась всего полгода: **7 января 1999 года** Овчинникова скончалась.

В тот роковой день она гостила у своей давней подруги

Тамары Тур. До этого Овчинникова почувствовала себя плохо. Тамара отговаривала ее по телефону от визита, но актриса все равно пришла – хотела угостить внучек подружки шоколадными зайчиками. Весь вечер женщины проболтали на кухне. Овчинникова сетовала: «Какая ты все-таки счастливая, Тамара. Живешь внучкиными проблемами, дома у тебя уютно. А мне после смерти мужа и жить-то не хочется...»

Переночевав у подруги, Овчинникова утром почувствовала себя плохо. «Умираю я», – сказала она Тамаре. Та немедленно вызвала «Скорую». Но когда врачи поднялись на 13-й этаж, актриса уже скончалась. Оторвался тромб... Говорят, в то утро, когда она умерла, кошка Симка, которая прожила у Овчинниковой 18 лет, выла под дверью на весь подъезд. Видимо, чувствовала, что ее хозяйки больше нет.

Похороны Люсьены Овчинниковой состоялись 12 января на Николо-Архангельском кладбище. Труппа Театра имени Маяковского, где она работала долгие годы, находилась на гастролях в Санкт-Петербурге, поэтому проститься с актрисой почти никто из ее коллег не смог. Родной Союз кинематографистов выделил материальную помощь на похороны в размере... 58 долларов.

## 8 января – Борис БАРНЕТ

Этого режиссера по праву считают классиком советского кинематографа. Им он стал еще в далекие 30-е годы, когда снял фильм «Окраина», вошедший в золотой фонд советской кинематографии. Спустя полтора десятка лет режиссер снял еще один шедевр – шпионский боевик «Подвиг разведчика». Однако, блестяще начав свою жизнь в кинематографе, закончить ее на столь же мажорной ноте этому режиссеру не удалось. Звание классика как дамочков меч висело над ним, требуя постоянного подтверждения. И в этой вечной борьбе под кинематографическим солнцем победа осталась не за режиссером. Финал его жизни оказался трагическим.

Борис Барнет родился 18 июня 1902 года. Еще будучи школьником, он увлекся живописью и достиг хороших результатов. Однако в дальнейшем верх взяла любовь к театру, и Барнет после окончания школы поступил в Первую студию Художественного театра. Однако на время Гражданской войны о театре пришлось забыть: Барнет ушел на фронт санитаром.

Вернувшись с войны, Барнет внезапно увлекся боксом. Он поступил в Главную военную школу физического образования трудящихся и одновременно с этим выступал на ринге. Причем выступал довольно неплохо. Вполне вероятно, он мог бы стать прекрасным спортсменом, если бы в начале 20-

х на ринге его случайно не заметил известный кинорежиссер Лев Кулешов. Тот в те годы отдавал предпочтение динамичному американскому кино и именно в красавце Барнете увидел задатки будущего актера-героя. Короче, Кулешов уговорил его стать актером, и Барнет поступил в кинотехникум, в мастерскую все того же Кулешова. Именно в его картине Барнет впоследствии и сыграл свою первую роль в кино. Это была комедия «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», выпущенная в 1924 году. Как и положено, первая роль Барнета во всем соответствовала его облику – он сыграл роль акробата и боксера ковбоя Джедди.

В 1925 году он снялся еще в одной картине – сыграл роль репортера в приключенческом фильме «Мисс Менд». Однако в этой же картине Барнет выступил и как соавтор сценария и сорежиссер (режиссером фильма был Ф. Оцеп). Именно после этой картины Барнет стал совмещать две профессии – актера и режиссера. (Как актер он в дальнейшем снялся еще в пяти картинах.)

Первой самостоятельной режиссерской картиной Барнета стал фильм «Девушка с коробкой», выпущенный в 1927 году. Дебют оказался настолько удачным, что о молодом режиссере заговорили как о новой яркой личности в советском кинематографе. После этого последовали новые удачи: «Дом на Трубной» (1928), «Окраина» (1933), которая стала вершиной в творчестве Барнета, «У самого синего моря» (1936).

Личная жизнь Барнета протекала столь же бурно, как и

творческая. Его второй женой (с первой он развелся в конце 20-х) была актриса Елена Кузьмина. Свою первую роль в кино она сыграла в 1928 году, когда училась на последнем курсе ФЭКСа, – это был фильм «Новый Вавилон». Ей тогда было всего 19 лет. Тогда ее и увидел Барнет. Их знакомство вскоре закончилось свадьбой и рождением дочери Наташи. В «Окраине» Кузьмина уже играла главную роль – Маньку. В фильме «У самого синего моря» она вновь была ведущей – сыграла рыбачку Машу.

Между тем в 1935 году Барнету присвоили звание заслуженного артиста РСФСР, и он уже по праву считался одним из талантливых молодых режиссеров советского кино. Ему прочили блестящее будущее, и он был вполне удовлетворен своим личным и творческим благосостоянием. И вдруг, в 1936 году, его семейная жизнь расстроилась. И виной всему оказался не менее известный режиссер кино Михаил Ромм, который пригласил Кузьмину на главную роль в свой фильм «Тринадцать». Съемки проходили вдалеке от Москвы – в пустыне под Ашхабадом. Именно там между актрисой и режиссером и вспыхнул внезапный роман. Свидетелем этого была вся съемочная группа, и кто-то из доброжелателей тут же дал знать об этом Барнету в Москву.

Когда весть достигла адресата, Барнет буквально взорвался. Как мы помним, в прошлом он был прекрасным боксером и проигрывать не умел. Поэтому он решил во что бы то ни стало поговорить с Роммом по-мужски и отправился

в пустыню, к месту съемок. Как рассказывает В. Вульф, перед этой важной встречей Барнет так разволновался, что решил для храбрости поддать. Однако он не учел одного обстоятельства: после того как на съемках фильма произошел скандал с актером Николаем Крючковым (он систематически пьянствовал), было принято решение все спиртное в съемочной группе уничтожить. Столкнувшись с этой проблемой, Барнет в конце концов не нашел ничего лучшего, как влить в себя флакон одеколона «Сирень». И только после этого отправился к Ромму.

Между тем с Роммом, который в отличие от Барнета не был ни боксером, ни вообще активным физкультурником, происходили не менее сильные переживания. Он знал, что на съемки приехал разъяренный муж Кузьминой и что встречи с ним ему не миновать. Поэтому он тоже решил залить свои переживания спиртным. Естественно, ничего не нашел и выпил полфлакона одеколона, но другой марки.

Однако встреча двух знаменитых режиссеров, как это ни странно, прошла вполне мирно. Как ни старались завистники, но никакого скандала не произошло. Барнет внезапно простил своего обидчика и отпустил жену на все четыре стороны. Дочь Наташа ушла вместе с матерью. Как гласит одна из легенд, однажды Барнет пришел в дом своего обидчика, чтобы навестить свою дочь. А та внезапно сказала: «А моего папы нет дома». Оскорбленный Барнет пулей выбежал из дома и с тех пор предпочитал встречаться с дочерью вне стен

этой квартиры.

После развода с Кузьминой наш герой был женат еще два раза, причем оба раза на актрисах. Его третьей женой стала театральная артистка Валентина N (в дальнейшем она стала женой режиссера Г. Козинцева). Послушаем ее рассказ о Б. Барнете:

«Борис Васильевич знал меня с детства, поэтому относился ко мне и как к жене, и как к ребенку. Он говорил: „Как удобно стало ходить с тобой под руку, а не водить тебя за ручку“. В Москве мы жили в крохотной комнатухе, но там собирался весь цвет литературы. И Катаев, и Светлов, и Олеша – все крутились в этой комнате. У нас была необыкновенная дружба, но как муж он был невыносим. Его любили все – женщины, мужчины, дети, собаки, кошки, птицы – все. И он любил всех...»

Четвертой женой Барнета была актриса Театра имени Вахтангова Алла Казарновская. С нею он познакомился в 1945 году, когда готовился к экранизации пьесы А. Островского «Волки и овцы». Казарновская должна была играть роль Кулавиной.

Почти все 40-е годы Барнет находился в творческом кризисе, снимая фильмы, которые не соответствовали уровню его таланта. Во многом кризис был вызван тем, что в 1940 году Барнету не дали выпустить на экран одну из лучших его работ – комедию «Старый наездник» (фильм появится на экранах страны только в 1959 году). После этого интерес

к творчеству у Барнета пропал, он стал всеми силами стремиться на фронт. Чтобы его мечта осуществилась, он в 1943 году вступил в ряды ВКП(б). Однако это не помогло – у него обнаружили тяжелую хроническую болезнь, несовместимую с пребыванием в армии.

Во время войны Барнет снял два сюжета для «Боевых киноборников»: «Мужество» и «Бесценная голова». В 1944 году свет увидела его новая картина «Однажды ночью», но ее прокатная судьба сложилась неудачно. Фильм не понравился киношному руководству, которое назвало его «мрачным» и выпустило ограниченным тиражом.

Судьба могла улыбнуться режиссеру через год, когда вместе с Яковом Протазановым они задумали экранизировать пьесу А. Островского «Волки и овцы». Уже были проведены актерские пробы к фильму, создана съемочная группа, когда внезапно все остановилось. Почему? В августе 1945 года Яков Протазанов скончался, а снимать одному Барнету запретили. Казалось, что удача навсегда отвернулась от режиссера. И тут внезапно на горизонте возник сценарий М. Блеймана, К. Исаева и М. Маклярского «Подвиг разведчика». В его основе был рассказ о том, как советский разведчик Федотов в оккупированной Виннице выкрал секретную переписку фашистского генерала. Фильмов с подобным сюжетом в советском кинематографе еще не было, и Барнет загорелся идеей снять такую картину.

Работа над фильмом началась в Киеве в декабре 1946 го-

да и продолжалась до июля 1947 года. Одну из центральных ролей в этой картине – генерала Кюна – сыграл сам Барнет. В том же году картина была выпущена в прокат и мгновенно стала его лидером, собрав более 22 миллионов зрителей. Это был триумф режиссера, равного которому он не переживал со времен «Окраины». К сожалению, больше таких побед ему добиться не удалось.

С конца 40-х Барнету пришлось снимать кино, которое в большинстве своем не отвечало его дарованию и мастерству. Например, сразу после «Подвига разведчика» он (в содружестве с А. Мачеретом) снял довольно слабый фильм «Страницы жизни». Даже жена Барнета Казарновская умоляла его не браться за этот фильм, считая, что лучше жить скромно, чем браться за что попало. Но Барнет не мог отказать руководству киностудии, поскольку в противном случае остался бы вообще без работы. Следом он снял еще один подобный фильм – «Ляна», где весь сюжет крутился вокруг того, как в Кишинев на смотр художественной самодеятельности прибывает группа артистов, среди которых одна из лучших звеньевых-виноградарей Ляна. Сам Барнет в ноябре 1954 года со съемок «Ляны» в одном из писем жене писал:

«У меня на душе тревожно. Работа идет трудно.

Мои титанические усилия привели к тому, что даже в этом пьяном и хулиганском городе, каким является Кишинев, особенно от 11 часов вечера до 2–3 часов ночи, группа не пьет. Во всяком случае, никто не «напивается». Под мо-

ими окнами в гостинице шумит и клокочет ресторан.

Ночные драки, вопли и крики, битье посуды довели меня до того, что я обратился к самому высокому начальству с просьбой унять «клиентов»...»

Фильм «Ляна» не имел большого успеха в прокате и памятен лишь тем, что в нем одни из первых своих ролей в кино сыграли Муза Крепкогорская, Раднэр Муратов и будущий великий комедиограф Леонид Гайдай (он же был на этом фильме и ассистентом режиссера).

В 50-е годы на счету Барнета были фильмы: «Щедрое лето» (1951), «Концерт мастеров украинского искусства» (1952), «Ляна» (1955), «Поэт», «Борец и клоун» (оба – 1957).

Последний фильм режиссер снимал чуть ли не из-под палки. Первоначально режиссером картины был Константин Юдин (это он снял такие кинохиты, как «Сердца четырех», «Близнецы», «Смелые люди»). Однако в разгар работы (в марте 1957-го) Юдин внезапно скончался, и встал вопрос о том, кому доверить работу по завершению картины. Выбор руководства пал на Барнета, который к тому времени превратился в режиссера, работающего «на подхвате» – то есть снимал все, что дают. Фильм он доснял, и, кстати, получился он не самым плохим из того, что было сделано режиссером до этого. И все же ради этой картины Барнету пришлось наступить на горло собственной песне. Его давней мечтой был фильм о «народовольцах», к постановке которого он го-

товился много лет, часами просиживая в библиотеке, копаясь в архивах. Но едва он заводил речь о подобном фильме в высоких кабинетах, как ему отвечали жестко и коротко – нет. В итоге Барнету приходилось снимать кино, к которому он в глубине души относился, в лучшем случае, со скукой, в худшем – с презрением. Но иного выхода у него не было – надо было думать, как прокормить жену и грудного ребенка (в начале 50-х у режиссера родилась дочь Оля).

В 1958 году Барнет приступил к съемкам очередного фильма – «Аннушка». И опять это была «не его» картина, и взялся он за нее из-за полного безденежья. Первоначально снимать картину должны были два молодых режиссера, а Барнет был их протеже на студии. Но затем этих режиссеров к съемкам не допустили, а поскольку фильм был уже заявлен, то снимать его все равно пришлось. И это дело поручили Барнету в приказном порядке. Директор «Мосфильма» Сурин так и сказал режиссеру: «У вас полно долгов, вы все равно ничего не делаете, в ближайшее время мы ни с чем вас запускать не можем. Единственная возможность остаться на плаву – этот сценарий». И Барнет согласился. Хотя в то время сильно болел и режиссерский сценарий писал прикованным к постели: два раза в день к нему приходила медсестра и делала уколы. И хотя к началу съемок Барнет поправился, однако эта работа доставляла ему мало удовольствия. В одном из писем жене он писал:

«В группе у меня, кроме полных балбесов и лунатиков

вроде второго режиссера Натансона и ассистента Полоки, есть и радости. Это художник Бергер, без которого я пропал бы!.. Теперь об артистах. В Москве Скобцева понравилась. Я материала еще не видел. Кажется, что мне удалось (без особых усилий) выбить из нее жантильность, и, о чудеса кино, она стала почти совсем простой бабой – Аннушкой. Таланту невеликого, но очень неглупа и (тоже чудеса кино) симпатичный работяга человек. Вчера, уже отснявшись в одной сцене, уехал Бабочкин в Москву. Мы расстались с ним очень дружно, что, как говорят люди, в последнее время редко ему (Бабочкину) удается. К великому своему удивлению, я обнаружил, что он на редкость человек непрофессиональный. У него нет ни мастерства, ни школы, ни техники. С ним, как с малым ребенком, нельзя ничего зафиксировать на репетиции. Приходится снимать по методу „пронеси, Господи, хоть один дублик“.

Оказалось, что Бог есть, и мне все же удалось сделать по одному хорошему дублю из каждой сцены...»

Как и у каждого творчески одаренного человека, у Барнета периодически происходили стычки с чиновниками от искусства. Причем в отличие от большинства своих коллег по искусству Барнет порой не умел приспособливаться к текущей обстановке и иногда путал жизнь с боксерским рингом. Поэтому в среде чиновников за ним прочно закрепилось мнение как о человеке неуправляемом.

На одном из съездов кинематографистов Барнет прямо с

трибуны назвал министра кинематографии СССР Большакова «человеком, не имеющим собственного мнения». В другом же случае он едва не причинил травму министру в его же кабинете. Дело было так.

В то время когда Барнет находился в Киеве, на съемках очередного фильма, министр приказал его жене и маленькой дочери в течение 10 дней освободить их московскую квартиру. Когда режиссер узнал об этом, он тут же примчался в Москву и отправился на прием к министру. Буквально с первых же минут их разговор перерос в откровенную перебранку, которая завершилась весьма неожиданно – Барнет схватил со стола массивную чернильницу и метнул ее в своего обидчика. К счастью, у того оказалась отменная реакция: в последнюю секунду он успел увернуться от «снаряда» и спас свою голову от травмы. Однако чистый, отутюженный костюм чиновника все-таки пострадал – он оказался забрызган чернилами. Все эти и масса других подобных поступков, естественно, сказывались на творческой судьбе талантливого режиссера. По словам режиссера Геннадия Полоки:

«У Барнета были человеческие слабости, одна из них – пьянство. Алкоголизм разрушает организм, но самое главное – он отбирает у человека характер. А Барнет и так не был сильным. В приступе ярости он, казалось, все вокруг мог разнести, но, остынув, снова становился мягким, уступчивым, растерянно ищущим для себя опору. Он был человеком загульным и, когда после очередного загула приходил в се-

бя, обычно испытывал чувство страшной вины. Из него тогда можно было вить веревки, и многие этим пользовались.

Я частенько вынужден был пить вместе с ним, потому что ему после инфаркта пить было категорически нельзя. Алла Казарновская, его супруга, попросила меня: «Вы молодой, здоровый человек, если Борис Васильевич предложит вам выпить вместе с ним, пожалуйста, берите все на себя». И я старался. Мучительно было наблюдать, как разрушается эта могучая личность».

С 1959 по 1965 год Барнет снял всего два фильма: «Аленка» (1961) и «Полустанок» (1963). Критика не жаловала эти картины, да и сам режиссер был ими не удовлетворен. В итоге, вошедший в историю советского кинематографа создателем таких шедевров, как «Девушка с коробкой», «Окраина» и «Подвиг разведчика», к началу 60-х Барнет растратил весь свой авторитет и на родном «Мосфильме» числился по разряду второсортных режиссеров, от которого уже не ждали никаких открытий. Эта ситуация все сильнее и сильнее угнетала Барнета. К тому же не все ладно было у него и со здоровьем. В самом конце 50-х ему сделали операцию – вырезали полжелудка. Все эти обстоятельства и стали причиной разыгравшейся вскоре трагедии.

В 1964 году Барнет загорелся снять фильм о В. Ленине, но директор «Мосфильма» Сурин внезапно возразил: «Барнету снимать о Ленине? Никогда!» Тогда Барнет в сердцах написал заявление об уходе со студии. Прямо в кабинете ди-

ректора на промокашке, которая подвернулась ему под руку. После чего решил податься на Рижскую киностудию. В те дни сценарист М. Маклярский (это он был одним из авторов «Подвига разведчика») принес ему сценарий будущего фильма «Заговор послов». Жене Барнета он не понравился, и она посоветовала мужу не браться за него. Но тот проигнорировал мнение супруги, мотивируя это огромным желанием работать и доказать своим коллегам, что его еще рано списывать со счетов. Это обстоятельство и предопределило исход дела – в августе 1964 года Барнет уехал в Ригу для съемок картины. Однако уже вскоре пожалел об этом. Ни одного артиста из тех, кого он хотел бы снимать, к нему на съемки непустили. Сценарий его тоже не удовлетворял, он пытался его переделать, но до конца это дело довести так и не удалось. В один из дней он позвонил жене в Москву и стал жаловаться на свои неудачи. Жена буквально закричала в телефонную трубку: «Бросай все! Возвращайся!» Барнет пообещал, однако слова своего не сдержал. Он не хотел возвращаться назад проигравшим. Однако и победителем ему стать было уже не суждено.

Решение уйти из жизни пришло к Барнету в декабре того же года. Член сценарной коллегии Рижской киностудии Освальд Кубланов рассказывал впоследствии о случае, который произошел с Барнетом именно в те самые дни. Они зашли в магазин рыболовных принадлежностей, и Барнет, покупая леску, сказал: «Большую рыбу выдержит. И... пове-

ситься на ней можно...» На этой леске он и в самом деле вскоре повесился.

23 декабря 1964 года Барнет пишет своей дочери прощальное письмо. Вот его текст:

*«Олюшка, прости меня, родная моя, любимая!*

*Лучше так, как я сделал, чем «коптить» и прозябать на старости лет.*

*Я потерял веру в себя, но верю, что ты, моя умная, моя хорошая, найдешь в себе мужество и не осудишь меня.*

*Аллонька, эти мои слова к Оле – обращены и к тебе.*

*Прости! Я виноват во всем. Я виноват перед тобой, но, вместо того чтобы отвечать и нести ответственность перед тобой, я – «убежал». Было бы сил побольше, было бы веры в себя побольше – не убежал бы.*

*Как я хочу, чтобы у тебя, впереди, были светлые, счастливые дни.*

*Борис.*

*Мне назначена республиканская пенсия (так мне сказали в Комитете – в Москве). Вспомни об этом, когда понадобится устраивать материальные дела Оли.*

*Алла, Олюшка, дорогие, милые. Не упрекайте меня. Что же делать?*

*Сознание причиняемого вам горя, неожиданного удара усложняет всю эту мою последнюю «процедуру». Страх причиняемого вам горя сильнее всех остальных*

*страхов, но положение, как говорится, «ни туды – ни сюды».*

*Алла, поговори в Комитете: мне назначена республиканская пенсия – это очень важно для Оли, для пенсии для нее. Не думайте, пожалуйста, что я свожу счеты с этой штукой, именуемой жизнь, таким «несчастненьким» и жалким. Ведь мне уже седьмой десяток. Пора.*

*Р. С. Еле-еле дотянул до 8 января».*

**8 января 1965 года** на 63-м году жизни Борис Барнет закончил жизнь самоубийством, повесившись в номере рижской гостиницы.

Фильм «Заговор послов» доснял режиссер Николай Розанцев. Он вышел на экраны страны в 1966 году и занял в прокате скромное 23-е место (17,9 млн. зрителей).

## 9 января – Махмуд ЭСАМБАЕВ

У этого артиста была уникальная судьба. Будучи в детстве безграмотным и забитым мальчиком из бедной чеченской семьи, он в итоге сумел достичь вершин карьеры: стал выдающимся танцором, покорившим весь мир. Его искусству рукоплескали жители многих городов мира, ему устраивали аудиенции короли и королевы, президенты и генеральные секретари. Прозванный в детстве «внуком Робинзона Крузо» за рваные штаны и рубашку, которые он неизменно носил, этот человек, став знаменитым, одевался столь роскошно, что его портреты в полный рост печатали на обложках самых престижных журналов мод. На Западе этого человека звали «господин Мамудо», а у себя на родине он был известен под именем Махмуда Эсамбаева.

Махмуд Эсамбаев родился 15 июля 1924 года в Чечено-Ингушской АССР в крестьянской семье. Любовь к танцу проснулась в мальчишке еще в детстве, когда он слыл лучшим танцором на их улице в ауле. А потом, когда его семья переехала в Грозный, Махмуд увлекся цирком: стал висеть на деревьях, подражая воздушным гимнастам. И однажды чуть не погиб, сорвавшись вниз. В итоге ему пришлось две недели провести в больнице с сотрясением мозга. После этого свои цирковые эксперименты Махмуд оставил, зато танцами продолжал увлекаться до самоубийства.

Какое-то время отец смотрел на это увлечение сына снисходительно, но когда тот стал уделять танцам слишком много внимания, решил его от них отучить. И стал регулярно стегать сына прутом, приговаривая: «Забудь о танцульках, забудь!» Видя это, их соседи частенько шутили: «Эх, нам бы кожу со спины Махмуда! Из нее такая подошва получилась бы – век не сносить».

Между тем если танцевал Эсамбаев хорошо, то в школе учился крайне плохо. Особенно ему не давалась математика, и учительница вечно корила его за это у доски перед всем классом. По словам самого Эсамбаева: «Учительница относилась ко мне идеально плохо, а я в ответ учился идеально плохо – был не просто двоечником, а железным двоечником. У меня ни одной тройки не водилось, не говоря уже о четверках. Такие оценки я видел только у других. Классная руководительница называла меня чучмеком, тыквой, шакаленком и гирей на ногах. Еще она била линейкой по голове: тыц, тыц со всей силы. Но после папиных прутков эти удары были для меня, как прикосновения гусиным пером...»

Как ни билась учительница над успеваемостью Махмуда, он оставался неисправимым. А однажды сказал ей: «Дора Васильевна, математик из меня не получится. Но я буду знаменитым танцором, на мои концерты нельзя будет попасть. Я возьму два билета и принесу вам. Вы будете уже старенькая, будете сидеть в первом ряду и плакать, вспоминая, как заставляли учить меня арифметику». Эти слова окажутся про-

роческими. Как и другие, сказанные Эсамбаевым тогда же, в детстве. Он, босоногий мальчишка в рваных штанах, за которые сверстники прозвали его внуком Робинзона Крузо, заявил, что, когда вырастет и станет знаменитым, будет всегда красиво одеваться.

В старших классах мечты о славе постоянно преследовали Эсамбаева. Причем диктовались они не чрезмерным тщеславием Махмуда, а... голодом. Он мечтал о славе как о единственной возможности наесться, что называется, от пуза. На этой почве с ним однажды произошел трагикомический случай. Его отправили от школы на конкурс художественной самодеятельности, где он завоевал одно из призовых мест. В награду юному танцору дали грамоту, чемоданчик из крокодиловой кожи, а также разрешили бесплатно посетить буфет, где он заказал себе кучу сладостей: пирожные, конфеты, мороженое. В итоге так объелся, что ему стало плохо и пришлось срочно вызывать врача. Тот констатировал элементарный заворот кишок.

После ошеломительного успеха на конкурсе Эсамбаев решил бросить учебу в школе. Рассуждал он следующим образом: «Если мне с моими двойками удалось завоевать первое место на конкурсе, то к чему мне вообще нужна учеба?» И после шестого класса Эсамбаев бросил школу, получив на руки справку, что он отчислен за неуспеваемость. Гнева отца он не боялся, поскольку тот не умел ни читать, ни писать. Поэтому Эсамбаев ему соврал: мол, в справке написано, что

его отпустили из школы, так как он уже умеет и читать, и писать. «Чем же ты теперь будешь заниматься?» – спросил отец. «В школе сказали, чтобы я шел танцевать». Хитрость сработала – отец не стал возражать, чтобы его сын поступил в хореографическую студию при ДOME культуры. Студийные педагоги сразу отметили у нового питомца хорошую музыкальную память, чувство ритма, редкую гибкость, умение моментально, на ходу, улавливать показанное.

Между тем отец, глядя на то, как сын целыми днями пропадает в своей студии, внезапно не выдержал и заявил, что никаким танцором его сын не будет, а будет... судьей. «Это очень престижная профессия», – сказал отец и стал покупать Махмуду учебники по юриспруденции. Но Махмуд продолжал тайком бегать в студию. Тогда отец отправился туда сам и запретил педагогам учить его ребенка. А вечером побил Махмуда, чтобы окончательно выбить из него всю дурь. Но и это не помогло: мальчик продолжал посещать танцевальный кружок. Тогда отец поступил по-другому: устроил сына работать в булочную, чтобы у него не было свободного времени. Но из этого опять ничего не вышло. Едва работники булочной узнали, что мальчик подает большие надежды как танцор, они стали отпускать его на занятия в студию, а его работу брали на себя.

Дебют Эсамбаева на профессиональной сцене состоялся в 1939 году. Тогда в молодой Чечено-Ингушской АССР организовали Государственный ансамбль песни и танца и Эс-

амбаев танцевал на его сцене танец «Полянка». Но тогда его выступление не произвело впечатления, поскольку танец Эсамбаева отличался пластичностью, даже женской мягкостью, а у чеченцев в чести были другие танцы – мужественные, темпераментные. Однако, даже несмотря на критические замечания, Эсамбаев не изменил своему амплуа и продолжал танцевать так, как ему нравилось. Он стал первым из чеченцев, кто стал исполнять танцы других народов. Кроме этого, он принимал участие в спектаклях драматического театра: в «Храбром Кикиле» играл роль царского писаря, а в драме «Сурхо – сын Ади» – адъютанта князя Мусоста.

Только после этих успехов отец Эсамбаева наконец смирился с тем, что его сын станет танцором. Хотя этот факт дался отцу с трудом. Когда Эсамбаев принес домой свою первую получку, выданную ему в ансамбле – 300 рублей 40 копеек, – отец долго не мог поверить, что за танцы могут столько платить. И в итоге отправился к руководству ансамбля, чтобы лично удостовериться в этом. Когда ему показали официальный документ, где черным по белому была написана зарплата его сына, отец Махмуда только развел руками. А потом сказал такое, чего никто не ожидал услышать. «Поэтому страна и живет плохо – козлы, которые под музыку скачут, деньги гребут, а работяги вроде меня получают копейки», – сказал отец.

Когда началась война, Эсамбаев стал выступать с фронтовыми концертными бригадами. Во время выступления в

госпитале в Минеральных Водах на Эсамбаева обратил внимание директор тамошнего Театра оперетты и пригласил талантливую актера в свою труппу. Причем не просто актером, а премьером. И хотя первая же репетиция закончилась провалом – коллеги даже называли Эсамбаева неотесанным, – потом молодой танцор сумел реабилитироваться и с честью станцевал в премьерном спектакле «Роз-Мари» танец «Черное с белым». Затем были танцы «Бродвей» в оперетте «Сорванец», цыганский танец в «Холопке», русский – в оперетте «Раскинулось море широко».

В 1944 году по приказу Сталина всех чеченцев в считанные дни отправили в ссылку в Казахстан. Однако Эсамбаева та кара не коснулась, поскольку он в то время находился в Пятигорске. Но он, едва услышав об этом переселении, сам явился в отделение милиции и попросил отправить его вслед за родней. Четырнадцать суток ему пришлось ехать в теплушке, был даже момент, когда он подумал, что никогда не доберется живым до места назначения. А когда добрался, едва не погиб от холода, поскольку к родителям его не пустили и ему пришлось искать себе другое жилье. Эсамбаева тогда приютила украинская семья, благодаря которой он и выжил.

В течение нескольких месяцев Эсамбаев работал в Алма-Атинском оперном театре имени Абая, после чего в ноябре 1944 года перешел в другой коллектив – в Киргизский театр оперы и балета во Фрунзе. Прошло совсем немного

времени, и звезда Эсамбаева в этом коллективе засияла в полную мощь: он исполнял испанский танец из балета «Лебединое озеро», венгерский из «Раймонды», танец «Краковяк». Тогда же Эсамбаев и женился: его женой стала 18-летняя красавица Нина Ханумянц. В этом браке у них родилась дочь Стелла.

В 50-е годы Эсамбаев продолжал работать в театре оперы и балета. Танцевал в таких спектаклях, как: «Бахчисарайский фонтан», «Тарас Бульба», «Весна идет!», «Красный мак», «Под небом Италии». Это все были мужские роли, однако в 1955 году Эсамбаев сыграл и роль диаметрально противоположную – злую фею Карабос в балете «Спящая красавица». Сыграл так вдохновенно, что в шутку в театре стали говорить: надо балет переименовать в «Карабос».

В театре оперы и балета Эсамбаев проработал 12 лет, после чего в июне 1956 года решил уйти на эстраду: перешел в Киргизскую филармонию. Однако первые же гастролы Эсамбаева по Уралу стали и его последними выступлениями в этой филармонии. После одного из концертов за кулисы пришел представительный мужчина, который предложил Эсамбаеву перейти в Москонцерт. Отказаться от такого заманчивого предложения было равносильно самоубийству. Хотя первое время Эсамбаеву пришлось в столице несладко.

Когда Эсамбаев приехал в Москву, на вокзале его никто не встретил. В итоге артисту пришлось первую ночь коротать на скамеечке на Курском вокзале. А потом он случайно

встретил на улице своего давнего знакомого Льва Крамаревского, и тот, узнав, что Эсамбаеву негде ночевать, взял его к себе на постой. На этом полоса везения Эсамбаева не закончилась. Вскоре он познакомился с известным балетмейстером Элеонорой Грикуровой и попросил ее помочь ему поставить индийский танец. «Хочу выступить с ним на эстраде», – сказал Эсамбаев. Но Грикурова посмотрела на эту идею скептически: «В ваши 32 года вам уже поздно танцевать индийские танцы». Эта фраза задела Эсамбаева, и он решил доказать, что балетмейстер не права. И на глазах у изумленной Грикуровой стал выделять такие «коленца», что балетмейстер была поражена. И согласилась его обучать. Так на свет явился их совместный танец в стиле Бхарат-Натья «Золотой бог». Успех его был настолько ошеломительный, что в народе пошли слухи, будто танцор – чистокровный индеец по имени Али Мухаммед Султан. Когда эти слухи дошли до самого Эсамбаева, он немедленно внес в это дело ясность: вышел на одном из концертов на сцену и объявил, что он не индеец, а чеченец. Однако на его популярности это нисколько не отразилось: билеты на его выступления в кассах невозможно было достать. Однажды даже знаменитый балетмейстер Игорь Моисеев пришел на его концерт и выразил восхищение работой Эсамбаева на сцене. С этим танцем Эсамбаев покорила и зрителей Международного конкурса по народному и характерному танцу, который проводился в рамках VI Всемирного фестиваля молодежи и

студентов в Москве летом 1957 года. Стоит отметить, что в этом конкурсе участвовали 3109 человек из 47 стран мира и 945 из них были награждены медалями. Две из этих медалей достались Эсамбаеву.

Спустя месяц после фестиваля, 22 августа 1957 года, Эсамбаев выполнил обещание, данное им когда-то его учительнице по математике Доре Васильевне. Он пригласил ее на свой концерт в помещении Чечено-Ингушского драмтеатра и посадил на первый ряд. И весь концерт старенькая учительница проплакала: она никак не могла поверить в то, что бывший двоечник и оборванец по прозвищу «внук Робинзона Крузо» стал таким выдающимся артистом.

После триумфа на фестивале кинорежиссер Фахри Мустафаев снял на киноленту несколько танцев Эсамбаева, и этот фильм показывали не только в Советском Союзе, но и за рубежом. С этого момента Эсамбаева стали приглашать на гастроли за границу. В 1958 году он отправился в Париж, где произвел настоящий фурор. Тамошние газеты называли его эталоном мужчины: талия – 47 сантиметров, рост – 182, вес – 65. А когда Эсамбаев вернулся на родину, здесь его уже поджидало сразу несколько приятных сюрпризов. Во-первых, он стал депутатом Верховного Совета Чечено-Ингушской АССР, во-вторых, ему было присвоено сразу два звания: народного артиста ЧИАССР и заслуженного артиста РСФСР.

В 1960 году Эсамбаев был удостоен Первой премии на I

Всесоюзном конкурсе артистов эстрады. Вскоре после того Эсамбаев выпускает в свет свою новую программу под названием «По странам мира», в которую входит несколько десятков танцев: как советских, так и зарубежных. С этой программой танцор объездит десятки стран, и в каждой из них его будут принимать как родного. Например, в чилийской газете «Унион» журналист Рафаэль Элисалде писал: «Эсамбаев появляется на сцене в застывшей позе, как Вишна, присевший на корточки, одетый в фантастический наряд, и поднимается медленно, незаметно владея мускулами, как опытный йог, и вот начинают двигаться руки, как две извивающиеся змеи, послушные факиру.

Эсамбаев имел такой успех, что вынужден был под аплодисменты повторить свой танец на бис. Пожалуй, редко какое зрелище подобного типа вызывало больший восторг в нашей стране».

В начале 60-х на экраны страны вышли два фильма с участием Эсамбаева: «Поэт танца» и «В мире танца». Это были документальные фильмы, которые демонстрировали зрителю талант Эсамбаева-танцора. Между тем в 1962 году Эсамбаев снялся и в художественном фильме, в основу которого была положена... его собственная биография. Это была картина «Я буду танцевать!», которая снималась в Баку. Причем первоначально Эсамбаев наотрез отказывался играть главную роль, согласившись только танцевать. Но потом режиссер убедил его в том, что лучше самого Эсамбаева эту роль

никто не сыграет, и танцор согласился.

Спустя ровно десять лет Эсамбаев сыграл еще одну драматическую роль в кино. Этот фильм принес ему куда больший успех у зрителей, особенно у молодых. Это была приключенческая картина «Земля Санникова», где Эсамбаев сыграл злого шамана племени онкилонов. В прокате 1973 года картина заняла 7-е место, собрав свыше 41 миллиона зрителей.

К началу 70-х Эсамбаев добился всего, о чем когда-то мечтал, будучи совсем юным. Он был знаменит, богат, у него была прекрасная семья. В Советском Союзе о нем буквально ходили легенды, некоторые из которых были недалеко от правды. Например, ходили слухи, что Эсамбаев сказочно богат и имеет огромную коллекцию бриллиантов. На самом деле Эсамбаев коллекционировал картины известных художников, а слухи про бриллианты родились после того, как в гардеробе танцора, который насчитывал 500 различных костюмов, появился костюм, расшитый 1227 бриллиантами. Как шутил сам Эсамбаев, на этот костюм можно было купить два квартала на улице Горького в Москве.

В 1974 году Эсамбаеву было присвоено звание народного артиста СССР. Его имя по-прежнему продолжало греметь на концертных площадках страны, а также за ее пределами. Как писала журналист Галина Привитна: «Все то, чем околдовывает на сцене Махмуд Эсамбаев, стоит особняком от классического балета, эстрадного танца и даже народно-

го танца, культивируемого Моисеевым, хотя именно с художественными принципами этого знаменитого коллектива у него много общего. Эсамбаев танцует один, у него свои темы, свои задачи, свои выразительные средства, актерское кредо и подход к жизненным явлениям. Этого актера ни с кем не спутаешь...»

Между тем, несмотря на видимое благополучие, сам Эсамбаев не считал свою судьбу выдающейся. И те комплексы, которые он приобрел в детстве, когда сверстники дразнили его «внуком Робинзона Крузо», в нем по-прежнему жили. Однажды в Праге с ним произошел любопытный случай. Он танцевал «Аве Мария» Шуберта и весь танец проплакал. После концерта к нему подошел посол СССР в Чехословакии Червоненко и спросил: «Махмуд, почему во время танца вы плакали? Ведь вы живете хорошо. Из-за чего вам расстраиваться?» Танцор ответил правду: «Этот танец про меня. Я с детства рос нищим и до сих пор всегда хочу есть. Я иногда просыпаюсь по ночам, а у меня рука во рту. Я ее сосу, как медведь лапу – от голода».

Много позже Эсамбаев продолжит эту тему и расскажет журналистам следующее: «Да, у меня было много денег. Я получал больше всех в Советском Союзе. Мне было некуда девать деньги. У меня были картинные галереи, музеи. Но я всегда хотел есть. И из-за этого никакого удовольствия от жизни не получал. Моя профессия – танцы, и я должен был постоянно держать себя в форме. Была только видимость хо-

рошей жизни...»

Незадолго до развала Советского Союза Эсамбаев получил свою последнюю правительственную награду – звание Героя Социалистического Труда. Вскоре Эсамбаев ушел со сцены, целиком сосредоточившись на общественной деятельности. В 1992 году Эсамбаева избрали президентом Международного союза деятелей эстрадного искусства, он был академиком Международной академии танца.

В 1994 году началась война в Чечне, и Эсамбаев потерял многое из того, что у него было. Например, был полностью разрушен его дом в Грозном, который больше напоминал музей. Этот дом сами грозненцы называли «малым Эрмитажем», поскольку в нем были собраны уникальные картины Айвазовского, Саврасова, Пикассо и других выдающихся живописцев. По словам самого танцора: «Я не жалею о потерянном, хотя тогда в Чечне у меня пропало добра на миллиарды. Дом, музей, уникальная коллекция картин, автомобили, включая новенький „Мерседес“, подаренный мне на 70-летие, – все прахом пошло. Например, у меня была картина Пикассо. Он рисовал меня в Париже в 57-м году. Картина, прямо скажем, хреновая, но ее оценили в шесть с половиной миллионов долларов...»

28 октября 1997 года в Москве, на Площади звезд у концертного зала «Россия», была открыта звезда-плита в честь Махмуда Эсамбаева.

Свои последние годы Эсамбаев прожил в Москве и очень

переживал по поводу того, что происходит у него на родине. Все эти переживания не прошли бесследно для здоровья артиста. И в самом начале 2000 года наступила развязка.

По одной из версий Эсамбаев умер от рака, по другой – от сердечной недостаточности. У артиста были больные почки, и последние три года его мучили сильные боли. Пытаясь их унять, Эсамбаев в огромных количествах принимал антибиотики. Чем еще сильнее подорвал свой организм. В начале декабря 1999 года Эсамбаева в очередной раз положили в «кремлевку». Живым из нее он уже не вышел.

Рассказывает племянник артиста А. Эсамбаев: «Дядя понимал, что умирает. И мы тоже понимали. Когда я у него спросил, есть ли какое-либо желание, что нужно сделать, дядя сказал: „Пока будут силы – творите добро“ ...»

Он умер у меня на руках **9 января**. За 15 минут до смерти ему стало плохо. Рядом находилась его дочь Стелла, которая очень любила и уважала отца. Я не хотел, чтобы она видела последние мгновения самого дорогого человека, и попросил ее покинуть палату. Мой дядя умер достойно, как мужчина, с именем Аллаха на устах...

После кончины я и два моих брата отвезли его к себе в подмосковный пансионат «Лесной городок». Там мы произвели омование тела и сделали все необходимое, как положено по нашим законам. Проститься с ним туда пришло очень много народу...»

Эсамбаев умер в день, когда совпали два праздника –

Рождество и конец Рамазана. Это большая редкость. Считается, если в такой момент умирает человек, он святой и ему открыта дорога в рай.

Согласно обычаям чеченцы хоронят своих соплеменников там, где они родились. А родиной Эсамбаева было селение Старые Атаги. Однако незадолго до своей смерти Эсамбаев попросил своих родственников похоронить его на мусульманском кладбище в Москве. Объяснил свое желание просто: на родине идет война, и он не хочет, чтобы во время его похорон что-нибудь случилось (в последние годы в Чечне были случаи, когда во время военных действий обстреливали траурную процессию и даже убивали людей).

Между тем столичные власти стали уговаривать родственников артиста похоронить его на престижном Новодевичьем кладбище. Но те не поддались на эти уговоры и выполнили волю покойного – похоронили его на Даниловском мусульманском кладбище. Причем с условием: как только в Чечне наступит мир, прах великого танцора будет перенесен на родину.

Рассказывает директор Даниловского кладбища О. Муравьев: «Мне позвонили в час ночи 9 января и попросили быть на работе ровно в 8 утра. Как я понял, в тот день в Москве одновременно готовились две могилы для Махмуда Эсамбаева. Одна у нас, а другая – на Новодевичьем. Но по всем агентствам и каналам передавалась информация, что погребение будет все же на мемориальном кладбище. Кстати, у нас

уже давно не производят новых захоронений, аж с послевоенных времен. Даниловскому мусульманскому кладбищу – более 200 лет. Об окончательном решении мы узнали только в тот момент, когда траурная колонна направилась в нашу сторону. На соответствующую подготовку у нас ушло три с половиной часа. Могилу рыли 7 человек...»

Панихида по усопшему прошла в ГЦКЗ «Россия», на сцене которого Эсамбаев неоднократно выступал. Среди известных личностей там были замечены: Иосиф Кобзон, Михаил Ульянов, Вера Глаголева, Станислав Сададьский, Борис Моисеев и др. От «России» траурная процессия взяла курс на Даниловское кладбище. Захоронение прошло по всем правилам. Покойника вынесли на деревянных свежесбитых носилках, положили на стол, затем завернули в овчину и, укутанного в саван, поместили в могилу ногами строго на юг. Затем закрыли крышкой и закопали.

30 октября 2001 года на могиле М. Эсамбаева был открыт надгробный памятник танцору (художник Андрей Ковальчук). На мраморном пьедестале, символизирующем сцену, Эсамбаев был отлит в полный рост. Элегантный взмах руки, горящие, вечно молодые глаза, знаменитая папаха... На церемонию приехали только самые близкие люди, чтобы тихо, по-домашнему, еще раз почтить память дорогого человека. Среди известных людей были замечены Иосиф Кобзон, Андрей Вознесенский...

## 12 января – Олег КОРОТАЕВ

Имя этого боксера в свое время гремело по всему миру. Он был пятикратным чемпионом СССР, призером чемпионата мира и финалистом чемпионата Европы. В 196 боях он победил 187 раз, причем в 160 боях он отправил своих соперников в нокаут. Такого результата не было ни у одного боксера в мире. Его спортивные достижения могли бы быть еще более впечатляющими, если бы не многочисленные интриги спортивного руководства, которое вынудило талантливого боксера раньше времени повесить боксерские перчатки на гвоздь. После этого у боксера началась совсем другая жизнь – криминальная. Он дважды попадал за решетку и жизнь свою завершил в 44 года от пули наемного убийцы.

Олег Коротаев родился 4 сентября 1949 года в Свердловске. Отец будущего боксера – Георгий Иванович – был рабочим, затем стал директором промтоварной базы, мать – Инна Александровна – работала на оборонном заводе контролером ОТК. Кроме Олега, в семье рос еще один сын – Михаил, который был на несколько лет младше Олега.

Коротаев с детских лет рос чрезвычайно спортивным мальчиком. В двенадцать лет он записался в хоккейную секцию «Спартак» и гонял шайбу целых два года. Но в 1963 году он посмотрел по телевизору чемпионат СССР по боксу и заболел уже этим видом спорта. Год спустя по тому же «ящи-

ку» он наблюдал Олимпийские игры, на которых чемпионом стал знаменитый советский боксер Валерий Попенченко. Олег по-настоящему влюбился в этого спортсмена, стал собирать все статьи о нем, следить за его жизнью вне ринга. А потом взял и сам записался в боксерскую секцию. Было ему в ту пору 14 лет. Параллельно со спортом Олег успевал еще учиться и работать: с шестнадцати лет он пошел работать на завод автоматики монтажником, учился в вечерней школе и тренировался.

Первым тренером Коротаева был Анатолий Богданов – Олег тренировался у него полгода. А потом двоюродный брат Олега, видя, что тот увлекся боксом серьезно, посоветовал ему перейти к другому тренеру – Александру Волкову, о котором в спортивных кругах Свердловска было самое высокое мнение. Первая встреча Коротаева с Волковым прошла 14 февраля 1965 года, а уже со следующего дня начались регулярные тренировки.

Коротаев довольно быстро стал одним из лучших учеников Волкова и уже через год, в 66-м, вошел в юношескую сборную РСФСР, стал серебряным призером чемпионата России (до 70,5 кг).

В 1969 году Коротаев поступил в столичный Институт физкультуры и стал тренироваться у тренера Георгия Джерояна. В том же году Коротаев поехал на первенство СССР в Ригу, но потерпел там неудачу. Первый бой он выиграл нокаутом, во втором должен был встречаться с рижанином из

«Даугавы», но не вышло – его сняли с турнира по болезни. Коротаяев жутко переживал, поскольку был в отличной форме и мог вполне стать чемпионом страны. В те же самые дни Коротаяев впервые угодил в милицию.

В тот день Олег с друзьями гулял по Красной площади, как вдруг рядом с Историческим музеем какие-то хулиганы пристали к девушке. Коротаяев бросился ей на помощь и чуть ли не в одиночку раскидал всех обидчиков. В итоге боксера забрали в отделение. Там выяснилось, что одному из потерпевших он сломал челюсть. Дежурный стал требовать, чтобы Коротаяев немедленно сдал кастет, с которым он дрался. «Нет у меня кастета», – ответил боксер. Но дежурный не поверил: «Так можно только кастетом ударить». В итоге с трудом удалось убедить милиционера, что этот удар был нанесен кулаком. Этот инцидент едва не стоил Коротаяеву высшего образования: его хотели отчислить из института. Но в итоге все обошлось.

Осенью 1970 года Коротаяев впервые отправился за рубеж – на Кубу, на боксерский «Кордова Кардина». Турнир проходил в огромном спортивном дворце, который напоминал собой перевернутую ракушку и вмещал 25 тысяч зрителей. Среди последних был и лидер Кубы Фидель Кастро, который очень симпатизировал советскому полутяжу (боксеру полутяжелого веса) Олегу Коротаяеву. А у того на турнире наступил настоящий звездный час. В первом поединке он встречался с боксером из ГДР Куртом Андерсом и довольно легко

его одолел.

Следующим соперником Коротаева был кубинский боксер Луис Вега. Не стоит, наверное, говорить, что вся поддержка многотысячной публики, заполнившей арену-«ракушку», была на стороне кубинца. Русскому желали поражения, причем скорого. Но все вышло иначе. Все три раунда Коротаев доминировал на ринге и в конце концов отправил своего визави в глубокий нокаут. Вега рухнул на ринг без чувств. Сила удара была настолько велика, что сам он подняться был не в состоянии, его положили на носилки и унесли.

Спустя два дня Коротаев встретился в финале с кубинским боксером Луисом Вальерой – национальным героем Кубы. Однако с ним наш боксер управился еще быстрее – отправил его в нокаут уже в первом раунде. Вальеру тоже унесли с ринга на носилках, и он даже не смог участвовать в награждении победителей. Президент федерации бокса Кубы Альберто, вручая Коротаеву кубок, сказал, что он очень понравился Фиделю Кастро.

В 1971 году Коротаев отправился на чемпионат Европы по боксу, который проходил в Мадриде. Он приехал туда в прекрасном настроении, рассчитывая на успешное выступление. Однако у тренера сборной Анатолия Степанова (кстати, на заре своей спортивной карьеры он снялся в кино – сыграл роль боксера Юрия Рогова в фильме «Первая перчатка»), видимо, было иное мнение. Они давно не ладили с

Коротаевым, и теперь, на чемпионате Европы, эта неприязнь обрела свои ясные очертания – тренер усадил Коротаева на скамейку запасных, а вместо него выпустил на ринг дублера – боксера Метелева. В итоге тот проиграл оба боя – болгарину Георгиеву, за явным преимуществом, и югославу Мате Парлову нокаутом.

Вспоминает О. Коротаев: «Степанов разметал все мои надежды. Возможно, кто-то скажет, вот, мол, не стал олимпийским чемпионом, а теперь ищет крайних... Однако я уверен в том, что именно этот человек нанес огромный вред не только мне, но и всему нашему боксу. Он загубил многих. Поэтому я решаюсь сейчас говорить об этом. Здесь скромность жертв выглядит укрывательством негодяя. Единственное, что я не могу понять до сего дня, почему так долго этот „старший тренер СССР“ доминировал среди настоящих тренеров, среди подлинных специалистов, ученых, каковым был, скажем, мой тренер Георгий Ованесович Джероян. Без всякого сомнения, за Степановым кто-то стоял, но кто?..»

Когда сборная вернулась из Мадрида, Коротаев стал готовиться к летней Спартакиаде народов СССР. Однако фортуна и в этом случае от него отвернулась. На одной из тренировок в Кисловодске он получил серьезную травму – разрыв связок правой ноги плюс вылез наружу мениск. И тут на горизонте вновь возник Степанов, которому, видимо, не давало покоя его поражение на чемпионате Европы. Он поднял вопрос в Спорткомитете о том, что карьера Коротаева-бок-

сера закончилась. В итоге, пока спортсмен лежал в больнице, ему снизили стипендию – вместо 300 рублей он стал получать 200.

В 1972 году Коротаев не сумел победить на первенстве страны из-за досадного рассечения брови. А в августе того же года его исключили из национальной сборной. Поводом к этому стало банальное опоздание к отбою на полчаса. Соверши подобный проступок кто-то другой, ему бы, вполне вероятно, простили. Но, поскольку тренером сборной по-прежнему был Степанов, он отыгрался на Коротаеве по полной программе, добившись его дисквалификации и лишения звания мастера спорта международного класса. В итоге на Олимпийские игры в Мюнхен Коротаев не попал, хотя был в прекрасной спортивной форме.

Стоит отметить, что на той Олимпиаде советская сборная по боксу выступила крайне неудачно и Степанова все-таки отстранили от работы. Пусть такой ценой, но справедливость восторжествовала. Коротаеву аннулировали дисквалификацию, вернули звание, восстановили стипендию.

В 1973 году Коротаев выступал на чемпионате Европы в Белграде, но выступил неудачно – проиграл бой югославу Мате Парлову (тот запрещенным приемом рассек ему бровь, но рефери закрыл на это глаза). Однако для Коротаева утешением стало то, что именно в том году он нашел себе жену – Татьяну. Она была экономистом по образованию, работала на хорошей должности и получала неплохие деньги.

И какое-то время даже содержала мужа, у которого дела в спорте шли не самым гладким образом. Так продолжалось до ноября, пока Коротаев не съездил на чемпионат СССР в Вильнюс и не выиграл там золотые медали. А в апреле 1974 года Коротаев стал отцом – у него родился сын Олег. Стоит отметить, что в то время знаменитый боксер со своей семьей ютился в тесной комнатке в коммуналке, где проживало пять семей. Причем Коротаевы жили в одной комнате вшестером (!): их трое, а также сестра Татьяны с мужем и сыном.

В конце 1974 года Коротаев участвовал в своем последнем чемпионате мира и завоевал серебряные медали. А в январе следующего года его карьера в боксе завершилась. Причем со скандалом. Коротаев отправился в Америку на матч США – СССР. Провел там три боя и все их выиграл. После последнего поединка решил отметить победу с друзьями-эмигрантами, о чем немедленно было доложено руководству сборной. И Коротаева из команды отчислили. Несмотря на то что он до этого семь лет достойно защищал цвета сборной на всех соревнованиях. На чемпионат Европы в том году его уже не взяли. И никакие прежние заслуги не помогли. А ведь Коротаев был пятикратным чемпионом СССР, призером чемпионата мира и финалистом чемпионата Европы. В 196 боях он победил 187 раз, и невероятно, но в 160 боях отправил своих соперников в нокаут. Такого результата не было **НИ У ОДНОГО** боксера в мире.

После того как Коротаева отцепили от сборной, его реши-

ли послать на сборы перед первенством Профсоюзов. Боксер отказался: он семь лет был в сборной, больше чем кто-либо, а тут ему предлагали, словно новичку, сборы второразрядного соревнования. Чтобы заглушить обиду, Олег пустился во все тяжкие: связался с темными личностями, кутил в ресторанах. На том и погорел.

Как-то в ресторане Коротаев повздорил с одним из посетителей и полез в драку. А потом выяснилось, что побил он не кого-нибудь, а сына самого министра внутренних дел страны. На следующий день к Коротаеву пришли с обыском и нашли у него «боеприпасы» – сувенирный патрон, подаренный боксеру американским полицейским в знак уважения.

Самое интересное, что, даже несмотря на то что за арестом Коротаева стояли весьма влиятельные люди, нашлись и такие, кто попытался помочь боксеру. Под их давлением уголовное дело на него было закрыто. Но затем кто-то из «доброжелателей» накатал анонимное письмо в адрес XXV съезда КПСС (он проходил в феврале 76-го), и дело возбудили снова. Коротаева поместили в СИЗО, правда, разрешили в последний раз выступить в первенстве страны, поскольку проходило оно на родине боксера – в Свердловске (конец марта) и он таким образом мог в последний раз навестить родных. Прямо из КПЗ его отвезли к самолету, который и доставил боксера на турнир. Однако выступить на должном уровне Коротаеву помешало здоровье – у него началась ан-

гина.

В начале 80-х Коротаев освободился, однако в спорт больше так и не вернулся. Стал заниматься какими-то темными делами, благо друзей в уголовном мире у него после отсидки прибавилось. Как итог: в 1985 году Коротаев сел во второй раз, и снова за драку. Впрочем, в той истории тоже были свои «белые пятна», но решающего значения они уже не имели. Через три года он вышел и занялся бизнесом.

24 июня 1989 года едва не стало последним днем на земле для Коротаева – он угодил в жуткую автоаварию в Москве. Когда его привезли в институт Склифосовского, на нем буквально не было живого места. Однако врачам удалось спасти жизнь знаменитого некогда боксера.

В ноябре 1992 года Коротаев внезапно улетает в Америку. По некоторым сведениям, его отъезд был связан с некой угрозой, исходившей из Свердловска. В этом городе он родился, там остались многие его друзья и, по всей видимости, враги его друзей. Некоторые из его хороших знакомых погибли.

Глава туристической фирмы «Голден классик» Анна Шмулевич заключила с Коротаевым фиктивный брак, чтобы он мог получить грин-карту (удостоверение, дающее право на работу) и остаться в США. Благодаря этому Коротаев стал вице-президентом «Голден классик» и занялся туристским бизнесом. Одновременно он представлял интересы Ассоциации профессионального спорта России и уже в качестве ви-

це-президента Всемирной боксерской ассоциации помогал нашим спортсменам, которые приезжали в США на турниры.

В Америке Коротаев прожил год и два месяца. **12 января 1994 года** он погиб в Нью-Йорке от рук неизвестного. В сводках 60-го полицейского участка района Бруклин после этого отметили: «12 января 1994 года в 4 часа 45 минут гражданин РФ Олег Коротаев, 1949 года рождения, вышел из ресторана „Арбат“ на Брайтон-Бич... с неизвестным лицом мужского пола. Предположительно данное лицо произвело выстрел в затылок Олега Коротаева. Потерпевший скончался на месте...»

В интервью газете «Известия» заместитель руководителя специальной группы по борьбе с организованной преступностью в штате Нью-Йорк Грег Сташук объяснил, что характер убийства не вызывает сомнений: «Действовал наемный убийца, который мог находиться только рядом с ним. Судя по всему, этот человек (если только это был один человек) не вызывал у Коротаева подозрений. Возможно, что они даже сидели за одним столом. И, только оказавшись на безлюдной ночной улице, убийца спокойно достал пистолет и выстрелил Коротаеву в затылок».

Говорят, незадолго до смерти Коротаев позвонил домой в Москву. В последнее время он часто звонил, торопил взрослого сына с приездом в Нью-Йорк, говорил, что у него все в порядке. По всей видимости, он не догадывался о нависшей

над ним опасности.

Между тем у друзей Коротаева сложилось совсем другое мнение о его гибели. Вот что сказал бывший боксер Виктор Агеев: «Никакой тайной жизни у Олега не было. Он был открытый человек. Слишком открытый. Эта нелепая шумиха в газетах по поводу его криминальных связей... Я недавно был в Америке и ездил в тот ресторан, возле которого Олега убили. Что же там случилось? Сидел парень с девушкой. Олег, как рассказывали очевидцы, встал, подошел к парню, что-то ему сказал, и они вышли на улицу. Четвертый час ночи. Мало ли – не так Олег посмотрел, не так сказал... Они вышли на улицу, и больше ни тот ни другой в ресторан не вошел. А девушка сразу же вышла из ресторана, села в машину и уехала вместе с парнем. Так что ни с какой мафией он связан не был, и никто его смерть не заказывал. Потому что Олег достаточно известный человек и о нем обязательно должны что-то такое сверхъестественное разнести...»

18 января 1994 года в русскоязычной газете «Новое русское слово» появился некролог на смерть Коротаева. В тексте говорилось, что спортсмен погиб по воле несчастного случая. На следующий день забальзамированное тело погибшего в гробу, обитом деревянным каркасом, было перевезено в Россию из США. Похоронили боксера на Ваганьковском кладбище в нескольких метрах от могилы Владимира Высоцкого.

## 14 января – Игорь ИЛЬИНСКИЙ

Этого актера можно смело назвать первым комиком советского кинематографа. Слава пришла к нему еще во времена немого кино, в середине 20-х, когда он начал сниматься в первых советских комедиях. Фильмы с его участием вызывали неизменный ажиотаж даже в самых отдаленных уголках страны, а красочные афиши аршинными слоганами зазывали публику в кинозалы: «Завтра – единственная гастроль знаменитого киноартиста, живого короля экрана! Нас посетит закройщик из Торжка, похититель трех миллионов, личный друг Мисс Менд и возлюбленный Аэлиты!» И в этом качестве короля экрана этот артист продержался рекордное время – более полувека.

Игорь Ильинский родился 24 июля 1901 года в Москве в интеллигентной семье. Его отец – Владимир Ильинский, – помимо того, что был прекрасным врачом, был еще одаренным актером-любителем, игравшим комедийные роли. Кроме этого, Ильинский-старший писал пейзажи и был мастером выразительного чтения – своему сыну он читал Гоголя, Чехова, Толстого, Никитина, Лескова, Диккенса, Марка Твена. Естественно, что, живя бок о бок с таким тонким ценителем прекрасного, невозможно было не заразиться от него любовью ко всему вышеперечисленному. Еще будучи учеником гимназии, Игорь целиком отдается творчеству. Он изда-

ет юмористический журнал «Разный род», увлекается театром. Среди театральных впечатлений детства на первом месте у него – Художественный и Малый театры, а также цирк и варьете во главе с блистательно-пародийной «Летучей мышью».

В разносторонних интересах Ильинского театр все больше занимает главенствующее место. Если до этого он не меньше времени уделял и другим увлечениям, например, спорту (несмотря на то что с детства Ильинский страдал бронхиальной астмой, он до 18 лет побеждал в соревнованиях по гребле в одиночном каноэ), то отныне театр занимает все его мечты и помыслы. Осенью 1917 года Ильинский приходит в театральную студию под руководством известных режиссеров Ф. Ф. Комиссаржевского и В. Г. Сахновского. Свои первые этюды на «импровизацию» Ильинский делает как раз в те дни, когда в Петербурге революционные массы штурмовали Зимний дворец.

Полтора года, проведенные Ильинским в театральной студии, стали первой серьезной ступенью на его пути к актерской карьере. Уже через несколько месяцев после зачисления в школу Ильинский пробует себя на профессиональной сцене – играет в руководимом Комиссаржевским Театре имени В. Ф. Комиссаржевской. Его первый выход на сцену состоялся 21 февраля 1918 года в роли старика в «Лисистрате» Аристофана.

В начале 1919 года Комиссаржевский эмигрирует из Рос-

сии, и его театральная студия закрывается. В отличие от большинства студийцев, которые после закрытия студии навсегда оставили театр, Ильинский оказался на редкость целеустремленным человеком и смело бросился в волны кипучего театрального моря тех лет. Количество театров и театриков, в которых он работал в те бурные месяцы 1920 года, не поддается учету. Причем, впервые изменив своим принципам, Ильинский пробует свои силы не только в традиционных труппах, но и во всякого рода авангардистских и даже декадентских. Широта театральных интересов Ильинского объясняется двумя причинами: желанием попробовать чего-то нового и борьбой за жизнь – многие представления, в которых он участвовал, оплачивались продуктовыми пайками или натурой, к примеру – несколькими березовыми поленьями.

В 1920 году Ильинский поступает в труппу Художественного театра, однако спустя месяц бросает его и переходит в только что организованный Всеволодом Мейерхольдом Театр РСФСР Первый. Многих тогда удивил этот переход Ильинского. Ведь до этого у театральной общественности сложилось мнение об Ильинском как об актере старой школы, приверженце дореволюционных театральных традиций. И сцена МХАТа была именно тем местом, где Ильинский мог бы счастливо воплотить все свои творческие мечты. Он же внезапно ушел к Мейерхольду, который считался не только режиссером-новатором, но и человеком политически ан-

гажированным. К тому времени Ильинский уже окончательно расстался с аполитичностью своих юных лет и ему захотелось быть в первых рядах строителей нового революционного театра. Мейерхольд такую возможность предоставлял. Однако пребывание Ильинского в том театре длилось недолго – всего два года. И в 1922 году молодой актер уходит в Первую студию МХАТа. Там он дебютирует сразу двумя ролями – в «Герое» Синга и «Укрощении строптивой» Шекспира.

Спрос на актера Ильинского в театральных кругах был настолько высок, что его буквально разрывали на части с предложениями играть в различных театрах. Даже Мейерхольд, наступив на горло собственной песне, просит его забыть недавние разногласия и играть на сцене его театра. Как ни странно, но Ильинский идет ему навстречу. Однако из Первой студии МХАТа он не уходит, совмещая работу сразу в двух театрах. А вскоре к двум этим театрам добавляется еще и третий – Театр имени В. Ф. Комиссаржевской, где Ильинский играет роль генерала Пралинского в возобновленном «Скверном анекдоте» Ф. Достоевского. Театральная критика с удивлением наблюдает за этим «растроением» Ильинского, однако предъявлять ему претензии вроде бы не за что – во всех постановках актер играет на удивление сильно.

В 1924 году к театральной славе Ильинского прибавляется еще одна – кинематографическая. Он снимается сразу в двух фильмах: у Якова Протазанова в «Аэлите» (роль сыщи-

ка Кравцова) и у Юрия Желябужского в «Папироснице от Моссельпрома» (роль Митюшина). Оба фильма пользуются огромным успехом у зрителей и делают Ильинского широко популярным актером. Этот успех закрепляется ролью Пети Потелькина в комедии Якова Протазанова «Закройщик из Торжка», вышедшей на экран в 1925 году.

В том же году творческие пути Ильинского и Мейерхольда вновь расходятся. На этот раз камнем преткновения в их отношениях становится супруга режиссера Зинаида Райх, которая, по мнению Ильинского, став примо́й в театре, намеренно отодвигала его на второй план. Этот разрыв актера и режиссера был более бурным, чем предыдущий, – Ильинский расстался не только с режиссером, но и со столичной тусовкой – он уехал в Ленинград, где поступил в Академический театр драмы (бывший Александринский); тут же он получает две роли: Гулячкина в «Мандате» Эрдмана и Кристи в «Герое» Синга. В этом же театре работает и жена Ильинского Татьяна, с которой судьба свела его во время работы у Мейерхольда.

К 1926 году имя Ильинского уже широко известно в стране. В основном благодаря киноролям, в которых он играл комических персонажей, как, например, мелкий вор Тапиока в «Процессе о трех миллионах» или клерк Гопкинс в «Мисс Менд» (оба фильма снял в 1926 году Яков Протазанов). Однако в эти же годы театральная критика не оставляла камня на камне от игры Ильинского на сцене. Если раньше его

творческая всеядность удивляла и поражала критиков, то теперь лишь раздражает. К примеру, когда Ильинский стал активно гастролировать по стране как чтец и эстрадный рассказчик, критика обрушилась на него с упреками в откровенной халтуре (в одной из газет его гастрологи так и называли – «халтуриадой»), в потворствовании самым невзыскательным вкусам.

В 1927 году Ильинский совершает еще один «кульбит» – вновь возвращается к Мейерхольду, чтобы начать репетировать Фамусова в «Горе уму». Однако очередное возвращение блудного актера почти зеркально повторило предыдущие его уходы-приходы. Ильинский мечтал сыграть роль современного героя, но в планах режиссера этим чаяниям актера места не было. В итоге в 1928 году режиссер и актер вновь рассорились и разлетелись в разные стороны. Однако в 1929 году Мейерхольд, видимо, посчитав, что обошелся со своим лучшим актером не слишком любезно, вновь призвал его под свои знамена, пообещав, что на этот раз современная роль ему обеспечена. И не обманул – Ильинский получил роль Присыпкина в «Клопе» В. Маяковского. Однако в 1935 году Ильинский вновь покидает своего учителя и больше к нему уже не возвращается.

В отличие от сценической деятельности кинематографическая судьба Ильинского в конце 20-х годов складывается намного успешнее. Здесь что ни фильм – то бестселлер. За период с 1927 по 1930 год Ильинский снялся в четырех

фильмах: «Когда пробуждаются мертвые», «Поцелуй Мэри Пикфорд» (оба – 1927), «Кукла с миллионами» (1928), «Праздник святого Йоргена» (1930). Все фильмы имели большой успех у зрителей и критики, однако сам Ильинский относился к ним неоднозначно. Позднее он с грустью посетует, что за всю жизнь так и не приобщился к кино «настоящим, деловым и организационным образом», что не поднялся даже в лучших киноработах до уровня театральных ролей, сыгранных в ту же пору. Несмотря на то что в прессе тех лет Ильинского называли то русским Чаплином, то Гарольдом Ллойдом, то Паташоном, сам он оспаривал эти лавры, говоря, что так и не создал в кино собственной маски. Видимо, это было одной из причин того, что первую половину 30-х Ильинский практически не снимался. Единственным исключением была роль в картине «Механический предатель» (1931), которая никаких лавров актеру не принесла. После этого Ильинский в течение семи лет не работал в кино.

В 30-е годы Ильинский много выступает на эстраде и даже дебютировал как кинорежиссер – на «Украинфильме» снял комедию «Однажды летом», где сам же сыграл две роли. Но большим успехом эта картина не пользовалась. Эта неудача обескуражила Ильинского, однако не отвратила его от дальнейшего общения с кинематографом. В 1937 году режиссер Григорий Александров предложил Ильинскому сыграть в его новой комедии «Волга-Волга» роль начальника Управления мелкой кустарной промышленности Бывалова, и он с

радостью согласился. Натурные съемки проходили в местах реальных действий картины – на Волге. Эти съемки требовали от Ильинского, который был уже в летах, наличия не только актерских навыков, но и каскадерских. Зритель наверняка помнит, как в одном из эпизодов герои фильма падают с верхней палубы парохода в воду. Любовь Орлова, которая исполняла роль Стрелки, потребовала, чтобы ее в этом эпизоде заменяла дублерша. Ей пошли навстречу (все-таки режиссер фильма был ее мужем и не желал, чтобы она, не дай бог, получила какую-нибудь травму) и пригласили на этот эпизод чемпионку по прыжкам с трамплина. А для Ильинского, видимо, не нашлось чемпиона. Правда, виноват в этом был отчасти он сам.

Перед началом съемок этого эпизода Александров показал ему на нижнюю палубу парохода и сказал: «Вот отсюда вам придется прыгать в воду». На что Ильинский заявил: «Подумаешь, вот если бы с верхней, это было бы эффективнее». Говоря так, он подразумевал, что падать в воду будет не он, а каскадер. Однако Александров истолковал эту реплику по-своему. Ильинский понял это в самую последнюю минуту, когда к нему подошел второй режиссер и сказал: «Слушай, Игорь, ты правда прыгнешь с верхней палубы?» Ильинского прошиб холодный пот. «Да что ты, я же пошутил», – ответил он. Но в этот момент появился Александров и громко скомандовал: «Игорь Владимирович, наверх, пожалуйста». Отступить было поздно. Вспоминая об этом эпизо-

де, Ильинский напишет: «Когда я поднялся наверх в своих сапогах и с портфелем, с которым никогда не расставался, то понял, как это страшно, во мне все задрожало... Оператор был готов, все, задрав головы, смотрели на меня, я не мог подвести съемочную группу. Мне ничего не оставалось делать...»

Сегодня, глядя на то, как Ильинский совершает этот прыжок, даже не верится, что он делает это со страхом, – так естественно выглядит на экране его Бывалов. Видимо, сказалась давняя дружба актера со спортом и то, что в предыдущих картинах, где он снимался, ему неоднократно приходилось играть нечто подобное. К примеру, в «Процессе о трех миллионах» его герой смело лазал по крыше, а в «Мисс Менд» бросался с парашюта в воду Невы.

Фильм «Волга-Волга» вышел на экран в 1938 году. На премьеру картины пришли все, кроме Ильинского. Говорят, он заявил: «Там будут бесконечные песнопения в честь Орловой и коробки конфет с ее портретом. Кому интересен мой Бывалов?» Однако он ошибся. Сыгранный им герой оказался даже более популярен в народе, чем героиня Орловой. Даже Сталин был настолько пленен игрой Ильинского, что сделал фильм чуть ли не настольным – смотрел его десятки раз и выучил наизусть все реплики Бывалова. В 1941 году за эту роль Ильинский был удостоен Сталинской премии. Год спустя он был награжден этой же премией за роли в Малом театре, куда он пришел в 1938 году.

Со своей первой женой Татьяной Ильинский познакомился еще в 20-х. Они прожили вместе почти двадцать лет, после чего в 1944 году Татьяна внезапно умерла. Смерть супруги произвела на Ильинского тяжелое впечатление. Они прожили вместе долгие годы, и, хотя за это время их отношения складывались по-разному (позднее Ильинский признавался, что увлекался другими женщинами и в такие периоды мало заботился о душевном благополучии жены), в конце концов их брак сумел обрести ту стабильность, которая присуща отношениям людей, проживших бок о бок много лет. И в тот момент, когда чувства Ильинского к жене как бы обрели «второе дыхание», ее внезапно не стало. В те дни Ильинскому было так плохо, что он задумал уйти из жизни вслед за женой. Он купил бутылку с усыпляющим газом и собрался свести счеты с жизнью у себя на даче во Внукове. Однако в последний момент что-то его все-таки удержало от рокового шага.

Смерть жены заставила Ильинского потерять интерес и к творчеству. Он взял бессрочный отпуск и почти на два года ушел из Малого театра. Вернулся он в 1948 году и с огромным энтузиазмом, удивительным для его лет, набросился на работу. Его первой ролью после перерыва стал Юсов в «Доходном месте» А. Островского. В 1949 году Ильинскому присвоили звание народного артиста СССР. Благоприятное влияние на жизнь и творчество Ильинского оказали и изменения, которые в те годы произошли в его личной жизни.

ни. Он внезапно увлекся актрисой его же театра, 37-летней Татьяной Еремеевой.

Еремеева родилась в немецкой семье и в девичестве носила фамилию Битрих. В 1944 году, когда ее пригласили в Малый театр, она решила сменить свою «опасную» фамилию на более благозвучную – Еремеева. Однако от вездесущего ока НКВД это все равно не укрылось, и актрисе посоветовали, дабы избежать неприятностей, уехать из Москвы. Она отправилась в Тамбов, где проработала в местном театре несколько лет. Затем вновь вернулась в столицу, в Малый театр. Вскоре ее карьера пошла в гору – она получила роль Снегурочки, была удостоена звания заслуженной артистки республики. В 1949 году она получила одну из ролей в шекспировской «Двенадцатой ночи», в которой был занят и Ильинский. Именно тогда они и познакомились.

Знакомство произошло в Татьянин день – 25 января. Они встретились в коридоре театра, и Ильинский внезапно поздравил ее с праздником. А спустя некоторое время пригласил Татьяну на свой концерт. После него они отправились на дачу Ильинского во Внуково. И там произошло их объяснение. По словам Еремеевой: «Игорь Владимирович неожиданно разговорился. Говорил о себе в основном плохое. О своих ошибках, о своей вине перед покойной женой, об эгоизме, о сестре, с которой не ладит. „Друзей у меня мало, чаще я бываю один. Мои соседи тоже предпочитают уединение“. Меня поразила его исповедь, я дотронулась до его руки

и поблагодарила за искренность...»

Между тем слухи об этой поездке, а также и о других последующих встречах Ильинского и Еремеевой довольно быстро распространились по театру. Большая часть коллектива довольно снисходительно отнеслась к этому роману, однако были и такие, кто принял его слишком близко к сердцу. Среди последних была прима театра Вера Николаевна Пашенная. Дело в том, что ее дочь во время войны потеряла мужа и осталась одна с двумя сыновьями на руках. Пашенная мечтала выдать ее замуж, и, вполне вероятно, в числе кандидатов на эту роль фигурировал и вдовец Ильинский. И вдруг какая-то провинциалка, без году неделя работавшая в театре, сумела перебежать ей дорогу. Короче, Пашенная возненавидела Еремееву всеми фибрами души и при любом удобном случае старалась ей это показать. Однако изменить ход событий это уже не могло. В течение двух лет Ильинский и Еремеева продолжали встречаться (попутно Еремеева оформила развод со своим первым мужем), после чего наконец приняли решение пожениться. Было это в 1951 году. А год спустя на свет появился сын Володя. Уже позднее Ильинский напишет: «Я поздно стал отцом. Лишь после пятидесяти лет я познал великое чувство отцовства. С грустью и недоумением думаю, ведь могло случиться так, что я и не испытал бы этого».

Новая волна популярности Ильинского выпала на конец 50-х, когда он вновь решил вернуться в кинематограф. В

1956 году на широкий экран вышли сразу две комедии, в которых Ильинский сыграл главные роли, причем внешне мало похожие одна на другую. В фильме режиссера Андрея Тютышкина (это он десять лет спустя снимет «Свадьбу в Малиновке») «Безумный день» Ильинский сыграл незадачливого завхоза детских яслей Зайцева, который, пытаясь попасть на прием к чиновнику, называется мужем знаменитой чемпионки и проникает в покои бюрократа. Во втором фильме – «Карнавальная ночь» режиссера Эльдара Рязанова – Ильинский уже сам играет бюрократа – директора Дома культуры Серафима Огурцова. Именно с этой ролью и связана новая волна его популярности.

По словам Рязанова, пригласить Ильинского на роль Огурцова ему посоветовал сам Иван Пырьев. Несмотря на то что это предложение повергло Рязанова в смятение (он справедливо опасался, что Ильинский попросту «забьет» его своим авторитетом, к тому же на роль им уже был выбран другой исполнитель – Петр Константинов), оспорить предложение Пырьева он не осмелился. С дрожью в коленках он отправился на встречу с прославленным артистом. А далее произошло неожиданное. Ильинский повел себя с режиссером на удивление тактично, согласился практически со всеми его доводами и высказал мысли, которые если не на сто, то, во всяком случае, на девяносто процентов были созвучны режиссерским. Короче, они поладили.

Прекрасно складывались их отношения и во время съе-

мок. Ильинский оказался прекрасным партнером. Начисто лишенный гонора и самоуверенности, он в то же время постоянно находился в творческих сомнениях, которыми не боялся делиться. По словам Рязанова, работать с таким актером было истинное удовольствие. Буквально всех, кто трудился над фильмом, подкупали искренность и простота Ильинского. Он держался так, что окружающие не чувствовали разницы ни в опыте, ни в годах, ни в положении.

Фильм «Карнавальная ночь» вышел на широкий экран в 1956 году и мгновенно стал фаворитом. Он занял в прокате 1-е место, собрав 48,64 млн. зрителей. Без сомнения, огромная заслуга в этом успехе была исполнителей главных ролей в картине: Игоря Ильинского и Людмилы Гурченко.

В 1960 году Ильинский вступает в Коммунистическую партию. По словам очевидцев, делал он это неохотно, даже пытался протестовать, объясняя райкомовским работникам, что он верующий. Но его все равно уговорили. Сказали: «Вступив в партию, вы сможете помочь многим своим друзьям и коллегам». Знали, что против этого аргумента Ильинский не найдет возражений.

Ильинский действительно многим помогал: кому-то выбивал квартиру, кому-то очередное звание, а некоторым и место на кладбище. Последних случаев было два, и оба раза Ильинский хлопотал за своих друзей: художника Василия Камарденкова и поэта Самуила Маршака. Когда их, умерших в разное время, отказались хоронить на престижном

Новодевичьем кладбище, Ильинский лично отправился в дирекцию кладбища и заявил: «Когда я умру, я ведь имею право лежать на этом кладбище? Если да, тогда похороните вместо меня моего друга». И оба раза эта хитрость сработывала.

В последние двадцать лет жизни, несмотря на ухудшающееся здоровье, Ильинский продолжал активно трудиться как в театре, так и в кино. Так, в 1962 году он сыграл Кутузова в комедии Эльдара Рязанова «Гусарская баллада». Правда, перед съемками актеру пришлось изрядно поволноваться, поскольку министр культуры СССР Екатерина Фурцева была категорически против его участия в фильме. Она с большим уважением относилась к Ильинскому, но считала его исключительно комедийным актером и не хотела, чтобы он играл роль великого русского полководца. Однако Рязанов сумел отстоять свою точку зрения, и результат получился прекрасный: роль Кутузова считается одной из лучших в актерской карьере Игоря Ильинского. К сожалению, больше подобных удач на кинематографическом поприще выдающемуся актеру достичь не удалось.

В родном театре Ильинский активно работал вплоть до последних дней своей жизни. Он поставил ряд спектаклей как режиссер, сыграл несколько значительных ролей: Акима во «Власти тьмы», Городничего в «Ревизоре», Льва Толстого в «Возвращении на круги своя». За большие заслуги в искусстве Ильинскому в 1974 году было присвоено звание

Героя Социалистического Труда.

В 80-е годы здоровье Ильинского резко ухудшилось. Он уже почти ничего не видел: у него отслоилась сетчатка, зрение стало минус 16. Однако даже в таком состоянии актер не мыслил своей жизни без работы и продолжал иногда выходить на сцену родного театра, где проработал почти полвека. В таких случаях для него специально ставили за кулисами маячок, чтобы он на него выходил со сцены.

Скончался Игорь Ильинский **14 января 1987 года** в семь часов вечера. По иронии судьбы, именно в эти часы по Центральному телевидению демонстрировали один из лучших фильмов с участием гениального актера – «Карнавальную ночь».

После смерти великого актера у него на сберегательной книжке осталось 18 тысяч рублей. Когда в начале 90-х стали выдавать деньги по старым вкладам, его супруга Татьяна Еремеева получила миллион рублей новыми. Чуть позже она решила поставить памятник на могиле мужа. Однако денег уже не хватило. Помог тогдашний министр культуры СССР Николай Губенко, который выделил некоторую сумму, да еще вдова артиста продала две старинные вазы. Так на могиле Игоря Ильинского появился памятник.

# 14 января – Анатолий ЭФРОС

В историю советского театра имя этого человека вписано золотыми буквами. Это был поистине выдающийся режиссер. Два раза судьба бросала его, что называется, на амбразуру: спасти из безнадежных ситуаций разваливающиеся театры. И дважды этот режиссер совершал невозможное: возвращал этим театрам не только зрителей, но и былую славу. В третий раз чуда не произошло. Режиссер пришел в очередной театр с желанием спасти труппу от развала и склок, а его же коллеги объявили его предателем. И попросту затравили.

Анатолий Эфрос родился 3 июня 1925 года в Харькове. Его семья не имела никакого отношения к искусству: отец и мать работали на авиационном заводе. Однако Эфрос еще в школе увлекся театром и стал завсегдатаем местного драматического театра. А его настольной книгой стал трактат великого театрального реформатора Константина Сергеевича Станиславского «Моя жизнь в искусстве». Поэтому для всех, кто знал юного Эфроса, не стал неожиданностью его отъезд по окончании школы в Москву – учиться на артиста. Эфроса не остановило даже время: полыхала война, врага только-только удалось отбросить от столицы.

С первого же захода Эфрос поступил в студию при Театре имени Моссовета. Но его актерство длилось недолго. Еще будучи студентом, он играл небольшие роли в театре, одна-

ко большого удовлетворения от этого не получал. Он вдруг ясно осознал, что актер из него никудышный. По его же словам: «Я был артистом маленьким, плохим и почувствовал, что этим заниматься мне глупо – не из-за внутренних данных, а из-за внешних...» В итоге Эфрос ушел из актеров и в 1944 году поступил на режиссерский факультет ГИТИСа, на курс Николая Петрова и Марии Кнебель. Как напишут позднее биографы Эфроса: «Выбор курса и мастера оказался для Эфроса счастливым: Кнебель, замечательный педагог и прямая ученица К. С. Станиславского, смогла передать молодому режиссеру тонкое понимание психологического театра. Эфрос на всю жизнь остался последователем искусства „переживания“, творчески перерабатывая и развивая систему Станиславского и его методы работы с актером».

В 1950 году Эфрос с блеском закончил институт. Его дипломной работой стал спектакль «Прага остается моею» по тюремным дневникам чехословацкого коммуниста Юлиуса Фучика. Однако в Москве Эфроса не оставили и отправили поднимать периферию: назначили режиссером в Рязанский драмтеатр. Там он поставил несколько спектаклей. И хотя большого успеха они не имели, однако позволили молодому режиссеру набраться опыта и закрепиться в профессии. А затем его вернули в Москву. Это произошло в 1954 году благодаря педагогу Эфроса по ГИТИСу Марии Кнебель, которая стала режиссером Центрального детского театра. Еще будучи студентом, Эфрос был любимчиком Кнебель, и те-

перь она сделала то, что не смогла осуществить в 50-м, – сделала его столичным режиссером. Эфрос своего педагога не подвел: дебютировал настолько ярко, что о нем тут же заговорила вся московская театральная богема. Дебютом Эфроса стал спектакль по пьесе Виктора Розова «В добрый час!», где главную роль играл Олег Ефремов.

Успех Эфроса стал поводом к назначению его главным режиссером ЦДТ. Именно при нем этот театр обрел второе дыхание и вернул себе былую славу, которая была у него в первые послевоенные годы. До Эфроса ЦДТ плелся в хвосте театрального процесса, не балуя зрителя спектаклями-открытиями. Впрочем, тогда в таком же положении находилось большинство советских театров, вынужденных ставить на своих сценах малохудожественные постановки, где истинные реалии жизни почти не отображались. Но после смерти Сталина, с наступлением так называемой «оттепели» (первым это выражение ввел Илья Эренбург), в искусство вернулось живое биение времени. И одним из ярких выразителей этого процесса в театре стал именно Эфрос. Благодаря ему ЦДТ перестал быть исключительно детским театром и привлек к себе внимание взрослой аудитории. Отныне билеты в этот театр в кассах брались с боем. Но главные аншлаги собирали постановки самого Эфроса, особенно пьесы В. Розова, коих он поставил за восемь лет четыре: «В добрый час!» (1955), «В поисках радости» (1957), «Неравный бой» (1960), «Перед ужином» (1962).

К началу 60-х Эфрос уже считался одним из ведущих театральных режиссеров страны. Причем слава у него была из разряда особенных. И если Олег Ефремов в «Современнике» или Юрий Любимов в Театре на Таганке каждой своей постановкой буквально «взрывали» общественность, то Эфрос предпочитал славу негромкую, неэпатажную. Но от этого любовь и уважение к нему со стороны коллег была не меньшей, чем к режиссерам из разряда эпатажных. По мнению Т. Шабалиной:

«Творческий авторитет Эфроса был чрезвычайно велик в среде профессионалов – актеров, режиссеров, критиков, драматургов. Нет, спектакли Эфроса, несомненно, пользовались и зрительским успехом, их любили и с удовольствием смотрели. Но в полной мере оценить всю глубину и новаторство „негромкой“ режиссуры Эфроса могли именно профессионалы, хорошо знающие театр изнутри. Показательно, что практически все актеры, работавшие на сценической площадке с Эфросом, вспоминали об этом как о настоящем счастье. Наверное, это самый высший уровень признания – стать не просто легендарным режиссером уже при жизни, но стать легендой для своих коллег, как правило, не слишком склонных к восторженным публичным оценкам».

На волне того успеха, который сопутствовал Эфросу на рубеже 50-х, режиссер не мог пройти мимо такого важного искусства, как кинематограф. В 1961 году Эфрос дебютирует в нем как постановщик фильма «Шумный день», который

был экранизацией пьесы Виктора Розова «В поисках радости», поставленной им в ЦДТ еще в 1957 году. Фильм, который Эфрос снял в содружестве с таким же, как и он, кинорежиссером-дебютантом Георгием Натансоном, стал настоящим событием и был тепло встречен как рядовыми зрителями, так и критиками. Среди последних даже родился каламбур: «Шумный день» имел шумный успех. Окрыленный этим, Эфрос через год снимает еще одну картину – «Высокий год» по книге Веры Пановой, однако эта работа шума уже не наделала. Впрочем, сам Эфрос к последнему и не стремился, продолжая относить себя к режиссерам из плеяды «негромких». Последним фильмом Эфроса, который он снял в 60-х, стала военная драма «Двое в степи» по Эммануилу Казакевичу. После этого Эфрос на время ушел из кинематографа, целиком сосредоточившись на театре. Именно тогда он был брошен поднимать пребывающий в руинах столичный Театр имени Ленинского комсомола.

Ленком был чрезвычайно популярен у зрителей в 30—40-е годы, когда атмосфера всеобщего энтузиазма, царившая в стране, выплескивалась и на сцену. Но после смерти Сталина на смену пафосу пришел более реалистичный взгляд на жизнь, и Ленком, который не нашел адекватных средств для отображения новых реалий времени, тут же оказался в числе аутсайдеров. На ситуацию влияло и то, что Ленком числился по разряду идеологических театров и не мог позволить себе то, что, к примеру, позволяли себе «Современник» или Цен-

тральный детский театр, – эксперименты с современной драматургией. Поэтому на сцене Ленкома шли в основном историко-революционные спектакли вроде «Хлеба и роз» (про становление советской власти в Сибири), «Семьи» (про В. Ленина) или «Первой конной». Так продолжалось на протяжении десятилетия.

В начале 60-х в стране уже вовсю бушевала хрущевская «оттепель», которая привела во власть целую плеяду либерально настроенных политиков. Именно они и стали проводниками разного рода экспериментов в культурной политике страны, которые должны были, по их мнению, помочь советскому искусству получить новый импульс для развития. Благодаря стараниям этих людей в том же театре стали выдвигаться люди, которые имели склонность к подобного рода экспериментам. Например, Анатолий Эфрос, который в 1963 году был назначен главным режиссером Ленкома, или Юрий Любимов (спустя год он возглавит Театр драмы и комедии на Таганке).

Практически с первых же дней своего пребывания на новом месте Эфрос развил бурную деятельность. Зная, что ему выдан своеобразный карт-бланш и что у него развязаны руки, он энергично взялся за дело. Во-первых, расширил труппу, не только пригласив в нее актеров из ЦДТ (самым ярким представителем среди них был Лев Дуров), но и взяв несколько молодых актеров, из которых собирался очень быстро сделать настоящих звезд. Среди последних

были: Ольга Яковлева, Валентин Гафт, Валентина Малявина. Кроме этого, он собирался активно привлекать к работе и саму ленкомовскую молодежь в лице Александра Збруева, Александра Ширвиндта, Михаила Державина, Всеволода Ларионова, Льва Круглого и др.

Во-вторых, свою репертуарную политику Эфрос начал строить на драматургии современных авторов, а не на советской революционной классике. Поэтому «Первую конную» сменил спектакль по пьесе Виктора Розова «В день свадьбы» (1964), а «Хлеб и розы» – «104 страницы про любовь» (1964) Эдварда Радзинского. Все эти новшества, которые Эфрос достаточно быстро внедрил в ткань Ленкома, дали моментальный эффект: зритель не просто пошел в его театр, а буквально повалил в него. И отныне каждая новая постановка Эфроса в Ленкоме становилась сенсацией театральной Москвы: и «Мой бедный Марат» (1965), и «Снимается кино» (1965), и «Мольер» (1966), и даже чеховская «Чайка» (1966). Как отмечает Т. Шабалина:

«Лирико-драматические (отнюдь не публицистические!) спектакли Эфроса по современной драматургии (Розов, Радзинский, Арбузов) были предельно актуальны – они становились сгустками экзистенциальных проблем тогдашней интеллигенции, размышлениями о месте личности в обществе. Однако столь же актуальными были и классические спектакли Эфроса – при том, что в них не было и следа насильственного „осовременивания“...»

То, что Эфрос сумел вернуть массового зрителя в Ленком, рассматривалось властями как его несомненная заслуга. Однако этот плюс перечеркивал огромный минус, который власти Эфросу простить никак не могли: он лишил Ленком приставки «идеологический», что приравнялось к святотатству. И если в годы хрущевской «оттепели» это еще прощалось, то в середине 60-х, когда к власти пришел Леонид Брежнев, это уже выглядело вызовом системе. Брежневская команда для того и пришла к власти, чтобы покончить с разного рода экспериментами, не только в политике, но и в искусстве. Власть поняла, что эксперименты либералов исподволь подпиливают идеологические подпорки общества, например, в искусстве пытаются стать альтернативой базовой системе – социалистическому реализму.

Роковым для Эфроса стал 1967 год – год 50-летия Октябрьской революции. К этому юбилею практически все советские деятели искусства выпускали в свет юбилейные произведения, и только Эфрос на этом поприще не отметился (даже такие режиссеры-бунтари, как Олег Ефремов или Юрий Любимов, выпустили в своих театрах спектакли на юбилейную тему: «Большевики» в «Современнике» и «Послушайте!» на Таганке). Кроме этого, за последний год в Ленкоме началось серьезное брожение среди актерского состава, который разделился на две группы: любимчиков Эфроса, которых он занимал в каждой своей постановке, и нелюбимчиков, которым роли выпадали через раз, а то и во-

все не доставались. Нелюбимчики писали в высокие инстанции жалобы, где просили либо воздействовать на Эфроса силой своего высокого положения, либо прислать к ним другого режиссера. Власти выбрали последний вариант. Так в марте 1967 года Эфрос был уволен из Ленкома.

Отставка Эфроса взбудоражила театральную общественность. Правда, в основном либеральную. За режиссера попытались вступить ряд его коллег, которые дошли до ЦК партии, но их усилия ни к чему не привели – Эфрос в Ленком не вернулся. Но поскольку авторитет у него был большой, без работы его тоже оставить не могли: разрешили работать в Театре на Малой Бронной. Но не главным режиссером (им был Александр Дунаев), а всего лишь очередным. Однако в новую обитель Эфрос пришел не один, а привел с собой 11 актеров, которые в знак солидарности с ним (единственный случай в истории советского театра!) покинули Ленком. Это были: Ольга Яковлева, Лев Круглый, Александр Ширвиндт, Михаил Державин, Леонид Каневский, Лев Дуров, Геннадий Сайфулин, Валентин Гафт, Дмитрий Дорлиак, Ирина Кириченко, Виктор Лакирев.

Первые годы работы Эфроса на Малой Бронной оказались трудными. Его первая же постановка – «Три сестры» А. Чехова (1967) – была запрещена, поскольку цензура нашла в ней «искажение классики». Эфрос и в самом деле несколько ушел от канонического прочтения этого произведения, поскольку жажда экспериментаторства никуда из него не вы-

ветрилась. За это он и поплатился. 14 мая 1968 года в Театре на Малой Бронной состоялось выездное заседание худсовета Министерства культуры, на котором выступили прославленные актеры МХАТа Алла Тарасова, Алексей Грибов и Михаил Кедров. В своих речах они камня на камне не оставили от спектакля Эфроса. Например, Тарасова заявила следующее: «Нельзя исказить Чехова. Вершинин не мог полюбить такую Машу, а барон Тузенбах просто отвратителен... Герои принижены, романтический, поэтический Чехов уничтожен, актеры болтают текст без точек и запятых...» 30 мая спектакль «Три сестры» был сыгран в последний раз, после чего его сняли с репертуара.

Та же история случилась и со вторым спектаклем Эфроса («Обольститель Колобашкин» Э. Радзинского). После этих запретов Эфрос свалил с ног первый инфаркт. Когда режиссер поправился, он решил впредь избегать актуальных современных тем и аллюзий и практически весь свой последующий репертуар стал строить на театральной классике. В итоге за последующие 15 лет работы на Малой Бронной из 19 спектаклей, поставленных там Эфросом, 13 принадлежали к русской, советской и зарубежной классике.

Кроме этого, помимо работы в театре, Эфрос преподавал в Щепкинском училище (с 1964 года), работал на телевидении (стал одним из родоначальников такого жанра, как телеспектакль) и снимал как режиссер художественное кино. Плюс к тому же успевал ставить спектакли и в других

столичных театрах (таких постановок было восемь). Так, в 1975 году Юрий Любимов пригласил его на Таганку поставить «Вишневый сад» А. Чехова. Но эта работа лишь разве-ла двух выдающихся режиссеров. Причем поначалу ничто не предвещало разлада.

За год до этого Эфрос снял Любимова в главной роли в своем телеспектакле «Всего несколько слов в честь господина де Мольера», и они прекрасно ладили. Но стоило Эфросу взяться за постановку «Вишневого сада», как от той идиллии не осталось и следа. То ли Любимов стал ревновать Эфроса к успеху, то ли ему не понравилась эфросовская трактовка чеховского произведения, но дело завершилось скандалом. В июле 1975 года состоялась премьера версии Эфроса, а осенью Любимов показал зрителям «Вишневый сад» в своей интерпретации. С тех пор два режиссера больше не общались. А спустя несколько лет и вовсе стали врагами.

Еще один похожий скандал случился в конце 70-х, когда Эфрос ставил спектакль «Возвращение Дон Жуана». На главную роль он пригласил своего бывшего ученика по Щепкинскому училищу Олега Даля, которого до этого уже успел снять на телевидении (в телеспектакле «По страницам журнала Печорина») и в кино (в фильме «В четверг и больше никогда», который прервал 13-летнюю паузу Эфроса в большом кинематографе). На обоих фильмах режиссер и актер прекрасно относились друг к другу и расстались друзьями. Потом судьба свела их вместе в театре – в спектакле «Месяц

в деревне». Второй их совместной работой на сцене Театра на Малой Бронной должен был стать «Дон Жуан». Но этому проекту не суждено было осуществиться, поскольку еще в ходе репетиций отношения между актером и режиссером испортились. Как записал в октябре 1977 года в своем дневнике Даль: «Эфрос как человек примитивен и неинтересен, а иногда просто неприятен. Женский характер. Как режиссер – все через себя. Требует повторения. Отсюда раздражающий меня лично формализм... Он мечтает собрать вокруг себя личностей, которые, поступившись своей личной свободой, действовали бы в угоду его режиссерской „гениальности“, словно марионетки. Он мечтает не о содружестве, а о диктатуре. Но это его мечта, тщательно скрываемая. Он весь заведомо ложен, но не сложен... Вот в чем для меня заключен основной момент раздражения к Эфросу, к его коллективу, к его искусству».

В итоге буквально накануне премьеры «Дон Жуана» Даль попросту сбежал из театра, даже не предупредив об этом Эфроса. Как заметил автор пьесы Эдвард Радзинский: «Даль сбежал почти как Подколесин в „Женитьбе“. И на роль Дон Жуана был приглашен Андрей Миронов.

В августе 1983 года положение Эфроса на Бронной стало шатким. Он, объединившись с главным режиссером театра Дунаевым, позволил себе выступить против директора театра Ильи Когана. Но того взяло под свою защиту столичное Управление культуры, и режиссеры проиграли сра-

жение. Поскольку Дунаев был главным режиссером, его трогать не стали, а вот Эфросу дали понять, что его дни в театре почти сочтены. Поняв это, Эфрос взялся за постановку своего последнего в этом театре спектакля. Как покажет время, этот спектакль станет пророческим.

В основу постановки была взята пьеса Дворецкого «Директор театра». Герой пьесы, главный режиссер одного из театров, попадал в творческий и жизненный кризис и никак не мог найти из него выхода. В итоге эти метания приводили режиссера к ужасному выводу: что он разлюбил дело всей своей жизни – театр. Заканчивался спектакль трагически: режиссер умирал за рулем своего автомобиля от внезапной остановки сердца. Спустя три года после премьеры того спектакля от такой же остановки сердца умрет и сам Эфрос.

В начале 1984 года главный режиссер Театра на Таганке Юрий Любимов, находясь на лечении в Англии, захотел остаться там чуть дольше положенного, на что власти отреагировали отрицательно и потребовали возвращения режиссера. Но тот проигнорировал это требование, поскольку на Западе он чувствовал себя более комфортно, чем на родине. К тому же и жена его, венгерка Каталина, не горела желанием возвращаться в СССР. В итоге Любимова на родине объявили предателем и лишили советского гражданства. А в качестве замены Любимову на Таганку был командирован Эфрос, который практически сразу согласился с этим назначением, так как его пребывание на Бронной было ему уже в

тягость.

Соглашаясь возглавить Таганку, Эфрос полагал, что он делает благое дело: ему хотелось сохранить этот театр от развала и сдать его в целости и сохранности Любимову сразу, как только ситуация с ним благополучно разрешится. Но этот благой порыв никем не был понят. Сам Любимов заклеил Эфроса позором, назвав его штрейкбрехером, а часть его артистов объявили новому режиссеру бойкот. Трое из этих артистов – Леонид Филатов, Вениамин Смехов и Виталий Шаповалов – демонстративно покинули труппу, уйдя в «Современник». Чуть позже один из них, Филатов, будет сожалеть об этом своем поступке. Вот его слова: «Я свой гнев расходовал на людей, которые этого не заслуживали. Один из самых ярких примеров – Эфрос. Я был недоброжелателен. Жесток, прямо сказать... Как бы дальним зрением я понимал, что вся усушка-утряска произойдет и мы будем не правы. Но я не смог с собой сладить. И это при том, что Эфрос, мне кажется, меня любил. Потому что неоднократно предлагал мне работать...

Я виноват перед ним. На 30-летию «Современника» я стишок такой прочитал. Как бы сентиментальный, но там было: «Наши дети мудры, их нельзя удержать от вопроса, почему все случилось не так, а именно так, почему возле имени, скажем, того же Эфроса будет вечно гореть вот такой вопросительный знак». Хотя это было почти за год до его смерти, но он был очень ранен. Как мне говорили...»

Да, публичные выпады трех покинувших Таганку актеров доставили Эфросу много душевных огорчений. Но это все же были выпады не из-за угла, а борьба с открытым забралом. А вот действия некоторых актеров Таганки, с которыми Эфросу пришлось работать, доставляли ему куда большую боль и муку. Эти люди вымещали свою злобу на режиссере исподтишка: прокалывали шины у его автомобиля, резали его дубленку в раздевалке, писали на ней слово «жид» и даже... насылали на него порчу, втыкая «заговоренные» иголки в дверь его квартиры. Эфрос жутко страдал от этих проявлений злобы к нему, хотя внешне старался никому этого не показывать. Однако масштаб его страданий всем стал понятен очень скоро – когда в самом начале 1987 года Эфрос умер от внезапной остановки сердца.

В тот роковой день **14 января** Эфрос должен был присутствовать на приемке нового спектакля, поставленного молодым режиссером. Эфрос встал пораньше и стал делать зарядку. В этот момент ему стало плохо с сердцем. Жена, известный критик Наталья Крымова, бросилась ему на помощь, уложила на диван. Дала лекарство. Эфросу вроде бы полегчало. Но спустя час случился новый приступ – куда более тяжелый. Родные вызвали «Скорую». Но та почему-то долго не ехала. Самое обидное, что Институт скорой помощи находился в пяти минутах ходьбы от дома режиссера, но дойти туда самостоятельно Эфрос не мог. Однако и «Скорая помощь», которая все-таки добралась до его дома, ему тоже не

помогла. Как выяснилось, у этой бригады не было никакой аппаратуры для помощи сердечникам. Пришлось посылать за другим реанимобилем. А пока тот ехал, Эфрос скончался. На часах было около часа дня.

## 18 января – Николай РУБЦОВ

В 60-е годы имя этого поэта было известно многим. Его называли «вторым Есениным», прочили ему мировую славу. Но сравнение с Есениным стало роковым. Этот поэт почти в точности повторил судьбу своего предшественника, уйдя из жизни почти в том же возрасте и тоже в результате трагедии.

Николай Рубцов родился 3 января 1936 года в городе Емецке Архангельской области в простой семье. Его отец – Михаил Андрианович – работал начальником ОРСа местного леспромхоза, мать – Александра Михайловна – была домохозяйкой. В семье Рубцовых было пятеро детей: три дочери и два сына. На момент рождения Николай был пятым, самым младшим ребенком в семье (чуть позже родится еще один мальчик – Борис).

Перед самым началом войны семья Рубцовых переехала в Вологду, где отец будущего поэта получил высокую должность в местном горкоме партии. Проработал он там чуть больше года, после чего в июне 1942 года его призвали на фронт. Дело, в общем, для военного времени обычное, однако незадолго до отправки Рубцова-старшего в его семье случилась беда: умерла жена. Так как оставить четверых детей без взрослой опеки (к тому времени дочери Рая и Надежда умерли после болезни) отец никак не мог, он выехал к себе свою сестру Софью Андриановну. Та приехала в

Вологду, однако взять всех детей отказалась. Поэтому с ней уехала лишь старшая из дочерей – Галина, а младшие были разбросаны кто куда. Альберт был отдан в ФЗУ, а Николай и Борис отправились в Красковский дошкольный детдом.

Что такое детский дом, да еще в голодное военное время, объяснять не надо. Пятьдесят граммов хлеба да тарелка бульона – вот и весь тогдашний рацион детдомовцев. Иногда детишки ухитрялись воровать на воле турнепс и пекли его на кострах. И хотя всем обитателям детдома жилось несладко, однако Коле Рубцову особенно. Совсем недавно у него была любящая мать, отец, несколько братьев и сестер, и вдруг – полное одиночество. Особенно оно обострилось после того, как часть детдомовцев, в том числе и его брата Бориса, оставили в Краскове, а Николая вместе с другими отправили в Тотму. Так оборвалась последняя ниточка, связывавшая мальчика с родными. Единственным лучиком света тогда для 7-летнего Коли была надежда на то, что с фронта вернется отец и заберет его обратно домой. Но и этой мечте мальчика не суждено было сбыться. Его отец оказался подлецом: он женился во второй раз, и вскоре у него появились новые дети. Про старых он забыл.

Между тем среди детдомовцев Рубцов считался одним из лучших учеников. И хотя учили их намного хуже того, что было в средних школах (на четыре предмета был один учитель), однако дети и этому были рады. И третий класс Коля закончил с похвальной грамотой. Тогда же он написал и свое

первое стихотворение.

Что касается характера мальчика, то, по воспоминаниям его товарищей по детдому, он был среди них самым ласковым и ранимым. При малейшей обиде он отходил в сторону и горько плакал. И кличку он тогда носил довольно мягкую для мальчишки – Любимчик.

В июне 1950 года Рубцов закончил семилетку и, едва получив диплом, покинул стены ставшего ему родным детдома. Его путь лежал в Ригу, в мореходное училище, о поступлении в которое он мечтал все последние годы своего пребывания в детском доме. Он был преисполнен самых радужных надежд и ожиданий. Но его мечте так и не суждено было сбыться. В мореходку брали с 15 лет, а Николаю было четырнадцать с половиной. Поэтому он вернулся обратно в Тотму и там поступил в лесной техникум.

И все же его мечта о море сбылась в 1952 году. Закончив техникум и получив на руки паспорт, Рубцов отправился в Архангельск, где вскоре устроился помощником кочегара на тральщик «Архангельск» – «старую калошу», которая уже проплавала 34 года. Вся ее команда состояла из прожженных бичей, призвать к порядку которых было не очень просто. В море они работали как черти, однако на берегу только и делали, что шлялись по бабам да кабакам. Судя по всему, именно там Николай пристрастился к выпивке – пагубной привычке, которая станет в итоге роковой.

В марте 1955 года Рубцов возвращается в родные для него

края – в Вологду – и впервые пытается найти своего отца. Однако эта встреча не принесла Николаю радости: он встретил совершенно чужого ему человека, который жил другой жизнью. Вскоре после этого Рубцов ушел в армию. Он служил на Северном флоте: был визирщиком на эскадренном миноносце. Служба давалась ему легко, чему, видимо, немало способствовало прежнее, детдомовское, прошлое. Трудностей он не боялся. Уже через год стал отличником боевой и политической подготовки и даже был удостоен права посещать занятия литературного объединения при газете «На страже Заполярья». Его стихи стали все чаще появляться в этом армейском органе печати.

В октябре 1959 года Рубцов демобилизовался и приехал в Ленинград, где устроился рабочим на Кировский завод. Там впервые стал получать хорошую зарплату – 700 рублей. Для неженатого человека это были приличные деньги. Как писал сам поэт в одном из писем той поры: «С получки особенно хорошо: хожу в театры и в кино, жру пирожное и мороженое и шляюсь по городу, отнюдь не качаясь от голода».

Однако чуть ниже: «Живется как-то одиноко, без волнения, без особых радостей, без особого горя. Старею понемножку, так и не решив, для чего же живу».

В 1960 году Рубцов решает продолжить учебу без отрыва от производства и поступает в девятый класс школы рабочей молодежи. Одновременно с этим он активно посещает занятия литературного объединения «Нарвская застава» и лите-

ратурный кружок при многотиражке «Кировец». Пишет он тогда много, буквально поражая товарищей своей поэтической плодовитостью. В 1962 году свет увидела первая книжка Рубцова под названием «Волны и скалы», изданная тиражом 5 тысяч экземпляров. Окрыленный этим успехом, Рубцов через год уезжает в Москву и поступает в Литературный институт.

В Москве Рубцов поселился в общежитии Литинститута и довольно скоро стал известен в среде молодых столичных поэтов. Написанные им стихи – «Осенняя песня», «Видения на холме», «Добрый Филя» – вскоре были опубликованы в журнале «Октябрь» и стали очень популярны у читателей. Хотя в стенах самого института отношение к молодому поэту было далеко не однозначным. Половина его коллег считала его бездарностью, часть говорила, что он «поэт средних возможностей», и только малая толика остальных видела в нем будущую надежду русской поэзии.

По мнению людей, близко знавших поэта, он был очень мнительным человеком. Рубцов знал очень много всяких рассказов про нечистую силу и порой темными ночами рассказывал их друзьям на сон грядущий. А однажды он решил погадать на свою судьбу необычным способом. Принес в общежитие пачку черной копирки и стал вырезать из листов самолетики. Затем он открыл окно и сказал товарищу: «Каждый самолет – судьба. Как полетит – так и сложится. Вот судьба... (и он назвал имя одного из своих приятелей).

лей-студентов)». Самолетик вылетел из окна и, плавно пролетев несколько десятков метров, приземлился на снежной аллее под окном. То же самое произошло и с другим самолетиком. «А это – моя судьба», – сказал Николай и пустил в небо третий самолет. И едва он взмыл в воздух, как тут же поднялся порыв ветра, легкую конструкцию подняло вверх, затем резко швырнуло вниз. Увидев это, Рубцов захлопнул окно и больше самолетиков не пускал. Почти целую неделю после этого он ходил подавленный.

Учеба Рубцова в Литинституте продолжалась до декабря 1963 года. После чего его выгнали. 3 декабря он заявился в пьяном виде в Центральный дом литераторов и устроил там драку. Поводом к скандалу стало то, что лектор, читавший лекцию о русской поэзии, не упомянул имени Сергея Есенина, что возмутило Рубцова. И он полез на лектора с кулаками. Для всех, кто знал Рубцова, это не стало неожиданностью: Есенина он очень любил и готов был защищать его имя при любых обстоятельствах. Так получится, что судьба самого Рубцова во многом повторит судьбу Есенина: те же многочисленные скандалы и роковой финал. Есенин погибнет в 30 лет, Рубцов – в 35.

Чуть позже, узнав о причинах драки в ЦДЛ, ректор института восстановит Рубцова в правах. Однако спустя полгода молодой поэт опять учинит драку и его опять исключат. Можно только поражаться тому дьявольскому невезению, которое сопровождало Рубцова почти в большинстве

подобного рода случаев. Будто магнитом он притягивал к себе неприятности и всегда оказывался в них крайним. Как писал коллега поэта Николай Коняев: «Рубцов все время с какой-то удручающей последовательностью раздражал почти всех, с кем ему доводилось встречаться. Он раздражал одноглазого коменданта, прозванного Циклопом, раздражал официанток и продавцов, преподавателей института и многих своих товарищей. Раздражало в Рубцове несоответствие его простоватой внешности тому сложному духовному миру, который он нес в себе...»

В январе 1965 года Рубцов вновь вернулся в Москву и благодаря стараниям своих друзей сумел восстановиться на заочном отделении Литературного института. Однако прописки в столице у него не было, поэтому ему приходилось скитаться по разным углам, вплоть до скамеек на вокзалах. А в апреле 1965 года последовал новый скандал с участием Рубцова и он в очередной раз лишился студенческого билета.

В течение последующих двух лет Рубцов побывал во многих местах страны, даже какое-то время жил в Сибири. Осенью 1967 года свет увидела еще одна книга его стихов «Звезда полей», которая принесла ему большую известность. В следующем году его наконец-то приняли в Союз писателей и даже выделили комнату в рабочем общежитии на улице XI Армии в Вологде. В 1969 году он закончил Литературный институт и получил на руки диплом. В сентябре того же года

его зачислили в штат работников газеты «Вологодский комсомолец». И в довершение всего дали однокомнатную квартиру в «хрущобе» на улице Александра Яшина. (Отмечу, что переезжал туда Николай, имея на руках всего лишь потрепанный чемодан и томик Тютчева.) Казалось, что жизнь у поэта постепенно налаживается и впереди его ждут только радости. Ведь сколько он уже натерпелся. Однако в самом конце 60-х Рубцов привел в дом женщину, знакомство с которой стало для него роковым...

Личная жизнь Рубцова складывалась несчастливо. В начале 60-х он женился в первый раз на Генриетте Меньшиковой, и в апреле 1963 года у них родилась дочь Лена. Однако спустя несколько лет, из-за пристрастия Рубцова к алкоголю, молодая семья разрушилась.

В конце 60-х рядом с Рубцовым возникла другая женщина, которой суждено будет сыграть в его судьбе роковую роль. Звали ее Людмила Дербина, она, как и Рубцов, была начинающим поэтом. Впервые они встретились в общей компании в стенах общежития Литературного института в мае 62-го, однако дальше шапочного знакомства их отношения тогда не пошли. Более того, Рубцов, носивший тогда пыльный берет и старенькое вытертое пальто, произвел на Людмилу отталкивающее впечатление. Но уже через четыре года после этого, прочитав книгу его стихов «Звезда полей», Дербина внезапно почувствовала к поэту сильное влечение. К тому времени за ее плечами уже был опыт неудачного за-

мужества, рождение дочери. Зная о том, что и Рубцов в личной жизни тоже не устроен, она вдруг решила познакомиться с ним поближе. 23 июня 1969 года она приехала в Вологду, и здесь вскоре начался их роман. Завершился он тем, что в августе того же года Дербина переехала с дочерью в деревню Троица, что в двух километрах от Вологды, и устроилась на работу библиотекарем.

Первое время молодые жили хорошо. Рубцову показалось, что он наконец-то обрел семейное счастье, его вновь стало посещать поэтическое вдохновение. Людмила как могла заботилась о муже. Позднее она вспоминала: «Я хотела сделать его жизнь более-менее человеческой... Хотела упорядочить его быт, внести хоть какой-то уют. Он был поэт, а спал как последний босьяк. У него не было ни одной подушки, была одна прожженная простыня, прожженное рваное одеяло. У него не было белья, ел он прямо из кастрюли...»

Однако постепенно отношения Рубцова и Дербиной становились все сложнее. Скандалы следовали один за другим, и молодые то расходились, то сходились вновь. Их как будто притягивала друг к другу какая-то невидимая сила. В январе 1971 года всем стало понятно, что это была за сила – темная, злая... «Я умру в крещенские морозы...» – напишет Рубцов в своей «Элегии». Как в воду смотрел.

5 января Дербина, после очередной ссоры, вновь приехала на квартиру к поэту. Они помирились и даже более того – решили пойти в загс и узаконить свои отношения офици-

ально. Регистрацию брака назначили на 19 февраля. Однако ровно за месяц до этого Рубцов погиб.

**18 января 1971 года** на квартире Рубцова собралась компания его друзей. В разгар веселья Рубцов внезапно приревновал свою невесту к одному из гостей и учинил скандал. Друзья поспешили покинуть негостеприимное жильё подальше от греха. Но Рубцова это не остановило. Он стал требовать от Людмилы объяснений, но та внезапно тоже засобиралась из дома. Это еще сильнее разозлило поэта. Завязалась драка, и молодые упали на пол. Потеряв над собой контроль, Дербина сомкнула свои руки на шее поэта и стала его душить. В иной ситуации взрослому мужчине вполне хватило бы сил сбросить с себя хрупкую женщину, но в тот день все было иначе: Рубцов был слишком пьян, чтобы оказать достойное сопротивление. А ярость женщины была столь дикой, что это придало ей дополнительные силы. В итоге свои руки Дербина разомкнула только тогда, когда Рубцов испустил свой последний вздох. Ее пальцы парализовали сонные артерии, и поэт скончался за считанные секунды.

Вологодский городской суд приговорил Дербину к 7 годам лишения свободы за умышленное убийство в ссоре, на почве неприязненных отношений. Стоит отметить, что за несколько месяцев до этого убийства Дербина отдала в набор свой второй поэтический сборник «Крушина», предисловие к которому написал Рубцов. В этом сборнике было стихотворение, которое просто мистически предрекало будущую беду:

О, так тебя я ненавижу!  
И так безудержно люблю,  
Что очень скоро (я предвижу!)  
Забавный номер отколю.  
Когда-нибудь в пылу азарта  
Взовьюсь я ведьмой из трубы  
И перепутаю все карты  
Твоей блистательной судьбы...

Дербина отсидела в неволе пять лет и семь месяцев, после чего ее амнистировали в связи с Международным женским днем. После этого она приехала в Ленинград и устроилась на работу в библиотеку Академии наук. По ее же словам: «Меня немного отпустило только восемнадцать лет спустя – в 89-м, 3 января, на Колин день рождения. Три года до этого епитимью исполняла, наказание за грехи. Раньше все это угнетало, очень тяжело было жить. А снял отец Иринарх епитимью – сразу стало легче, что-то я познала такое, такую истину...»

С момента смерти Николая Рубцова минуло более 30 лет, однако имя его не забыто. Буквально накануне развала СССР, в 1988 году, вся страна с умилением слушала песню в исполнении Александра Барыкина «Букет», написанную на стихи Рубцова. А спустя почти десять лет, в 1996 году, уже в новой России, была открыта мемориальная доска на доме в Вологде, где последние годы жил и так нелепо погиб заме-

чателъный поэт.

## 20 января – Тамара МАКАРОВА

В советском кинематографе было много звездных пар. Однако великих были единицы. Эта актриса была представительницей одной из них и пребывала в этом положении более полувека. Вместе с мужем они сняли более двух десятков фильмов, еще больше выпустили в свет учеников, большинство из которых составили цвет и гордость советского кинематографа. После смерти мужа эта актриса прожила еще 12 лет, но это были уже иные годы – безрадостные. Они были наполнены одиночеством, тоской и болезнями. Накануне своего 90-летия великая актриса скончалась.

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

После переворота в октябре 1917 года Макаровы остались без главы семейства: он погиб. Кругом царили голод и разруха. Однако Тамара даже в такое время успевала учиться в

школе и одновременно заниматься в балетной студии. Стоит отметить, что Макарова подавала большие надежды в балете и одно время собиралась поступать в балетную школу Мариинского театра. Однако отец запретил ей это делать. Иногда она в составе студийной бригады участвовала в различных концертах и спектаклях и получала за это продуктовый паек, помогая своей семье.

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

В 1924 году, после окончания трудовой школы второй ступени, Макарова подала документы в МАСТАФОР – актерскую мастерскую Фореггера, спектакли которого в ту пору ставили Сергей Эйзенштейн, Сергей Юткевич, Анатолий Кторов. Экзамены она сдала блестяще: опыт сценической деятельности у нее был к тому времени солидным. В спектаклях мастерской Макарова играла разные роли, но особенно ей удалась роль... трансмиссии. В эффектном сером трико

Макарова виртуозно воспроизводила то, что требовал от нее режиссер, – гордость и презрение. За это ее коллеги дали ей прозвище «американка».

Именно там наша героиня впервые встретила с 20-летним студийцем Сергеем Герасимовым. Произошло это после того, как Макарова блестяще станцевала чарльстон в эстрадной миниатюре «Модистка и лифтер», – Герасимов подошел к ней, чтобы выразить свое восхищение. В то время он был уже достаточно знаменит благодаря ролям в немых фильмах Григория Козинцева и Леонида Трауберга – «Мишки против Юденича» (1925), «Чертово колесо» и «Шинель» (оба – 1926). Поэтому его расположения добивались многие девушки. Однако в тот раз их отношения ни во что серьезное не вылились. Но вскоре состоялась их новая встреча.

Макарова жила рядом с «Ленфильмом» и часто проходила мимо его стен. И однажды, когда она в очередной раз шла домой привычным маршрутом, к ней внезапно подошла незнакомая женщина. Как оказалось, это была ассистентка Козинцева и Трауберга. Остановив Макарову, ассистентка внезапно спросила ее: «Девушка, хотите сниматься в кино?» Ответ Макаровой был короток: «Конечно, хочу». Так в 1926 году она попала на съемочную площадку фильма «Чужой пиджак». Ей досталась роль машинистки-вамп, сердцеедки, которая всех соблазняет. А в роли агента Скальковского был занят Сергей Герасимов. По словам самой Макаровой, «Герасимов был элегантным актером. Он был из дворян. Козин-



пределом ее мечтаний.

В конце 20-х по совету своего мужа Макарова поступила учиться на киноотделение Ленинградского техникума сценических искусств, который вскоре был преобразован в институт. Герасимов в то же время решил перейти в режиссуру – Козинцев взял его к себе ассистентом. Однако в самом начале режиссерской карьеры Герасимова внезапно призвали в армию. Но ему повезло: вскоре врачи нашли у него какой-то изъян в здоровье и комиссовали. Домой Герасимов вернулся не с пустыми руками – он привез две циновки на окна, которые стали первым богатством их семейной жизни.

В начале своей совместной жизни Макарова и Герасимов шли в искусстве параллельными курсами, не соприкасаясь друг с другом. Макарова снялась сразу в нескольких фильмах, но это были не фильмы ее мужа: «Счастливый Кент» (1931), «Дезертир» и «Конвейер смерти» (оба – 1933). Герасимов в те же годы снял два фильма, но ни в одном не предложил своей жене сыграть хотя бы в эпизоде. Так продолжалось несколько лет. И только в 1933 году, когда Герасимов начал работу над фильмом «Люблю ли тебя?», он обратился к услугам Макаровой. И пригласил ее сразу на главную роль. Однако большого успеха эта картина у зрителей не имела.

Всесоюзная слава к Макаровой и Герасимову пришла в 1936 году, когда на экраны страны вышел фильм «Семеро смелых». Успеху фильма сопутствовало само время – дерз-

новенное, переломное. История о том, как шестеро советских юношей и одна девушка (именно ее и играла Макарова) уезжают в Заполярье и там, сталкиваясь с невероятными трудностями, с честью преодолевают их, пришлась по душе советскому зрителю. Как принято говорить в подобных случаях, на следующий день все актеры, снимавшиеся в этом фильме, проснулись знаменитыми. Однако, несмотря на шумный успех, картина удостоилась только одной награды, да и то не у себя на родине: приза на Парижской выставке в 1937 году. Та же история случилась и со следующим фильмом звездной четы, который тоже прославлял комсомольский энтузиазм, – «Комсомольск». И только с третьей попытки Герасимов и Макарова сумели растопить сердца кремлевских небожителей: их фильм «Учитель», где речь шла о молодом учителе, приехавшем работать в родное село, был удостоен Сталинской премии за 1941 год.

Новость об этом застала супружескую чету за работой: они экранизировали лермонтовский «Маскарад», где Макарова впервые в своей творческой карьере играла трагическую роль – Нину. Работа над фильмом была завершена в ночь на 22 июня 1941 года, а утром супруги узнали, что началась война. И хотя теперь всем стало не до кино, однако фильм все-таки довели до премьеры. Но большого успеха он не имел: перипетии лермонтовской драмы не могли тронуть сердца миллионов людей, вставших, как один, на борьбу с фашизмом. Поэтому уже вскоре после начала войны Гера-

симов взялся снимать куда более актуальный фильм – документальную ленту «Непобедимые», где речь шла об обороне Ленинграда. Макарова в создании этого фильма не участвовала, но без дела тоже не сидела: она сначала работала инструктором в Политуправлении фронта, затем стала сандружинницей в одном из госпиталей и медсестрой. Работала она в сложном месте – в нейрохирургическом отделении, где лежали больные с пролапсом мозга.

В 1943 году Макарова и Герасимов все-таки покинули Ленинград и перебрались в Среднюю Азию, в Ташкент, где тогда находились в эвакуации все кинематографические кадры страны. Там они оба вступили в ряды КПСС, и там же в их семье произошло важное событие – в их семье появился еще один человек. Это был сын родной сестры Макаровой – Людмилы – по имени Артур. Он родился в 1931 году, а уже три года спустя в его семью пришло несчастье: его родителей арестовали как людей, причастных к убийству Кирова, и сослали в Сибирь. Макарова не могла остаться безучастной к судьбе своего племянника и забрала его себе. А в Ташкенте Макарова и Герасимов мальчика усыновили, дав ему новое отчество – Сергеевич.

В 1944 году Герасимов вернулся в художественный кинематограф и снял фильм «Большая земля», посвященный подвигу советских людей в глубоком тылу. Макарова сыграла в нем роль простой деревенской труженицы Анны Свиридовой, вставшей к станку на заводе вместо мужа-фронт-

вика. Однако после того фильма творческие пути супругов временно разошлись: Герасимов в 1944 году возглавил Центральную студию документальных фильмов, и Макарова вынуждена была сниматься у других режиссеров. В 1945 году она снялась в сказке Александра Птушко «Каменный цветок», который стал лидером проката. С этой картиной Макарова впервые выехала за границу – в Италию. Там ей внезапно было сделано заманчивое предложение от одного американского продюсера – сыграть главную роль в экранизации толстовской «Анны Карениной». Вернувшись домой, актриса рассказала об этом мужу и нескольким подругам. Вскоре слух об этом дошел до режиссера Михаила Калатозова, который в те годы был заместителем министра кинематографии. И он возмутился: «Как же вы, Тамара Федоровна, могли дать повод подумать, что вы поедете куда-то сниматься?» В итоге этому проекту не суждено было осуществиться. Хотя сама Макарова очень хотела сыграть эту роль, в душе она понимала, что эта героиня – женщина не ее идеалов. Как скажет сама актриса: «Не люблю таких поработанных своей страстью женщин». Тут она была абсолютно права.

В кинематографической среде давно ни для кого не было секретом, что брак Герасимова и Макаровой со временем превратился в чисто формальный. Отличавшийся большой любвеобильностью, Герасимов иногда позволял себе увлечения на стороне, о чем его жена прекрасно была осведомлена. Но скандалов не устраивала и на развод не подавала, по-

скольку знала: нагулявшись, Герасимов все равно вернется к ней. Как скажет много позже актриса Анастасия Вертинская: «В браке Сергей Герасимов – Тамара Макарова было ясно, что Тамара Федоровна была всепрощающим женским началом. Одно дополняло другое – ему надо было ее опекать, защищать, он был человеком сильным. А она, наверное, просто не боролась с ним никогда – судя по ее потрясающим чертам лица, которые сохранились до глубокой старости. Там не было страшных носогубных складок, хищного выражения глаз, губ и отпечатка сожранных людей на лице. Потому что она не боролась за собственного мужа».

В том же 1946 году Макарова снялась в первом своем официальном фильме – «Клятва» Михаила Чиаурели. Картина рассказывала о клятве Сталина, данной им народу после смерти Ленина. Фильм имел большой успех у публики и занял в прокате 4-е место, собрав свыше 20 миллионов зрителей. Через год он был удостоен Сталинской премии – второй в жизни Макаровой.

В следующем году Макарова снялась сразу в нескольких разных по жанру картинах у разных режиссеров: в «Первокласснице» Ильи Фрэза, в «Повести о настоящем человеке» Александра Столпера, в «Трех встречах» Всеволода Пудовкина, Александра Птушко и Сергея Юткевича. Но самым значительным фильмом стала картина ее собственного мужа «Молодая гвардия», где Макаровой досталась роль Елены Николаевны Кошевой – матери Олега Кошевого, руководи-

теля краснодонского подполья. Стоит отметить, что в этом фильме состоялся дебют одних из первых вгиковских учеников Герасимова и Макаровой, которых они набрали в 1944–1946 годах: Сергея Бондарчука, Людмилы Шагаловой, Нонны Мордюковой, Вячеслава Тихонова, Инны Макаровой и др. В 1949 году эта картина была удостоена Сталинской премии. А через год Макарова и Герасимов получили еще одну награду – звания народных артистов СССР.

Последним фильмом сталинской эпохи в послужном списке Макаровой стала картина ее мужа «Сельский врач», которая вышла в 1952 году. После этого в течение нескольких лет она снималась у других режиссеров: в «Дороге правды» (1956) Яна Фрида, «Памяти сердца» (1958) своей вгиковской ученицы Татьяны Лиозновой. Когда в 1956–1957 годах Герасимов снимал картину «Тихий Дон», роли, даже крохотной, для его жены в нем не нашлось. В этом не было ничего удивительного: в те годы Госкино издало распоряжение, где режиссерам запрещалось снимать своих жен в собственных картинах.

В последующие десятилетия Макарова активно преподавала во ВГИКе, в 1968 году стала профессором. Однако она находила время сниматься и в кино, в основном в картинах своего мужа. И хотя – по большей части – это были не главные роли, имя актрисы Тамары Макаровой продолжало оставаться на слуху. Среди самых заметных ее работ: «Люди и звери» (1962), «Журналист» (1967), «Любить челове-

ка» (1973), «Юность Петра», «В начале славных дел» (оба – 1980).

В 1982 году Макарова была удостоена звания Героя Социалистического Труда, что было редчайшим случаем для киноактрисы. Сам Герасимов был удостоен этого же звания в 1974 году.

80-е начались для звездной четы хорошо. В 1983 году они отметили славный юбилей – 55-летие супружеской жизни. Тогда же выпустили в свет свой очередной фильм – «Лев Толстой», где Герасимов сыграл великого писателя, а Макарова его жену Софью Андреевну. Фильм вышел на экраны страны в 1984 году, после чего на Макарову посыпались одно несчастье за другим.

Сначала у них с Герасимовым сгорела часть дачи, где они любили коротать свое свободное время. Спустя год из жизни ушел Герасимов. А потом Макаровой пришлось уйти из ВГИКа. А все потому, что Макарова не могла содержать личного шофера на сравнительно небольшую пенсию, а ВГИК не нашел возможности дать его. С этого момента Макарова осталась практически одна. И хотя многие ее ученики периодически навещали ее, однако заменить ей мужа они, конечно, не могли. Был еще ее приемный сын Артур Макаров, который за эти годы вырос до известного сценариста (хит «Новые приключения неуловимых» снят по его сценарию), однако в начале 90-х у него началась новая жизнь – из сценариста он превратился в преуспевающего бизнесмена, – по-

этому навещать свою приемную мать он тоже часто не мог. А потом Макарова убили.

Это случилось 3 октября 1995 года в его собственной московской квартире: Макарова зарезали неизвестные его же собственным коллекционным кинжалом. Когда Макаровой сообщили об этом, она потеряла сознание. А потом в ее доме стали раздаваться жуткие телефонные звонки: звонили какие-то неизвестные и угрожали уже самой Макаровой смертью, если она не выплатит им долги ее приемного сына. Актриса написала заявление в милицию, однако там к этому отнеслись без особого внимания. Страну в те годы захлестнул дикий разгул преступности, и заниматься какими-то телефонными звонками стражи порядка не хотели. Тем более что заявительницей была одинокая пожилая женщина, да еще не сегодняшняя, а бывшая знаменитость.

Все эти беды и несчастья вконец подточили здоровье Макаровой. Все чаще ей становилось плохо, она подолгу не выходила из дома. Родственники нашли ей домработницу – тихую деревенскую женщину, которая согласилась не только убираться по дому, но и присматривать за любимой актрисой своей молодости за чисто символическую плату.

Незадолго до своей смерти Макарова выпустила в свет книгу воспоминаний «Послесловие». Книгу свою автор завершила «Неотправленным письмом», адресованным своему покойному мужу Сергею Герасимову. В нем она писала: «Я благодарю тебя за все! И уверена, что мы непременно

встретимся. Там».

Эта встреча не задержалась. Тамара Макарова скончалась **20 января 1997 года**. В последние дни великая актриса уже никого не узнавала и не могла говорить.

## 21 января – Виктор ИЛЬЧЕНКО

Судьба отмерила этому артисту всего 55 лет жизни. Он с детства мечтал о море и мог достичь больших высот, работая в Министерстве морского флота, куда поступил сразу после окончания института. Случись так, и жизнь его наверняка продлилась бы значительно дольше. Но он ушел в артисты. И ни разу об этом не пожалел. Потому что сумел стать одним из лучших отечественных артистов эстрады и навсегда остался в памяти своих поклонников как человек, несущий радость.

Виктор Ильченко родился 2 января 1937 года в городе Борисоглебске. Его семья не имела никакого отношения к искусству – его отец был летчиком. И мечтал, что его сын продолжит династию (отец Виктора погибнет в 41-м году при обороне Киева). Однако Виктор еще в детстве стал бредить морем и, когда закончил школу, специально уехал в Одессу, чтобы быть поближе к нему. Там он поступил в Институт инженеров морского флота. Было это в 1954 году.

В институте Ильченко учился с большой охотой и всю свою дальнейшую судьбу мечтал связать с морем. И даже когда он стал выступать в студенческой самодеятельности, в институтском театре миниатюр «Парнас-2», который гремел на всю Одессу, даже тогда ему и в голову не приходила мысль изменить своей детской мечте. И театр он рассматривал ис-

ключительно как хобби. Но тут на его пути возник студент третьего курса его же института Миша Жванецкий и сбил его с правильного пути. Уже в ту пору Жванецкий писал миниатюры и предложил Ильченко выступать дуэтом. Дескать, хватит петь чужие куплеты, давай петь свои. И они дома у Жванецкого на Комсомольской улице стали писать миниатюры для собственного дуэта. Позднее сам Жванецкий пожалеет об этом: «Жить бы ему да жить, будучи крупным начальником в морском пароходстве. Так нет – мы вытащили его из той чистоты, погрузили в мир эстрады, я жалею об этом до сих пор. Потому что, находясь на этой вершине, которая ниже многих вершин, – ты теряешь здоровье».

Между тем благодаря «Парнасу-2» устроилась и личная жизнь Ильченко. Именно там он познакомился с молоденькой актрисой Татьяной и очень быстро сделал ей предложение руки и сердца. В 1960 году у молодых родился первенец – сын Сергей, а чуть позже и дочь.

Несмотря на свое увлечение театром, Ильченко не соби-рался связывать с ним жизнь. Поэтому когда в 1959 году он закончил институт, то устроился работать в Одесское пароходство. Начиная свою службу с инженерной должности, но очень скоро дорос до начальника отдела. Жизнь его складывалась вполне благополучно: он был женат, растил сына и занимал хорошую должность в пароходстве, которая весьма прилично оплачивалась. И ничто не предвещало крутого поворота в жизни Ильченко.

Все свободное от работы время Ильченко продолжал посвящать театру. Только теперь это был уже не студенческий театр, а свой собственный. В 1961 году Ильченко попробовал организовать любительский театр, в котором как режиссер поставил спектакль по Карлу Чапеку «Как это делается». Спектакль не имел большого успеха и мог вполне стать последним самостоятельным спектаклем Ильченко. Но тут на его горизонте внезапно возник Роман Карцев.

С Карцевым Ильченко познакомился в 1960 году, когда тот устроился артистом в театр «Парнас-2». Однако тогда их знакомство было скорее шапочным. А потом Карцев и вовсе покинул Одессу: уехал в Ленинград по приглашению Аркадия Райкина. Но в июле 1963 года райкинский театр приехал на гастроли в Одессу и судьба вновь свела бывших коллег. Карцев шел на пляж и на улице Ласточкина, угол Пушкинской, случайно встретился с Ильченко. Они разговорились, и Карцев внезапно предложил Ильченко показаться Райкину. Ильченко эта идея не вдохновила. Он тогда только что получил повышение, стал начальником испытательного отдела новой техники и собирался даже распрощаться с театром. Но Карцев так настойчиво его уговаривал, что Ильченко внезапно согласился. И уже на следующий день показался Райкину с интермедией про прохожих. Увиденное Райкину понравилось, и он с ходу зачислил Ильченко в штат своего театра.

В Ленинград Ильченко приехал без семьи, которая пока

оставалась в Одессе. Жить он стал вместе с Карцевым: они снимали двухрублевую комнату в коммуналке в центре города. Их первым совместным спектаклем было представление «Волшебники живут рядом». В отличие от взрывного Карцева медлительный Ильченко входил в работу не спеша, как всегда, вдумчиво, вызывая насмешливые взгляды партнеров. Большинству актеров труппы казалось, что Ильченко актер никудышный. Но затем Райкин поручил Ильченко и актрисе Наталье Соловьевой танцевать классический дуэт на музыку Глюка, и случилось чудо: номер получился на загляденье. По словам Карцева: «Наташа была балериной, а Витя вообще танцевал первый раз в жизни! Да еще Глюка! Витя был очень худой, но серьезный вид и туника придавали ему угловатую грациозность. Весь театр собирался смотреть этот номер! И Витя своей смелостью заслужил уважение актеров и Мастера. Тут и началась наша настоящая дружба. Мы ходили вместе в театры, завтракали в кафе „Ленинград“ на Невском за рубль! Обедали в пирожковой на углу Желябова рядом с Театром эстрады. А вечером стояли за кулисами и впитывали в себя Великого Артиста...»

В ту пору Аркадий Райкин уже считался мэтром советской сатиры, единственным и неповторимым артистом, равных которому на отечественной эстраде не было. И работа в его Театре миниатюр была настоящим подарком для любого советского артиста. И можно смело сказать, что, не попади Ильченко с Карцевым в его театр, из них вряд ли бы впо-

следствии получились звезды. Именно у Райкина они научились профессионализму, колоссальной отдаче, уважению к зрителю, культуре, чувству ритма, темпа.

В 1964 году в райкинский театр устроился еще один приятель Ильченко – Михаил Жванецкий. Райкин взял его как талантливого автора миниатюр, поскольку прежние авторы Райкина уже не устраивали. Жванецкий работал как заводной, буквально заваливая Мэтра своими текстами. Но Райкин брал не все его миниатюры, а большую их часть приберегал до поры до времени, складывая их в специальный сундук.

Самой первой миниатюрой Жванецкого, которая не только прославила имя автора, но и вознесла на вершину успеха его друзей – Ильченко и Карцева, стала миниатюра «Авас». Это была настоящая феерия юмора, которая буквально повергала зрителей в нескончаемые приступы гомерического хохота. На сцене властвовали три актера: Райкин, Карцев и Ильченко. Последний в этой троице играл тупого мужика, совершенно не воспринимающего юмор. На протяжении всей миниатюры по лицу героя Ильченко не пробежала даже тень улыбки, и именно эта невозмутимость веселила зрителей до колик. Так играть мог только Ильченко.

Между тем главным артистом в театре Аркадия Райкина был сам Райкин. Он играл ведущие роли, отбирал миниатюры, назначал на спектакли актеров. И, пока Ильченко с Карцевым были новичками в его коллективе, они с этим мири-

лись. Но спустя пару лет им уже захотелось большего, и они, не обремененные большими ролями у Райкина, решили выступать еще и отдельно. И те миниатюры Жванецкого, которые не проходили у Райкина, стали брать себе, чтобы выступать с ними в концертах. Так на свет явился эстрадный триумвират Жванецкий – Карцев – Ильченко.

Вспоминает Р. Карцев: «Наши с Витей фамилии слились в одну, наши мысли сходились, наши взгляды не расходились. И хотя мы были совершенно разными людьми – по темпераменту, по уровню образования, по отношению к некоторым сторонам жизни, к женщинам, к выпивке и даже по отношению к общим друзьям, – но нас объединяло главное: любовь к театру, к нашему жанру. И еще – уважение друг к другу. Особенно со стороны Вити. Я регулярно скандалил с режиссерами, я каждый день предлагал новые варианты роли, ставил в тупик постановщиков спектаклей и партнеров, я невероятно много и часто, очень часто импровизировал не туда. И Витя все это терпел!..»

Они и в самом деле были разными людьми: взрывной Карцев и медлительный Ильченко. Однако именно эта непохожесть и держала их друг возле друга. Не будь ее, эти люди даже недели не смогли бы просуществовать вместе. А так их дуэт просуществовал более 30 лет.

Между тем Райкин весьма ревниво относился к тому, что его актеры работают еще и на стороне. Мало того, что работают, так еще и становятся популярными. В итоге гряну-

ла буря. Однажды на репетиции Райкин сделал Карцеву замечание: дескать, вы что, юмор понимаете лучше меня?! На что Карцев ответил: «Выходит, так!» После чего немедленно был уволен из театра. Ильченко остался без партнера, однако из театра не ушел, поскольку надо было кормить семью. А чуть позже, где-то через год, именно Ильченко в компании с Жванецким и несколькими другими актерами театра уговорили Райкина сменить гнев на милость и вернуть Карцева в театр. Однако вскоре грянул новый скандал: Райкин уволил уже Жванецкого. Это увольнение стало последней каплей, переполнившей чашу терпения Ильченко и Карцева. К тому времени они уже крепко стояли на ногах как самостоятельный эстрадный дуэт, и им стало ясно, что их пути с Райкиным расходятся окончательно. В 1969 году они ушли из Театра миниатюр и возобновили свой триумvirат. А через год к ним пришел первый серьезный успех: на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады они стали лауреатами.

В год триумфа на конкурсе эстрады Ильченко получил второе высшее образование: заочно закончил актерский факультет ГИТИСа. И они с Карцевым бросились покорять эстрадный Олимп, создав в Одессе свой собственный Театр миниатюр. Их первой премьерой стал спектакль «Как пройти на Дерибасовскую», который создавался в непростое время. Летом 70-го в Одессе свирепствовала холера и в городе был объявлен карантин. Поэтому высокая комиссия из Киева, которая должна была принимать спектакль, приехать не

смогла. Премьера срывалась. Но выручила секретарь обкома по фамилии Гладкая, которая заявила: «Смотреть спектакль не будем, надо быстро выезжать на гастроли, показывать, что Одесса жива, Одесса смеется». Тогда по стране распространились жуткие слухи, что в Одессе люди умирают тысячами и их трупы даже не убирают с улиц.

Первый же спектакль принес Ильченко и Карцеву заслуженную славу. Дуэт стал гастролировать по стране, миниатюры в его исполнении стали часто показывать по телевидению. В итоге в самом начале 70-х Ильченко и Карцева даже пригласили на закрытый, как теперь говорят, корпоративный новогодний концерт для правительственной элиты. Причем все случилось неожиданно для артистов. Утром им пришла телеграмма на официальном бланке, а днем их уже посадили в самолет и доставили в Москву. Поселили в гостинице «Варшава», сказав, чтобы из номера они никуда не выходили и ждали сигнала. Потом позвонили и сказали быть готовыми к 10 вечера. Затем добавили: «Играть будете „Авас“ (эту интермедию очень любили не только простые граждане, но и члены Политбюро).

В назначенный час за артистами пришла черная «Волга» и привезла их в правительственный санаторий в Барвихе. За полчаса до боя курантов их привели в гостиную, где уже всю гуляли члены ЦК во главе с Председателем Президиума Верховного Совета СССР Николаем Подгорным. После нескольких тостов, произнесенных гостями, дошла очередь

и до артистов. Они сыграли «Авас», однако ни один из присутствующих ни разу не засмеялся. То ли юмор до них не дошел, то ли артисты играли плохо из-за своей зажатости. После финала кто-то за столом высказал пожелание: «А теперь что-нибудь смешное». Под утро Карцев и Ильченко вернулись в свою гостиницу и с горя... напились.

Триумvirат Жванецкий – Карцев – Ильченко просуществовал до середины 70-х. Затем Жванецкий уехал в Москву работать с мюзик-холлом, и его партнеры вынуждены были искать новых авторов. Таковые нашлись, однако из-за постоянных нападков цензуры большинство их текстов приходилось браковать. А когда тот же Жванецкий написал своим друзьям тексты для спектакля «Встретились и разбежались», его и вовсе запретили к показу. А потом грянул скандал куда более серьезный. В 1979 году Ильченко и Карцева пригласили выступить на очередном правительственном концерте в Киеве, но они вместо этого уехали на гастроли. Их немедленно вернули и собирались серьезно наказать. Но артисты не стали ждать: распустили свой театр и переехали в Москву, в Театр миниатюр под руководством Рудольфа Рудина, что в саду «Эрмитаж». Их первыми спектаклями на новом месте стали: «Когда мы отдыхали» Михаила Жванецкого, «Чехонте в „Эрмитаже“».

Как вспоминает Р. Карцев: «В начале нашей деятельности критики поговаривали о двух масках – и мы забеспокоились. Мы перестали играть „Авас“ и делали миниатюры –

такие, как „Настроение“, „Свадьба“, „Фантаст“, „Портрет“. Тогда появилась статья критика Холодова „Карцев+Ильченко=Райкин“. Статья была скандальной, даже Утесов написал опровержение. Но публика постепенно принимала лирические, драматические и даже трагедийные нотки в нашей работе».

Между тем непрерывная гастрольная деятельность и невзгоды, которые обрушились на голову артистов в последние несколько лет, серьезно подтачивали их здоровье. Причем больше всего доставалось Ильченко, который в отличие от Карцева все свои переживания держал внутри. И от этого в первую очередь страдало его сердце. В 1983 году, во время репетиций спектакля «Хармс-Чармс-Шармс, или Школа клоунов», у Ильченко случился инфаркт. И он полгода провалялся по больницам. Врачи тогда посоветовали ему сменить профессию, но Ильченко уже не мыслил своей жизни без театра. И опять вернулся на сцену.

В 1984 году Ильченко и Карцев сыграли в Театре миниатюр последнюю премьеру – «Браво, сатира!». После чего ушли на эстраду, а спустя три года снова организовали свой Театр миниатюр под руководством Жванецкого. Поставили спектакль «Птичий полет», а следом другой – «Политическое кабаре», с которым отправились в длительные гастроли за границу: в Америку, Израиль, Австралию. Это были их первые зарубежные гастроли после почти 20-летнего перерыва, когда они посетили Европу с театром Райкина.

Летом 1991 года Ильченко и Карцева снова пригласили на гастроли в Америку. Им предстояло объездить 15 городов в 40-градусную жару. Врачи рекомендовали Ильченко отказаться от поездки, напоирая на его больное сердце. Но он этому совету не внял. Однако смерть пришла к нему с другой стороны.

В середине гастролей у Ильченко начались сильные боли в желудке. Сам актер подумал, что это обострилась еще одна его давняя болячка, знакомая многим актерам, – язва. Но поход к двум тамошним врачам явил на свет другой диагноз – рак желудка.

В Москве Ильченко лег в больницу, где врачи подтвердили диагноз своих американских коллег. Артисту сделали операцию, но она не помогла. Врачи сказали родным и друзьям Ильченко, что жить ему осталось четыре-пять месяцев. Но сам артист об этом не знал и продолжал верить в лучшее. После операции он почувствовал некоторое облегчение и уговорил Карцева возобновить репетиции. По словам Карцева: «Как это было тяжело! Он боролся, как мог. Молча. Видимо, все понимал. Он был мужчиной. И перед новым, 1992 годом мы поехали на гастроли в Киев! Он выходил на сцену переполненного Дворца спорта, он видел своего зрителя последний раз! (последний концерт с участием Ильченко состоялся в Киеве 27 декабря 1992 года. – Ф. Р.). **21 января 1992 года** Витя от нас ушел.

Сколько было народу на его похоронах! Артисты, писа-

тели из Одессы, Ленинграда. Он лежал в цветах от поклонников в Театре эстрады, где он начинал... тридцать лет назад...»

## 21 января – Людмила МАРЧЕНКО

Эта актриса ярко заявила о себе в конце 50-х, когда, будучи студенткой 1-го курса ВГИКа, снялась в картине одного из талантливейших режиссеров советского кинематографа Льва Кулиджанова «Отчий дом». Затем на нее обратил внимание еще один мэтр – Иван Пырьев. После встречи с ним многим казалось, что эту актрису впереди ждет светлое будущее: обеспеченная жизнь, звездная карьера. Но актриса выбрала иную судьбу: предпочла отказать мэтру, связав свою жизнь с человеком, не имеющим никакого отношения к искусству. Вскоре после этого карьера актрисы пошла под откос. Выбраться из этого забвения ей уже не удалось.

Людмила Марченко родилась 20 июня 1940 года на Кавказе в селе Архипо-Осиповка Геленджикского района. Ее родители в ту пору были студентами, учились в педагогических вузах в Москве, и Люда была их вторым ребенком (первая дочь Галя родилась за год до этого). В мае 1941 года мама увезла детей отдыхать в Белоруссию, к своим родителям, а отец остался в Москве. Спустя два месяца началась война и семья оказалась разлученной: мама и дочери оказались на оккупированной территории, а отец ушел на фронт. Больше они никогда не увидятся. Когда в середине 44-го мама с дочерьми вернутся в Москву, отца уже не будет в живых: он погибнет 15 января того же года в бою под Ленинградом, на

Пулковских высотах.

Семья Марченко жила в центре Москвы: в доме на улице Горького – прямо напротив Моссовета. Здесь же Людмила пошла учиться: сначала в школу № 131 на улице Станиславского, а потом, когда в 1954 году вновь вернулось совместное обучение и девочек объединили с мальчиками, в школу № 135. Именно в последней и начались ее актерские университеты: Людмила организовала школьный драмкружок и стала одним из самых активных его участников. Необыкновенный успех имел поставленный в 10-м классе спектакль «Бесприданница» по А. Островскому, где Людмила играла главную роль – Ларису Огудалову. После шумного успеха, сопутствовавшего этому спектаклю, Людмила окончательно определилась с будущей профессией – только в актрисы.

Летом 1957 года Марченко закончила школу и отправилась поступать на актрису. Тогда можно было, не подавая всех документов, попытаться счастья во всех творческих вузах столицы, что Марченко и сделала. Ее успехи были блестящими: она прошла отборочные туры в Щепкинское и Щукинское театральные училища, а также во ВГИК. После некоторого раздумья выбрала последний, поскольку всегда обожала кино. Руководителем курса, на котором училась Марченко, был Григорий Козинцев, а ее однокурсниками были люди, которые вскоре принесут славу советскому кинематографу: Владимир Ивашов, Алла Будницкая, Бадур Цуладзе, Александр Орлов.

Практически с первых же дней учебы Марченко выбилась в лидеры, как и ее однокурсник Владимир Ивашов. Они оба учились на первом курсе, когда их уже заметили и пригласили сниматься: Ивашова в «Балладу о солдате» Григория Чухрая, Марченко – в «Отчий дом» Льва Кулиджанова. После выхода в 1959 году этих фильмов молодые актеры проснулись знаменитыми. Марченко тогда даже называли «советской Одри Хэпберн», она была настоящей гордостью ВГИКа. Правда, из-за съемок Марченко и Ивашов пропустили много занятий и вынуждены были перейти на другой курс – к Михаилу Ромму. Теперь с ними учились другие будущие знаменитости: Светлана Светличная (она станет женой Ивашова), Андрей Михалков-Кончаловский, Галина Польских, Андрей Смирнов.

Удачный дебют Марченко обратил на нее внимание мэтра советского кинематографа Ивана Пырьева. Однако если с творческой стороны это событие для молодой актрисы имело самые радужные последствия, то вот с личной наоборот: Пырьев от любви к Марченко буквально потерял голову.

В 1959 году Пырьев пригласил Марченко на роль Настеньки в свою картину «Белые ночи» по Ф. Достоевскому. И еще на стадии подготовительных работ стал ухаживать за молодой актрисой. К тому времени Пырьев уже не жил со своей второй супругой Мариной Ладыниной и считал себя свободным человеком. Однако случилось неожиданное. Вместо Пырьева Марченко внезапно увлеклась более молодым че-

ловеком: другим своим партнером по съемочной площадке – актером Олегом Стриженовым. В результате между актерами случился роман, который привел к тому, что они ушли из своих семей и стали жить вместе: в коммунальной квартире в доме в Малом Демидовском переулке, которую снял для Марченко... Пырьев. Только мэтр думал, что это поможет ему добиться расположения молодой актрисы, но вышло иначе – Марченко отдала предпочтение Стриженову. Тогда она еще не знала, к чему приведет этот выбор.

Весной 1959 года Марченко забеременела, но, поскольку ее партнер посчитал рождение ребенка преждевременным, ей пришлось лечь на операцию. Этот шаг стал для актрисы роковым: после этого она больше никогда не могла иметь детей. Как пишет ее родная сестра Галина Марченко: «Детей у сестры не было, и это стало одной из причин, сломавших ей жизнь. А главную роль женщины, роль матери, ей, к сожалению, сыграть не пришлось. Не стало у нее ребенка, и любовь улетучилась так же быстро, как и возникла...»

Вскоре после операции Марченко рассталась со Стриженовым и связала свою судьбу с Пырьевым. Вряд ли она по-настоящему любила его, однако ее сразила та настойчивость, с которой седовласый мэтр за ней ухаживал. Иной раз он ждал ее на морозе, прохаживаясь всю ночь по Малому Демидовскому переулку либо просиживая в своей машине по тому же адресу. Он заваливал ее цветами, водил в лучшие столичные рестораны и, главное, ни от кого не таился. Когда

летом 1962 года Марченко снималась в Эстонии в фильме «Мой младший брат», Пырьев приехал туда и прожил почти две недели на глазах у всей съемочной группы. В том же году Пырьев собирался ставить на «Мосфильме» картину «Война и мир» и хотел именно Марченко отдать роль Наташи Ростовской. Но этим планам не суждено было сбыться: проект в итоге отдали Сергею Бондарчуку, и Ростову сыграла другая актриса – дебютантка Людмила Савельева.

Пырьев всерьез хотел жениться на Марченко, но резко против выступила мама актрисы. Когда режиссер пришел к ней просить руки ее дочери, мать заявила: «Людин дедушка – ваш ровесник». Но Пырьев все равно не сдавался и готов был жить с Марченко под одной крышей, даже не будучи в официальном браке. И отныне вместо «наша Одри Хэпберн» в киношных кругах за Марченко закрепилось другое прозвище – «наша Пырченко». Видимо, именно это переполнило чашу терпения актрисы. И она ушла от Пырьева к другому человеку. Звали его Владимир Вербенко, он был сыном директора Агентства печати «Новости» и не имел никакого отношения к искусству – учился в МГИМО.

Когда Пырьев узнал об этом, он был вне себя от ярости. Но потом остыл и снова стал преследовать актрису. А поскольку та от него зависела напрямую – Пырьев был влиятельным деятелем кино – председателем правления Союза кинематографистов СССР и директором «Мосфильма», – ей пришлось смириться с его ухаживаниями. Вскоре она ушла

от Вербенко и вновь сошлась с Пырьевым. Однако счастливой после этого почему-то не выглядела. И все чаще родные и знакомые видели ее выпившей – как будто она с помощью алкоголя хотела уйти от свалившихся на ее хрупкие плечи проблем.

Летом 1963 года Марченко закончила ВГИК и была зачислена в Театр-студию киноактера. А в начале следующего года она окончательно порвала с Пырьевым, влюбившись в другого человека – геолога Владимира Березина. Когда Пырьев узнал об этом, он устроил скандал: в отсутствие актрисы вломился в ее квартиру у метро «Аэропорт» и переломал там чуть ли не всю мебель, а также забрал с собой все вещи, которые он дарил ей все эти годы: посуду, обувь, одежду. Марченко тогда предстояла встреча со зрителями, и она попала в жуткую ситуацию, когда в ее гардеробе не осталось ни одной обновки. И ей пришлось занимать у своих подруг модную юбку, блузку, туфли.

Выходка Пырьева не испугала Марченко, а только утвердила в желании порвать с режиссером раз и навсегда. Впоследствии она пожалеет об этом своем поступке. И в конце жизни с горечью признается своей подруге: «Никогда и никого не слушай, кроме своего сердца. Если бы я прислушалась к себе и вышла замуж за Ивана Александровича, которого уважала как величайшего художника, моя жизнь сложилась бы по-другому».

Порвав с Пырьевым, Марченко связала свою жизнь с Бе-

резиным. Она понимала, что Пырьев ей этого не простит, но все-таки решилась на этот шаг. И очень скоро убедилась в злопамятности своего бывшего возлюбленного. После разрыва Пырьев стал делать все от него зависящее, чтобы главных ролей на столичных киностудиях Марченко больше не получала. И она стала сниматься в ролях второго плана или эпизодах. До конца 60-х таких ролей у нее было несколько – в таких фильмах, как «Стряпуха» (1966), «Цыган», «Дмитрий Горицвит», «Туннель», «Айболит-66» (все – 1967). А когда в феврале 1968 года Пырьев скончался от инфаркта и Марченко показалось, что слава может опять вернуться к ней, случилась трагедия: ее лицо оказалось изуродованным. А виновником трагедии стал гражданский муж актрисы.

В первые несколько лет семейная жизнь Марченко складывалась вполне благополучно. Несмотря на то что в кино ее приглашали сниматься не часто, Марченко постоянно вращалась в киношной среде. Чаще всего эти встречи происходили у нее дома, куда любили заглядывать «на огонек» многие звезды тех лет: Владимир Высоцкий, Георгий Юматов, Валентин Зубков, Татьяна Гаврилова, Владимир Ивашов со Светланой Светличной, Евгений Шутов. Бывали и не киношные люди вроде писателя Александра Нилина или внучки «вождя всех времен и народов» Надежды Сталиной. Всех этих людей Марченко и ее муж с радостью принимали у себя, накрывали роскошный стол. Валентин Березин и до встречи с Марченко слыл компанейским человеком, а здесь и вовсе

стал заядлым тусовщиком. Правда, дома он бывал не так часто, как того хотела его жена, – он был начальником геологической партии и регулярно уезжал в экспедиции. Когда это происходило, Людмила сильно скучала и буквально считала дни, остающиеся до встречи с ним. Его она по-настоящему любила. По словам Галины Дорожкойвой:

«Она сидела и ждала его, в подробностях думая о нем, о его приезде. Радовалась и наслаждалась мыслью, что вот скоро опять увидит его, представляла, как обнимет и расцелует дорогие ей глаза, улыбающиеся, влюбленные в нее, добрые и взволнованные. Думала о том, как он там, в своей геологической партии, что за люди его окружают, скучает ли так же, как она, не отвыкнет ли от нее...»

Почти семь лет длилась эта идиллия. А рухнуло все в одночасье. Березин хотел детей, а Марченко их иметь не могла. Когда после очередных обследований у врачей те вынесли этот жестокий вердикт актрисе, Березин пришел в отчаяние. И с тех пор его как будто подменили: он стал раздражительным, грубым. И однажды, вернувшись домой «под градусом», он набросился на жену с кулаками. И так сильно ее избил, что та попала в институт Склифосовского. Врачи спасли ей жизнь, однако лицо ее было изуродовано. Но даже после этого Марченко не смогла прогнать прочь мужа. И даже не стала возбуждать против него уголовное дело, заявив, что покалечилась... в автомобильной аварии. Таким образом она хотела сохранить семью, но не получилось. Од-

нажды Марченко приехала на место работы мужа, в деревню Дединово Луховицкого района, и узнала, что у Березина там есть любимая женщина, которая совсем недавно родила ему ребенка. Марченко не стала ничего выяснять и, вернувшись домой, собрала в чемодан все вещи мужа и выставила их за дверь. Березин ушел, оставив после себя у актрисы незаживающую рану в сердце и шрамы на лице. Березин уйдет из жизни в конце 80-х на 56-м году жизни. Марченко переживет его на десять лет, однако из жизни уйдет почти в том же возрасте – на 57-м году.

Несмотря на шрамы, которые остались на лице Марченко, она какое-то время продолжала быть востребованной в кино. Правда, не в столице, а на других киностудиях. Но она готова была ехать хоть на край света, лишь бы быть востребованной в той профессии, которой посвятила всю свою жизнь. Тем более что в одном из этих фильмов – «Человек бросает якорь» (1968) на «Азербайджанфильме» – Марченко досталась крупная роль – впервые за долгие годы. Она играла молодого врача Нину, у которой трагически погибает муж-нефтяник. В остальных фильмах конца 60-х – «Разведчики», «Ночной звонок» (оба – 1969) – Марченко доставались исключительно эпизоды. Но она продолжала надеяться на лучшее. Впрочем, не только она. В начале 1970 года свет увидел 6-й выпуск популярного сборника «Актеры советского кино», где была глава и о Людмиле Марченко. Завершая ее, автор текста Р. Карпина с оптимизмом писала: «Хочется наде-

яться, что талантливую актрису ждут новые творческие открытия, ждут интересные, жизненно достоверные образы ее молодых современниц». Увы, но этим пожеланиям не суждено будет сбыться.

В 70-е годы Марченко какое-то время была в депрессии и боролась с ней старым способом – с помощью выпивки. И кто знает, к чему привела бы ее эта пагубная привычка, если бы не новая любовь. Нового избранника актрисы звали Виталий Войтенко. Он работал администратором в «Москонцерте», был на 18 лет старше Людмилы и поэтому был гораздо мудрее ее и опытнее. Именно благодаря ему она восстала из пепла, вновь почувствовала интерес к жизни. Он даже уговорил Марченко лечь в Институт красоты, чтобы сделать пластическую операцию на лице, и хотя эта попытка закончилась неудачей, однако желание Войтенко помочь любимой женщине говорило само за себя. Как пишет Галина Дорожкова: «По значительному запасу энергии, предприимчивости, общительности, умению контактировать с любыми людьми в любых обстоятельствах Виталию трудно было найти равного. У него очень развито было чувство дружбы, родства, юмор. Не мог жить он без шутки, остроты, без постоянного общения: концертных поездок, телефонных переговоров, спектаклей, посещений друзей, родственников. Он смог лишить Людмилу всяких ее комплексов, постоянно внушая, что „всех красавиц она милей и краше“, и любил каждую ее клеточку. И она поднималась, начинала жить с ощущением,

которому могла бы позавидовать не одна женщина...»

Будучи любимой, Марченко уже гораздо легче переносила свою не востребованность в кино. Тем более муж сумел найти применение ее таланту: стал устраивать творческие вечера Марченко от «Москонцерта» в разных уголках страны. Так продолжалось на протяжении почти семи лет. А потом брак Марченко и Войтенко распался. Виновата в этом была Марченко, которая в 1975 году встретила новую любовь. Это был художник-график Сергей Соколов. С этим человеком Марченко проживет остаток своей жизни.

Расставшись с Войтенко, Марченко прекратила выступать с концертами и целиком сосредоточилась на работе в Театре-студии киноактера. Там у нее были две небольшие роли в спектаклях «Гармония» (1978) и «Полюнь» (1980). Кроме этого, Марченко снялась в нескольких фильмах, самыми известными из которых были два фильма Эльдара Рязанова: «Служебный роман» (1977) и «О бедном гусаре замолвите слово» (1981). Правда, роли Марченко в них были столь крохотными, что не каждый зритель мог их разглядеть.

В 1982 году «сверху» было дано указание сократить актеров Театра-студии, давно не снимавшихся в кино. Марченко попала под это сокращение и была переведена на «Мосфильм». Но не в качестве актрисы – в этом плане на Марченко уже поставили крест, – а ассистентом режиссера 1-й категории.

С Соколовым Марченко прожила 21 год. И разлучила их

смерть Сергея. Это случилось во время отдыха в деревне Лищицыно Тверской области. 22 июля 1996 года у Соколова случился внезапный сердечный приступ. Он умер практически мгновенно в возрасте 55 лет – в том самом возрасте, в котором ушел из жизни и другой возлюбленный Марченко, Владимир Березин.

После смерти горячо любимого мужа у Марченко случился сильный психологический стресс. Как пишет ее родная сестра Г. Дорожкова: «Казалось, она умерла в один день с мужем, так мало была она похожа на себя: несвязная речь, отрешенность от всего, тяга к спиртному как единственному спасению от душевной муки, поведение, которое по всем законам логики объяснить невозможно.

Включилась программа на самоуничтожение. Вернувшись в деревню к девяти дням со дня смерти Сергея (до этого я находилась в Москве на лечении), застала Люду в состоянии тяжелой депрессии, она едва узнала меня. Предстояло ее «встряхнуть», вывести из этого. Прежде всего я уговорила ее перейти в мой дом, нельзя было оставаться одной. Около месяца она жила у нас, я забросила свои огородные дела, готовила, ходила с ней в лес. Постепенно она успокаивалась, оттаивала. К первому сентября, раньше обычного, мы возвратились в Москву...»

Возвращение в столицу не принесло душевного равновесия Марченко. Потеряв самого близкого человека, настоящую опору в жизни, она пошла вразнос. В ее дом стали при-

ходить случайные люди, с которыми она заглушала душевную боль водкой. Дело дошло до того, что из дома актрисы вынесли большую часть вещей и даже надгробную плиту, приготовленную для могилы Соколова (она была еще без надписи). Марченко уговаривали продать часть мебели, квартиру. К счастью, этого не произошло, однако трагедия была уже не за горами.

В начале 1997 года в Москву пришла очередная эпидемия гриппа. Марченко заболела в середине января и строго-настрого запретила сестре приезжать к себе, опасаясь, что она заразится. «Я справлюсь сама», – сказала Марченко. Но не справилась. В последние дни жизни она практически перестала выходить из дома и даже лекарства не принимала, поскольку денег на них у нее не было. Днем **21 января** ее навестила подруга, которая провела у Марченко около часа. Несмотря на то что было видно, что хозяйка сильно больна, подруга не вызвала врача и ушла, сославшись на важные дела. Спустя несколько часов после этого Марченко почувствовала себя совсем плохо, но опять не воспользовалась помощью врачей. Вместо этого она открыла входную дверь, а ключи положила на тумбочку в коридоре. Видимо, понимала, что уходит...

Марченко умерла ровно через полгода после смерти своего мужа Сергея Соколова.

Провожать некогда популярную актрису пришли всего несколько человек. Марченко лежала в гробу в черном пла-

ть с праздничными блестками со своего последнего бенефиса. Союз кинематографистов выделил на поминки всего лишь 200 рублей.

## 24 января – Лев ПЕРФИЛОВ

За плечами этого актера была почти 40-летняя карьера в кинематографе и более полусотни сыгранных ролей, из которых – ни одной главной. В течение 25 лет он числился в киношной среде актером отрицательных образов и только на закате своей карьеры сменил амплуа. С блеском сыграв муровца Гришу «Шесть на девять» в телесериале «Место встречи изменить нельзя», этот актер перешел в разряд положительных героев. И навсегда остался в памяти людей именно в этом образе.

Лев Перфилов родился 13 февраля 1933 года в городе Коломна Московской области. Его родители были служащими и никакого отношения к искусству не имели. А когда началась война, отец Льва ушел на фронт и вскоре погиб в бою под Ленинградом. И матери пришлось в одиночку поднимать двух сыновей: Льва и Юрия, который был на несколько лет младше его. Время тогда было тяжелое, голодное, и Лев вполне мог угодить в тюрьму, когда вместе с окрестной ребятней занимался воровством на базаре. Кстати, первые актерские навыки Лев приобрел именно тогда: он начинал плакать как потерявшийся ребенок, и, пока базарные торговки расспрашивали его, в чем дело, старшие пацаны воровали с прилавков продукты. Сам Лев позднее будет вспоминать, что первые мысли об актерстве появились у него в самом конце

40-х, когда на экранах страны демонстрировался трофейный фильм «Тарзан». Правда, в то время как все его сверстники старались подражать главному герою, Тарзану, Перфилов отдавал предпочтение... его обезьяне Чите. Перфилов так мастерски подражал ее повадкам, что буквально приводил в восторг своих товарищей.

Вспоминает брат Льва, Юрий Перфилов: «У Левки был сложный характер – он всегда говорил правду, и всегда в лицо. За это его и уважали, и не любили.

Под Коломну в годы войны пригнали артиллерийские войска, в городе обосновалось много военных. Один из офицеров влюбился в нашу маму. Когда мама вышла замуж, Левка посчитал ее поступок предательством по отношению к отцу. Он страшно невзлюбил отчима и уже тогда, будучи ребенком, проявил характер, оставил фамилию отца. А меня отчим усыновил. Поэтому у нас с братом разные отчества и фамилии...»

После окончания школы в 1951 году у Перфилова было несколько вариантов будущего: либо пойти в мореходку, куда его тянул дед-моряк, либо поступить в юридический институт, куда его активно зазывала мать. Но Лев решил пойти в артисты: поступил в Щепкинское театральное училище. На курсе он был самым молодым и самым веселым. Даже педагоги любили его и звали ласково Левушкой. Однако из-за специфической внешности уже тогда ему говорили, что роли героев-любовников ему не играть. Перфилов и сам это

понимал, однако сильно не расстраивался: помнил, как еще в детстве с блеском играл не Тарзана, а его обезьяну Читу и имел оглушительный успех у сверстников. К тому же, не обладая внешностью героя-любовника, Перфилов чрезвычайно нравился девушкам. И, еще будучи студентом «Щепки», впервые женился.

В первый раз Перфилов влюбился в 13-летнем возрасте. Да так сильно, что даже выколол себе на руке наколку с именем своей возлюбленной: «Валя». Потом любовь прошла, а наколка осталась на всю жизнь.

Во время учебы в Щепкинском училище Перфилов влюбился в свою однокурсницу Лену, и в самом конце обучения они поженились. Их распределили в Красноярский театр, куда они приехали в 1955 году. Вскоре у них родились дочка-двойняшки. Однако жизнь у молодых не задалась. Оба играли в массовках и с трудом сводили концы с концами. Перфилов еще периодически снимался в кино в ролях разного рода бандитов и негодяев, но роли были настолько крохотные, что серьезного достатка в бюджет семьи не приносили. А потом случилось неожиданное: жене Перфилова стали давать в театре главные роли. В семье наконец появились деньги, однако счастья молодым они не принесли. Вскоре до Перфилова дошли слухи, что его красавицу-жену часто видят в компании секретаря красноярской комсомольской организации. Поначалу Перфилов не придавал значения этим слухам, но, когда об этом стал говорить чуть ли не весь го-

род, его терпение лопнуло. Он вызвал жену на откровенный разговор, и та призналась ему, что полюбила другого. Как ни больно было Перфилову, он не стал устраивать скандала. Собрал вещи и уехал из Красноярска. Ему тогда предложили очередную роль на Киностудии имени Довженко (в «Сказке о Мальчише-Кибальчише»), и он решил остаться в Киеве. Отныне этот город станет для Перфилова родным: в нем он проживет последние 27 лет своей жизни. Что касается его первой жены, то она вскоре переехала вместе с новым мужем в Москву и устроилась во МХАТ. Там и проработала до самой пенсии.

В Киеве Перфилов устроился в труппу Театра киноактера. Однако главные роли практически не играл, перебиваясь массовками либо ролями второго плана. Зато много и часто снимался в кино. И хотя и там роли у него были не масштабнее театральных, однако благодаря частому появлению на экране к Перфилову пришла слава. Правда, весьма специфическая. Он продолжал играть в кино отрицательных героев, и этот шлейф тянулся за ним даже за пределами съемочной площадки. Когда Перфилова узнавали на улице, он нередко слышал за своей спиной злорадный шепоток: «Во-о, опять кого-то убивать пошел». Сам актер вспоминал об этом так: «Когда я сыграл очередную отрицательную роль, появилась статья, в которой было написано, что наконец-то на студии Довженко появился актер, блистательно играющий негодяев! Помню, как в актерском отделе услышал разговор.

Диспетчеру звонила какая-то ассистентка, а та переспрашивала: „На какую роль тебе актера? Бросил семью? Пьет? Еще и в банде? Ну Перфилов, кто же еще!“

В те годы Перфилов и в самом деле в чем-то соответствовал своим экранным героям. Например, много пил, пытаюсь таким образом заглушить боль от расставания со своей первой женой. По словам актера: «Я до сих пор удивляюсь, как мне господь помог завязать, я ведь пил по-черному!..» Но та «завязка» случится много позже, а пока Перфилов практически все свое свободное время отдавал компаниям, где устанавливал рекорды по количеству выпитых бутылок водки. Но едва его утверждали на очередную роль, как все друзья-собутыльники мгновенно выгонялись и Перфилов с головой окунался в работу. Он был из тех людей, кто всегда мог ради любимого дела обуздать свои дурные наклонности.

Со своей второй женой Валентиной Перфилов познакомился на Крещатике. Он возвращался домой после очередной гулянки в ресторане, увидел симпатичную девушку и решил познакомиться. Та, узнав в подошедшем популярного киноактера, с радостью согласилась прогуляться по вечернему Киеву. А когда на следующее утро Перфилов проснулся с новой знакомой в одной постели, он сделал ей предложение. Девушка ответила согласием. В этом браке у них один за другим родились трое сыновей.

К началу 70-х Перфилов записал на свой счет уже несколько десятков картин и был достаточно популярным

актером-эпизодником. Из самых известных картин на его счету были: «Акваланги на дне» (1965), «Цыган» (1967), «Олеся» (1970), «Инспектор уголовного розыска» (1971), «Захар Беркут» (1971), «Будни уголовного розыска» (1973). Кроме этого, он продолжал играть в Театре киноактера, а когда в стране начался бум телесериалов, стал пробовать свои силы и там. И именно на этом поприще приобрел славу, которая перекрыла все его предыдущие актерские достижения.

Его первым опытом на поприще телевидения стал фильм «Бумбараш», где он сыграл небольшую роль брата Бумбараша. Фильм был показан в майские праздники 1972 года. А спустя полтора года, на ноябрьские праздники 1973 года, по ЦТ был показан сериал «Как закалялась сталь», где Перфилов сыграл очередного злодея – сына кулака, который пытается застрелить Павку Корчагина. Стоит отметить, что это была не первая встреча Перфилова со знаменитым произведением Николая Островского. Еще в 1956 году он снялся в первой экранизации этого произведения, осуществленной Александром Аловым и Владимиром Наумовым. Но тогда Перфилов играл другую роль, положительную, поскольку это было начало его киношной карьеры и амплуа «первого злодея советского кинематографа» за ним еще не закрепилось.

В 1974 году Перфилов был приглашен еще в один телесериал, на этот раз детский – «Приключения Буратино», который снимал на «Беларусьфильме» Леонид Нечаев. Пер-

Перфилову была предложена роль Дуремара, а его партнером был Сергей Филиппов, который играл Карабаса. Перфилов с радостью начал сниматься в этом фильме, поскольку ничего подобного за 20 лет своей кинематографической карьеры еще не играл. Но съемки длились ровно месяц – с апреля по май. Потом отснятый материал посмотрел худсовет студии и забраковал и Перфилова, и Филиппова. В итоге актеров сняли с ролей и вместо них были взяты другие, из Москвы: Владимир Басов (Дуремар) и Владимир Этуш (Карабас). И единственное, что осталось Перфилову в память об этой роли, – 250 рублей гонорара, которые он за один присест спустил в ближайшем ресторане, пытаясь заглушить боль от постигшей его творческой неудачи.

Между тем горечь от потери хорошей роли подсластило то же телевидение: в конце апреля 1974 года по ЦТ состоялась премьера фильма «Старая крепость», где Перфилов сыграл одну из лучших своих ролей – Кашкета. С этого момента в течение нескольких лет иначе, чем этим именем, его никто не называл. А детей Перфилова сверстники в школе дразнили «кашкетиками».

Конец того десятилетия запомнился Перфилову с самой лучшей стороны. Все на том же телевидении он снялся сразу в трех популярных сериалах: «Цыган», «Приключения Электроника» и «Место встречи изменить нельзя». В последней картине Перфилов наконец сыграл ту самую роль-визитку, о которой мечтает любой актер. И пусть пришла она к нему

спустя 25 лет после начала его карьеры в кино, роли это не играло: как говорится, лучше поздно, чем никогда. Роль муровского эксперта-фотографа Гриши Ушивина по прозвищу «Шесть на девять» разом перечеркнула всю предыдущую «злодейскую» карьеру Перфилова в кино и ввела его в разряд актеров положительного образа. А спустя несколько лет после этого, в 82-м, в жизни Перфилова случилась новая любовь – самая сильная и последняя.

Новое увлечение Перфилова звали Верой, она была младше его на 26 лет. Они познакомились на почте, где тогда работала Вера. Перфилов периодически заходил туда, чтобы позвонить по межгороду по поводу участия в съемках очередных фильмов. Во время этих посещений он обратил внимание на молодую ученицу телеграфиста и однажды решил с ней познакомиться. Причем способ выбрал оригинальный. Собрал кипу телеграфных бланков и написал на них длинное письмо, в котором честно рассказал о своей жизни. В то время его брак со второй женой уже распался и Перфилов жил один. Он был абсолютно одинок и совершенно не представлял, как ему жить дальше. По словам Веры: «Я прочитала это письмо дома и была потрясена. Это был крик души. Лева писал, что хоть и живет среди людей, но совершенно одинок. Ему не хватало тепла. Он больше всего любил мать, но она прожила трудную жизнь и была жестковатой женщиной, не понимала „телячьих нежностей“... Мое сердце екнуло – я в то время разводилась, осталась одна с

ребенком и прекрасно его понимала...»

Спустя несколько дней после первой встречи Перфилов случайно столкнулся с Верой на улице. В руках у нее была авоська, она возвращалась домой из магазина. Актер спросил: «Наверное, для мужа стараетесь?» На что Вера ответила: «Нет у меня никакого мужа». После чего случилось неожиданное. Перфилов упал на колени посреди мостовой и буквально взмолился: «Я вас умоляю: не выходите больше замуж!» Смущенной Вере пришлось пообещать. После этого Перфилов пригласил ее к себе в гости. Но Вера пришла туда не одна, а взяла с собой своего сынишку Руслана. По ее словам: «Об актерах дурная слава ходит, пусть не думает, что я вертихвостка какая-нибудь. Лева накрыл стол на кухне: сам пожарил мясо, картошку сварил. Мой Русланчик все это с радостью кинулся уплетать, а Лева – подкладывать ему лучшие кусочки. В тот вечер я поняла, что нашла отца своему ребенку. И когда с Перфиловым связывала судьбу, думала только о сыне, любовь пришла позже...»

До развала Советского Союза Перфилов продолжал сниматься в кино. Пусть не так активно, как это было в предыдущие десятилетия, и все в тех же эпизодических ролях, однако все равно это было полноценной работой. И за 80-е актер записал на свой счет еще 13 фильмов, среди которых были: «Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна» (1981), «Трест, который лопнул» (1982), «Зеленый фургон» (1983), «Самая обаятельная и привлекательная» (1985), «Кин-дза-

дза» (1986), «Утреннее шоссе» (1988) «Благородный разбойник Владимир Дубровский» (1989). Перфилов даже заставил жену уволиться с работы, и отныне она все свое время посвятила ему, мотаясь за мужем во все его командировки. Кроме этого, она еще успевала ухаживать за своим собственным сыном и за тремя сыновьями Перфилова, которые периодически бывали в их доме. И это в тот период, когда против их семьи ополчились все родственники с обеих сторон. Например, на Веру ополчилась как свекровь, так и родная мать, которая прервала с ней всякие отношения. Однако молодые не сломались под мощным прессом сложных обстоятельств и сумели сохранить семью. И главным подспорьем в этом для них была любовь. Вера до сих пор вспоминает их первое с Перфиловым 8 Марта. В тот день актер с утра куда-то исчез, не сказав любимой ни слова. Она даже подумала, что он забыл про нее, и была вне себя от злости. А потом выяснилось, что Перфилов уехал на край города и купил в цветочном магазине несколько десятков горшков с цветами. Все это он привез домой, выложил на полу и, посадив в центр этой «клумбы» свою жену, сказал: «Ты посмотри, в каком цветнике ты сидишь! Но ты же одна среди них роза!»

В начале 90-х, с развалом Советского Союза, работы у Перфилова практически не стало. Студия Довженко закрылась, а другие киностудии, став мгновенно чужими, перестали приглашать в свои проекты актеров из бывших союзных республик. Какое-то время Перфилова выручало Киевское

телевидение, где он вел авторскую программу о кино «Семь футов под килем». Но ее быстро закрыли, поскольку в ней Перфилов много места уделял неблагоприятной ситуации с бывшими звездами: показывал, в каких трудных условиях им приходится теперь жить. Однако сам ведущий программы жил не лучше: денег едва хватало на то, чтобы сводить концы с концами. И хотя Перфилов и тогда продолжал периодически сниматься, но это было крайне редко: в период с 1993 по 1997 год актер снялся в крохотных ролях в семи картинах. Последний фильм с участием Перфилова увидел свет в 1997 году и носил красивое название «Вино из одуванчиков». Однако в жизни самого Перфилова события развивались совсем не так красиво. И в том же 97-м с актером случилась весьма грустная история. Перфилов собрал документы для получения звания народного артиста Украины, но Министерство культуры ему в этом отказало. После этого актер решил переехать в Москву, но родной брат Юрий его отговорил: мол, возраст уже не тот. К тому же в конце 1999 года Перфилову наконец дали новую квартиру. Увы, но дожить до новоселья актеру было не суждено.

Свое здоровье Перфилов подорвал на работе. Он снимался в очередном фильме, заболел гриппом, но к врачам не пошел – лечился своими силами. Болезнь дала осложнение на легкие. Но актер и тогда не придавал этому значения, хотя с тех пор его стал мучить сильный кашель. Перфилов считал, что это обыкновенная простуда. И только когда у него

горлом пошла кровь, он обратился к врачам. Те предложили сделать операцию. Но Перфилов испугался. Тогда ему сделали пенициллиновую блокаду, которая приглушила болезнь, но не вылечила ее.

Спустя какое-то время Перфилов снова лег в больницу. Врачи обнаружили у него рак желудка, но диагноз оказался неправильный – у актера была всего лишь язва, опять же вызванная его работой (в экспедициях он часто питался всухомятку). Здесь от операции актеру отвертеться не удалось, хотя лучше бы он настоял на своем. В результате врачи занесли ему инфекцию. Спустя месяц после операции Перфилов снова обратился к врачам, и те опять стали глушить болезнь антибиотиками. Врачи откровенно говорили жене Перфилова: «Вашему мужу остался год. Эта палочка – как внутренняя гангрена, пока все не съест, не успокоится».

Вспоминает В. Перфилова: «Легкие постепенно отказывали, боли были ужасные, спать он не мог, и мы, обнявшись, часами сидели на кровати и качались из стороны в сторону, чтобы хоть как-то успокоить эту боль. Однажды Лева говорит: „Верунь, когда меня не станет, ты не оставайся одна. У тебя такой дар любить, его же надо кому-то отдать“. Я тогда ужасно рассердилась: „Ты понимаешь, что ты говоришь?“ А он так спокойно: „Я понимаю, я уже все понимаю“.

Поскольку лечиться в больницу Перфилов категорически отказывался (после случая с инфекцией он окончательно перестал верить врачам), жене приходилось выхаживать его до-

ма. Уколы он разрешал делать только ей, а если ее рядом не было, никого к себе не подпускал. Однако болезнь уже была запущена настолько, что вылечить ее в домашних условиях не было никакой возможности. Вскоре Перфилову стало совсем плохо. Его надо было класть в единственный центр пульмонологии в Киеве, который мог если не спасти его, то хотя бы продлить жизнь, но его закрыли за неуплату электроэнергии. Пришлось ложиться в обычную больницу. Но и там цены были заоблачные. В день Перфилову надо было делать пять уколов, а каждый из них стоил 100 гривен при зарплате актера в 17 гривен. Да и те выдавали с опозданием. Жене приходилось занимать деньги где только возможно. А однажды ей пришлось в лютый мороз ехать на другой конец города за лекарством. Раздобыв лекарство, она почти полчаса стояла на автобусной остановке, рискуя не довезти драгоценный груз (лекарство нельзя было охлаждать ниже ноля градусов, поэтому его приходилось греть на груди).

Перфилов лежал в больнице, а его коллеги по кино обивали пороги родного Министерства культуры с просьбами присвоить замечательному актеру звание народного артиста Украины, которое он так и не смог получить два года назад. Чиновники, узнав о том, что дни актера сочтены, расщедрились: «Действительно, надо дать!» Стали собирать документы, но тут пришла скорбная весть...

Перфилов скончался **24 января 2000 года**. О последних минутах актера вспоминает его жена Вера Перфилова: «Во

время очередного „дежурства“ в больнице Лева попросил меня купить ему мандаринов. По дороге я решила зайти домой, взять кое-какие вещи. И только присела на кровать, как была – в шапке, в шубе, – упала и провалилась в сон. Вдруг меня как в спину кто-то толкнул, и в ушах Левин крик: „Вера!“ Я вскочила, на дворе уже глубокая ночь. Я поняла, что Левы больше нет. Через час мне позвонили и сказали, что он скончался. Он умер достойно. Никого не мучил своими капризами, просьбами. Когда я его хоронила, было ощущение, что хороню своего ребенка...»

## 26 января – Любовь ОРЛОВА

Эта актриса в начале 30-х стала первой настоящей звездой советского звукового кинематографа. Начав свою карьеру в кино с роли гадкого утенка – угловатой деревенской девчонки в первом советском киномузикле, она затем превратилась в настоящего лебедя – играла ослепительную американскую циркачку, веселую и находчивую почтальоншу, знатную ткачиху и талантливую ученую. И в каждой из этих ролей актриса не была похожа на себя предыдущую. Разве только что своим лицом, которое знала и любила вся страна. Это лицо глядело на людей с сотен цветных плакатов, развешанных по всей стране, с обложек журналов и газет, которые читали даже в самых отдаленных уголках страны. Эту актрису боготворил даже Сталин.

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

Родители хотели, чтобы дочь стала профессиональной пи-

анисткой, и в семилетнем возрасте отдали ее в музыкальную школу. По одному из семейных преданий, однажды в их доме гостил Федор Иванович Шаляпин, которому показали оперетту «Грибной переполох», поставленную любительским детским театром. В этом спектакле маленькая Любочка Орлова исполняла роль Редьки. После окончания представления Шаляпин вдруг поднял Любу на руки и произнес пророческую фразу: «Эта девочка будет знаменитой актрисой!» Чтобы эти слова великого баса сбылись, Орловой понадобилось ровно двадцать пять лет.

Перед самой революцией семья Орловых снялась с насиженного места и подалась в Воскресенск, где жила сестра Евгении Николаевны. В 17 лет Орлова поступила в Московскую консерваторию (класс рояля), где проучилась три года (1919–1922). Это было тяжелое время, кругом полыхала Гражданская война, и Люба Орлова хлебнула трудностей в избытке. Чтобы хоть чем-то помочь семье, она (вместе с внучатой племянницей Нонной) возила на продажу молоко в тяжелых бидонах, отчего руки ее, некогда красивые и холеные, стали корявыми. В свободное от учебы время юная Орлова вынуждена была подрабатывать в кинотеатрах в качестве тапера (в 1923 году в кинотеатре «Унион», потом называвшемся «Кинотеатром повторного фильма») или танцевать на эстраде. Закончив консерваторию, Орлова следующие три года своей жизни посвятила балету и училась на хореографическом отделении Московского театрального тех-

никума. После его окончания в 1926 году она была принята хористкой в Музыкальную студию при МХАТе, носившую имя В. Немировича-Данченко.

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

Их совместная жизнь была довольно ровной главным образом благодаря стараниям Орловой, которая день ото дня все больше привязывалась к мужу. Тогда ей, видимо, казалось, что впереди их ожидает долгая семейная жизнь. Однако сам А. Берзин в своем выборе между семьей и политической выбрал последнее. Став в конце 20-х годов заместителем

наркома земледелия, он вступил в ряды оппозиции и стал одним из ярких ее представителей. В конце концов это стоило ему свободы. 4 февраля 1930 года Берзин был арестован по «делу наркома земледелия Чайнова» и приговорен к длительному сроку тюремного заключения. Так что первый брак будущей звезды советского экрана оказался скоротечным и несчастливым. Сразу после ареста мужа Орлова вернулась к своим родителям в Гагаринский переулок.

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

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

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

Что касается творческих устремлений Орловой в те годы,

то, видимо, полного удовлетворения от работы она не испытывала. В стенах театра ей становилось тесно, и она искала иных выходов своей артистической натуры. Ей вдруг захотелось сняться в кино. Однако, когда она попыталась это осуществить, ее ждало разочарование. Когда она предстала перед очами одного из режиссеров, тот нашел ее некиногеничной из-за маленькой родинки на лице. После этого Орлова дала себе клятву никогда больше в кино не пробоваться. Но слово свое нарушила.

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

Этот фильм снял 31-летний Григорий Александров, который к тому времени был уже достаточно известен: вместе с Сергеем Эйзенштейном он снял такие кинохиты, как «Стачка», «Броненосец „Потемкин“», «Октябрь». Однако в начале 30-х творческие пути режиссеров разошлись, и Александров решил начать самостоятельную карьеру. И в качестве дебюта задумал снять первый советский мюзикл. Им стал фильм «Веселые ребята», где главные роли сыграли Любовь Орлова

и Леонид Утесов.

Между тем Орлова попала в картину не сразу. До этого Александрову пришлось посмотреть не один десяток молодых актрис, среди которых были даже непрофессиональные: например, девушка-трактористка, играющая в самодеятельности. И вот, когда ни одна из этих актрис Александрову не приглянулась, художник Петр Вильямс посоветовал Александрову сходить в Музыкальный театр при МХАТе, где в спектакле «Перикола» блистала 31-летняя Любовь Орлова. Режиссер последовал этому совету, пришел на спектакль и сразу же был пленен не только талантом актрисы, но и ее внешностью. Сомнений в том, кто будет играть роль Анюты в его новом фильме, у Александрова после этого не осталось. В тот же день они познакомились, а уже следующим вечером вместе отправились в Большой театр на торжества, посвященные юбилею Л. В. Собинова.

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

Однако, потерпев неудачу, актриса не собиралась отступать. Имея богатый опыт в соблазнении мужчин с солидным

положением (вспомним, что в числе ее возлюбленных успели побывать видный политик, бизнесмен-иностранец, театральный режиссер), Орлова предприняла новую попытку обратить на себя внимание Александра. Причем на этот раз она воспользовалась услугами своей близкой знакомой – режиссера студии документальных фильмов Лидии Степановой. Та хорошо знала Александра и как-то раз пригласила его к себе на чашку чая. Естественно, в тот же вечер к ней зашла и Орлова. Дальнейшие события развивались по классической схеме. Степановой вдруг понадобилось срочно куда-то уйти, актриса и режиссер остались наедине. О том, что произошло тогда между ними, можно только догадываться, однако уже через несколько дней после этой встречи Орлова была утверждена на роль Аниуты.

Натурные съемки «Веселых ребят» проходили летом в Гаграх. Именно там роман Орловой и Александра обрел свои окончательные очертания, и за его развитием, затаив дыхание, наблюдал весь съемочный коллектив.

Стоит отметить, что на съемках у Александра появился соперник – оператор Владимир Нильсен, который тоже увлекся Орловой. Однако из этих ухаживаний оператора ничего не вышло – Орлова безоговорочно отдала предпочтение Александру. И тот ответил тем же. Несмотря на то что рядом с ним находились жена и маленький сын, он не скрывал своих симпатий к Орловой и делал все, чтобы она чувствовала себя на площадке не дебютанткой, а настоящей хозяй-

кой. В частности, первоначально эпизодов с участием Утесова в фильме было задумано больше, чем с Орловой, однако режиссер изменил сценарий в пользу своей новой привязанности. Короче, все шло к тому, чтобы в советском кинематографе состоялась новая семейная пара. Так в конце концов и произошло: сразу после того, как картина была снята, Орлова и Александров поженились.

Фильм «Веселые ребята» был окончательно завершен осенью 1934 года. Тогда же его показали высокому начальству в лице наркома просвещения Александра Бубнова и начальника Отдела пропаганды ЦК ВКП(б) Стецкого. После просмотра представительная комиссия назвала картину «контрреволюционной и хулиганской». Ее ждала печальная участь. Однако начальник Главного управления культуры Борис Шумяцкий еще 28 июля 1934 года написал письмо самому Сталину, чтобы тот лично разобрался с дальнейшей судьбой картины. Перед этим ее посмотрел Максим Горький, который пришел просто в восторг. Но последнее слово было за Сталиным. И это слово оказалось настолько одобрительным (Сталин произнес: «Будто в отпуске побывал!»), что картину решено было показывать не только в СССР, но и послать на фестиваль в Венецию. На этом фестивале «Веселые ребята» произвели фурор, поскольку никто не ожидал от сталинского режима, который на Западе принято было считать мрачным, такой веселой, искрометной комедии (не случайно на Западе фильм носил название «Москва смеется»). В декабре

того же года фильм вышел и на экраны страны (было сделано 5737 копий).

После триумфа «Веселых ребят» Орлова кометой ворвалась в тогдашнюю советскую кинотусовку. К 15-летию советского кинематографа, которое отмечалось в январе 1935 года, ей было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Это было тем более удивительно, что рядом с нею в списке награжденных стояли признанные мэтры кино: Яков Протазанов, Сергей Юткевич, Лев Кулешов. Однако Орлова чрезвычайно понравилась Сталину, и он лично распорядился наградить актрису-дебютантку столь высоким званием. После этого вождь пригласил Орлову на торжественный прием в Кремль. Там они и познакомились.

Сталин изъявил желание побеседовать с актрисой, ее подвели к нему, и он спросил у нее, есть ли у нее какая-нибудь просьба к нему. Будучи в хорошем настроении, он пообещал: «Выполню любую». В такие моменты молодые звезды обычно просили у вождя квартиры, звания или еще что-то в этом роде. Орлова же произнесла нечто неожиданное: «Иосиф Виссарионович, шесть лет назад арестовали моего первого мужа – Андрея Берзина. Я ничего не знаю о его судьбе. Не могли бы вы помочь мне связаться с ним». Сталин удивился, но помочь обещал. Вскоре Орлову вызвали на Лубянку, и один из чекистских начальников сообщил ей, что ее бывший муж жив и, если у нее есть такое желание, она хоть сегодня может с ним воссоединиться. То есть ей предлагали

разделить с ним его судьбу. Она ничего не ответила, встала и молча покинула кабинет. Ей было довольно и того, что она узнала – ее бывший муж жив. (В конце 40-х годов его все-таки выпустят на свободу, но в Москву приехать не разрешат. Он уедет к матери в Литву, где вскоре умрет от рака.)

Между тем в конце 30-х годов Орлова вознеслась на вершину кинематографического Олимпа. Один за другим выходят фильмы Александрова с ее участием, и каждый из них становится шедевром. Причем актриса играет роли совершенно разные: в «Цирке» это обворожительная американская циркачка Марион Диксон, в «Волге-Волге» – веселая почтальонша Стрелка. Однако эти роли Орлова играет столь виртуозно, что публика не устает поражаться ее таланту перевоплощения. В числе горячих поклонников актрисы продолжает числиться и Сталин.

О том, что она по-прежнему не утратила расположения вождя, Орлова прекрасно знала. И иной раз этим пользовалась. Однажды, на одном из торжественных приемов в Кремле, Орлова потеряла дорогую брошь, пропажи которой она хватилась только дома. И что она делает? Она звонит Сталину и делится с ним своим несчастьем. Генсек с пониманием отнесся к случившемуся и немедленно распорядился найти брошь. Его люди вернулись в Георгиевский зал Кремля, включили там свет и рыскали по залу в поисках драгоценности. В итоге брошь была найдена и возвращена хозяйке.

Однако даже расположение Сталина однажды не спасло

Орлову от строгой критики на страницах газеты «Советское искусство». Скажем прямо, критика была по делу. Случилось это в июне 1938 года. Поводом к скандалу послужило то, что Орлова позволила себе немного «полевачить» – дать серию левых концертов на Украине, за которые ей заплатили довольно приличную сумму – 24 тысячи рублей (эти деньги нужны были Орловой и Александрову для строительства дачи). Эта история дошла до ЦК, где было принято решение дать звезде отлуп.

В газете «Советское искусство» появилась статья под названием «Недостойное поведение». После чего Орлова ушла в тень, а Александрову, несмотря на его связи, стоило большого труда защитить свою супругу от дальнейших нападков. В конце концов эта история забылась, и звездная чета благополучно достроила свою двухэтажную дачу. Стоит отметить, что строили ее по проекту шведского архитектора. Внизу был смотровой зал, где крутили кино, стоял прекрасный рояль, в углу комнаты был красивый камин. Второй этаж был разделен как бы на две половины – женскую и мужскую. Женская – комната-будуар с камином, ванной и туалетом. Мужская – с умывальником и камином. На втором этаже была предусмотрена танцевальная терраса, но она по назначению никогда не использовалась. Весь дом был спроектирован только для двух обитателей. Орлова не любила гостей, поэтому даже переночевать им было негде.

В отличие от других тогдашних звезд советского кино

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

Своей первой Сталинской премии Орлова удостоилась накануне войны – в 1941 году (за фильмы «Цирк» и «Волга-Волга»). А вот фильм «Светлый путь» Сталину не слишком понравился и поэтому никакими наградами отмечен не был. Как и фильм «Весна», который звездный тандем Александров – Орлова сняли в 1946 году. И только четыре года спустя они были удостоены второй «Сталинки» – за картину «Встреча на Эльбе», где Орлова вновь сыграла американку

– Джанет Шервуд.

К тому времени Орлова уже явственно почувствовала, что ее время в кинематографе иссякает. Ей требовалось новое место для приложения своих творческих сил, и этим местом должен был стать театр. Конкретно – Театр имени Моссовета. Первой ролью Орловой на сцене этого театра стала опять же роль иностранки – Джесси Смит в спектакле «Русский вопрос» по пьесе К. Симонова.

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

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

Практически всю свою кинокарьеру Орлова боролась за то, чтобы выглядеть на экране красивой. С годами это превратилось чуть ли не в маниакальную болезнь. Александров,

снимая ее, прибежал к различным ухищрениям: например, он с помощью специальной подставки поднимал ее стул, чтобы софит светил ей в лицо. Таким образом свет разглаживал ее морщины, которых с возрастом становилось все больше. Когда и это перестало помогать, Орлова (наверное, одна из первых советских киноактрис) стала прибегать к пластическим операциям. Из своих поездок за границу она привозила не только редкие по тем временам туфли на прозрачных каблуках, но и специальный крем для лица и рук (руки у нее испортились еще в юности). Именно из страха показаться некрасивой Орлова панически боялась фотографироваться, сниматься на видеокамеру, всегда скрывала и свой истинный возраст. Когда в феврале 1972 года ей исполнилось 70 лет, она лично попросила высоких начальников ни в коем случае не упоминать ее возраст.

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

В последние 20 лет своей жизни Орлова практически перестала сниматься в кино. В 1959 году Александров снял фильм «Русский сувенир», где она получила главную роль (Варвара Комарова), однако фильм большого успеха не имел. Еще более печальная участь постигла другую их сов-

местную картину – шпионский боевик «Скворец и Лира», который вообще не добрался до проката – его запретили к выпуску на стадии приемки.

Эта неудача окончательно подточила и без того слабое здоровье Орловой. В конце 1974 года она в очередной раз угодила в больницу. Врачи обнаружили у нее рак поджелудочной железы, но ей об этом не сказали. Они сообщили эту скорбную новость только Александрову, а тот сообщил жене, что у нее камни в почках. Но Орлова, судя по всему, догадывалась, что ее дни сочтены. Идя ей навстречу, врачи разрешили актрисе на пару дней вернуться домой, чтобы встретить Новый год вместе с мужем. В первых числах января Орлова снова вернулась в больницу. А спустя несколько дней ее состояние резко ухудшилось. Как утверждают очевидцы, Орлова уже догадывалась, что умирает, что жить ей осталось совсем немного. В эти дни она никого не допускала к себе в палату, кроме врачей и мужа. Последний приезжал к ней каждый день и находился в палате до позднего вечера, после чего уезжал ночевать в их квартиру на Бронной.

Орлова умерла **26 января 1975 года**. Александров в эти минуты находился дома и узнал эту скорбную весть от врача, который позвонил ему по телефону. Похороны знаменитой актрисы состоялись 28 января (по роковому стечению обстоятельств в этот день покойной должно было исполниться 73 года). Все три дня, пока тело Орловой находилось в морге «кремлевки», над ним колдовали гримеры – по жела-

нию близких, надо было сделать так, чтобы усопшая и в гробу выглядела как молодая. Было привезено большое количество париков, из которых предстояло выбрать один – самый достойный. Свой последний приют первая звезда советского звукового кино обрела на Новодевичьем кладбище.

## 26 января – Валерий БРУМЕЛЬ

В свое время этого человека сравнивали с Юрием Гагариным. И не зря. В начале 60-х они были самыми известными людьми своего времени, гордостью Советского Союза. Причем обоим принесла славу высота: только Гагарину космическая, а этому человеку спортивная. Выше, чем этот спортсмен, в те годы никто в мире не прыгал. К сожалению, прижизненная слава этих людей была недолгой. Гагарин погиб во время испытательного полета в 1968 году, а его визави получил тяжелую травму в автокатастрофе тремя годами ранее и вынужден был уйти из спорта.

Валерий Брумель родился 14 мая 1942 года на Дальнем Востоке, где работал его отец, инженер-геолог, который вел поисковые работы в тайге. Чуть позже, уже после войны, Валерий едва отца не лишился – того арестовали по анонимке как немецкого шпиона (анонимщика смутила фамилия Брумель), но затем отпустили за полным отсутствием улик.

В детстве Валерий рос хилым и болезненным ребенком. Спорт не любил и поэтому заметно отставал в физическом развитии от своих сверстников. Постоять за себя никогда не мог. Так было во время пребывания их семьи в Южно-Сахалинске, так продолжалось и после того, как они переехали жить в Луганск. Тамошние мальчишки вечно шпыняли Валерия, а на уроках физкультуры смеялись над ним, когда он

ни разу не мог подтянуться на перекладине. В конце концов Валерию это надоело, и он всерьез взялся за свое физическое развитие – пришел записываться в гимнастическую секцию. Но первый показ закончился провалом. Валерий полез на канат, однако долез только до середины, после чего внезапно сорвался и упал на пол. Тренер так перепугался, что махнул на нерадивого школьника рукой и сказал: «Больше не приходи!» Но Валерий его не послушал. На следующий день опять пришел в гимнастический зал, но не в качестве ученика, а всего лишь стороннего наблюдателя: взобравшись на балкон, он решил понаблюдать за занятиями оттуда, чтобы набраться опыта. Целый месяц он просидел на этом балконе, пока тренер наконец не смилоствовал над ним и не пригласил принять участие в занятиях.

Больше месяца Брумель ходил в секцию гимнастики, после чего ушел оттуда – ему стало там скучно. Решил записаться в секцию штанги, но его не приняли из-за всякого отсутствия бицепсов. Тогда Валерий уехал в пионерский лагерь, уверенный, что со спортом в его жизни покончено. Но ошибся. В лагере на него обратил внимание тренер Григорий Ефимович Головин, который предложил Валерию принять участие в соревнованиях. Причем, как позже признается сам Головин, он не питал никаких иллюзий относительно способностей Валерия, а взял его потому, что не хватало участников. Но тут случилось чудо. В первом же прыжке Валерий прыгнул на один метр двадцать сантиметров, что бы-

ло не просто хорошим, а отличным показателем. И Головин безапелляционно заявил: «С этого дня будешь заниматься легкой атлетикой!»

С первых же дней в легкоатлетической секции Брумелю стал одним из самых усердных учеников. Что вполне объяснимо: до этого его считали в спортивном плане парнем бес-талантным и никчемным, а теперь вдруг поверили в его возможности. И он готов был лезть из кожи вон, лишь бы доказать, что в нем не ошибаются. Потому и занимался усерднее, чем все остальные ученики. И уже через несколько месяцев первые положительные результаты не заставили себя ждать. Как-то Головин принес на занятия газету с фотографией рекордсмена СССР Игоря Кашкарова и сказал Брумелю: «Ты скоро будешь прыгать выше его! Только ты должен помнить, что спорт – это не только медали и слава, это кропотливый и тяжелый труд. Слабым в нем делать нечего». Валерий на всю жизнь запомнил эти слова. Хотя его путь к славе складывался совсем непросто.

Около года Головин тренировал Брумеля, после чего вынужден был покинуть легкоатлетическую секцию. А с новым наставником отношения у Валерия не сложились, и он вскоре ушел вслед за тренером. И хотя со спортом он не расстался, однако к легкой атлетике не возвращался, предпочитая посещать другие секции: стрельбу, велосипед, баскетбол и даже шахматы. И только в 1957 году Брумелю пришлось вернуться к прыжкам в высоту, когда родная школа отпра-

вила его на городские соревнования. На них Брумель произвел настоящий фурор, прыгнув на один метр тридцать пять сантиметров и заняв 2-е место. И, как вспоминал позднее сам Брумель, именно в тот день он по-настоящему себя за- уважал. Он записался в секцию легкой атлетики под руко- водством Петра Шейна и спустя несколько месяцев занял 2-е место на первенстве школьников Украины. После этого Бру- меля заметили и отправили на сборы в Киев, где он летом 1958 года покорил высоту в один метр девяносто пять сан- тиметров.

В апреле 1959 года Брумель улучшил свой результат, по- корив планку в два метра ровно. Однако на этом его успе- хи закончились. За весь сезон он сумел прибавить к этому результату всего один сантиметр, а когда выступал на Спар- такиаде 1959 года, и вовсе провалился – не взял даже двух метров. Брумель был в панике и никак не мог понять, что с ним происходит. Открыл ему глаза его тренер Шейн, кото- рый сказал: «Тебе не хватает техники, и, чтобы ее поставить, тебе нужен настоящий специалист». И Брумель отправился в Москву к одному из лучших специалистов страны по лег- кой атлетике Владимиру Дьячкову. Занятия с ним длились несколько месяцев и принесли положительный результат. В день своего 18-летия, 14 мая 1960 года, Брумель взмыл в вы- соту на два метра пять сантиметров. В тот день он был на седьмом небе от счастья и ему казалось, что полоса неудач в его спортивной карьере наконец-то закончилась. Он ошиб-

ся. Через несколько дней у Брумеля разболелась правая нога и каждый прыжок стал доставлять невероятную боль. А на носу была поездка на Олимпийские игры в Рим. В итоге руководство советской сборной решило отправить в Италию не Брумеля, а его конкурента – Василия Хорошилова. Когда Брумель об этом узнал, он поначалу расстроился, но потом быстро взял себя в руки и решил доказать всем, что его еще рано списывать со счетов. Стал тренироваться с особой интенсивностью и 13 августа установил новый рекорд – прыгнул на два метра семнадцать сантиметров, недобрав до мирового рекорда американца Джона Томаса шесть сантиметров. И Брумеля вновь вернули в сборную.

В сборную Брумеля взяли «третьим номером», особо не рассчитывая на него. А он взял и стал триумфатором, что было настоящей сенсацией. Ведь фаворитом в прыжках в высоту числился Джон Томас, который незадолго до этого установил рекорд – прыгнул на два метра двадцать два сантиметра и девять миллиметров. В Рим Томас приехал отбывать номер, твердо уверенный, что равных ему соперников там не найдется. Но, к собственному удивлению, натолкнулся на столь отчаянное сопротивление тройки советских прыгунов в лице Роберта Шавлакадзе, Виктора Большова и Валерия Брумеля, что не устоял – у американца сдали нервы. В итоге «золото» и «серебро» взяли советские спортсмены: Шавлакадзе и Брумель, которые оба прыгнули на два метра шестнадцать сантиметров, но у Брумеля было больше затрачен-

ных попыток. А Томасу пришлось довольствоваться только «бронзой».

Прошло всего лишь полтора месяца после Олимпиады в Риме, как Брумель установил новый рекорд: прыгнул на два метра двадцать пять сантиметров. Однако этот результат не был официально зарегистрирован, поскольку соревнования проходили в зале. Но Брумель особо не расстроился. Вскоре он отправился в Америку, где четыре раза подряд обыграл все того же Джона Томаса и стал первым иностранцем, выигравшим национальное первенство США. Причем если поначалу Америка встретила советского спортсмена свистом и улюлюканьем, то после того, как он раз за разом совершал свои фантастические прыжки, зал в едином порыве поднялся со своих мест и разразился настоящей овацией, которая длилась несколько минут. И хотя главной цели Брумель тогда не достиг – рекорд Томаса в два метра двадцать два сантиметра и девять миллиметров продолжал быть непокоренным, – Брумель был уверен: еще чуть-чуть, и он перекроет и этот результат. Так и получилось. Вскоре на чемпионате Москвы Брумель прыгнул на два метра двадцать три сантиметра и стал лучшим прыгуном в высоту в мире.

Став лучшим, Брумель каждый год увеличивал свой результат, обгоняя своих соперников на несколько сантиметров. Летом 1963 года в Лужниках состоялся «матч столетия» между сборными СССР и США, где Брумель вновь сошелся в очном поединке с Томасом. Этот матч носил политиче-

ский оттенок: почти год назад мир стоял на грани ядерной войны из-за Карибского кризиса, и теперь два геополитических соперника – СССР и США – сошлись в очередном противостоянии, но теперь уже спортивном. Поэтому не случайно, что на стадионе присутствовали советский руководитель Никита Хрущев и посол США в СССР Фой Колер. Победа в этом споре осталась за Советским Союзом: Брумель установил новый мировой рекорд, покорив планку высотой два метра двадцать восемь сантиметров. Это был его шестой из мировых рекордов, не считая зимних, установленных всего за три последних года.

В те годы Брумель стал поистине национальным кумиром. Из Луганска он переехал в Москву, где по личному распоряжению Хрущева получил шикарную квартиру в центре города. Купил себе престижный автомобиль «Волга», который имела в своем гараже не каждая советская знаменитость. Однако Брумель всеми этими атрибутами красивой жизни владел не зря. Трижды подряд в 1961–1963 годах его признавали лучшим спортсменом мира. Муниципалитет Генуи наградил его «Золотой каравеллой Колумба» как главного первооткрывателя в легкой атлетике. Уже много позже, в начале 90-х, когда Брумель будет испытывать серьезные материальные затруднения, ему предложат продать «Золотую каравеллу» за огромные деньги – ведь ее паруса были отлиты из чистого золота, да и сама она представляла огромную ценность среди коллекционеров. Но Брумель ответил категорическим

отказом. И объяснил: «Если я это сделаю, то перестану себя уважать. Это приз, который вручается лучшему спортсмену мира, самая престижная в спорте награда. Я без нее – не я. Если король теряет скипетр, он уже не король...»

На Олимпийских играх в Токио в 1964 году Брумелль выступил неудачно. До этого весь сезон он пытался покорить планку высотой два метра тридцать сантиметров, но так и не сумел. Вымотался основательно и в Токио приехал крайне уставшим. А когда начались игры, перенервничал так, что потерял сон и две ночи никак не мог заснуть. Пришлось пойти на радикальные меры: в ночь перед финалом Брумелль выпил стакан чистого спирта и... тут же уснул как убитый. На следующий день он вышел на соревнования отдохнувшим и одолел своего вечного соперника Джона Томаса. И хотя оба они преодолели одинаковую высоту – два метра восемнадцать сантиметров, – однако Брумелль по попыткам оказался первым.

После Токио Брумелль возобновил свои попытки покорить высоту в два метра тридцать сантиметров, но та никак не давалась. В самом начале октября 1965 года на матче СССР—Франция в Москве Брумелль взял всего два пятнадцать. Многие тогда посчитали, что эпоха Брумелля прошла. Не верил в это только он, обещая в ближайшее время все-таки покорить непокорную высоту. Не вышло – помешала трагедия.

В тот роковой день 5 октября 1965 года Брумелль тренировался на стадионе Института физкультуры на улице Каза-

кова. Планка стояла на высоте 2,24, и он преодолел ее 5 раз подряд. Это был показатель великолепной спортивной формы, который сулил Брумелю отличные перспективы уже в ближайшем будущем. В прекрасном настроении спортсмен стал собираться домой. На выходе со стадиона он встретил свою однокурсницу по институту гонщицу Тамару Голикову, которая собиралась уезжать домой на мотоцикле. Брумель попросил подвезти его и сел на заднее сиденье. Однако путешествие оказалось недолгим. На Яузской набережной Голикова не справилась с управлением и врезалась в фонарный столб. Падая, Брумель инстинктивно выставил ногу и в итоге получил тяжелейшую травму – стопу раздробило на кусочки.

Спустя час Брумель уже лежал на операционном столе в институте Склифосовского. Хирург Иван Кучеренко сначала хотел ампутировать ногу, но затем решил попытаться ее спасти. Он собрал ее по кусочкам, как мозаику, но за благополучный успех не ручался. В итоге три последующих года Брумель вынужден был провести на больничной койке и перенести более тридцати операций. Это было самое тяжелое время в жизни знаменитого спортсмена. Причем к физическим мукам прибавились еще и моральные: от него ушла жена-гимнастка, отвернулись многие бывшие друзья и коллеги. В такой ситуации легко было пасть духом и сломаться. Но Брумель сумел выстоять. Чтобы занять себя, он штудировал в больничной палате учебники, конспекты лекций, начал вести записи о своей жизни, которые потом лягут в основу его

литературных трудов.

Несмотря на тяжелейшую травму, Брумель продолжал надеяться, что его спортивная карьера еще не закончена. И хотя все врачи, лечившие его, называли его сумасшедшим, он продолжал верить, что сумеет вернуться на дорожку стадиона. Ему повезло: на его пути повстречался врач, который сумел воплотить эту, казалось бы, несбыточную мечту в реальность. Это был чудесник-хирург из Кургана Гавриил Илизаров, который взялся за лечение Брумеля и поставил его на ноги. В результате в 1969 году Брумель возобновил тренировки. Они длились почти два года. Наконец в феврале 1971 года Брумель вновь вышел на стадион, чтобы совершить свой очередной прыжок. И хотя высота им была покорена скромная – всего два метра восемь сантиметров – однако это все равно была сенсация: этот прыжок был сродни подвигу летчика Алексея Маресьева, который с ампутированными ступнями вернулся в авиацию.

Уйдя из большого спорта, Брумель вполне мог перейти на административную работу в Институте физкультуры или даже в сборной СССР. Но Брумель был человеком слишком свободолюбивым, чтобы терпеть над собой чей-то диктат. Поэтому он ушел в литературное творчество. Он написал документальную повесть «Высота», пьесы «Доктор Назаров», «Олимпийская комедия», «Рев трибун», сценарий фильма «Право на прыжок», роман «Не измени себе» в соавторстве со сценаристом Лапшиным, который переиздавался в СССР

12 раз. Кроме этого, Брумель читал лекции о легкой атлетике, что тоже неплохо оплачивалось. Однако полностью назвать себя счастливым Брумель тогда не мог. Несмотря на то что он по-прежнему был знаменит, входил в ЦК комсомола и дружил с элитой общества – с той же Галиной Брежневой был на короткой ноге, – однако, оставшись без любимого спорта, Брумель откровенно тосковал. На этой почве стал выпивать, развелся со своей второй женой, олимпийской чемпионкой по конному спорту. Как признается много позже сам Брумель: «Я продал все свои машины и вообще перестал садиться за руль, потому что боялся по пьяному делу кого-нибудь сбить».

В 1985 году Брумель женился в третий и последний раз. И этот брак он сам назвал самым счастливым. Его женой стала врач-психиатр, кандидат медицинских наук Светлана. 8 октября 1992 года у них родился сын Виктор. Это был второй сын Брумеля: первый, Александр, родился незадолго до трагедии в 65-м. По словам Брумеля: «У меня были дети и от прежних браков, но рождение Вити разбудило во мне чувства, которые я никогда ранее не испытывал». Увы, но поставить своего последнего сына на ноги Брумелю было не суждено.

В конце 90-х у великого спортсмена был обнаружен рак. В январе 2003 года он в очередной раз лег в Боткинскую больницу на профилактику. Верил, что она пройдет успешно и он вернется домой. Жене так и говорил: «Хочу прожить еще

двадцать лет». Да и друзьям, навещавшим его в больнице, он говорил то же самое. Однако судьба отпустила ему всего лишь несколько дней. **26 января** Валерий Брумель скончался.

Панихида по великому прыгуну в высоту прошла в спортивном комплексе «Лужники» 29 января. Именно в Лужниках сорок лет назад Брумель установил мировой рекорд прыжков в высоту – 228 сантиметров, который никто не мог побить 8 лет.

## 27 января – Вадим ТОНКОВ

Этот артист был потомком выдающегося советского архитектора Федора Шехтеля и должен был унаследовать профессию предка. Но он выбрал театр. Однако после нескольких лет прозябания на театральных подмостках в ролях второго плана он был готов уйти из профессии, уверенный, что его карьера на сцене не сложилась. Но счастливая встреча с бывшим сокурсником по ГИТИСу круто изменила его судьбу. Они стали выступать дуэтом, и спустя несколько лет этот дуэт покориł страну. Две комические старушки целое десятилетие смешили миллионы людей, собирая аншлаги на самых разных сценических площадках: начиная от огромных стадионов и заканчивая сельскими клубами.

Вадим Тонков родился 22 июня 1932 года в Москве в семье, которая не имела никакого отношения к искусству. Его отец работал в Госплане, мама была служащей. Подумать о том, что Тонков увлечется театром, никто из его родственников не мог, зная характер мальчика – он был чрезвычайно застенчивым и робким. Был типичным «маменькиным сыночком» и в дворовых играх даже не мог за себя постоять. Когда во время войны Тонковы переехали из Москвы в Саратов, тамошняя детвора сразу невзлюбила Тонкова. И каждый день он приходил домой побитым. Мама Вадима долго терпела эту ситуацию, а потом пошла сама разбираться с де-

творой. Она собрала во дворе мальчишек и спросила напрямик: «За что вы бьете Вадима?» Ответ ее обескуражил: «Потому что он жид!» – «Дети, во-первых, Вадик – не еврей, – стала объяснять детям мама Тонкова. – Во-вторых, даже если бы он был евреем, это не повод для драки. Надо дружить друг с другом, а не драться».

Увы, но эти увещевания проблему не решили: дети продолжали обижать Тонкова. Тогда его мама придумала другой выход. Она вручила сыну книжку «Маугли» и заставила его пойти во двор и прочесть ее детям. Как ни странно, но именно этот поступок изменил ситуацию. Детям жутко понравилась книжка, и они стали просить Тонкова почитать им еще что-нибудь. Так он вошел в их круг.

Вскоре после войны, когда семья Тонковых уже вернулась в Москву, Вадим поступил в театральную студию при Театре имени Вахтангова, а когда закончил ее, успешно сдал экзамены в ГИТИС. А уже на втором курсе неожиданно для родителей женился.

Женой Тонкова стала его бывшая сокурсница по театральной студии Марта. Их первая встреча закончилась ссорой из-за неджентльменского поступка Тонкова. В тот момент когда Марта собиралась сесть на стул, Тонков ударом ноги выбил его, и девушка упала на пол под дружный хохот студийцев. С тех пор Марта затаила обиду на Тонкова. Но длилась она недолго. Спустя некоторое время Тонков нашел в себе силы извиниться перед девушкой и пригласил ее к себе домой на

именины. С тех пор они стали дружить, а чуть позже полюбили друг друга.

Когда Тонков учился на втором курсе ГИТИСа, Марта сообщила ему, что беременна. Когда они рассказали об этом своим родителям, те встретили это сообщение на удивление спокойно. Особенно легко восприняла новость мама Тонкова, которая в 16 лет сама пережила роман со взрослым мужчиной, да не с каким-нибудь, а с самим Владимиром Маяковским. Когда ее отец узнал об этом, он запретил дочери встречаться с поэтом, но та не послушалась и хотела сбежать из дома. Однако отец узнал о планах дочери и отобрал у нее паспорт. На этом роман закончился.

В 1951 году у Тонкова и Марты родилась дочь Марьяна. Жили молодые у мамы Тонкова (его отец к тому времени умер) в двухкомнатной квартире на Садовой. Когда-то вся пятикомнатная квартира принадлежала их семье, но потом их уплотнили и оставили потомкам Шехтеля только две небольшие комнаты. Однако, несмотря на скромный быт и рождение ребенка, жили молодые весело: часто у них за полночь засиживались однокурсники Тонкова, а его мама помогала им писать шпаргалки по французскому. А крошка-дочь в это время спала на раскладушке. Со своей супругой Тонков проживет больше полувека, что в актерском мире редкий случай – там разводы и множество браков вполне обыденная штука.

Закончив ГИТИС в 1953 году, Тонков попал в драмте-

атр Островского. Поначалу играл в массовке (был «пятым грибом во втором составе» вместе с будущей звездой советского кинематографа Иннокентием Смоктуновским), но потом постепенно перешел на более крупные роли. Однако звезд с неба не хватало и, вполне вероятно, так и закончил бы свою карьеру драматического актера на вторых ролях. Но тут судьба послала ему встречу с бывшим однокурсником по ГИТИСу Борисом Владимировым.

Владимиров поступил в ГИТИС вместе с Тонковым, однако потом перешел на режиссерский из-за проблем с голосом. Будучи студентами, они дружили, хотя характеры у них были разные: Владимиров был человеком взрывным, темпераментным, а Тонков – спокойным и уравновешенным. Всем, кто знал эту пару, это несоответствие характеров сразу бросалось в глаза, и они часто удивлялись, как это два таких разных человека могут дружить. Между тем Тонков не отрекся от своего друга даже в трудные для него времена – когда над Владимировым нависла угроза тюремного заключения. А поводом к этому стала банальная ревность. Владимиров был влюблен в студентку ГИТИСа из Чехословакии Иржину Мартинкову и жутко ревновал ее ко всякому встречному. И вот однажды, когда они были в гостях и у Владимира случился очередной приступ ревности, он не нашел ничего лучшего, как... вцепиться любимой девушке зубами в нос. После этого Иржина угодила в больницу, где ей наложили на пострадавшее место несколько швов. Над Владими-

ровым нависла угроза отчисления из института, он мог попасть под суд за нападение на подданную иностранного государства. Чтобы уладить этот конфликт, к Иржине в больницу отправилась целая делегация студентов ГИТИСа во главе с Тонковым. Они долго упрашивали девушку простить ревнивого ухажера, и та наконец дрогнула: согласилась не писать заявление в милицию, однако отношения с Владимирovým немедленно прервала.

Закончив ГИТИС в 1956 году, Владимиров стал работать режиссером в передвижном эстрадном театре «Комсомольский патруль». Однажды судьба свела его с Тонковым, который откровенно маялся ролями второго плана в своем театре и не знал, куда от них податься. В итоге Владимиров переманил его к себе. И они стали выступать дуэтом: играли парные миниатюры «Глазами молодых», «Получите 15 штук», «Происшествие на перекрестке». Имели вполне устойчивый успех и были этим довольны, поскольку гастролировали с театром по стране и неплохо зарабатывали. Поэтому, даже когда в 1963 году театр закрылся, они продолжали выступать дуэтом в разных сборных концертах.

Во второй половине 60-х Владимиров и Тонков решили играть миниатюры в женских образах. До этого на советской эстраде уже были подобные примеры, поэтому ничего нового артисты не открывали. Открытие случится позднее, когда Владимиров и Тонков объединят своих старушек в единое целое и станут выступать дуэтом. А пока они играли двух

чудаковатых старушек порознь: Владимиров в миниатюрах «На приеме» и «На футболе», Тонков – в сценке «Возьмите внука в детсад». Так продолжалось до начала 70-х, когда на гастролях в Челябинске Александр Ширвиндт внезапно им не сказал: «У вас может получиться хороший номер, если вы объедините своих старушек. А я покажу их в своей телепередаче». Ширвиндт имел в виду передачу «Терем-теремок», которую он сам создал и вел на Центральном телевидении. Естественно, искушение быть показанными на голубых экранах было столь велико, что Владимиров и Тонков согласились. Так на свет явился дуэт двух старушек: Авдотья Никитичны (ее играл Владимиров) и Вероники Маврикиевны (в исполнении Тонкова).

Как гласит легенда, свою старушку Тонков списал с двух женщин: с великой актрисы Александры Яблочкиной и своей родственницы – жены его дяди, Вавочки. У Яблочкиной Тонков взял характер (этакая чудаковатая интеллигентка), а у Вавочки – ее необычный смех. Что касается Владимирова, то он срисовал свою старушку не с кого-то конкретно, а обобщенно – такие малообразованные и простые старушки встречались на каждом шагу. В итоге получился весьма актуальный подтекст – старушки из разных социальных слоев. Вероника Маврикиевна – старомодно одетая, претендующая на светскость и интеллигентность, вся в своем далеком прошлом, с трудом ориентирующаяся в сегодняшнем дне. Ее подруга, повязанная по-деревенски белым платком, Авдотья

Никитична – здравомыслящая, напористая и вечно учащая свою подругу жизни.

Премьера дуэта по Центральному телевидению состоялась 1 января 1971 года. Интермедию написал сам Тонков: старушки привели внуков на новогоднюю елку, а пока ждали их, между ними завязался разговор. Судя по письмам, которые сразу после передачи посыпались на ЦТ, дуэт имел успех, и с этого момента он стал непременным участником всех последующих выпусков «Теремка». Правда, длилось это недолго – чуть больше года. Потом передачу «Терем-теремок» закрыли. Однако дуэт продолжил свое существование: к тому времени он уже стал настолько популярен, что просто не имел права на исчезновение.

В 70-е годы на советской эстраде было достаточно артистов, работавших в юмористическом жанре, однако популярных было не так много. Главным среди них был, несомненно, Аркадий Райкин, который удачно совмещал в своих миниатюрах и юмор, и сатиру. Остальные юмористы были рангом пониже: Мария Миронова и Александр Менакер, Роман Карцев и Виктор Ильченко, Евгений Петросян, Геннадий Хазанов, Владимир Винокур. Был еще замечательный пародист Виктор Чистяков, но ему судьба отмерила короткую жизнь – он погиб в авиакатастрофе в мае 1972 года.

Дуэт Вадима Тонкова и Бориса Владимирова тоже относился к числу наиболее популярных, и практически ни один праздничный концерт не обходился без их участия. Популя-

ризации дуэта в немалой степени способствовало и то, что он был чрезвычайно любим руководителем страны Леонидом Брежневым и его женой Викторией Петровной. Поэтому председатель Гостелерадио Сергей Лапин, который лично к дуэту относился прохладно, вынужден был давать ему «зеленый свет» и регулярно показывать по ЦТ.

В дуэте пробивной Владимиров выполнял роль начальника, а Тонков старался во всем его слушать. Но порой ему было трудно это делать, поскольку Владимиров отличался крайне амбициозным и подозрительным характером. Лидерство для него было жизненно необходимой вещью. Однажды он узнал, что Тонков и Ширвиндт пишут вместе очередную миниатюру, ворвался к ним в комнату и стал обвинять Ширвиндта, что тот умышленно пишет для Тонкова больше смешных реплик. Ширвиндт был в шоке: «Борис, у вас же дуэт. Одно выступление. Успех – на двоих. Ведь это не так важно, у кого из вас конкретно смешнее». Но Владимиров был неумолим: пришлось Ширвиндту дописывать его персонажу новые реплики.

У «старушек» был чрезвычайно плотный гастрольный график: они ездили по стране, давая в день от пяти до семи концертов. Это приносило приличный доход, но очень сильно сказывалось на физических кондициях актеров – они сильно уставали. Однако если Тонков находил отдушину в литературном творчестве или в простом созерцании природы, то Владимиров исключительно в женщинах и... выпивке.

В итоге во второй половине 70-х дуэт часто срывал концерты по причине пагубной привычки Владимирова. Однажды таким образом был сорван даже правительственный концерт. Любому другому артисту подобное вряд ли сошло бы с рук, но Владимирова простили – ведь этот дуэт нравился семье генсека. После этого Владимиров даже лечился, но после выписки его терпения хватило ненадолго. Затем последовали новые срывы. Итог оказался печальным – дуэт распался.

Случилось это в 1982 году. «Старушки» подготовили новую программу под названием «Приходите свататься», но прокатать ее по стране не успели – Владимиров снова сорвался. Из коллектива стали уходить люди, которым надоели искусства Авдотьи Никитичны. Последним не выдержал Тонков, который решил работать с другим артистом – конференсье Гарри Гриневичем. Их дуэт состоял из Вероники Маврикиевны и конференсье, который мягко иронизировал и поправлял «старушку». За короткое время они выпустили два спектакля: «Вы, Маврикиевна и конференсье» (1983) и «Музыкальный магазин» (1984).

Что касается Владимирова, то он так и не смог продолжать карьеру без Тонкова. Был момент, когда он пришел к своему бывшему товарищу и попросил взять его обратно. Тонков согласился. Но очень скоро пожалел об этом: Владимиров снова его подвел, не сумев совладать со своим пагубным пристрастием. И друзья расстались, на этот раз навсегда. Спустя несколько лет, в апреле 1988 года, Владимиров

скончался, едва перешагнув 56-летний возраст.

В 1990 году Тонков и Гриневич выпустили свою последнюю совместную программу под названием «Мисс Эстрада». Через год распался Советский Союз, и программа канула в небытие вместе с огромной страной. Отныне дуэт если и выступал, то в каких-то сборных концертах. Но поскольку в те годы юмористический жанр оказался маловостребованным – в отличие от попсы, которая оккупировала все эстрадные площадки страны, – то эти выступления были крайне редки. Поэтому Тонков большую часть времени сидел без работы и занимался литературным творчеством. В 1997 году он выпустил в свет книгу воспоминаний «Маврикиевна – моя маска». Все эти перипетии не могли не сказаться на здоровье артиста: ведь разлучение с профессией произошло у него в не самом пожилом возрасте – ему было чуть за шестьдесят, и Тонков еще был полон творческих планов.

В конце 90-х, когда на российской эстраде начался бум «ретро», Тонков попытался было вернуться на эстраду. Он нашел себе нового партнера (Гриневич был уже болен) и стал выступать с ним дуэтом. Однако большого успеха этот проект не имел. Тогда начали пробивать себе дорогу грудью другие «комические женщины» – Верка Сердючка и Новые русские бабки. Тонков реагировал на это плохо. По его словам, сказанным им в июне 2000 года в интервью «Новой газете»: «Нынешняя буффонада с накладной грудью и женскими колготками отдает чем-то глубоко пошлым и непристойным».

Спустя полгода после этого – **27 января 2001 года** – Тонков скончался от очередного инфаркта.

В тот день, казалось, ничто не предвещало беды. С утра Тонков чувствовал себя нормально, даже помогал родным разбирать новогоднюю елку. Но потом, когда они сели чаевничать, родные заметили, что Тонков плохо выглядит. И они стали вновь уговаривать его пройти обследование и решиться наконец на операцию по шунтированию (Тонков боялся ложиться на операцию, поскольку думал, что не сможет ее перенести). Дочь Марьяна убедила отца, что операцию будет делать знаменитый кардиолог Акчурин, а это уже залог будущего успеха. Короче, Тонков в итоге согласился. Даже сказал: «Ну, надо так надо, сделаем. – После чего добавил: – Знаете, девчонки, а мне не страшно умирать. Единственное, чего я боюсь, – как вы тут без меня останетесь...»

После застолья Марьяна уехала договариваться с врачами, а супруги Тонковы сели смотреть по телевизору передачу «Городок», которую Тонков очень любил. Вот и в этот раз он от души смеялся над приколами Юрия Стоянова и Ильи Олейникова. Как оказалось, это было в последний раз, когда он радовался жизни. Едва передача закончилась и пошли титры, Тонков внезапно схватился за сердце и произнес: «Ой, что-то мне плохо». И в следующее мгновение скончался. Похоронили знаменитого артиста в фамильном склепе Шехтелей на Ваганьковском кладбище.

## 29 января – Евгений ЛЕОНОВ

Несмотря на то что звание народного артиста этот актер получил в 52 года, однако в сознании миллионов людей он всегда был народным. Любовь людей к нему была фантастической. Его круглое добродушное лицо и мягкий голос знали во всех уголках необъятной страны, и стоило на афишах написать имя этого актера, как билетов на его выступления невозможно было достать. Причем его обожали практически все слои населения и люди всех возрастов: начиная от детей, для которых этот актер был вечным Винни Пухом, и заканчивая пенсионерами. И когда в роковой январский день 1994 года этот актер скончался, ни один из зрителей, пришедших на его последний спектакль, не сдал билеты обратно в кассу в память об этом великом человеке.

Евгений Леонов родился 2 сентября 1926 года в Москве в типичной московской семье среднего достатка. Его отец работал инженером, мама табельщицей. Характером будущий великий артист пошел именно в маму. По его же словам: «У нас мама была необыкновенно добрая женщина. Не очень образованная, но она все сердце отдала детям... У мамы было нечто такое, что меня, мальчишку, удивляло – мама умела рассказывать так, что все смеялись...»

Свои первые актерские университеты Леонов проходил в школе, где он еще в 5-м классе стал играть в драматическом

кружке. Причем первой его ролью должен был стать денщик в каком-то веселом водевиле. Однако до премьеры дело не дошло: Леонов на что-то обиделся и отказался от роли. Хотя все, кто видел его на сцене, в один голос утверждали, что Леонов был по-настоящему смешной в этой роли.

Когда началась война, Леонов пошел работать учеником токаря на завод. Трудился он ударно, и уже через год его отправили учиться в авиационный техникум им. С. Орджоникидзе. Однако свои театральные интересы он не оставил. В свободное время самостоятельно разучивал разные рассказы и потом читал их в кругу друзей. Всем очень нравилось, и в своем кругу Леонова прозвали артистом.

На 3-м курсе техникума Леонов отправился поступать в Московскую театральную студию. Взял у младшего брата пиджак и решил, что готов к экзамену. Высокой комиссии он читал Чехова, Зощенко и Блока – все то, что так нравилось его друзьям. Однако председателя комиссии Екатерину Михайловну Шереметьеву выступление Леонова не вдохновило, и она его «забраковала». Но остальные члены жюри внезапно встали стеной за юного абитуриента. И в итоге уговорили председателя. Так Леонов стал студийцем.

Закончив студию в 1948 году, Леонов был зачислен в труппу Московского драматического театра имени Станиславского. Однако первые годы своего пребывания там Леонов играл только в массовке, в ролях, которые принято называть «Кушать подано» (например, денщика в «Трех сестрах»

или колхозника в «Тиши лесов»). Получал он за это смешотворную зарплату в 31 рубль, из-за чего его мать плакала и расстраивалась: «Как же ты на такие деньги жить будешь?»

Поскольку театральных денег на жизнь не хватало, Леонов пытался устроиться в кино. Так как о главных или даже эпизодических ролях он мог только мечтать, поэтому с удовольствием снимался в массовках. Так продолжалось несколько лет, пока в 1951 году он не снялся в своем первом эпизоде – в фильме режиссера Владимира Немоляева (отец известной актрисы Светланы Немоляевой) «Морской охотник» он сыграл роль кока.

Буквально через три года после этого Леонову последовало сразу два предложения сняться в кино в значительных ролях: у Александра Столпера в «Дороге» и у Иосифа Хейфица в «Деле Румянцева». Последний фильм собрал почти 32 миллиона зрителей и принес Леонову если не славу, то узнаваемость. Хотя роль там у него была не самая привлекательная: он играл подлеца, предающего своего товарища.

В середине 50-х в лучшую сторону стала меняться и театральная судьба Леонова. В те годы в Театр имени Станиславского на должность главного режиссера пришел Михаил Яншин, который доверил Леонову первую большую роль – Лариосика в спектакле «Дни Турбиных» Михаила Булгакова. Эта роль принесла Леонову успех среди театральной публики.

Свою единственную жену Леонов встретил в 1957 году,

когда ему был уже 31 год. Случилось это в Свердловске, куда Театр Станиславского приехал на гастроли. За несколько часов до очередного спектакля Леонов в компании друзей прогуливался по городу. На улице они внезапно встретили двух девушек, студенток музыкально-педагогического училища, с которыми тут же познакомились. У одной из них было красивое и редкое имя Ванда, и она больше всего понравилась Леонову. В конце встречи он пригласил обеих девушек на вечерний спектакль, и те с удовольствием согласились.

В тот вечер на сцене местного театра гастролеры из Москвы показывали «Дни Турбиных». Леонов играл Лариосика, и, стоит отметить, играл с огромным воодушевлением. Ведь он знал, что в зале сидит девушка, которая очень ему понравилась.

После спектакля Леонов и его новая знакомая пошли гулять по вечернему городу. Леонов был в ударе – он читал Ванде Блока, Есенина, рассказывал о своей работе в театре. Их встречи продолжались все три дня, пока театр находился в Свердловске. Когда же настало время уезжать, Леонов пообещал Ванде, что обязательно позвонит ей из Москвы. И не обманул.

После этого их знакомство продлилось еще несколько месяцев – посредством телефонной связи. Во время этих разговоров Леонов настойчиво приглашал Ванду к себе в Москву, обещал устроить ее, показать город. И девушка в конце концов решилась.

В столицу Ванда приехала во время летних каникул. Леонов встретил ее на вокзале и отвел в дом к матери своего близкого друга. В тот же день он познакомил ее со своими родителями. Тем девушка очень понравилась, что, видимо, открыли Леонова. Он внезапно сделал Ванде предложение руки и сердца. Девушка обещала подумать.

Стоит отметить, что родители Ванды были против того, чтобы их дочь выходила замуж за актера. Они считали эту профессию несерьезной и бесперспективной. Однако Ванда проявила удивительную решимость. Она пошла наперекор воле своих родителей и заявила, что замуж за Леонова все равно выйдет. Видя ее настойчивость в этом деле, родители сдались. Девушка уехала в Москву, так и не закончив музыкально-педагогического училища. В 1958 году она поступила на театроведческое отделение ГИТИСа. В 1959 году у них родился сын, которого назвали Андреем.

Всесоюзная слава пришла к Леонову в 1961 году, когда в прокат вышла комедия «Полосатый рейс», где он сыграл роль незадачливого «укротителя» Шулейкина. Фильм стал лидером проката (1-е место, 32 миллиона 340 тысяч зрителей), а Леонов в одно мгновение превратился в самого любимого комедийного актера советского кинематографа. Именно ему выпала честь впервые в советском кинематографе предстать перед зрителями в обнаженном виде. Как вспоминал позднее сам Е. Леонов: «Я первым из актеров показал свой мощный зад советскому народу. Сцена, где мой го-

ре-укротитель убегает от тигра, выскочив из ванны, поразила даже министра культуры Екатерину Фурцеву...»

Между тем после фантастического успеха «Полосатого рейса» Леонова стали наперебой приглашать в свои картины многие режиссеры. В те годы он, что называется, жил на колесах. В родном театре он не имел дублеров и однажды почти месяц жил в поезде, курсируя между театром и съемочной площадкой. Родные и знакомые корили его за это, он обещал исправиться, однако вскоре забывал об этом обещании и вновь погружался в стихию работы. В общем, его можно было понять: он так долго ждал известности, что, когда она наконец пришла, его охватили еще больший азарт и жажда деятельности. Поэтому он и хватался за все роли, которые ему тогда предлагали в кино.

Между тем в 1965 году Леонов доказал, что его актерский потенциал не исчерпывается только комедийными ролями. Здесь он стал вторым после Юрия Никулина актером, который сумел после череды комедийных ролей сыграть драматическую роль. Это была роль Якова Шибалка в картине Владимира Фетина «Донская повесть». На 3-м Международном кинофестивале в Нью-Дели (Индия) в 1965 году фильм получил почетный приз, а Леонов был удостоен приза «Серебряный павлин» как лучший исполнитель мужской роли.

И все же, несмотря на успех «Донской повести», львиная доля ролей актера Леонова продолжали быть комедийными. В конце 60-х он снялся у двух мэтров советской комедии:

у Георгия Данелии («Тридцать три» и «Не горюй!») и у Эльдара Рязанова («Зигзаг удачи»).

Зато в то же время в театре Леонов сыграл одну из лучших своих драматических ролей – царя Фив Креона в пьесе Ануи́я «Антигона». Причем поначалу, когда состоялось распределение ролей, никто из театралов не верил в успех этого мероприятия, предвещая Леонову провал. Но получился триумф. Как вспоминал позднее сам Леонов: «Успех был большой. Какой-то обвал газетно-журнальный, писали так много и хорошо, интересно, что мы удивлялись...»

За все время работы в Театре имени Станиславского Леонов не сорвал ни одного спектакля. Как он сам вспоминал позднее: «Болел я, с воспалением легких играл, падал на сцене, камфору вкалывали на спектакле. Однажды в Ленинграде „Дни Турбиных“ с температурой сорок играл. Но спектакли из-за меня не отменяли».

Однако в 1969 году Леонов вынужден был из Театра имени Станиславского уйти. Уйти оттуда, где он проработал 21 год и сыграл 34 роли. Уход был вынужденным: за год до этого из театра уволили главного режиссера Бориса Львова-Анохина, а с новым режиссером отношения у Леонова не сложились. Однако какое-то время актер продолжал играть в прежнем театре в нескольких спектаклях. Пока его не обидели коллеги. Они пришли к режиссеру и заявили, что обойдутся без Леонова. «Не такой он артист, чтобы быть гастролером», – сказали коллеги. Отныне новым театральным домом

для Леонова стал Театр имени Маяковского, главным режиссером которого был хорошо знакомый Леонову еще по драмстудии Андрей Гончаров.

В 70-е годы Леонов был одним из признанных кумиров миллионов советских людей. На всей территории огромного СССР его знали и любили буквально все – от взрослых до детей (в 1969 году актер озвучил Винни Пуха в одноименном мультфильме Федора Хитрука, после чего детвора иначе как Винни Пухом его уже не называла).

В то десятилетие Леонов снялся в целом ряде фильмов, которые вошли в сокровищницу советского кино. Причем это были фильмы совершенно различных жанров, где Леонов показывал чудеса актерского перевоплощения: мог из комика перевоплотиться в трагика. Например, в 1970 году он сыграл ветерана войны в драме «Белорусский вокзал», а спустя год сыграл сразу две роли – заведующего детсадом и вора-рецидивиста – в комедии «Джентльмены удачи». Спустя несколько лет снялся в роли пожилого ученика вечерней школы в комедии «Большая перемена», затем в роли Коли в фильме «Афоня» и в это же время с блеском сыграл две драматические роли: бригадира строителей Потапова в «Премии» и Сарафанова в «Старшем сыне». Пожалуй, ни один советский актер с такой калейдоскопической быстротой не чередовал жанры, как это делал Леонов. Эти роли окончательно утвердили его в звании мегазвезды советского кинематографа.

В те же годы вновь круто изменилась театральная судьба Леонова – он сменил очередной театр. Проработав в Театре Маяковского семь лет, он ушел в Ленком к Марку Захарову. И опять переход оказался вынужденным, скандальным. В те дни Леонову выпала честь стать одним из первых среди советских актеров, кто снялся в телевизионной рекламе – он рекламировал рыбу, – что было плохо воспринято режиссером театра Андреем Гончаровым. На одной из репетиций он отпустил обидную реплику по адресу Леонова – дескать, тому не хватает денег, и потому он снимается в рекламе, – после чего актер обиделся, да так сильно, что ушел от своего бывшего учителя.

Первой большой совместной работой Леонова и Захарова оказался телевизионный фильм «Обыкновенное чудо» по Евгению Шварцу, в котором актер сыграл Короля. Фильм вышел на экран в 1978 году. В том же году Леонову было присвоено звание народного артиста СССР. Причем не обошлось без курьеза. Когда на самом «верху» решался вопрос о звании для Леонова, кто-то из высоких чиновников заявил: «А разве Леонов еще не народный? Быть этого не может!» Оказалось, что может. Всесоюзная слава пришла к Леонову еще в 61-м году, за эти годы он снялся в десятках фильмов, сыграл в театре несколько замечательных ролей, а официального звания народного не имел. В 78-м эта несправедливость была устранена.

В конце 70-х и первой половине 80-х Леонов продол-

жал активно трудиться и радовать зрителей новыми ролями. Например, в кино он снялся сразу в трех фильмах своего любимого режиссера – Георгия Данелии: «Осенний марафон» (1979), «Слезы капали» (1983) и «Кин-дза-дза» (1986). Помимо этого, актер много играл в театре и занимал пост общественного директора Центрального дома актера имени А. А. Яблочкиной. Столь большая нагрузка не могла не сказаться на его, отнюдь не богатырском, здоровье. В итоге летом 1988 года с актером случилось несчастье – он пережил клиническую смерть. Произошло это в Германии, в Гамбурге, куда Ленком приехал на три дня на театральный фестиваль со спектаклем «Диктатура совести».

Гастроли уже подходили к концу, когда на третий день Леонову стало плохо. После спектакля он стал сильно кашлять, и его коллеги вызвали «Скорую». Врач осмотрел больного и сказал, что это легкие, надо сделать рентген. Леонова повезли в больницу. Но прямо в машине у нашего героя наступила клиническая смерть. Врачи не знали, чем она вызвана: ведь у Леонова был целый букет болячек: сахарный диабет, плохие сосуды, сердце. В госпитале перед операцией Леонову хотели сделать шунтирование (перешивание сосудов). Но сердце не выдержало, последовал обширнейший инфаркт. На его фоне и шла операция, которая продолжалась 4,5 часа. Тогда Леонова удалось спасти. У актера извлекли из ноги пять кусков вен и пришили возле сердца. После этого он пролежал в коме 16 суток. Самым опасным был 9-й день,

врачи так и сказали: «Если в этот день не умрет, значит – выживет». Сыну Леонова Андрею посоветовали сидеть рядом с отцом и разговаривать с ним. «Сиди и беседуй с ним и с господом. Если он тебя услышит наверху, отец вернется». Леонов услышал сына: он вернулся буквально с того света.

Реабилитационный период у Леонова занял ровно четыре месяца. Больше лечиться он сам не захотел, так как мечтал, чтобы состоялась премьера нового спектакля, в котором он играл главную роль – Тевье-молочника в «Поминальной молитве» Григория Горина. По окончании спектакля толпы восхищенных зрителей шли к сцене с охапками цветов и, передавая их Леонову, говорили: «Живите долго! Здоровья вам и счастья!»

В 90-е годы творческая активность Леонова заметно снизилась: пережитое все-таки давало о себе знать. Он снялся только в двух комедиях: у Данелии в «Паспорте» (1990) и у Щеголева в «Американском дедушке» (1993). От других предложений он отказался (ему, например, предложили роль... в эротическом фильме). В 1993 году он стал сниматься в телевизионной рекламе, поскольку это, во-первых, не вредило его здоровью (съемки занимали всего несколько часов), во-вторых – хорошо оплачивалось. Однако дни великого актера были уже сочтены.

Леонов ушел из жизни **29 января 1994 года**. Причем тот месяц был самым скорбным для Ленкома. Почти один за другим скончались: комендант театра Григорий Машков

(он проработал на этом посту несколько десятилетий), старший билетер Нина Новикова, театральный электрик, бывший чернобылец-ликвидатор Александр Курносов. И замкнул этот список Евгений Леонов.

В тот роковой день Леонов с утра почувствовал себя неважно и даже не встал к завтраку. Когда его жена и сын собрались съездить на рынок, он попросил их купить ему чего-нибудь вкусного. Это было единственное его пожелание. Когда родные вернулись, Леонов чувствовал себя лучше, однако настроение у него было неважное. Он даже не стал обедать, повздорив из-за пустяка с женой. После чего ушел в другую комнату.

В пять часов вечера Леонов стал собираться в театр на спектакль. Надел рубашку, стал переодевать брюки – театральным костюмом у него был дома – и вдруг пошатнулся и упал. Жена подумала, что он наступил на штанину. Закричала: «Женя, ты что?» – подбежала к нему, а он выпрямился – и все. В одну секунду великого актера не стало. Приехавшие вскоре врачи констатировали смерть от закупорки сосуда тромбом.

В тот вечер Леонов должен был играть спектакль «Поминальная молитва». Когда зрителям объявили, что представление не состоится из-за смерти актера, ни один из них не сдал свой билет. Из ближайшего храма принесли свечи, и народ весь вечер простоял с ними у театра. На похороны Леонова пришли тысячи людей. Они шли в театр от Садового

кольца через всю улицу Чехова в течение четырех часов.

# Февраль

## 2 февраля – Всеволод МЕЙЕРХОЛЬД

Вокруг личности этого режиссера всегда бушевали споры. Одни считали его непревзойденным новатором, другие называли его новаторство путаным и чуждым подавляющему большинству зрителей. В итоге именно эти споры и привели режиссера к трагедии: он был арестован и погиб в неволе.

Всеволод Мейерхольд родился 9 февраля 1874 года в Пензе в многодетной семье (у него было еще два брата и несколько сестер). Его отец – Эмилий Федорович – был выходцем из Германии, наполовину французом, мать – Альвина Даниловна – рижской немкой. При рождении мальчику дали имя Карл Теодор Казимир, а Всеволодом он стал в 21 год, когда принял православие.

Детство и юность Мейерхольд провел в Пензе, где его отец владел спиртоводочным заводом. Учиться мальчик пошел во 2-ю пензенскую гимназию и, стоит отметить, учился крайне скверно. На протяжении гимназического курса он трижды оставался на второй год и вместо восьми лет проучился в гимназии одиннадцать. Кроме этого, Мейерхольдам явно не повезло с главой семейства. Эмилий Федорович был человеком крайне деспотичным и постоянно третировал членов

своей семьи (жене изменял почти в открытую). В результате из дома ушел старший сын, средний стал спиваться, а младший – Казимир – однажды заявил: «Такого отца я должен ненавидеть!»

Театром Мейерхольд увлекся еще в Пензе и в 18-летнем возрасте поставил свой первый любительский спектакль – «Горе от ума». В нем он играл Репетилова. Премьера этого спектакля состоялась в скорбный, казалось бы, для нашего героя день – 14 февраля 1892 года, в день, когда в доме Мейерхольдов умирал глава семейства Эмилий Федорович. Однако отношения с отцом у Мейерхольда были настолько испорчены, что он и не подумал проведать умирающего (так же поступил и средний брат – Федор, который тоже был участником этого спектакля).

После смерти главы семьи казалось, что Мейерхольды наконец обрели долгожданный покой и свободу. Увы, все сложилось не так уж безоблачно. Старший сын уехал в Ростов, средний пытался разобраться в отцовской бухгалтерии и все чаще прикладывался к рюмке. Казимир же не захотел наследовать дело отца и решил целиком посвятить себя театру. Учеба в гимназии ему откровенно опротивела, и он буквально с трудом доучивался последние два года. Тогда же к нему пришла и первая любовь к сверстнице Ольге Мунт, игравшей с ним в любительском театре. Но и эта любовь, как ему казалось – безответная, мучила юношу и отнимала у него последние силы. Мейерхольда неоднократно посещала мысль

о самоубийстве.

Летом 1895 года в жизни Мейерхольда происходит целая череда знаменательных событий: 24 июня он меняет имя на Всеволод и поступает на юридический факультет Московского университета. В те же дни он объявляет близким о своей помолвке с Ольгой Мунт, но семья относится к этому отрицательно. Доводы вроде бы убедительны: следует подождать до окончания университета, ведь студенческие браки так недолговечны. Но Мейерхольд ничего не хочет слушать. Упрямство и взрывной темперамент достались ему в наследство от отца. Помолвка молодых состоялась, а вот венчание произошло в следующем году – 17 апреля 1896 года. За месяц до этого Мейерхольд создал в Пензе Народный театр.

В сентябре 1896 года Мейерхольд воплотил в жизнь свою давнюю мечту – он поступил в музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества. На экзаменах он читал монологи с таким темпераментом, что экзаменаторы были приятно поражены и зачислили его сразу на второй курс. В этом заведении в отличие от пензенской гимназии Мейерхольд вскоре станет лучшим учеником.

В феврале 1898 года у Всеволода и Ольги родилась дочь Мария. В том же году Всеволод заканчивает учебу в училище, знакомится с К. С. Станиславским и поступает в только что созданный Художественный театр. Он сходитяся с революционером А. Ремизовым, который приобщает его к идеям Карла Маркса. За это пензенская жандармерия вносит Мей-

ерхольда в список «неблагоденжных особ».

В Художественном театре Мейерхольд изо всех сил стремился выбиться в ведущие актеры, однако это его желание не всегда находило понимание со стороны других участников коллектива. Например, в постановке «Царь Федор Иоаннович» ему сперва отводилась главная роль, он к ней готовился, но затем роль была отдана Ивану Москвину. Зато вскоре в «Чайке» ему достается роль Треплева (сам Мейерхольд считал ее своей лучшей ролью). К нему приходит настоящая слава, фотокарточки с его изображением продаются во всех писчебумажных магазинах города. С ним сближается А. П. Чехов.

И все же полного удовлетворения от пребывания в Художественном театре Мейерхольд не испытывает. У него не ладятся отношения с Владимиром Немировичем-Данченко, и хотя Всеволод занят в четырех спектаклях из пяти, мысли об уходе все чаще приходят ему в голову. Ситуация достигла кульминации 12 февраля 1902 года. В тот день Мейерхольд узнал, что он не включен в число пайщиков-учредителей театра. Его гневу нет предела, и он тут же заявляет о своем уходе. Вместе со Станиславским они создают Театр-студию на Поварской, но в 1905 году, накануне открытия, Станиславский внезапно отказывается работать с Мейерхольдом. Тот уходит в Театр Комиссаржевской. Работает там какое-то время и вновь терпит неудачу: в разгар сезона Комиссаржевская разрывает контракт с ним. После этого творческий путь

Мейерхольда будет связан с двумя театрами: Александринским и Мариинским.

Перед самой революцией Мейерхольд ставит спектакли в петроградской Студии на Бородинской. В это же время состоялся первый контакт режиссера с неммым кинематографом. В 1915 году «Товарищество Тиман, Рейнгардт, Осипов и К<sup>о</sup>», которое выпускало фильмы «Русской Золотой серии», обратилось к Мейерхольду с просьбой попробовать свои силы в кино. К тому времени «серия» переживала полосу неудач, и участие в ней знаменитого театрального режиссера должно было, по мнению ее создателей, вновь привлечь в кинотеатры народ. Мейерхольд снял два фильма: «Портрет Дориана Грея» и «Сильный человек». Однако эти фильмы успехом у зрителей не пользовались.

Октябрьскую революцию Мейерхольд встретил с восторгом. Он вступил в ряды ВКП(б). В 1919 году по доносу недоброжелателей Мейерхольда, как большевистского агитатора, арестовывают в Крыму белогвардейцы. Без сомнения, его легко могли бы расстрелять, однако они не сделали этого, так как Мейерхольд был достаточно известным актером и режиссером. Генерал Кутепов принял увлечение Мейерхольда большевизмом как издержки творческой природы и приказал выпустить режиссера на свободу. Этот эпизод, да и последующее поведение Мейерхольда, когда он, уже будучи в Москве, надел кожаную тужурку и нацепил на пояс «маузер», большевики не забыли и поспешили отметить: в 1920

году он стал руководителем Первого Театра РСФСР, который в 1923 году стал называться Государственным театром имени В. Мейерхольда (ГОСТИМ). В том же 1923 году Мейерхольд был удостоен звания народного артиста республики.

В отличие от бурной творческой и общественной жизни личная жизнь Мейерхольда внешне выглядела спокойной. Ольга Мунт подарила ему троих детей, причем все – девочки. Во время революции Мейерхольды жили в Москве на Новинском бульваре, в доме 32. В этом же доме размещались Высшие театральные мастерские, которыми Мейерхольд руководил. В 1921 году студенткой режиссерского факультета в этих мастерских стала 27-летняя Зинаида Райх, бывшая жена Сергея Есенина.

С Есениным Райх познакомилась в Петрограде в 1917 году. Она тогда работала машинисткой в газете «Дело народа», где Есенин бывал довольно часто. Райх была красивой женщиной, и Есенин, конечно же, не мог не обратить на нее внимания. Впервые они встретились весной, а летом того же года уже вместе уехали путешествовать к Белому морю. Тогда же и обвенчались. Однако их брак, во время которого Райх родила двоих детей, длился всего три года. В 1920 году они расстались, и Райх с двумя крошечными детьми приехала в Москву. Здесь устроилась машинисткой в Наркомпрос. Именно там Мейерхольд ее впервые и увидел. Вскоре она стала студенткой в его мастерских и даже более того – начала посещать его дом. Сначала просто в качестве гостыи. Же-

на Мейерхольда приняла ее достаточно тепло, так как знала о бедственном положении Зинаиды. Вскоре Райх стала в их доме своим человеком. Так продолжалось до лета 1922 года.

Тем летом жена Мейерхольда уехала вместе с детьми на юг отдыхать. А когда они вернулись назад, хозяйкой в их доме была уже Зинаида Райх. Екатерине Михайловне не оставалось ничего другого, как вместе с детьми искать себе иное жилище.

По мнению некоторых исследователей, Райх не любила Мейерхольда и замуж за него вышла исключительно по расчету. В этом утверждении есть доля истины. Ведь на руках у Райх было двое маленьких детей, а Мейерхольд в то время был уже достаточно известным режиссером. К тому же брак с руководителем крупнейшего театра позволял Райх претендовать на роль примадонны в нем. По словам дочери Райх Татьяны, ее мать «...вообще никогда никого не любила. Она была чувствительна, эмоциональна, могла увлечься, но любви она не знала. Для этого она, возможно, была слишком рациональна. А главное, всегда превыше всего ставила себя, свое благополучие и свои интересы. Да, ей нравилось кружить головы мужчинам, но вряд ли она шла на какие-то отношения, более глубокие, чем простое кокетство, со своими поклонниками, которых всегда было более чем достаточно».

Между тем весной 1926 года страна с большой помпой отметила 5-летие ГОСТИМа. Это было почти всенародное действо, во всяком случае, именно так его хотели предста-

вить. По тем временам это было еще непривычно, так как юбилеев тогда почти не отмечали. Юбилейный комитет возглавляла Клара Цеткин, одним из ее заместителей был сам нарком просвещения А. Луначарский. В состав комитета вошли С. Буденный, К. Радек, Н. Семашко, О. Каменева и другие деятели партии и государства. От творческой интеллигенции были делегированы: К. Станиславский, М. Чехов, В. Маяковский. Этот юбилей праздновался три дня подряд. Подробные отчеты о каждом дне торжеств помещала на своих страницах главная газета страны «Правда» (номера от 27–29 апреля). Можно смело сказать, что это был наивысший триумф Мейерхольда.

В 1927 году ГОСТИМ впервые посетил Сталин. Он пришел на спектакль «Окно в деревню» и сидел в обычном ряду, так как правительственной ложи в театре тогда еще не было (театр находился на Садовой-Триумфальной). Однако новаторский стиль постановки Сталину не понравился и он ушел из театра откровенно недовольный. Это был первый печальный звонок для Мейерхольда.

Между тем ГОСТИМ продолжал пользоваться успехом у определенной части публики и гордо носил звание самого новаторского театра страны. С ним работали такие авторы, как Маяковский, Вишневский, Безыменский, Олеша, Сельвинский, Герман. Именно на его подмостках были поставлены спектакли: «Мистерия-Буфф», «Великодушный рогоносец», «Лес», «Мандат», «Ревизор», «Горе уму», «Клоп»,

«Баня».

Однако и армия противников новаторского стиля Мейерхольда тоже была многочисленной, причем с каждым годом она все расширялась. Например, в числе этих людей был бывший учитель Мейерхольда великий театральный режиссер К. С. Станиславский, который считал, что искусство все-таки должно принадлежать миллионам, а не избранной кучке интеллигентов. Зло высмеивали творения Мейерхольда и другие известные люди: например, сатирики Илья Ильф и Евгений Петров в своем романе «12 стульев» под видом Театра Колумба изобразили именно ГОСТИМ.

В начале 30-х Мейерхольд и сам стал понимать, что его новаторство чревато для него большими проблемами. Весной 1930 года он выпустил в свет очередной спектакль – «Баня», – но его постиг провал. Вскоре ГОСТИМ отправился на гастроли за границу. В Берлине Мейерхольд и Райх встретились с Михаилом Чеховым, который незадолго до этого навсегда покинул СССР. Они попробовали уговорить артиста вернуться обратно, но тот остался непреклонен. Более того, он сам предложил им незамедлительно эмигрировать, иначе, по его словам, на родине их ждет верная гибель. На что Мейерхольд якобы ответил: «Я знаю, вы правы, мой конец будет таким, как вы говорите. Но в Советский Союз я вернусь».

В 1931 году ГОСТИМ переехал из старого здания на Садовой-Триумфальной на Тверскую, туда, где ныне располагается Театр Ермоловой. А на месте старого театра бы-

ло решено выстроить новый, самый большой в Москве театр, оснащенный по последнему слову техники. Зрительный зал его должен был вмещать три тысячи мест, в театре планировалась открытая сцена-арена, стеклянный потолок. В этом здании Мейерхольд намеревался поставить «Гамлета», «Отелло» У. Шекспира, «Бориса Годунова» А. Пушкина.

К 30-м годам жена Мейерхольда считалась в его театре безоговорочной примой. Из-за конфликтов с ней из театра ушли многие артисты, в том числе бывшая прима Мария Бабанова. Хотя в этом случае не все однозначно. По одной из версий, конфликт Бабанова – Райх был predetermined тем, что обе женщины любили Мейерхольда и претендовали на его расположение. Однако в отличие от Бабановой ее соперница была намного решительнее и настойчивее в своих действиях. Дело порой доходило до запрещенных приемов. Например, в спектакле «Ревизор» обе актрисы играли главные роли: Райх – городничиху, Бабанова – ее дочь. И во время спектакля Райх исподтишка так щипала свою соперницу, что у той после этого на теле долго оставались синяки.

Не менее злопамятен и крут нравом был и сам Мейерхольд (этот нрав он явно перенял по наследству от отца). Вот как об этом писал биограф режиссера Д. Фернандес: «У Мейерхольда был трудный, властный характер. „Я вас боюсь и ненавижу“, – говорил он ученикам своей мастерской. Его прозвали Доктором Дапертутто (Везде) – намек на инквизиционную мелочность, с которой он командовал своей шко-

лой. Своим актерам он не оставлял ни малейшей свободы. Вместо того чтобы помогать им развивать собственные возможности, он говорил им, что они должны делать, в мельчайших деталях. Конечно, отец, но отец – диктатор и тиран».

На людях Мейерхольд и Райх сохраняли видимость семейного благополучия, однако в стенах своего дома в Брюсовом переулке давали волю чувствам. Дочь Райх вспоминает, что дома между супругами шла постоянная война. Скандалы следовали за скандалами, и дети боялись, что все рано или поздно закончится разводом. Однако развода так и не последовало. Хотя все предпосылки для него уже были.

Следует отметить и тот факт, что Мейерхольд был гомосексуалистом. По словам близко знавшего его И. Романовича, «круг гомосексуальных связей Мейерхольда был достаточно широк, в него входили многие известные люди. Этот факт интимной жизни Мастера, бесспорно, оказывал огромное влияние на его отношения с Зинаидой Николаевной. Может быть, меня заклеймят блюстители „чистоты риз“, но я предполагаю, что и в бисексуальности Мейерхольда наряду со многим иным – ибо человеком он был сложным и противоречивым, многослойным – кроется, хотя бы частично, ответ на вопрос, почему он принял большевистскую революцию. В старой России свобода и нетривиальность сексуальной жизни не поощрялись. Возможно, Мейерхольд связывал с большевистским переворотом выход в царство подлинной свободы, в том числе творческой и сексуальной. Он

не мог предположить, что этот переворот принесет еще большую несвободу, закрепощение всех и каждого, что гомосексуализм будет преследоваться как уголовное или даже государственное преступление».

Касаясь этой щекотливой темы, отмечу, что Мейерхольд довольно часто увлекался актерами своего театра. Например, известно, что он сильно симпатизировал Михаилу Цареву и, как отмечает Т. Есенина, «Мейерхольд постоянно тащил Царева в дом, на дачу. Не отпускал от себя. Постоянно восхищался им и своей дружбой с ним».

Подобные же знаки внимания Мейерхольд оказывал и другим молодым актерам: Евгению Самойлову, Аркадию Райкину. Известен случай, когда еще молодой Аркадий Исаакович пришел на репетицию к Мейерхольду и тихо сидел в глубине зала. Однако режиссер заметил незнакомого молодого человека, познакомился с ним и стал уговаривать его переехать из Ленинграда в Москву, даже предлагал ему квартиру.

Между тем в середине 30-х годов над Мейерхольдом начали сгущаться тучи. И хотя вечеринки, которые устраивались для столичной богемы в их доме (в кооперативный дом в Брюсовом переулке они переехали в 1928 году), посещали весьма влиятельные люди (в том числе и чекисты), сам хозяин дома понимал, что всерьез рассчитывать на их помощь в случае опасности ему не придется. 28 января 1936 года в «Правде» появилась статья «Сумбур вместо музыки». Речь в

ней шла о только что поставленной в Большом театре опере Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». В статье обличалось «левацкое искусство», которое «вообще отрицает в театре простоту, реализм, понятность образа, естественное звучание слова». И все это есть не что иное, как «перенесение в оперу, в музыку наиболее отрицательных черт „мейерхольдовщины“».

6 сентября 1936 года звания народных артистов СССР впервые были присвоены целой группе деятелей, среди которых были: Станиславский, Немирович-Данченко, Качалов, Москвин, Щукин и другие. Фамилии Мейерхольда в этом списке не было.

Чтобы хоть как-то оправдаться перед властью, Мейерхольд пускался во все тяжкие. Он взялся поставить сначала пьесу Л. Сейфуллиной «Наташа», действие которой происходило в колхозной деревне. Затем принялся репетировать спектакль «Одна жизнь» по пьесе Е. Габриловича, в основу которой был положен роман Н. Островского «Как закалялась сталь». Спектакль был представлен пред грозные очи приемной комиссии в ноябре 1937 года. И ни к чему хорошему это не привело. По свидетельству очевидцев, Райх настоятельно советовала мужу обратиться лично к Сталину. Однако Мейерхольд колебался, так как с генсеком у него были прохладные отношения (у них был всего лишь короткий разговор после спектакля «Рычи, Китай!»). Он не верил, что эта встреча сможет что-либо изменить в его судьбе. Об этом ему гово-

рил тогда и Борис Пастернак, один из немногих, кто продолжал поддерживать с опальным режиссером дружеские отношения. Так встреча Мейерхольда со Сталиным и не состоялась. А вскоре надобность в ней и вовсе отпала. 7 января 1938 года Комитет по делам искусств издал постановление о ликвидации Государственного театра имени В. Мейерхольда.

В вину ГОСТИМУ ставились «буржуазные, насквозь формалистические позиции», «левацкое трюкачество» при постановках русской классики. Также утверждалось, что «Театр им. Мейерхольда оказался полным банкротом в постановке пьес советской драматургии», дававшей «извращенное представление о советской действительности, пропитанное двусмысленностью и даже прямым антисоветским злопыхательством». Попытка же инсценировки Е. Габриловича «Одна жизнь» была названа враждебным выпадом, «антисоветским извращением» романа Н. Островского «Как закалялась сталь».

Все это по сути было правдой. Мейерхольд и в самом деле оказался банкротом по части постановки советских пьес, так как он эти пьесы откровенно не любил. И когда он ставил «Одну жизнь», он делал это с глубочайшей неохотой, буквально насилуя себя. Впрочем, как и автор пьесы Евгений Габрилович. Вот как об этом вспоминал последний:

«Я никогда не был в восторге от „Как закалялась сталь“... Она была мне не с руки. Но я работал изо всех сил, считая

великой честью работать для Мейерхольда... Ему моя инсценировка понравилась сперва очень, потом кисловатей. Кисловатость росла по мере того, как он воплощал пьесу на сцене... Постепенно в сцены, которые я сочинил, стали внедряться другие, неизвестно откуда взявшиеся. Нередко их писала Зинаида Райх, не без оснований считавшая себя литератором: ведь до Мейерхольда она была супругой Есенина...»

Роман Островского считался в Советском Союзе одним из самых популярных, причем эта популярность не была следствием директивы свыше: простые люди искренне любили главного героя книги Павку Корчагина, считая его истинно народным героем. В его трагической судьбе люди видели не мрак и уныние, а надежду на светлое будущее. Габрилович и Мейерхольд пошли иным путем: они смешали в одну кучу и героизм Павки, и его бессилие перед страшной болезнью – слепотой. Именно это и возмутило приемную комиссию, которая принимала спектакль. Особенно ее потрясла финальная сцена, где Павка собирается отправиться на собрание, где громят оппозицию, но никак не может найти дверь, тыкаясь как слепой котенок во все углы комнаты, спотыкаясь о стулья. Глядя на Павку в эти минуты, ничего, кроме жалости к нему, зритель испытывать не мог. А жалость в те годы считалась пережитком прошлого. И, видимо, правильно считалась, поскольку в ином случае огромную страну вряд ли бы подняли: хлюпики этого бы точно не сделали. Вот почему к инсценировке Мейерхольда прилепили ярлык «интел-

лигентщина». Глава Комитета по делам искусств Керженцев так описал свои впечатления от постановки Мейерхольда:

«Спектакль оказался позорным политическим и художественным провалом. Типические черты эпохи Гражданской войны – пролетарский оптимизм, бодрость, идейная устремленность, героизм революционной молодежи – не нашли никакого отражения в спектакле. Пьеса резко исказила весь характер оптимистического живого произведения Островского. Основной темой спектакля являлась фатальная обреченность бойцов революции. Вся постановка была выдержана в гнетущих пессимистических тонах. Театр снова пользовался в своей работе уже не раз осужденными формалистическими и натуралистическими приемами. Театр ограничил свою работу показом чисто схематического и внешнего изображения отдельных событий из романа Островского, совершенно не сумев показать подлинные образы романа, не сумев подняться до отражения героической борьбы советского народа. В результате получилась политически вредная и художественно беспомощная вещь».

Эта инсценировка наглядно демонстрировала тогдашнее внутреннее состояние Мейерхольда. Из человека, некогда с восторгом принявшего революцию, он теперь превратился чуть ли не в ее противника, человека, который горько разочаровался в советской власти. И если в 30-м году он отверг предложение Михаила Чехова уехать из страны, то теперь он уже готов был это сделать без промедления, но этот путь был

уже перекрыт. Еще в 1936 году они с женой пытались покинуть СССР, попросив визу для поездки в Европу для себя и детей. Однако власти были предусмотрительны и визу выдали лишь взрослым членам семьи. Дети как бы оставались в заложниках. Бегство из страны так и не состоялось.

Лишившись театра, Мейерхольд несколько месяцев был предоставлен самому себе. В это время он много читал, чуть ли не каждый день посещал концерты. Сбережения постепенно таяли, и Мейерхольд собирался в те дни продать свою машину. Но тут он внезапно получил приглашение на работу: в мае 1938 года его назначили режиссером Оперного театра К. Станиславского. Это назначение произошло по прямой протекции самого Константина Станиславского. Однако 7 августа того же года признанный мэтр скончался, и защитить Мейерхольда было уже некому. Хотя некоторое время он продолжал работать в театре на правах главного режиссера.

10 марта 1939 года состоялась премьера оперы Д. Верди «Риголетто». А 20 июня того же года в Ленинграде Мейерхольда арестовали. Арест произошел в квартире режиссера на Карповке, в доме № 13. Буквально за несколько часов перед этим режиссер был в гостях у актера Эраста Гарина, с которым они два года назад расстались со скандалом. Теперь произошло их примирение. По словам актера, Мейерхольд в тот вечер шутил, пил и совсем не выглядел удрученным. А в это время на Карповке его уже ждали чекисты.

О том, почему Сталин все-таки санкционировал арест Мейерхольда, существуют разные версии. На мой взгляд, все упиралось в то положение, которое режиссер продолжал занимать в кругах интеллигенции. В 1939 году репрессии пошли уже на спад (пик их пришелся на 1937–1938 годы), что позволило либеральной интеллигенции сделать вывод о том, что буря миновала. Мейерхольд же, даже будучи лишенным своего театра, продолжал быть для этих людей таким негласным вождем оппозиции в искусстве. Поэтому не случайна та овация, которая последовала на Всесоюзной режиссерской конференции (13–15 июня 1939 года), когда в зале появился Мейерхольд. Отдавая приказ об аресте режиссера, Сталин давал ясный сигнал либеральной интеллигенции, что она зря надеется на то, что буря миновала, и что он, Сталин, по-прежнему крепко держит ситуацию под контролем.

Спустя 25 дней после ареста мужа – в ночь с 14 на 15 июля – в своей квартире в Брюсовом переулке была зарезана Зинаида Райх. В тот роковой день она была в доме со своей домработницей Лидией Анисимовной: дочь Татьяна с годовалым сыном жила на даче в Горенках, а Костя поехал на родину Сергея Есенина в Константиново. Перед тем как лечь спать, Райх отправилась в ванную комнату. В этот самый момент через балкон в квартиру проникли двое неизвестных мужчин. Когда они были в коридоре, из ванной неожиданно вышла хозяйка дома. Увидев незваных гостей, Райх начала истошно кричать, однако преступники выхватили ножи и

стали с двух сторон наносить ей безжалостные удары. Все это время Райх продолжала кричать, но соседи так и не посмели вмешаться – видимо, уверенные в том, что в квартире Мейерхольда происходит очередной обыск и у Райх началась истерика. Ничем не смогла помочь хозяйке и домработница. В результате преступники нанесли несчастной семнадцать ножевых ранений, после чего скрылись через парадную дверь. Из квартиры они ничего не унесли. Когда к месту происшествия приехала вызванная домработницей милиция, Райх была еще жива. Оперативники даже сумели ее допросить. Затем потерпевшую отправили в больницу Склифосовского, но довести ее живой врачи не сумели: Райх умерла от потери крови. Вскоре их четырехкомнатную квартиру отдали в ведомство МГБ: там поселились шофер Берии и некая сотрудница того же ведомства. Преступников, убивших Райх, так и не нашли.

А Мейерхольда тем временем пытали в Бутырской тюрьме. В своем заявлении на имя В. Молотова режиссер писал: «Меня здесь били – больного шестидесятишестилетнего старика клали на пол лицом вниз, резиновыми жгутами били по пяткам и по спине; когда сидел на стуле, той же резиной били по ногам (сверху, с большой силой) и по местам от колен до верхних частей ног. И в следующие дни, когда эти места ног были покрыты обильным внутренним кровоизлиянием, то по этим красно-сине-желтым кровоподтекам снова били этим жгутом, и боль была такая, что казалось, что на боль-

ные чувствительные места ног лили крутой кипяток (я кричал и плакал от боли). Меня били по спине этой резиной, меня били по лицу размахами с высоты...»

За всю свою жизнь Мейерхольд был в тюрьме дважды. В 1919 году в Крыму, когда его арестовали белогвардейцы, и ровно через 20 лет после этого Мейерхольд попал в застенки НКВД уже как «японский шпион». Естественно, никаким японским шпионом он не был, но сам он, судя по всему, прекрасно понимал, за что его арестовали. Он должен был стать той самой сакральной жертвой, с помощью которой власть давала сигнал либеральной интеллигенции: будете плохо себя вести, последуете за Мейерхольдом. И этот сигнал был услышан.

Что касается Мейерхольда, то он живым из застенков НКВД не вышел. **2 февраля 1940 года** его расстреляли в подвале здания военной коллегии Верховного суда СССР (здание на Лубянке напротив нынешнего «Детского мира») вместе с группой других заключенных, среди которых был и известный журналист Михаил Кольцов. Реабилитировали Мейерхольда через 15 лет – 26 ноября 1955 года. Причем его родственникам сначала выдали фальшивую справку, в которой сообщалось, что Мейерхольд скончался от болезни 17 марта 1942 года. Однако позднее прокурор Ряжский подробно расследовал это дело и установил, что знаменитый режиссер был расстрелян.

## 7 февраля – Иван ПЫРЬЕВ

Этот человек стоял у истоков советского кинематографа, оставив в нем ярчайший след. Недоброжелатели нарекли его «отцом лакировочного кино», хотя на самом деле его кинематограф отвечал запросам самых широких масс. Поэтому его фильмы неизменно становились лидерами проката и были у всех на устах: от взрослых до детей. Однако талант этого режиссера был настолько широк, что, когда он ушел от «лакировочного кино» и взялся за экранизацию классики, у него и это получилось отменно. До сих пор мало кто из отечественных режиссеров сумел так мастерски экранизировать прозу Ф. М. Достоевского, как это сделал он.

Иван Пырьев родился 17 ноября 1901 года в селе Камень Новониколаевского уезда Алтайского округа. Его родители были коренными сибирскими «чалдонами» – крестьянствовали. Они работали вместе в амбарах-элеваторах купцов Второвых: отец – Александр Захарович – был грузчиком, мать – Васса Осиповна – перебирала пшеницу. Однако семья существовала недолго: когда Ивану исполнилось три года, его отец погиб в пьяной драке. После этого молодая мать оставила сына на воспитание своему отцу, а сама уехала на заработки по городам Сибири. В итоге до одиннадцати лет Пырьев жил в большой старообрядческой семье деда, а с восьми уже помогал тому по хозяйству: ездил верхом, гонял

лошадей на водопой, пас телят и свиней, работал верховым на сенокосе, жатвах и пахоте.

В 1913 году мать забрала Пырьева к себе, в городок Марьинск, где она жила с новым мужем – татаринном Амировым, торговцем фруктами. Однако отношения пасынка и отчима не сложились с самого начала – Амиров не давал продыху мальчишке в лавке, гоняя по мелочам, а дома, когда напивался, бил смертным боем. В школу его пускали через раз. В итоге однажды, когда отчим буквально достал его своими придирками, Пырьев схватил в руки топор и бросился на Амирова. Тот так перепугался, что бежал от разъяренного мальчишки несколько километров. После этого Пырьев не стал ждать возвращения отчима домой, а собрал свои нехитрые пожитки и, с благословения матери, ушел «в люди».

Он скитался в течение нескольких лет, перепробовав множество профессий. Был поваренком, посыльным в лавке, торговцем папиросами, газетами, которые он любил читать буквально от корки до корки. В 1915 году Пырьев напросился в воинский эшелон и уехал на фронт. Правда, поначалу его, учитывая возраст, к серьезным делам не допускали: то посылали на кухню, то в музыкантскую команду, а потом и вовсе сослали в «приют для добровольцев», куда собирали подростков, сбежавших на фронт. Однако надо было знать Пырьева: он уже смолоду отличался крайне настырным характером. Поэтому спустя некоторое время добился своего – стал конным разведчиком. Во время одного из боев он был

ранен. После Февральской революции 1917 года вновь угодил на фронт. Дошел до Риги, потом вернулся в Петроград, а оттуда, завербовавшись в «батальон смерти», снова оказался на фронте, на острове Эзель. Там его опять ранили – во время минирования дамбы. За эту операцию Пырьева наградили второй наградой – Георгиевским крестом 3-й степени, после чего комиссовали. Так он оказался в Москве. На дворе был 1918 год.

Однако Пырьев явно не навоевался. Возвращаясь к матери в Сибирь, он связался с анархистами и вступил в их войско. Но анархисты были биты чехами и отступили по Благодатской железной дороге до Перми. Там Пырьева свалил тиф. Выздоровев, он вступил уже в Красную армию. С боями дошел до Омска, где вступил в ряды ВКП(б). Его назначили начальником политсектора Восточного округа Всеобуча и Четвертой железнодорожной бригады. Несмотря на то что у Пырьева за плечами было всего три класса церковно-приходской школы, с обязанностями своими он справлялся. Именно тогда Пырьев увлекся искусством.

Он записался сначала в драмкружок железнодорожного клуба, а потом и в театральную студию Губпрофсовета. Именно там судьба свела его с Григорием Мормоненко, который впоследствии прославится в кинематографе под именем Григория Александрова. Кстати, у самого Пырьева в те годы тоже был псевдоним – он выступал на сцене под именем Ивана Алтайского.

После того как осенью 1921 года в Свердловске с гастролями побывала Третья студия МХАТа, Пырьев и Мормоненко решили отправиться в Москву, чтобы учиться на настоящих артистов. В итоге их приняли в Центральную арену Пролеткульта, причем экзамены у них принимал еще один будущий советский киноклассик, Сергей Эйзенштейн.

По воспоминаниям самого И. Пырьева: «Мы, студийцы пролеткульта, в то время жили очень плохо. Доходило до того, что некоторые ели кору липы (обдирали деревья в саду „Эрмитажа“). Во время спектаклей часто бывали обмороки от голода. А рядом в „Эрмитаже“ на полный ход работал ресторан. Недалеко на углу возник знаменитый „Не рыдай“. В саду играла Московская оперетта...

Жили мы в общежитии театра, во дворе «Эрмитажа», на втором и третьем этажах, а в первом, под нами, была кухня ресторана. Дурманящие запахи разнообразных блюд «душили» нас...»

Отыграв в Центральной арене какое-то время, Пырьев затем ушел в оппозицию, обвинив Эйзенштейна в формализме. По его же словам: «Нам надоело бесцельное акробатическое кувырканье. Вместо эксцентрики и формальных выкрутасов мы стали требовать, чтобы на сцене нашего театра была героика, романтика, реализм...»

В итоге Эйзенштейн, узнав о бунте, наказал его зачинщика – Пырьева, уволив его из театра. Этого поступка будущему классику Пырьев никогда не простит.

Спустя какое-то время Пырьев оказался в театре Мейерхольда ГОСТИМ, одновременно поступив и к нему на учебу в ГЭКТЕМАС (Государственные экспериментальные театральные мастерские, предтечи ГИТИСа). Однако с Мейерхольдом Пырьев тоже не сработался, хотя относился к нему с большим уважением, называя великим Мастером. Какое-то время после этого Пырьев мыкался без работы, хлебнув лиха по полной. Его тогда даже исключили из партии как «балласт», узнав о его анархистском прошлом. И совсем уже отчаялся Пырьев, думая, что удача навсегда отвернулась от него, как вдруг на помощь ему пришло кино.

Узнав из газет, что бывший артист Юрий Тарич приступает к съемкам фильма «Морока», Пырьев пришел к нему на квартиру и предложил свои услуги бесплатного помощника. Тарич согласился, хотя сомневался в способностях нового помощника – ведь тот никогда не работал в кинематографе. Но Пырьев с первых же дней зарекомендовал себя с самой лучшей стороны, взвалив на свои плечи чуть ли не все проблемы. Он отыскивал типажи для массовок, подправлял декорации, носил штатив киноаппарата, нанимал рабочих, подклеивал бороды актерам и даже бегал за хлебом в булочную во время обеденных перерывов. Короче, очень скоро группа уже не мыслила своего существования без Пырьева. А поскольку Тарич везде и всюду рассказывал, какой у него замечательный помощник, другие режиссеры тоже стали охотиться за ним. Так Пырьев впервые заявил о себе в

киношном мире.

Между тем чуть позже из помощников Пырьев переквалифицировался в сценариста. И опять ему сопутствовала удача – почти все его сценарии брались в производство. Правда, он хотел снимать их сам, но его до режиссуры пока не допускали.

Тогда же Пырьев влюбился. Его пассией стала популярная киноактриса Ада Войцик, которая прославилась ролью Марютки в фильме Я. Протазанова «Сорок первый». Однако, когда Пырьев стал настойчиво звать актрису замуж за себя, та отказалась, поскольку идти за ассистента ей не хотелось. Но уже скоро Пырьев стал режиссером.

Случилось это на исходе 1927 года, когда руководство московской фабрики «Совкино» назначило Пырьева режиссером на картину «Сплетня». Вскоре после этого Пырьев и Войцик поженились. В этом браке у них родился сын Эрик.

В течение нескольких лет Пырьев снимал фильмы, набирая руку как режиссер. Снимал он разные фильмы: сатирические комедии («Посторонняя женщина», «Государственный чиновник»), политические драмы («Конвейер смерти», «Партийный билет»). Во время съемок последней в жизнь Пырьева вошла другая женщина – 27-летняя актриса МХАТа Марина Ладынина. Стоит отметить, что на тот момент Ладынина тоже была замужем, но чувство к Пырьеву оказалось настолько сильным, что она бросилась в этот роман как в омут. В 1936 году, когда Пырьев предложил Ладыниной

главную роль в комедии «Богатая невеста», актриса усиленно готовилась к роли в «Трех сестрах» во МХАТе. Но желание находиться рядом с этим человеком было столь велико, что она согласилась бросить театр и связать свою жизнь с кино. Вскоре режиссер и актриса поженились.

Фильм «Богатая невеста», вышедший на экраны страны в 1938 году, имел у зрителей огромный успех. Однако мало кто знает, что, прежде чем картина появилась на экранах, вокруг нее разгорелся нешуточный скандал. Дело в том, что фильм снимался на Украине, под Каневом, на базе «Украинфильма» (на дворе было лето 1937 года). Наряду с московскими артистами в нем снимались и местные. И вот в разгар съемок руководители киностудии внезапно усмотрели в отснятом материале «националистический уклон». Якобы «москаля» открыто издеваются над украинским языком. В результате в двух центральных украинских газетах – «Коммунист» и «Пролетарская правда» – появились статьи на украинском («Шкидливый фильм») и русском («Вредный фильм») языках. После этого все обслуживавшие картину организации (банк, МТС, нефтебаза) перестали сотрудничать с участниками съемок, даже часть украинских артистов покинула площадку. Фильм оказался на грани срыва.

И все же Пырьеву при этих обстоятельствах удалось доснять картину и спешно отбыть в Москву. Ему казалось, что уж там никаких обвинений в шовинизме ему предъявлено не будет. Однако высокое киноруководство, осмотрев снятый

материал, положило его на полку. Без объяснения причин. Казалось, что теперь на картине поставлен окончательный крест. Но тут в дело вмешался случай.

Весной 1938 года сменилось руководство Кинокомитета: вместо Б. Шумяцкого пришел С. Дукельский. Последний посмотрел «Богатую невесту» и, будучи от нее в восторге, послал в Кремль. И не ошибся. Так же реагировал и сам Сталин. В результате фильм было приказано растиражировать и срочно выпустить на широкий экран. Успех был столь огромен, что в том же году правительство наградило недавно опального Пырьева орденом Ленина. Точно такую же награду получила и Ладынина.

Окрыленная успехом звездная пара Пырьев – Ладынина тут же приступила к съемкам нового фильма – «Трактористы». Однако и эта картина испытала все тернии конъюнктурной жизни.

Первым начал нагнетать тучи над будущей картиной тот самый Дукельский, который несколько месяцев назад помог нашим героям с выходом на экран «Богатой невесты». Прочитав сценарий «Трактористов» (он назывался тогда иначе – «Полюшко-поле»), Дукельский внезапно заявил, что Ладынина на роль Марьяны Бажан категорически не подходит. Поэтому от Пырьева требовалась кандидатура другой актрисы. Но тот никого, кроме своей жены, снимать в новом фильме не хотел. Этот конфликт длился несколько недель, пока наконец режиссеру не удалось отстоять свою позицию.

В конце лета 1938 года на берегу Южного Буга начались долгожданные съемки. После нескольких удачных съемочных недель внезапно портится погода, начинаются дожди. Режиссер принимает решение доснимать фильм в павильонах Киевской киностудии, где для этих целей выстраиваются огромные декорации. Но пока их строили, время шло и начальство из Москвы бомбардировало съемочный коллектив телеграммами с требованием отснять картину к ноябрьским праздникам. Пырьев отвечал, что это нереально. В такой нервной обстановке фильм все-таки удалось снять. Но затем началось самое интересное.

Когда весь материал посмотрел Дукельский, он потребовал вырезать из него 600 метров (почти две части) и вместо них доснять новые эпизоды. Пырьев это делать наотрез отказался, так как на дворе уже была зима. Дукельский тоже был непреклонен, видимо, желал отыграться на строптивом режиссере за свой проигрыш с главной героиней. Воспользовавшись отсутствием Пырьева в Москве, Дукельский отдал распоряжение вырезать все не понравившиеся ему эпизоды. И вот в таком виде проходит премьера фильма в Доме кино. На этот показ Пырьев не приходит. Более того, он вообще требует убрать свою фамилию из титров картины. Так что на первых просмотрах «Трактористов» и даже в газетных рецензиях имя создателя картины не упоминалось. Лишь только после того, как фильм стал пользоваться у зрителей бешеным успехом, Пырьев изменил свое решение и конфликт был

исчерпан. Хотя позднее сам он сетовал: «И тогда, и сейчас я уверен в том, что „Трактористы“ в своем „нерезаном“ варианте наиболее полно отражали предвоенное грозное время и были намного содержательней и интересней как по актерскому мастерству, так и по режиссерскому решению».

Картина «Трактористы» еще только появилась на широких экранах (за нее Пырьев и Ладынина были удостоены своих первых Сталинских премий), когда Пырьев приступил к съемкам нового фильма – «Любимая девушка». На этот раз он решил изменить амплу своей жены и снять ее в роли работницы московского завода (до этого Ладыниной доставались роли колхозниц). Однако эта работа не принесла звездной паре того успеха, что сопутствовал им на двух первых картинах. Сам Пырьев объяснял это так:

«Не желая долго простаивать, я взял для своей следующей постановки предложенный мне руководством киностудии готовый сценарий талантливого писателя Павла Нилина „Любимая девушка“ и поступил, как впоследствии оказалось, опрометчиво... Доверившись авторитету писателя и увлекшись образным языком его произведения, я в производственной спешке не совсем разобрался в идейной сущности этого сценария, не увидел поверхностного скольжения по важной теме и целый ряд принципиальных ошибок, за что и был наказан. Фильм получился посредственный... Затрагивая ряд морально-бытовых проблем, волнующих нашего молодого зрителя, фильм не давал никакого решения этих

проблем. В результате получился выстрел вхолостую, так как фильм остался в стороне от тех жгучих и насущных вопросов, которыми в то время жила, да и поныне живет, наша молодежь».

Потерпев неудачу с этим фильмом, Пырьев в 1940 году решил вновь вернуться к жанру музыкальной комедии, причем вновь из сельской жизни. Так появился фильм «Свинарка и пастух». Вот как режиссер вспоминает о том, как ему пришла в голову идея создания этой картины: «Однажды в Палехском павильоне я купил небольшую шкатулку. На ней яркими красками в иконописной манере народных художников Палеха были изображены ангелоподобный пастух, играющий на свирели, и босоногая девушка с прутиком, в сарафане, пасущая поросят... И вот все вместе – и эта шкатулка, и люди выставки (Пырьев в те дни часто бывал на только что открывшейся в Москве Выставке достижений народного хозяйства. – *Ф. Р.*), ее радостная, дружная атмосфера, и песни русских северных хоров, и героический труд вологодских девушек-свинарок, о которых тогда много писали в газетах, – подсказало тему, сюжет и жанр будущего фильма... Сценарий его мы написали совместно с поэтом В. М. Гусевым».

Съемки картины «Свинарка и пастух» начались в феврале 1941 года в Москве и в одной из деревень Вологодской области. Ладыниной в ней досталась главная роль – свинарки Глаши Новиковой. Кроме нее, в фильме были заняты актеры: Николай Крючков (Кузьма Петров), Владимир Зельдин

(Мусаиб Гатуев). Последний попал в картину случайно. Пырьев собирался снять в этой роли непременно кавказца. Поэтому, когда его ассистенты сообщили, что видели в спектакле Театра Советской армии «Генеральный консул» талантливое молодого артиста Владимира Зельдина, Пырьев от них отмахнулся. Однако ассистенты настояли на просмотре актера. Чтобы понравиться признанному мэтру, Зельдин напялил на себя огромную папаху. Пырьеву актер понравился, но он сказал: «Я не против взять тебя, но только после того, как такое же согласие дадут и наши женщины». Как гласит предание, дамы тоже оказались очарованы молодым актером и выразили ему свое полное доверие.

В мае вся съемочная группа отправилась в экспедицию на Кавказ, а точнее – к Клухорскому перевалу, в долину Домбай. В двадцатых числах июня съемки были завершены, и экспедиция отправилась в Москву. И в это время началась война. И. Пырьев вспоминал: «Помню, двадцать второго июня, рано утром, на одной из станций после Ростова к нам в купе зашел проводник вагона и тихим взволнованным голосом сказал: „Немец на нас войной пошел...“ Мы все встревожились, но не поверили. И когда немного погодя увидели на проносящихся мимо станциях толпы возбужденного народа, проводы солдат, поняли, что это правда...»

Естественно, что с началом войны ни у кого из участников съемок не возникало и мыслей, чтобы продолжить работу над картиной. Сам Пырьев отправился на сборный пункт,

чтобы уйти на фронт. Однако высокое руководство решило иначе. Поэтому со сборного пункта режиссера вернули и дали указание: фильм закончить как можно скорее и выпустить на экран.

«Свинарка и пастух» появился в прокате в ноябре 1941 года, когда самого «Мосфильма» уже не было в Москве: картину сдали 12 октября, а 14-го киностудия эвакуировалась в Казахстан. Стоит отметить, что в отличие от зрителей, которые приняли фильм с восторгом, коллеги Пырьева и Ладыниной оценили его скептически, назвав лубком, деревенским балаганом и дешевым зрелищем. Лишь только один А. Довженко прислал создателям фильма телеграмму с поздравлением: «Вы сделали восхитительную картину. Благодарю и поздравляю. Довженко».

Понравилась картина и Сталину, который удостоил ее создателей Сталинской премии (второй в карьере Пырьева и Ладыниной).

В годы Великой Отечественной войны Ладынина снялась в нескольких картинах, из которых две принадлежали ее мужу: «Секретарь райкома» (1942) и «В шесть часов вечера после войны». Последний фильм снимался летом 1943 года в Москве. Первоначально картина носила название «Девушка из Москвы», однако затем Пырьев решил изменить его на более оптимистичное – то, что война завершится нашей победой, тогда уже мало кто сомневался. В 1944 году фильм занял первое место в прокате, собрав на своих сеан-

сах 26,1 млн. зрителей. За оба этих фильма Пырьев и Ладынина были удостоены очередных Сталинских премий.

После войны положение Пырьева, а с ним и Ладыниной, в глазах кремлевского руководства заметно упрочилось. То, что они оба были на хорошем счету у самого Сталина, знали все. Поэтому даже то, что Пырьев был беспартийным (в партии его так и не восстановили), не помешало ему стать главным редактором главного печатного органа кинематографистов – журнала «Искусство кино». Правда, пробыл он на этом посту недолго: 4 сентября 1946 года грянуло «Постановление ЦК ВКП(б) о кинофильме „Большая жизнь“ (вторая серия)», и Пырьева с редакторства сняли (поводом к этому послужило то, что на обложке журнала были помещены фотографии опального фильма).

Кстати, именно тогда Пырьев впервые встретился со Сталиным. Их, ведущих режиссеров, пригласили в Кремль для разговора о злосчастном постановлении. Далее рассказывает Р. Юренев: «Сталин иногда останавливался и внимательно разглядывал сидящих перед ним. На Лукова было страшно смотреть: смертельно бледный, он с трудом дышал, обливался потом. Пудовкин в смокинге (приехал прямо с приема в ВОКСе) прятался за Роммом. Пырьев слышал, как, подойдя к Молотову, Сталин тихо спросил: „Который из них „Трактористы“?“ – и, когда Молотов указал взглядом, подошел и...» Тут Пырьев усмехнулся и продолжал: «...стал рассматривать меня, как какую-нибудь картину или скульптуру. Мне стало

жутковато». – «Ну а вы что?» – «Я? Я тоже смотрел на него! Он какой-то голубенький...» – «То есть как?» – «А так – голубенький. Седенький, лицо в синих прожилках, мундирчик из голубого генеральского сукна...»

В 1946 году звездная пара Пырьев – Ладынина приступили к съемкам новой музыкальной комедии – «Сказание о земле сибирской». Фильм снимали в Чехословакии, где были прекрасные павильоны. Осенью 1947 года в столичном Доме кино состоялась торжественная премьера картины. На нее пришел весь тогдашний кинематографический бомонд. Пырьев ожидал привычного успеха, однако коллеги приняли его новую работу прохладно. А давний недоброжелатель Пырьева классик Сергей Эйзенштейн не сдержался: собрал в фойе возле себя молодежь и заявил: «Русский лубок в чехословацком исполнении».

Стоит отметить, что у Пырьева было много недоброжелателей в кинематографической среде. Причем их нелюбовь зиждилась на разных причинах: как на отдельных негативных чертах характера Пырьева (он часто бывал груб и несдержан), так и на элементарной зависти к его таланту народного режиссера. Еще Пырьев считал себя русским патриотом, часто подчеркивал это, чем вызывал постоянное раздражение у своих коллег-космополитов. Именно к последним относился и Сергей Эйзенштейн.

Между тем спор двух мастеров экрана рассудил массовый зритель, который принял «Сказание о земле сибирской»

с восторгом. В прокате 1948 года картина заняла 3-е место, собрав 33,8 млн. зрителей. За эту работу Пырьев и Ладынин удостоились пятой Сталинской премии.

После этого Пырьев решил сделать перерыв в комедийном жанре и переключиться на классику – поставить «Мертвые души», «Воскресение» или «Капитанскую дочку». Но все эти проекты мастера так и остались на бумаге. Власти ждали от Пырьева оптимистических комедий, и он вынужден был вновь обратиться к этому жанру.

Автором сценария новой комедии стал (неожиданно для всех) драматург Николай Погодин. В основном он специализировался на историко-революционных драмах, но в этом случае изменил своим привязанностям и сочинил произведение под названием «Веселая ярмарка». Ладыниной (до этого игравшей молодых девушек) в нем впервые досталась характерная роль. Стоит отметить, что смена амплуа для актрисы прошла достаточно болезненно. Поначалу роль ей не давалась, она даже пыталась уйти из фильма. Но постепенно благодаря своей настойчивости и помощи партнеров по площадке актрисе удалось найти нужные краски для этой роли, и работа увлекла ее.

Когда «Кубанские казаки» вышли на экран, они вызвали еще больший восторг публики, чем предыдущее творение режиссера. Такого веселого и музыкального действия советское послевоенное кино еще не знало. В 1950 году картина заняла в прокате 2-е место, собрав 40,6 млн. зрителей.

В том же году Пырьев и Ладынина получили свою шестую Сталинскую премию. Таким образом, после этого звездная пара Пырьев – Ладынина станут недостижимыми для своих «соперников», представителей других киносемей: Александров – Орлова, Ромм – Кузьмина, Герасимов – Макарова.

Между тем звездная пара Пырьев – Ладынина вот уже более 15 лет жила вместе. В 40-х у них родился сын Андрей (в последующем – кинорежиссер Андрей Ладынин). Учитывая взрывной характер Пырьева, семейные отношения двух звезд никогда не были простыми и безоблачными, однако за эти полтора десятка лет между ними никогда не заходила речь о разводе. Даже на съемочной площадке они почти не ссорились. Как вспоминает сама М. Ладынина: «На меня Иван Александрович никогда на съемках не повышал голос после одного случая, когда он на меня накричал и я, растерявшись и смутно соображая, что делаю, просто пошла, словно лунатик, к выходу через огромный павильон...»

В 1953 году, когда Пырьев задумал снимать новую картину «Испытание верности» (девятую по счету с Ладыниной), внезапно вышел приказ председателя Госкино о том, что режиссерам запрещено снимать своих жен. А у Пырьева на главную роль претендовала, естественно, все та же Ладынина. Однако режиссер собрал фотопробы других актрис на главную роль, принес их в Госкино и спросил: «Что, эти актрисы выглядят лучше Ладыниной?» И свою жену он все-таки отстоял. Фильм «Испытание верности» вышел в прокат

в 1954 году и занял 3-е место, собрав на своих просмотрах 31,9 млн. зрителей. А спустя несколько лет звездная пара Пырьев – Ладынина внезапно распалась. Судя по всему, виной этому был сам Пырьев, который периодически позволял себе увлечения на стороне.

Между тем разводов, подобных тому, что пережили Ладынина и Пырьев, в артистической среде и до и после этого происходило немало, однако ни один из них не ставил крест на творческой карьере одного из потерпевших. Но с Ладыниной случилось именно так. С 1954 года она больше не снялась ни в одной картине. Она ушла в Театр-студию киноактера, играла там в нескольких спектаклях, а попутно с этим участвовала в многочисленных выездных концертах, на которых обычно рассказывала зрителям о своих звездных ролях и читала стихи.

В конце 50-х годов Пырьев продолжает активную творческую и общественную деятельность. В 1956 году он вступает в ряды КПСС, через год возглавляет оргкомитет Союза российских кинематографистов, который был во многом его детищем. Кроме этого, будучи директором «Мосфильма» (1954–1957), Пырьев затевает коренную реконструкцию главной киностудии страны: расширяет ее площади, строит множество новых павильонов и цехов.

Однако не забывает Пырьев и о творчестве. После четырехлетнего простоя, связанного с обилием общественных дел, Пырьев вновь возвращается на съемочную площадку

как режиссер – берется за экранизацию «Идиота» Ф. Достоевского. Фильм становится настоящей сенсацией, хотя и занимает в прокате-58 скромное 12-е место (31 млн. зрителей). С точки зрения кассы – не самый удачный проект для такого режиссера, как Пырьев. Однако сам он так не считает и через год экранизирует еще одно произведение великого русского писателя – «Белые ночи» (главную роль в нем играла новая пассия режиссера Людмила Марченко). Затем он снимает два фильма на современные темы: «Наш общий друг» (1962, 15-е место в прокате – 22,4 млн. зрителей) и «Свет далекой звезды» (1965, 6-е место – 60 млн.). В последней картине в главной роли снялась новая возлюбленная режиссера, которая затем стала его третьей – и последней – официальной женой (с 1963 года), – Лионелла Скирда-Пырьева.

Между тем в рядах кинематографистов зреет недовольство руководством Пырьева. Это недовольство всячески поощрялось на самом кремлевском вершине, где он давно был как кость в горле в силу своей почвенности. Когда-то в молодости Пырьев восставал против авторитета Сергея Эйзенштейна, а теперь он сам оказался в эпицентре критики молодых, которых умело направляли более опытные интриганы как из ЦК КПСС, так и из Союза кинематографистов. В итоге по Пырьеву был нанесен ряд нокаутирующих ударов, которые он сам помог спровоцировать своим невозддержанным характером.

На съемках фильма «Свет далекой звезды» в Горьком ле-

том 1964 года Пырьев не сдержался и, поднеся к губам мегафон, выругался матом. Тут же кто-то из присутствующих зрителей накатал на режиссера «телегу» и отправил в Москву. В «Известиях», которые возглавлял зять Хрущева Алексей Аджубей (один из недругов Пырьева), появился фельетон, посвященный режиссеру. В результате Пырьева исключают из партии (потом, правда, восстановят) и снимают с поста председателя оргкомитета Союза российских кинематографистов.

Пырьев тяжело переживал свою опалу и только спустя полгода стал немного приходить в себя. Будь он один, ему было бы вдвойне тяжело, но с ним тогда рядом находилась молодая жена, которая смогла смягчить тяжесть ситуации.

Между тем, будучи фактически в опале, Пырьев продолжал играть активную роль в кинематографической жизни страны. Например, он был одним из немногих в своей среде, кто еще в середине 60-х разглядел тревожные тенденции среди киношников – когда молодежь стала пренебрегать заветами своих отцов, все сильнее отходила от народных корней, увлеченная западными новациями. Причем эти настроения активно поддерживались большинством представителей более старшего поколения кинематографистов, которые относили себя к либералам. Об одном характерном случае, который произошел с Пырьевым во второй половине 60-х, вспоминает Г. Чухрай:

«Мне вспоминается совещание у недавно назначенного

на пост заведующего Отделом культуры ЦК КПСС В. Шауро, который собрал кинематографистов для того, чтобы „поговориться, как дальше повести дело“. Было предложено откровенно высказаться. Выступил С. Герасимов с несколько умеренно-смелыми мыслями относительно малой информированности нашей печати. М. Ромм говорил о подготовке молодых кинематографистов. По его мнению, во ВГИКе неверно набирались студенты на режиссерский факультет. Он призывал уделять внимание личностям и создавать условия для их развития. Затем выступил Пырьев. Он был в плохой форме и стал жаловаться на молодежь, обвиняя ее в измене идеалам отцов. Это была неправда. Молодые шли на фронт и на деле доказали верность идеалам отцов. То, что говорил Пырьев, по тону и выражениям было похоже на политический донос.

– Что с ним? – шепотом спросил я у Ромма.

– Заигрался... – буркнул в ответ Ромм.

Я видел, что и другие испытывали неловкость.

А Пырьев продолжал развивать модную в то время в руководящих кругах тему о конфликте между отцами и детьми. Я не сдержался и сказал:

– Иван Александрович, то, что вы говорите, – неприлично!

Шауро одернул меня:

– Не перебивайте выступающего. Помните, где вы находитесь!

– То, что говорит Пырьев, непорядочно! – упрямо твердил я.

Шауро объявил перерыв. Все вышли в соседнюю комнату, стояли группками, курили, переговаривались вполголоса. Один Иван Александрович стоял в стороне, никто не подошел к нему.

Потом совещание продолжалось, а мне было не по себе. В глазах стояла картина: Пырьев с печальным и обиженным лицом одиноко стоит в стороне от всех, как отверженный...»

В своем рассказе Чухрай прав лишь в одном: Пырьев и в самом деле в последние годы жизни оказался отверженным в киношной среде. Именно за то, что видел дальше и глубже всех остальных, что был истинно русским человеком, душа которого искренне болела за то, что происходило в кинематографической среде. Поэтому не случайно, что последней работой этого выдающегося режиссера была экранизация романа «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского, где одним из персонажей был Павел Смердяков – лютей ненавистник всего русского, жизненным девизом которого стала его собственная фраза «Всю Россию ненавижу!» (после выхода этого романа в свет всех русофобов стали именовать не иначе как Смердяковыми, а само это явление – «смердяковщиной»).

Этим фильмом Пырьев как бы вступал в спор с теми коллегами из кинематографической среды, которые вольно или невольно своими творениями принижали облик русского че-

ловека, вытаскивали на свет его пресловутую «рабскую парадигму» (например, с А. Аловым и В. Наумовым, которые в середине 60-х экранизировали произведение того же Ф. Достоевского «Скверный анекдот»).

Сам Пырьев так объяснял свое обращение к «Братьям Карамазовым»: «Надо не знать историю России, быть глухим и слепым, чтобы не слышать, не увидеть почти во всех произведениях Достоевского огромной, всепокоряющей любви к родине и его неустанное стремление к высоким общественным идеалам. Правда, творчество его как публициста и проповедника полно противоречий, ошибочных, а зачастую даже реакционных воззрений, но, несмотря на это, в каждом из его романов мы чувствуем чуткое сердце художника, тоску и мучительную боль за маленького, простого, обездоленного человека, взятого в тиски социальной несправедливости, проникнутого жгучей ненавистью и протестом против надвигающегося капитализма...

Россия наша рисовалась ему как неделимая безмерная душа, как океан необъятных противоречий. Но именно она, плетущаяся в то время в хвосте цивилизации Запада, представлялась ему как наиболее здоровая и способная дать всему миру нечто новое и великое».

Комментировать эти слова бессмысленно. В них весь Пырьев – русский человек и патриот своей родины.

Однако довести работу до конца Пырьеву было не суждено. Съёмки фильма начались 25 мая 1967 года, и к февра-

лю следующего года удалось отснять две серии из трех. А **7 февраля 1968 года** Пырьев скончался.

В последние часы своей жизни режиссер допоздна смотрел по телевизору свой любимый хоккей, однако до конца так и не досидел – отправился спать. Поднимаясь с кресла, попросил жену, чтобы она дождалась конца матча и завтра утром сообщила ему счет. В коридоре Пырьев остановился возле зеркала и, глядя на свое отражение, с грустью в голосе произнес: «Эх, Иван...»

В четыре утра Пырьев внезапно проснулся. На удивленный вопрос жены ответил: «Я выпался». После того как он выпил лекарство, жена уснула. А в 6.20 Лионеллу разбудил громкий стон. Пырьев лежал на кровати и не двигался. Она начала его тормошить, на что он прореагировал слабым движением руки – как бы отмахнулся. После чего затих навсегда. Медицинское вскрытие показало, что у 67-летнего режиссера было множество рубцов на сердечной мышце, следов инфарктов, перенесенных на ногах.

Фильм «Братья Карамазовы» досняли за мэтра исполнители главных ролей в фильме Михаил Ульянов (Дмитрий Карамазов) и Кирилл Лавров (Иван Карамазов). По опросу журнала «Советский экран», он был назван одним из лучших. В том же году И. Пырьеву на Московском международном кинофестивале был присужден специальный приз жюри за выдающийся вклад в киноискусство.

Спустя семь лет после смерти Пырьева его вдова Лионел-

ла вышла замуж за Олега Стриженова, с которым живет и поныне. Как уверяет актриса, это было желание самого Пырьева, который незадолго до смерти попросил ее, если она надумает связать свою жизнь с кем-то, чтобы это был именно Стриженов.

Первая жена Пырьева Ада Войцик прожила более 80 лет и скончалась в конце 80-х. Самой молодой умерла Людмила Марченко – она ушла из жизни в январе 1997 года в возрасте 56 лет. А вот Марина Ладынина прожила долгую жизнь: она скончалась 10 марта 2003 года на 95-м году жизни.

# 11 февраля – Сергей ШЕВКУНЕНКО

Кинематограф не случайно называют Великим обманщиком. Но было бы сильным заблуждением считать, что кино обманывает только зрителей, рисуя перед ними вместо реального мира вымышленный. Еще чаще оно обманывает и самих актеров, увлекая их в опасное путешествие по лабиринтам своего заэкранья, где грань между реальной жизнью и вымыслом становится настолько тонкой, что многие актеры перестают эту грань отличать. И если жернова кинематографического молоха с легкостью перемальывают судьбы многих взрослых актеров, то юных звезд он губит еще легче.

История, которую я хочу рассказать, по-своему уникальна и практически не имеет аналогов в истории российского кинематографа. Она рассказывает о том, как подававший большие надежды актер волею судьбы угодил в тюрьму и довольно быстро добился славы и признания совсем в другой среде – уголовной. Последней ступенькой, на которую сумел забраться в преступной иерархии этот бывший актер, была должность «положенца», которая предшествует самому высокому титулу в уголовной среде – вору в законе.

Сергей Шевкуненко родился в семье творческих работников: его отец – Юрий Александрович – был известным драматургом, пьесы которого шли во многих театрах страны, мама – Полина Васильевна – в молодые годы была актрисой.

В 1938 году она поступила в ГИТИС, однако из-за начавшейся вскоре войны не смогла его закончить (ушла после третьего курса). Она устроилась работать актрисой в Театр Красной армии, где судьба и свела ее с Шевкуненко, который в то время проходил службу в армии в качестве актера ЦТКА (он перед этим закончил Воронежское театральное училище). В 1942 году молодые поженились, а спустя три года – 17 июля 1945 года – на свет появился первый ребенок – дочь Ольга.

Осенью 1952 года семья Шевкуненко вернулась на родину из Германии (супруги играли в драмтеатре при Группе советских оккупационных войск) и устроилась в труппу Московского драмтеатра (Спартакoвская улица, 26). Однако если Полину актерская стезя вполне устраивала, то Юрий в ней разочаровался и с головой ушел в литературу. Он стал выступать во многих печатных изданиях с рецензиями, посвященными театру и кино. В 1955 году поступил на заочное отделение Литературного института имени Горького. А в октябре следующего года его пригласили в качестве старшего редактора с окладом в 1410 рублей на главную киностудию страны «Мосфильм». Протее Шевкуненко в этом случае выступил режиссер Московского драмтеатра Валентин Невзоров, с которым Юрий подружился, работая в труппе актером. В середине 50-х Невзоров ушел из театра в кинематограф и в 56-м решил пополнить отечественную кинолениниану собственным фильмом на эту тему – «Семья Ульяновых». И в качестве помощника в написании сценария (он

базировался на пьесе Ф. Попова «Семья») взял Шевкуненко. А когда работа была завершена, рекомендовал Юрия руководству «Мосфильма» на должность старшего редактора.

На новом месте Шевкуненко достаточно быстро освоился, обзавелся полезными знакомствами и приложил руку к созданию многих известных кинофильмов. Среди них: «Поединок» (1957) и «Накануне» (1959) Владимира Петрова, «Ветер» (1958) Александра Алова и Владимира Наумова, «Капитанская дочка» (1959) Владимира Каплуновского, «Неотправленное письмо» (1961) Михаила Калатозова и др. Кроме этого, Шевкуненко продолжал выступать в печати с критическими статьями, а также писал пьесы для театров. Вся эта деятельность приносила ему неплохой заработок, который позволял молодой семье с оптимизмом смотреть в свое будущее. Каких-нибудь несколько лет назад они ютились в скромной комнатке в Новоконюшенном переулке, но, после того как Юрий перешел работать на «Мосфильм», семья получила ордер на куда более просторную квартиру в новом доме напротив киностудии – улица Пудовкина, дом 3, куда они переехали впятером (с ними еще жила 65-летняя мама Юрия Александровича, Елена Васильевна). Все эти обстоятельства позволили Полине Шевкуненко уйти из театра и целиком посвятить себя домашнему хозяйству. А спустя какое-то время супругам пришла мысль завести второго ребенка. И хотя в августе 1959 года Полине Васильевне исполнилось 40 лет, будущих родителей это не испугало. В итоге

20 ноября того же года на свет появился мальчик, которого назвали Сергеем.

Радость родителей новорожденного была безмерной. Например, отец мальчика, вдохновленный этим событием, написал пьесу «Сережка с Малой Бронной», которая стала поводом для появления песни с аналогичным названием, ставшей шлягером в исполнении Марка Бернеса.

Между тем служебная карьера главы семейства продолжала идти ввысь. В январе 1960 года Шевкуненко занял кресло главного редактора 2-го творческого объединения «Мосфильма» с окладом в 2000 рублей. Прошло всего-то ничего – восемь месяцев – и Шевкуненко получил новое повышение – стал директором этого объединения. И его оклад вырос еще на тысячу рублей. Следом за главой семьи сюда же потянулись и его родственники. Сначала на киностудию пришла Ольга. Летом 1962 года она закончила среднюю школу № 74 Ленинского района Москвы и в июле того же года была принята на «Мосфильм» в качестве ученицы монтажницы 1-го разряда. Девушка быстро завоевала в новом коллективе авторитет: вошла в редколлегию стенной газеты, была принята в ряды ВЛКСМ. В 1963 году ее включили в агитационную бригаду на очередных выборах в местные Советы.

Так продолжалось до марта 1963 года, пока над головой Юрия Шевкуненко внезапно не сгустились тучи. Руководство студии обвинило вверенное ему объединение в низкой эффективности и наказало его директора понижением по

службе. И Юрий Александрович вновь вернулся в кресло исполняющего обязанности главного редактора 2-го объединения. Говорят, это понижение сильно ударило по самолюбию Шевкуненко. Переживания, сопутствующие этому, привели к развитию болезни века – рака. И еще совсем недавно пышущий здоровьем мужчина превратился в глубокого старика. Развязка наступила в конце 1963 года. 20 ноября в семье было торжественно отмечено 4-летие самого младшего представителя семейства Сергея, а спустя месяц Юрий Александрович скончался. По роковой случайности Шевкуненко ушел из жизни на 44-м году жизни – в том самом возрасте, в котором два года назад умер и его киношный протезе и близкий друг Валентин Невзоров. Так некогда благополучная семья Шевкуненко в одночасье потеряла свою главную опору.

Именно потеря кормильца вынудила Полину Васильевну снова устраиваться на работу. В декабре того же 63-го она написала заявление с просьбой оформить ее на «Мосфильм». Учитывая тот авторитет, которым пользовался все эти годы на студии ее муж, отказать женщине не посмели. И 2 января 1964 года Полина Шевкуненко была принята на главную киностудию страны в качестве ассистента режиссера 1-й категории. И сразу была включена в состав съемочной группы фильма Эльдара Рязанова «Дайте жалобную книгу» с месячным окладом в 130 рублей. А за 4-летним Сережей взялась присматривать его бабушка Елена Васильевна.

По словам тех, кто знал эту семью, Сергей с малых лет рос чрезвычайно талантливым ребенком. В четыре года он уже умел читать, в восемь – осилил двухтомную «Сагу о Форсайтах». Как ни странно, но в отличие от большинства своих сверстников, которые буквально бредили кино и мечтали стать актерами, у Сергея такой мечты не было. И это при том, что и мама, и его старшая сестра Ольга имели самое непосредственное отношение к кинематографу и трудились на «Мосфильме». Мама, как мы помним, работала с Эльдаром Рязановым (на «Дайте жалобную книгу» и «Берегись автомобиля!»), а Ольга в качестве монтажера (к февралю 1964 года она прошла путь от монтажера 1-го разряда до 6-го) принимала участие в работе над несколькими хитами, в том числе монтировала «Андрея Рублева» А. Тарковского. Но Сергея в те годы кино мало привлекало. Он больше хотел стать военным, чем артистом, и его родственники эту мечту в нем поддерживали, поскольку хорошо были знакомы с изнанкой актерской профессии. Однако жизнь рассудила по-своему.

Увлечение Сергея литературой отнюдь не означало, что он рос домашним ребенком. Большую часть времени он все-таки проводил во дворе на улице Пудовкина по соседству с «Мосфильмом», где считался неформальным вожаком. У него и прозвище среди сверстников было соответствующее – Шеф. Поначалу оно звучало иначе – Шева, как производное от его фамилии, но потом, когда в Сергее все ярче стали

проступать лидерские качества, предпоследняя буква поменялась сама собой, а последняя вообще отпала за ненадобностью. Шевкуненко его прозвище нравилось: верховодить он действительно любил. Так было и в родном дворе, и за его пределами: даже в пионерском лагере для детей киношников «Экран» под Загорском Сергей всегда был в эпицентре внимания. А когда тамошние вожатые попытались приструнить не по годам делового паренька, он попросту... сбежал из лагеря в Москву.

О своих дворовых амбициях Сергей забывал только в стенах родного дома. Здесь безусловным авторитетом пользовалась его старшая сестра Ольга, к которой мальчик был сильно привязан. Поскольку их мать большую часть времени проводила на работе (моталась со съемочными группами фильмов «Да и нет», «Весна на Оudere», «Бег иноходца», «Дубровский», «Путь в бездну», «Возвращение „Святого Луки“ по экспедициям, из-за чего и отпуска у нее обычно выпадали на конец года – на ноябрь и декабрь), воспитанием Сергея занималась именно Ольга, которая была старше своего брата на 14 лет. Но эта большая разница в возрасте совершенно не отражалась на их взаимоотношениях. Глядя на них, мать не могла нарадоваться: в редких семьях, где росли брат и сестра, было такое взаимопонимание между детьми, как это было в семье Шевкуненко. Но эта идиллия длилась недолго.

Летом 1967 года Ольга надумала поступать во ВГИК и

уволилась с «Мосфильма». Экзамены она сдала успешно и уже в сентябре стала студенткой сценарного факультета. К тому времени в стране свои последние дни «доживала» хрущевская «оттепель». Длилась она недолго – чуть меньше десяти лет, однако след в жизни общества оставила незабываемый. Оживление отмечалось во всех сферах жизни, в том числе и в кинематографе. Появилась целая плеяда молодых и талантливых режиссеров, которые в своих работах попытались выйти за рамки набившего оскомину «социалистического реализма» и показать жизнь такой, какой она была на самом деле. Однако после смещения Никиты Хрущева в октябре 1964 года приказало долго жить и его детище. Новое руководство взяло курс на подавление дарованных «оттепелью» свобод. Как итог: появились запрещенные фильмы (тот же «Андрей Рублев» лег на полку на пять лет), книги, спектакли. И центр жарких диспутов о политическом переустройстве страны переместился с широких площадей на малогабаритные кухни. Не стало исключением и семейство Шевкуненко: Полина Васильевна и Ольга часто собирали у себя дома коллег из творческой среды, и жаркие дебаты на политические темы иной раз продолжались до рассвета.

Между тем, будучи студенткой ВГИКа, Ольга влюбилась. Ее избранником стал Семен Галкин. Он был из интеллигентной еврейской семьи, которая тоже не отличалась большой лояльностью к властям. Как и многие советские евреи, Галкины с конца 60-х стали вынашивать планы отъезда из стра-

ны на свою историческую родину – в Израиль. Однако необходимые условия для этого созрели только в начале следующего десятилетия.

Все началось 24 февраля 1971 года, когда в центре Москвы, прямо напротив Кремля, несколько десятков евреев захватили приемную Верховного Совета СССР и потребовали от советских властей разрешения покинуть страну. Поскольку к этой акции были привлечены зарубежные корреспонденты, уже вечером того же дня о ней стало широко известно за границей. И советское руководство побоялось применять к «захватчикам» репрессии. Более того, в Кремле немедленно собралось Политбюро и обсудило возникшую проблему. Большинство высказалось за то, чтобы разрешить всем желающим лицам еврейской национальности эмигрировать из страны. Правда, с одним условием: они должны были заплатить своеобразный оброк – как плату государству за те деньги, которые оно потратило на их образование, бесплатную медицину и т. д. Деньги получались солидные – несколько тысяч рублей, – но будущих отъезжантов это не испугало. И уже во второй половине 1971 года из страны уехало около сотни человек, в том числе и достаточно знаменитых. Речь идет об эстрадном певце Жане Татляне, кинорежиссере Михаиле Калике, художнике Михаиле Шемякине, оперном певце Михаиле Александровиче. В следующем году к этой плеяде присоединился и поэт Иосиф Бродский.

Именно в 1972 году разрешение на отъезд получили Ольга

и Семен Галкины. Супруги эмигрировали в Израиль, а чуть позже перебрались оттуда в США.

Отъезд Ольги больше всего ударил по ее младшему брату. Это событие стало тем рубежом, после которого жизнь Сергея Шевкуненко медленно пошла под откос. Незадолго до этого из жизни ушла его бабушка Елена Васильевна, а с уходом из дома сестры он потерял самого близкого человека, который все это время опекал его и направлял по жизни. И мама Сергея прекрасно это понимала. Да и как было не понять, когда после отъезда Ольги у Сергея все пошло наперекосяк: он стал плохо учиться, связался с дурной компанией и был взят на учет детской комнатой милиции. Мать забила во все колокола, стала лихорадочно искать любую возможность, чтобы не дать сыну скатиться в пропасть. И как за спасительную соломинку ухватилась за кинематограф.

Как мы помним, большой мечты сниматься в кино у Сергея никогда не было. Но, когда в его жизни начались проблемы переходного возраста, мама именно в кинематографе увидела ту спасительную соломинку, которая могла бы отвести сына от дурного. И Полина Васильевна чуть ли не собственноручно привела его на съемочную площадку. Произошло это в самом начале 1973 года. В те дни на «Беларусьфильме» режиссер Николай Калинин задумал экранизировать дилогию Анатолия Рыбакова «Кортик» и «Бронзовую птицу» и усиленно искал исполнителей на главные детские роли. По большому счету, шансы получить роль у Шевкунен-

ко были. Правда, роль одну из многих, но отнюдь не главную. Однако автор дилогии Рыбаков был когда-то дружен с его отцом Юрием Александровичем, что во многом предопределило дальнейший ход событий. Но бесспорно и другое: не будь Сергей талантлив, вряд ли протекция автора книги сыграла бы решающую роль в его утверждении на роль Миши Полякова.

Съемки «Кортика» и «Бронзовой птицы» велись параллельно весной – осенью 73-го в Гродно и Вильнюсе. По мнению многих участников съемок, Шевкуненко довольно скоро справлялся с ролью и совершенно не тушевался в присутствии маститых актеров, как и он, занятых в картине: Зои Федоровой (она была другом их семьи), Эммануила Виторгана, Михаила Голубовича, Романа Филиппова и других. А актеров-сверстников, которых в картине было большинство, Шевкуненко и вовсе переигрывал почти во всех сценах фильма. Поэтому отнюдь не случайно, когда в самом начале июня 1974 года состоялась премьера «Кортика», именно на долю Шевкуненко выпал самый большой успех. Как принято говорить в подобных случаях: на следующий день он проснулся знаменитым.

Практически каждое десятилетие советский кинематограф выдавал «на-гора» одного, двух, а то и сразу нескольких детей-звезд. В 50-е это были: Олег Вишнев («Васек Трубачев и его товарищи»), Слава Муратов («Последний дюйм»), Паша Полунин («Судьба человека»), в 60-е: Вова

Семенов («Нахаленок»), Коля Бурляев («Иваново детство»), Сеня Морозов («Семь нянек»), Сережа Тихонов («Деловые люди»), Лина Бракните («Три толстяка»). Парадоксально, но факт: впоследствии только двое из этой когорты детей-звезд избрали кино своей профессией – Николай Бурляев и Семен Морозов. Остальные выбрали другой путь: кто-то стал библиотекарем (Бракните), кто-то военным (Муратов), кто-то таксистом (Полунин). А судьба некоторых почти в точности повторила судьбу нашего героя Сергея Шевкуненко.

Сережа Тихонов проснулся знаменитым в 1963 году, когда сыграл Вождя краснокожих в комедии Леонида Гайдая «Деловые люди». Затем были роли еще в двух фильмах: «Сказка о Мальчише-Кибальчише» и «Дубравка». Больше никогда талантливый актер-подросток в кино не снимался. В киношных кругах ходили разные версии на этот счет. Например, говорили, что Сергей связался с дурной компанией и по этой причине его не взяли во ВГИК. Спустя несколько лет Сергей погиб: якобы во время одной из разборок кто-то из недругов толкнул его под трамвай. По другой версии – он погиб в автомобильной катастрофе вскоре после того, как вернулся из армии в начале 70-х.

Не менее трагично сложилась судьба и Володи Семенова. После «Нахаленка» он снялся еще в нескольких фильмах, однако, когда подрос, его шарм и обаяние, которые так нравились режиссерам, исчезли. И парню показали от ворот поворот. За свою недолгую жизнь Семенов сменил множество

профессий, но к какому-то одному берегу прибиться так и не смог. В итоге он стал бомжем и умер в 2004 году в абсолютной нищете и забвении.

С середины 70-х на небосклоне советского кинематографа зажглось имя еще одного юного дарования – 14-летнего Сережи Шевкуненко. После триумфальной премьеры «Кортика» о нем прочно утвердилось мнение как о талантливом юном актере, и предложения сниматься в других картинах посыпались как из рога изобилия. Однако из всего вороха предложений он выбрал одно, которое импонировало ему больше всего, – приключенческую картину Вениамина Дормана «Пропавшая экспедиция». В апреле 1974 года Сергей закончил работу над «Бронзовой птицей», а спустя полтора месяца отправился на Урал, где проходили съемки «Экспедиции».

В новой работе повзрослевший Шевкуненко играл роль своего сверстника – таежного проводника Мити, сопровождающего геологическую экспедицию профессора Смелкова, разыскивающую золото на реке Ардыбаш. В отличие от двух предыдущих картин, где герою Шевкуненко приходилось больше говорить, чем действовать, в новом фильме все было наоборот – здесь его герой говорил мало, зато активно действовал: он стрелял, скакал на лошади, взбирался на крутые горные кручи. И – по мнению большинства – с ролью справился блестяще. Говорят, на съемках Сергей был тайно влюблен в Евгению Симонову, и, вполне вероятно, именно

эта юношеская влюбленность сыграла свою положительную роль в его игре: в присутствии дамы сердца он хотел выглядеть не хуже своих более взрослых партнеров. Увы, но эта любовь оказалась безответной. Симонова была старше Сергея на четыре с половиной года, и у нее на съемочной площадке был другой кавалер – ее будущий супруг Александр Кайдановский.

Когда Сергей снимался в «Экспедиции», его мать была спокойна – она видела, что сын увлечен съемками и не думает ни о чем дурном. Однако осенью 74-го работа над картиной была благополучно завершена, и у Сергея вновь появилась масса свободного времени. К тому времени он закончил 8 классов 74-й средней школы и дальше продолжать учебу не захотел. Тогда, используя свои связи на «Мосфильме», Полина Васильевна устроила сына учеником слесаря в механический цех киностудии. Первый рабочий день Шевкуненко на новом месте датирован 26 марта 1975 года.

Несмотря на то что для 15-летнего Шевкуненко был установлен укороченный рабочий день (6 часов), большого интереса к работе он не проявлял. Это было странно, учитывая, что новое место поднимало Сергея в глазах его сверстников: во-первых, он единственный среди них работал, во-вторых – зарабатывал неплохие для подростка деньги – 60 рублей. И все равно Шевкуненко чувствовал себя неуютно. Разгадка этого явления крылась в самом коллективе, куда он пришел. Там к нему относились без того уважения, к какому

он привык в дворовой компании, а порой и вовсе пренебрежительно. Прозвище «Артист», которым наградили парня в цехе, звучало в устах осветителей и слесарей язвительно: эй, «артист», принеси то, эй, «артист», принеси это. Естественно, ни о каком рвении со стороны Шевкуненко после подобных шуточек и речи быть не могло. А тут еще и киношная карьера юного артиста пошла под откос.

В декабре 1975 года на экраны страны вышла «Пропавшая экспедиция». К тому времени Дорман уже работал над продолжением фильма – «Золотая речка», где собирался сохранить тот же актерский костяк. И только одного человека он в новый проект не взял – Сергея Шевкуненко. Режиссер, наслышанный о проблемах юноши, просто не захотел взваливать на себя лишнюю обузу и дал сценаристам команду избавиться от Мити. И те «отправили» парня учиться в город. Когда об этом узнал Шевкуненко, ничего, кроме злости, он не испытал. К тому времени он уже по-настоящему заболел кинематографом, который позволял ему ярко выделяться среди сверстников, быть на голову выше большинства из них. И вот теперь эту возможность у него отнимали. Но быть одним из многих Шевкуненко явно не хотел. Он был эгоцентриком по натуре, человеком, который считал, что все внимание окружающих должно вращаться исключительно вокруг него. Для любого артиста такой характер – большое подспорье в профессиональной карьере. Но, поскольку Шевкуненко от актерской профессии отлучили, он решил навер-

стать упущенное хотя бы в той среде, где его продолжали понимать и ценить, – в дворовой компании. Ведь взрослые с таким упорством и настойчивостью записывали его в «плохие мальчики», что он искренне поверил, будто это его единственное призвание. И, попадись ему хоть однажды на пути толковый педагог, направь он бьющую через край энергию парня в нужное русло, судьба Шевкуненко могла сложиться совсем по другому сценарию. Но таких людей, увы, не нашлось. А родная мама была слишком загружена работой и другими проблемами, чтобы уделять собственному сыну достаточно внимания. Поэтому на все его последующие поступки стоит смотреть именно сквозь эту призму.

Без сомнения, отлучение Шевкуненко от кинематографа во многом произошло по его собственной вине. Будь он по характеру рассудительным и самокритичным парнем, вполне мог бы трезво разобраться в случившемся и сделать правильные выводы. Но он, к сожалению, был человеком импульсивным, из тех, кто сначала совершает поступки, а потом начинает думать, правильно он поступил или нет. Да и возраст у него был такой, когда такая черта, как самокритичность, людям почти несвойственна. Поэтому, вместо того чтобы задуматься о своем будущем, он пошел самым легким путем – еще сильнее озлобился. С этого момента взрослый мир стал для него тем средоточием зла, с которым он стал всеми силами бороться. И любого, кто пытался его перевоспитать (в том числе и собственную мать), он стал считать сво-

им врагом.

Стоит отметить, что к подобной позиции Сергей пришел не сразу. И немалую роль при этом сыграла его киношная карьера. А начался этот процесс еще несколько лет назад, когда он общался с друзьями сестры – весьма критически настроенными к советскому строю людьми. Но тогда он был еще совсем юным, чтобы задумываться о неблагоприятной ситуации в обществе, где слова и дела очень часто расходились друг с другом. Когда же Сергей окунулся в мир кино, процесс осмысления действительности пошел еще быстрее. Шевкуненко выпало играть в фильмах с ярко выраженной идеологической окраской. Он играл вожака пионеров, который помогал своим старшим товарищам – комсомольцам и коммунистам разоблачать матерых врагов революции. Однако цинизм ситуации заключался в том, что едва на съемочной площадке заканчивалась работа, как те же актеры, пять минут назад игравшие коммунистов, легко травили... анекдоты про Ленина. Для 15-летнего подростка, каким в ту пору был Шевкуненко, это было шоком. Потом он к этому привык, а чуть позже и сам стал поступать так же. А когда пришло время, с такой же легкостью преступил и закон.

Еще будучи школьником, Сергей имел первые опыты с алкоголем. Тогда в молодежной среде было модным «раздавить» в компании пару-тройку бутылок портвейна и отправиться на поиски разного рода сомнительных приключений. Когда же Шевкуненко устроился работать на «Мосфильм»,

возлияния стали регулярными – среди тамошних работяг было много любителей «зеленого змия», которые старались приобщить зеленого пацана к изнанке трудовой жизни, в том числе и к так называемой «прописке» – когда первая зарплата пропивалась в родном коллективе.

Несмотря на все «художества» Шевкуненко, руководство киностудии не торопилось выгонять его с работы. Этому были свои объяснения. Руководители студии продолжали чтить память его уважаемого отца и с таким же уважением относились к его вдове. За те десять лет, что Полина Васильевна работала на «Мосфильме», ничего плохого про нее не то что сказать, даже подумать было нельзя. Она продолжала трудиться ассистентом режиссера и работала с такими корифеями советского кинематографа, как Александр Столпер («Четвертый», 1972), Сергей Юткевич («Маяковский смеется», 1974) и др. Ее творческая карточка была буквально испещрена благодарностями. А в одной из характеристик, данной ей для поездки в творческую командировку в ГДР, отмечалось: «За время работы на студии тов. Шевкуненко П. В. зарекомендовала себя как скромный и честный человек, исполнительный и добросовестный работник, к любой порученной работе относится с большой ответственностью. П. Шевкуненко пользуется доверием и уважением в съемочном коллективе. Дисциплинированна, морально устойчива...»

Еще одна причина, по которой студия не торопилась расставаться с Сергеем, – тогдашние законы, которые обязыва-

ли руководителей всеми мерами перевоспитывать трудных подростков, а не выкидывать их на улицу. Но переделать Шевкуненко было уже невозможно. Единственное, на что хватало его начальников, – вкатывать ему выговоры за прогулы. Так было дважды: 9 июня, когда Сергей в 8 утра ушел с работы на свадьбу к двоюродной сестре, и 23 июня, когда он ушел с работы в час дня, не поставив об этом в известность своих начальников. Вот почему, когда на «Мосфильм» пришел запрос из 76-го отделения милиции по поводу Шевкуненко, его начальники выдали ему убойную характеристику. В ней отмечалось: «Шевкуненко С. Ю. работал без желания. Уходил с рабочего места (прогуливал). Проявлял грубость к матери и взрослым работникам цеха. На замечания старших не реагировал».

Единственным местом, где Сергей чувствовал себя легко и свободно, была дворовая компания, где он продолжал верховодить. Вообще Москва начала 70-х считалась хулиганским городом. В основном это были дети из простых и неблагополучных семей, родившиеся аккурат в короткий промежуток хрущевской «оттепели» (конец 50-х – начало 60-х). Пока их родители дни напролет трудились, пытаясь обеспечить семье достаток выше среднего (именно в те годы мечта о красивой и достойной жизни стала в советском обществе преобладающей), дети были предоставлены сами себе. Многие из них посещали различные кружки и секции, однако были и такие, кто находил радость в криминальном время-

препровождении. Такие подростки собирались в «бригады» и с помощью кулаков наводили «порядок» у себя в районе, а также на прилегающих к нему территориях. Массовые драки с участием подростков в Москве в 70-е годы приобрели массовый характер. Я в те годы жил в районе Курского вокзала (улица Казакова) и хорошо помню те «махьяны» (на тогдашнем молодежном жаргоне так называли массовые драки). Наш район враждовал с районом Сыромятников, и на этой почве периодически устраивались побоища. В качестве оружия обычно использовались очень популярные в те годы солдатские ремни.

Конечно, милиция пыталась бороться с хулиганством, однако полностью искоренить его не могла, поскольку у этого явления была питательная почва – низкая культура, безотцовщина, алкоголизм. Пик хулиганства в СССР пришелся на 1966 год, когда было зафиксировано рекордное количество преступлений по этой статье – 257 015. В следующем десятилетии хотя и произошло снижение преступлений подобного рода, однако не настолько, чтобы пребывать в успокоенности. Так, пик хулиганства в 70-х пришелся на 1973 год – 213 464. В отдельных городах СССР эта проблема становилась поистине вселенской – например, в Казани, где молодежные группировки переродились в настоящие банды и начали убивать людей. В конце 70-х по этому поводу были проведены широкомасштабные чистки в МВД Татарии, а суд над одной из таких банд («Тяп-Ляп») широко освещался в

печати.

Вообще пропаганда в те годы делала все от нее зависящее, чтобы отвадить молодежь от хулиганства. Тот же кинематограф тоже в этом активно участвовал: в конце 70-х было снято несколько фильмов на эту тему, а один из них – «Несовершеннолетние» – в 1977 году стал лидером проката, собрав на своих сеансах 44 миллиона 600 тысяч зрителей (1-е место). Но палка оказалась о двух концах: прокат за счет подобного рода фильмов пополнял государственную казну баснословными прибылями, а идеологический эффект антихулиганских фильмов равнялся нулю – молодежь почему-то выбирала себе в кумиры не положительных персонажей, а их антиподов. В результате в те годы в советском кинематографе появился молодой антигерой, который в чем-то был похож на героя нашего рассказа. Молодой актер, игравший этого антигероя, был настолько обаятелен, умен и завораживающе циничен, что невольно привлекал к себе внимание зрителей, уставших от засилья на советских экранах кондовых комсомольских секретарей и передовиков-стройотрядовцев. Звали этого актера Леонид Каюров. Однако в параллели Шевкуненко с Каюровым вышла парадоксальная история. Если наш герой, играя в кино положительных пионерских вожаков и таежных подростков, помогавших большевикам, в итоге стал преступником, то Каюров, создававший диаметрально противоположных персонажей – хулиганов («Несовершеннолетние»), пособников бандитов («След-

ствие ведут знатоки. Дело № 13», «До третьего выстрела»), трудных подростков («Последний шанс»), – стал в итоге священником, настоятелем одного из подмосковных храмов. Воистину неисповедимы пути господни.

Но вернемся в Москву 70-х. Район улиц Пудовкина и Мосфильмовской в те годы тоже считался хулиганским, и добропорядочным гражданам ходить по вечерам там было опасно. А верховодил мосфильмовской шпаной Сергей Шевкуненко. Парадоксально, но, скажи в то время любому советскому мальчишке об этом, он поднял бы говорившего на смех. Ведь Шевкуненко был кумиром детворы, снявшись в роли правильного пионера Миши Полякова. Но такова была изнанка кинематографа: на экране актер мог представлять в образе благородного рыцаря, а в жизни быть чуть ли не исчадием ада. Нечто подобное произошло и с нашим героем. Стремление Шевкуненко к лидерству было явлением отрядным, и, сложись все несколько иначе, он мог бы сделать успешную карьеру в том же кинематографе – ведь не каждый начинающий студент ВГИКа имел за плечами главные роли в трех популярных картинах. Но Сергей выбрал иной путь приложения своих талантов.

Осенью 1975 года Сергей в очередной раз угодил в милицию за участие в групповой драке. Дело отправили в комиссию по делам несовершеннолетних при исполкоме Гагаринского райсовета. Как ни странно, узнав об этом, руководство «Мосфильма» попыталось выручить парня, хотя легче было

его попросту утопить, учитывая те неприятности, которые он успел доставить студии. Тем более что на ней Шевкуненко уже не работал с 27 июня. Однако студия протянула Сергею руку помощи: в комиссию было отправлено ходатайство, где отмечалось, что руководство студии готово взять парня на поруки. Не получилось. В середине ноября 75-го на «Мосфильм» пришел ответ из комиссии, где сообщалось, что ходатайство отклонено. А в январе 1976 года на студию пришло еще одно письмо, где была поставлена точка в затянувшемся споре: «За кражи, драки и злоупотребление спиртными напитками направить Шевкуненко С. Ю. в СПТУ для трудных подростков».

По советским меркам спецучилище – это аналог колонии. Для большинства подростков попасть туда – настоящая беда. Но бедой для Шевкуненко это не стало. Амбиций в нем было выше крыши, постоять за себя он умел, поэтому свалившиеся на него там невзгоды он перенес если не легко, то, во всяком случае, без излишней трагедии. Как итог: уже спустя пару месяцев он умудрился и там стать неформальным лидером. И его эгоцентризм получил очередную подпитку в виде обожания и восхищения окружающих. Увы, но ни к чему хорошему это опять не привело.

В училище Шевкуненко проучился всего ничего – неполных четыре месяца. После чего угодил в еще более строгое учреждение – колонию. С одной стороны, приключившаяся история выглядела до глупого банально. Но, с другой сторо-

ны, все происшедшее стало закономерным итогом того, что происходило в судьбе Шевкуненко все предыдущие годы.

28 марта 1976 года Шевкуненко вместе с приятелем распили бутылку портвейна, после чего мирно разошлись. Однако по дороге домой, в одном из дворов по улице Пудовкина, Шевкуненко внезапно заметил собачника, выгуливавшего свою овчарку. Поскольку Сергея дома тоже ждал пес такой же породы, он, движимый импульсом, стал заигрывать с собакой. Чем вызвал неудовольствие со стороны ее хозяина. Тот в грубой форме потребовал, чтобы «парень убирался туда, куда шел». В противном случае пригрозил спустить на него свою собаку. Последняя угроза особенно сильно оскорбила Шевкуненко, и он полез в драку. Победа в этом поединке оказалась за бывшим артистом. Но, на его беду, собачник оказался человеком злопамятным – в тот же день сел и написал заявление в 76-е отделение милиции. Однако даже появление этого документа еще не было поводом к крутым переменам в судьбе Шевкуненко. Ведь на трезвую голову тот мог бы разрешить проблему с оскорбленным собачником полюбовно. Но не вышло. В те дни в стране началась очередная кампания по борьбе с хулиганством, и органам правопорядка необходимо было «гнать план». И Шевкуненко, который был на особом счету у органов, что называется, попал под горячую руку. Ситуацию могло спасти ходатайство за Шевкуненко его коллег – кинематографистов, но они, наученные горьким опытом, сочли за благо не вмешиваться. В итоге на

Сергея было заведено уголовное дело, на основании которого Гагаринский суд Москвы вынес ему свой вердикт – один год лишения свободы по статье 206 часть II УК РСФСР (хулиганство).

По установившейся в те годы в СССР традиции, фильмы с участием запятнавших себя артистов или режиссеров из проката изымались. Однако в случае с Шевкуненко эта традиция была выполнена лишь наполовину. Два его дебютных фильма, «Кортик» и «Бронзовая птица», действительно были положены на полку до лучших времен, а вот последняя картина – «Пропавшая экспедиция» – шла не только в кинотеатрах, но и демонстрировалась на голубых экранах. И премьера ее по ТВ состоялась аккуратно в те самые дни, когда Шевкуненко уже сидел в тюрьме по первой ходке, – в феврале 77-го. Эта премьера здорово помогла Сергею – к нему и до этого зэки относились нормально, но после демонстрации фильма уважали еще сильнее.

Год тюрьмы – не самый суровый срок даже для 17-летнего юноши. Однако страшным было другое – эта судимость ложилась несмываемым пятном на биографию Шевкуненко. И если бы не хлопоты матери, которая после освобождения сына пустила в ход все свои связи и устроила его осветителем на «Мосфильм», Шевкуненко пришлось бы здорово помучиться в поисках достойного места работы.

В качестве осветителя Шевкуненко принимал участие в съемках нескольких картин. Кто знает, но, может быть, гля-

дя на то, как снимаются молодые актеры, Шевкуненко тоже втайне мечтал встать на их место. Ведь то прекрасное время, когда он сам выходил под свет софитов на съемочную площадку, еще не успело забыться – с момента съемок «Пропавшей экспедиции» минуло всего три года. Но мечты Шевкуненко были несбыточными, поскольку ни один режиссер давно уже даже в мыслях не держал взять его в свою картину хотя бы в эпизод. Будь жив его отец, у которого при жизни было много влиятельных друзей, он наверняка бы вмешался в судьбу сына. Но отца давно не было в живых, а те, кто некогда ходил у него в друзьях, теперь, после отъезда его дочери за границу, зареклись переступать порог дома семьи Шевкуненко. В итоге, даже при наличии мамы – ассистента режиссера и трех фильмов, где он играл главные роли, Сергей Шевкуненко своим человеком в мире кино так и не стал. Как, например, другой его ровесник – Андрей Ростоцкий.

Андрей происходил из киношной семьи: его отец – Станислав Ростоцкий – был известным режиссером, мама – Нина Меньшикова – популярной актрисой. Во многом именно благодаря своим родителям Андрей с малых лет увлекся кинематографом, и проблема выбора будущей профессии перед ним не стояла – только кино. И сниматься он начал, еще будучи подростком, на киностудии, где трудился его отец, – имени Горького. Причем роли у него, как и у Шевкуненко, были сплошь положительные. В одном фильме он играл десятиклассника, в другом – молоденького лейтенантика и т. д.

Однако еще на заре его киношной деятельности, когда Андрей учился на первом курсе ВГИКа, его карьера могла закончиться. Из-за частых съемок он пропускал много занятий, и вгиковское руководство решило отчислить его из института. Но худшего так и не произошло. По одной из версий, от отчисления Ростоцкого уберег приз, врученный ему на институтском фестивале за роль в фильме «Это мы не проходили», по другой – вмешался его отец, который имел большой вес не только на Студии имени Горького, но и в Союзе кинематографистов СССР. К сожалению, у Сергея Шевкуненко таких заступников не оказалось, и он своим человеком в мире кино так и не стал. А тут еще в киношном мире грянула новая трагедия, которая поставила окончательный крест на возможности Шевкуненко вернуться в кинематограф.

13 апреля 1978 года в Москве погиб молодой и талантливый киноактер Станислав Жданько. В этом деле оказалась замешана его гражданская жена – признанная звезда советского кино Валентина Малявина. В тот роковой вечер она находилась в одной квартире с погибшим, и его смерть, в сущности, произошла у нее на глазах. По словам Малявиной, Жданько просто заигрался, явно перепутав реальную жизнь с кинематографической площадкой. Добиваясь от нее очередного признания в любви, Жданько схватил в руки нож и вонзил его себе в грудь. Видимо, в планы актера входило только напугать возлюбленную, но рука нетрезвого Ждань-

ко вонзила нож сильнее, чем того требовала имитация. Чем-то эта трагическая история напоминает наш рассказ – о Сергее Шевкуненко. В его сознании в определенный момент тоже произошла удивительная метаморфоза: он стал путать реальную жизнь со съемочной площадкой. И в итоге тоже погиб. Только чуть позже Жданько и не от ножа, а от пули. Но вернемся в конец 70-х.

В течение года Шевкуненко балансировал на грани между тюрьмой и волей. И в 1978 году окончательно перечеркнул все надежды близких и друзей на свое счастливое возвращение в нормальную жизнь. И опять все получилось до глупого банально. В тот злополучный день Сергей выпивал в компании таких же, как и он, рабочих киностудии. Когда в бутылках еще плескалось вино, скудная закуска внезапно иссякла. Время было позднее, и достать продукты было негде. Но именно Шевкуненко решил проявить смекалку, вновь бравируя перед сослуживцами своей ролью неформального лидера. Дескать, вам бы только за мамкины юбки держаться, а я все могу. И на глазах изумленных собутыльников Шевкуненко действительно смог. Взял и взломал студийный буфет, унеся оттуда закуски на несколько десятков рублей. Расплата не заставила себя долго ждать. Очередная выходка Шевкуненко была квалифицирована как грабеж, и ее виновник отправился в тюрьму уже не на 12 месяцев, а на все четыре года (статья 89 УК РСФСР).

Шевкуненко вышел на свободу осенью 1981 года. Аккурат

в те самые дни, когда киношный мир Страны Советов потрясла очередная кровавая трагедия. Был убит популярный киноактер Юрий Каморный. И в этом случае есть прямая параллель с героем нашего рассказа. Каморный в кино играл исключительно сильных и смелых героев, не боявшихся риска и опасностей. Следуя заветам своих героев, Каморный и в обычной жизни старался ни в чем им не уступать. Так, чуть ли не у единственного из советских актеров, у него была большая коллекция холодного оружия, которую он собирал на протяжении многих лет. Именно она и стала невольной виновницей трагедии. В роковой день 27 ноября 1981 года Каморный стал размахивать одним из своих коллекционных кинжалов перед глазами юной возлюбленной. Та, испугавшись, подняла крик. Соседи немедленно вызвали милицию, которая не стала разбираться, кто размахивает холодным оружием, и применила свое оружие – огнестрельное. Одна из пуль попала в бедренную артерию актера, и он умер от потери крови еще до приезда врачей.

Между тем даже вторая судимость Шевкуненко еще не поставила окончательный крест на его судьбе. В тюрьме Шевкуненко показал себя примерным заключенным и был выпущен на свободу досрочно через год после заключения под стражу. Это досрочное освобождение помогло матери Сергея вновь ходатайствовать перед руководством «Мосфильма», где к ней продолжали относиться с уважением (одно время она даже исполняла обязанности инспектора гене-

рального директора киностудии), о восстановлении сына на работе. 8 декабря 1981 года его снова приняли на студию в качестве осветителя 2-го разряда. Правда, в штат сразу не зачислили, а дали ему двухмесячный испытательный срок. И что сделал Шевкуненко? Он вновь совершил преступление, тем самым собственноручно похоронив последнюю хрупкую надежду на возвращение к нормальной жизни.

Говорят, на ход событий в значительной мере повлияла трагедия, которая произошла в Москве 11 декабря. В тот день в своей собственной квартире на Кутузовском проспекте была убита выстрелом в голову звезда советского кинематографа Зоя Федорова. К герою нашего рассказа эта женщина имела самое непосредственное отношение: она давно дружила с Полиной Шевкуненко и, сама познавшая тюремные университеты (она несправедливо сидела в тюрьме с конца 40-х до середины 50-х), искренне сочувствовала судьбе Сергея. И именно благодаря ее вмешательству того снова взяли на «Мосфильм» осветителем после второй отсидки.

Гибель Федоровой больно ударила по Сергею. Но еще сильнее его оскорбили последующие события, когда чуть ли не на следующий день после убийства его вызвали в милицию, где суровые оперативники стали допытываться, что он делал в день трагедии. «Вы что, озверели? – пытался защищаться Шевкуненко. – Зоя Алексеевна была мне как мать!» Но его никто не слушал – бывшему зэку не доверяли. И еще какое-то время его продолжали проверять на причастность

к этому преступлению. Именно в те самые дни Сергей и сорвался.

Выйдя на свободу, Шевкуненко связался не с самыми законопослушными гражданами, что вполне объяснимо. Еще несколько лет назад в друзьях у него ходили сплошь дети знаменитых киношников, которые жили с ним по соседству на улице Пудовкина либо учились в одной школе. Но по мере все новых и новых криминальных загибов Сергея, эти друзья один за другим от него уходили. И когда в очередной раз он вышел на свободу, из бывших товарищей рядом с ним почти никого не осталось – разве один-два, не больше. Да и те хотя и поддерживали с Сергеем дружеские отношения, однако жили уже другой жизнью: учились во ВГИКе, переженились. Наблюдая за их благополучной жизнью, Сергей в душе наверняка завидовал им. А амбиций в нем продолжало быть выше крыши. И он не мог позволить, чтобы его бывшие друзья разъезжали на дорогих авто по фестивалям и выставкам, а он сшибал бы пятаки на опохмелку. Поэтому побудительных мотивов к очередному преступлению у него могло быть несколько. Тут и злость на власти за обвинение в убийстве чуть ли не единственного друга его семьи, и желание не выглядеть в глазах своих бывших товарищей сирым и убогим.

Очередное преступление Шевкуненко совершил 24 января 1982 года. В тот день он в компании троих новых приятелей (двух мужчин 31 года от роду и 21-летней женщины) коротал время за выпивкой. В ходе посиделок один из собу-

тыльников проговорился о том, что на Брестской улице живет его знакомая – женщина из разряда зажиточных. Сказано это было вскользь, но Шевкуненко за эту фразу ухватился. Именно он, уточнив, что хозяйка в данный момент дома отсутствует, и предложил нанести даме незапланированный визит. На вполне резонное добавление, что женщина живет на 8-м этаже, Шевкуненко ответил, что эту проблему он целиком берет на себя. «И вообще, вам ничего делать не придется – все сделаю я сам!» – подвел последнюю черту под этим разговором бывший артист. Так, собственно, все и вышло.

Пока двое подельников дожидались их на улице, Сергей и его напарник, который знал хозяйку, вошли в подъезд. Они поднялись наверх, где Шевкуненко пробрался на балкон подъезда, а оттуда, как заправский верхолаз, перелез на балкон нужной квартиры. Разбив стекло балконной двери, Шевкуненко открыл ее и проник в жилище. Там он находился около часа. Этого времени ему вполне хватило, чтобы упаковать в два полиэтиленовых пакета имущества на общую сумму в 725 рублей 50 копеек. Причем в пакет полетело все: от двух платьев по 160 рублей, лисьей шапки за 150 рублей, хрустальных фужеров и рюмок за 54 рубля до набора олимпийских рублей, бутылки водки за 5 рублей 30 копеек, бутылки рижского бальзама за 4 рубля и кошелька за... 20 копеек. С этим добром вся компания отправилась на квартиру приятеля-наводчика на улицу Пудовкина отмечать

благополучно завершённое дело. В качестве горячительного были использованы трофеи – рижский бальзам и водка.

Между тем над раскрытием этого преступления сыщикам не пришлось долго ломать голову. Удача сама пришла к ним в руки. Распродажей вещей занялась та самая 21-летняя подельница Шевкуненко, которая стала сбывать хрусталь и одежду жертвы разным людям. Одна из них, судя по всему, и явилась в милицию. 29 января подельницу задержали. Но она не сразу раскололась – целую неделю водила следствие за нос, уверяя, что вещи к ней попали от неизвестных людей. Однако обмануть следствие все равно не удалось. И, как говорится, «птичка запела».

По злой иронии судьбы Шевкуненко арестовали в тот самый день, когда истек его испытательный срок и он был зачислен в штат осветителей «Мосфильма», – 8 февраля. Вечером он вернулся с работы домой, где его уже ждали сыщики. Сергея привезли в 123-е отделение милиции, которое обслуживало ту самую улицу, где произошло преступление. Там Шевкуненко предъявили обвинение сразу по двум преступлениям: ограбление, а также хранение и употребление наркотиков. Последнее обвинение появилось после того, как у Шевкуненко обнаружили 0,62 грамма гашиша. Сам Сергей на суде будет утверждать, что наркотик ему подбросили сами милиционеры. Где находится истина, сейчас уже не разберешь, но стоит отметить, что такой оперативный ход, как подбрасывание задержанным компрометирующих

вещей (оружие, наркотики), широко применялся и в ту пору.

4 февраля 1983 года в Киевском райсуде состоялся открытый процесс по делу Шевкуненко и трех его подельников. Больше всех получил наш герой, который, как это принято говорить в уголовной среде, «пошел паровозом», то бишь был главным. И получил за это четыре года тюрьмы.

Почти все последующее десятилетие Шевкуненко провел за решеткой, увеличивая свой срок новыми преступлениями. Видимо, после того как он отчаялся сделать карьеру в кинематографе, Шевкуненко поставил себе целью достичь высот в другой области – криминальной. И пути назад у него уже не было, поскольку власти окончательно определили его к стану злостных рецидивистов.

Между тем в 80-е тюремные ходки Шевкуненко следовали одна за другой: в 1983 году, едва освободившись, он снова угодил в тюрьму за кражу (4 года), в неволе попытался бежать, но был пойман и присовокупил к прежнему сроку новый – 1,5 года. По свидетельству очевидцев, часть этих сроков Шевкуненко получил несправедливо – только потому, что не нравился своим независимым характером тюремным властям. Мол, те склоняли Шевкуненко к сотрудничеству, но он отвечал неизменным отказом, за что и получал новые сроки. В его личном деле имелась лаконичная формулировка на этот счет: «не вставший на путь исправления».

Однако по мере роста сроков росли влияние и авторитет Шевкуненко в уголовной среде. Его организаторские способ-

ности, дерзость и недюжинный ум не остались незамеченными в неволе и позволили их обладателю значительно подняться в уголовной иерархии, несмотря на то что начинал он свою уголовную карьеру не с самой уважаемой среди рецидивистов касты «бакланов» – хулиганов. Шевкуненко никого не боялся – ни лагерное начальство, ни самих зэков. О его характере говорит следующая история. Однажды на зоне объявился вор в законе, который захотел прибрать всю власть над осужденными в свои руки. Шевкуненко решил проверить подноготную этого вора. Он послал запрос на волю и вскоре узнал, что новоявленный вор в законе – обыкновенный шнырь. Об этом немедленно было сообщено всем зэкам. Этот поступок едва не стоил Шевкуненко жизни. Ночью обиженный вор с двумя приближенными напали на Артиста и попытались заколоть его заточками. Шевкуненко было нанесено шесть проникающих ранений, но он каким-то чудом сумел вырваться и отбилсЯ от нападавших с помощью других заключенных. Шевкуненко угодили в госпиталь и в течение нескольких дней был на грани между жизнью и смертью. Но в тот раз Артисту удалось обмануть Костлявую – он выжил.

Пока Шевкуненко безвылазно сидел на зоне, в стране успело смениться сразу три Генеральных секретаря. Когда он сел в 1983 году, в Кремле правил Юрий Андропов, через год его сменил Константин Черненко, а в марте 85-го, когда и он ушел из жизни, у руля страны встал Михаил Горбачев. При

нем началась перестройка, и именно она вновь реанимировала имя актера Сергея Шевкуненко. На протяжении долгих лет два главных фильма в его недолгой киношной карьере – «Кортик» и «Бронзовая птица» – были запрятаны в самые дальние запасники Гостелерадио. В июне 1986 года, когда Шевкуненко все еще находился в тюрьме, эти фильмы снова запустили в эфир. И опять Сергею помог его «крестный отец» в кинематографе писатель Анатолий Рыбаков, но на этот раз невольно. Тем летом ему исполнилось 75 лет и телевизионное руководство устроило демонстрацию фильмов по его произведениям. В числе прочих были показаны и две телеверсии с участием Шевкуненко.

В 1988 году Шевкуненко вышел из тюрьмы в очередной раз, правда, теперь уже инвалидом II группы (у него был обнаружен туберкулез). В Москву его не пустили, и ему пришлось податься в Смоленск. Там он почти год провалялся в больнице. Выйдя из нее, встретил в Москве 20-летнюю красавицу Елену. И достаточно легко сумел произвести на нее хорошее впечатление. Стоит отметить, что для этого ему не пришлось пускать в дело беспроектный козырь – свое пусть давнее, но все же отношение к кинематографу. О том, что Сергей снимался в кино, Елена узнала спустя год после их знакомства – Шевкуненко в разговоре случайно проговорился о «Кортике». После нескольких месяцев встреч молодые поженились. В те дни казалось, что впервые на небосклоне Шевкуненко, до этого сплошь затянутом тучами, за-

светило солнце. Увы, это было очередной иллюзией. Прошлая жизнь, в которую Сергей уже успел врать всеми своими корнями, не собиралась его отпускать.

2 декабря 1989 года Сергея опять арестовали. По словам его жены, арест мог быть подстроен. Якобы днем, когда она была одна в доме, пришел неизвестный мужчина и передал ей пакет для Сергея. Не проверяя его содержимого, Елена занесла пакет в комнату, надеясь вручить его мужу, как только он вернется. Но едва Шевкуненко появился в доме, как буквально следом за ним в квартире появилась милиция. И обнаружила в принесенном пакете пистолет.

По другой версии все выглядело иначе. По ней выходило, что Шевкуненко отнюдь не собирался «завязывать» со своим преступным прошлым и вел двойную жизнь. Частенько наведываясь в Москву, он большую часть времени проводил в игорном заведении при «Мосфильме», которое открыл... тамошний прапорщик пожарной части. Шевкуненко слыл там одним из ведущих «катал» и профессионально обыгрывал завсегдатаев «катрана» в карты.

И все же игра в карты выглядела невинной забавой в сравнении с тем, чем в дальнейшем пришлось заняться Шевкуненко. Избежав наказания за хранение оружия, летом 1990 года он отправился в Тольятти, где стал участником одной из кровавых разборок в среде местной «братвы». Правда, участником пассивным – в тот момент, когда его подельник расстреливал своих конкурентов, Шевкуненко держал их на

мушке. Поэтому, когда на месте побоища внезапно объявились оперативники, Шевкуненко успел отбросить пистолет подальше, тем самым спасая себя от серьезного наказания. За это его якобы тогда и арестовали. Суд приговорил Шевкуненко к тюремному заключению сроком на один год (статья 218 УК РФ).

В 1991 году Шевкуненко освободился, но уже через 49 дней вновь угодил за решетку. На этот раз за кражу икон. И в этом деле имеется масса темных пятен. По словам самого Шевкуненко, вместе со своим приятелем, который работал на «Мосфильме» и был страстным собирателем антиквариата, он отправился в Суздаль за иконами. Другом было куплено несколько икон в одной из деревень, однако большой ценности они не представляли. Но довести их до Москвы не получилось. На первом же посту ГАИ друзей тормознули и, обнаружив иконы, задержали. Затем на обоих было заведено уголовное дело, в ходе которого главным обвиняемым стал... Шевкуненко, которому дали 3 года тюрьмы. А его приятель был отпущен на свободу. Все перипетии этого дела явно указывали на то, что вся эта история затевалась исключительно для того, чтобы упечь за решетку именно Шевкуненко. Версий на этот счет может быть несколько, но большинство знакомых Сергея склоняется к одной. Согласно ей, Сергей принадлежал к старой плеяде воровских авторитетов, которые не шли ни на какие сделки с властями. За что и страдали. В криминальных войнах начала 90-х та-

ких непримиримых либо долбали постоянными тюремными сроками, либо просто убивали. Шевкуненко суждено было пройти через оба эти варианта.

В 1994 году Шевкуненко вышел на свободу – как оказалось, в последний раз. К тому времени он уже успел завоевать значительный авторитет в преступной среде и достиг больших высот, став «положенцем». Эта ступень в уголовной иерархии предшествует званию вора в законе, и Шевкуненко в ближайшем будущем реально претендовал на получение этого звания. И все, кто знал Сергея, не были удивлены этим его взлетом. Сложись у него когда-то судьба в кинематографе, он бы и там наверняка не прозябал на вторых ролях и имел все шансы стать настоящей звездой. Например, такой же, как Александр Абдулов, Николай Еременко или Дмитрий Харатьян. Но поскольку из кино его выбросили, Шевкуненко избрал своим полем деятельности криминальную сферу, где и дослужился до звания, равного званию народного артиста на гражданке.

Вернувшись в Москву, Шевкуненко прописался по адресу матери: улица Пудовкина, дом № 3, корпус 1, квартира 25. Адрес у него был старый, но жизнь изменилась кардинально. Каких-нибудь десять лет назад Шевкуненко чувствовал себя изгоем общества. В то время как его бывшие друзья из числа «золотой молодежи» делали себе стремительные карьеры и жили припеваючи, ему приходилось воровать кошельки за 20 копеек и распивать не самое дорогое вино, заедая его

дешевой закуской. Теперь же все стремительно поменялось. Шевкуненко превратился в короля, разъезжавшего по городу в огромном «Кадиллаке». А многие из тех, кто некогда ходил в кумирах, вдруг превратились в людей второго сорта. Особенно сильно это ударило по работникам кинематографа, которые, с развалом некогда великой страны, в одночасье оказались выброшенными на обочину жизни. Некоторые из них переживали настоящие трагедии. Так, например, было с актером Георгием Юматовым, который на склоне лет убил человека. Все получилось случайно.

В начале марта 94-го у Юматова умерла любимая собака, и он попросил помочь похоронить ее молодого дворника. С ним же он затем устроил поминки по четвероногому другу. В ходе застолья дворник позволил себе разглагольствовать о теперешней нищенской доле бывшего фронтовика и бывшей кинозвезды Юматова, на что тот так разгневался, что схватил со стены охотничье ружье и застрелил обидчика. От сурового наказания бывшего актера спасло его фронтовое прошлое – накануне очередного Дня Победы Юматова освободили, оценив его действия как самооборону.

В дни, когда вся страна следила за ходом дела Юматова, Шевкуненко был далек от этого. Он входил в преступную элиту города, и все заботы его были связаны именно с этим. В том сценарии, который выписала для него сама Жизнь, это была его главная роль, к которой он так долго шел и которой так настойчиво добивался. Под надзор его «бригады»

отошла вся прилегающая к улице Пудовкина территория. Люди Шевкуненко специализировались на рэжете, похищении заложников, угонах автомобилей, торговле наркотиками (сам Шевкуненко якобы крепко «сидел» на кокаине). Кроме этого, они контролировали ряд крупных объектов на прилегающих территориях, в том числе элитный спортклуб на Мосфильмовской улице, и занимались махинациями в сфере приватизации жилья.

По словам людей, которые видели Шевкуненко в те годы, внешне он ничем не напоминал преступного главаря. Никаких малиновых пиджаков, толстенных золотых цепей и печаток он отродясь не носил и руки не «распальцовывал». И единственной претензией к нему со стороны правоохранительных органов было то, что он, как поднадзорный, нарушал режим – появлялся у себя дома позже 22.00. На этой почве у него однажды возник конфликт с милицией. Участковый, несколько раз не обнаружив Шевкуненко дома в установленные часы, вызвал его в отделение, где попросил написать заявление. Сергей написал, после чего был вызван в суд для разбирательства. Вот там он единственный раз сорвался. Заявил, что ему легче заплатить судьям штраф на несколько лет вперед, чем соблюдать предписанный режим. «А еще легче, – заявил он, покидая суд, – кинуть вам гранату, чтобы вы от меня наконец отстали». Однако жизнь распорядилась по-своему: **11 февраля 1995 года** убили самого Шевкуненко. Почему это произошло, существует несколько версий.

Согласно одной из них, интересы Шевкуненко пересеклись с интересами казанской группировки, которая по силе и влиянию всегда считалась одной из самых крутых в столице. Не привыкшая уступать, эта группировка всерьез наехала на Шевкуненко и вынесла ему смертный приговор. По другой версии, бригада Шевкуненко стояла как кость в горле у силовых ведомств, которые тоже имели свои интересы при дележе Москвы на сферы влияния и пытались приручить многие преступные группировки. Видимо, Шевкуненко приручить им так и не удалось.

Судя по всему, Шевкуненко догадался о том, что его собираются убить, еще на пороге своего подъезда, где он оказался около двух часов ночи. Он бросился внутрь и успел забежать в лифт. В этот миг в дверях показался его преследователь. Раздался выстрел, но двери лифта успели закрыться, и пуля угодила в металлическую обивку двери (след от выстрела сохранился до сих пор). Лифт повез жертву на 6-й этаж, а киллер бросился вдогонку по лестнице. Техника оказалась быстрее. Шевкуненко подбежал к двери собственной квартиры и успел открыть ее ключом. Однако в спешке забыл вытащить последний из замочной скважины. В коридоре его встретила мать, которой он крикнул, чтобы она вызывала милицию. Полина Васильевна успела взять в руки телефонную трубку, когда на пороге возник киллер (он воспользовался ключом, забытым в дверях). Расправа заняла несколько секунд. Сначала убийца выстрелил в женщину, а когда с криком «Что

ты делаешь, сука?!» к нему бросился Шевкуненко, разрядил пистолет и в него. Смертей могло быть и больше – от пуль киллера вполне могла погибнуть и молодая жена Шевкуненко Елена. Однако накануне она поссорилась с мужем и уехала ночевать к маме. Эта ссора спасла ей жизнь.

Принято считать, что кино способно воплотить самые немыслимые истории. Однако реальная жизнь порой выписывает такие сюжеты, которые не придут в голову даже самому изощренному сценаристу. Примером этому может служить судьба Сергея Шевкуненко. Человек, без сомнения, наделенный огромным талантом, он мог бы при счастливом стечении обстоятельств сделать прекрасную карьеру в кинематографе. Для этого у него были все предпосылки: талант, внешность, характер. Но судьба распорядилась по-своему.

## 13 февраля – Талгат НИГМАТУЛИН

В 70-е этот актер был одним из самых популярных в советском кинематографе, эдаким суперменом без страха и упрека, одной рукой справляющимся сразу с несколькими врагами. Но в реальной жизни все оказалось куда более трагично. В 1983 году он снялся в фильме «Волчья яма», где его герой – честный парень Самат – погибал по вине человека-оборотня, которого он любил и которому всецело доверял. Спустя полтора года после съемок в этой картине актер в точности повторил судьбу своего экранного героя. Только теперь «волчьей ямой» для него стала вильнюсская квартира одного художника, где его забили до смерти по приказу духовного наставника актера – человека, которому он безгранично верил. Люди до сих пор гадают, почему этот человек, будучи чемпионом Узбекистана по карате, даже пальцем не пошевелил, чтобы защитить себя от гибели.

Талгат Нигматулин родился 5 марта 1949 года в киргизском поселке Кызыл-Кия. Отец его погиб незадолго до рождения Талгата. А поскольку в семье Нигматулиных на тот момент было несколько детей и матери в одиночку тянуть их было трудно (она работала директором школы), Талгата отдали в детский дом. Там парень хлебнул лиха, что называется, выше крыши. Будучи от рождения хилым и болезненным (Талгат переболел рахитом), Нигматулин стал бок-

серской «грушей» как для своих ровесников, так и для ребят старше его. Били Нигматулина чуть ли не каждый день, причем никакие слезы и уговоры на малолетних садистов не действовали, и даже более того – еще больше распяляли их садизм. Но, как говорится, не было бы счастья, да несчастье помогло. Именно тогда Нигматулин дал себе слово в будущем обязательно заняться спортом, чтобы пресечь насмешки и нападки сверстников на корню. Вскоре его мечта сбылась – он записался в секцию легкой атлетики, а чуть позже увлекся карате, которое в Узбекистане пропагандировали выходцы из Кореи. С тех пор руку на него уже никто не поднимал.

Между тем, помимо спорта, Нигматулин увлекся театром и записался в драмкружок. Занятия там велись на русском языке, и Талгату, который в школе большими знаниями по этому предмету не блистал, пришлось изрядно над собой потрудиться. Большим подспорьем в этом ему стала домашняя библиотека его матери, которая насчитывала несколько сот томов классических произведений. Нигматулин все их прочитал, а роман «Война и мир»... полностью переписал от руки для того, чтобы лучше знать русский язык. Этот случай окончательно убедил его близких в том, что этот парень всегда будет добиваться того, чего он хочет.

Закончив десятилетку, Нигматулин в 1966 году отправился в Москву поступать во ВГИК. Однако первая попытка оказалась неудачной. Покидать столицу Талгат не захотел и

подал документы в Училище циркового и эстрадного искусства на эстрадное отделение. В отличие от ВГИКа здесь молодому абитуриенту из южных краев повезло – его приняли. Что неудивительно: абитуриент был очень спортивным человеком. Однако и про кино Нигматулин не забывал: регулярно навещался на киностудии, где пытался устроиться на съемки хотя бы в массовку. Но поначалу ему не везло. Его уже взяли на эпизодическую роль фашиста в картину «Арена», как вдруг кто-то из киношников возмутился: «Если он немец, то я француз». И Нигматулина с роли сняли. Впору было впасть в отчаяние, но Нигматулин не сдавался. В итоге добился того, чего хотел: в 1967 году его взяли на одну из главных ролей в картину «Баллада о комиссаре». И хотя роль была отрицательная – Нигматулин играл садиста-белогвардейца, – но дебют оказался более чем успешным. И в том же году Нигматулина приняли во ВГИК в актерскую мастерскую С. Герасимова и Т. Макаровой. Его однокурсниками стали будущие звезды отечественного кино: Николай Еременко-младший, Вадим Спиридонов и четыре Наталии: Белохвостикова, Бондарчук, Гвоздикова и Аринбасарова.

В 1971 году Нигматулин закончил институт и вышел в большой мир кино. Чуть ли не каждый год Талгат снимался в одном-двух, а то и трех фильмах одновременно. В основном его героями становились лихие парни, ловко скачущие на лошади, метко стреляющие из всех видов оружия и прекрасно дерущиеся. При виде этих героев ни у одного из зри-

телей даже и мысли не возникало, что в детстве этот актер служил для своих сверстников боксерской «грушей». Да и как иначе, если в реальной жизни Нигматулин старался во всем походить на своих экранных персонажей. Он стал чемпионом Узбекистана по карате, а в первенстве Союза по этому виду спорта занял 6-е место. Все опасные трюки на съемочной площадке он выполнял самостоятельно, что не являлось для него чем-то сложным.

Справедливости ради стоит отметить, что Нигматулин играл не только суперменов. Были в его киношной карьере и серьезные роли: например, в фильмах «Провинциальный роман», «У кромки поля». Кроме этого, Нигматулин писал рассказы, которые имели большой успех в Узбекистане. Прочитав их, киносценарист О. Агишев посоветовал Нигматулину поступать на Высшие режиссерские курсы. Нигматулин последовал совету и был принят в мастерскую В. Жалакявичуса.

Между тем в личной жизни Нигматулину не везло. Еще во время учебы во ВГИКе у него был красивый роман с Ириной Шевчук, который закончился разрывом. В 1974 году в Ташкенте Нигматулин познакомился с певицей Ларисой Кандаловой и женился на ней. У них родилась дочь Урсула. Но этот брак продержался всего лишь год. На развод подала Кандалова, которая не смогла простить мужу его многочисленных увлечений на стороне. После этого Нигматулин еще дважды женился. Второй женой актера стала его юная поклонница

– 18-летняя Халима Хасанова (она стала любовницей Талгата еще в период беременности Кандаловой), которая родила ему сына Саида (это он играет Ихтиандра в современной телеверсии фильма «Человек-амфибия»). Последние два с половиной года жизни Нигматулин жил с женщиной по имени Венера.

Самой звездной ролью Нигматулина принято считать роль морского пирата Салеха из боевика «Пираты XX века». Фильм вышел на всесоюзный экран в 1980 году и стал кассовым лидером – его посмотрели 87,6 млн. зрителей. Не последняя роль в этом успехе принадлежала Нигматулину, который хоть и сыграл очередного своего киношного злодея, но в паре со своим однокурсником Николаем Еременко смотрелся очень даже неплохо. Именно этот фильм стал путеводной звездой для миллионов советских мальчишек, которые толпами бросились записываться в секции карате. Правда, вскоре на карате начались настоящие гонения. На наиболее авторитетных каратистов, таких, как А. Штурмин, В. Гусев, В. Илларионов, были заведены уголовные дела. Высшей точкой в этой репрессивной кампании стал май 1984 года, когда приказом Спорткомитета СССР карате было запрещено на всей территории Советского Союза как «не имеющий отношения к спорту рукопашный бой, культивирующий жестокость и насилие». Статья 219 УК РСФСР (такие же статьи появились и в Уголовных кодексах всех союзных республик) устанавливала, что за обучение приемам

карате после применения административного взыскания виновные наказываются лишением свободы на срок до 2 лет или штрафом до 300 рублей, а при наличии корыстной заинтересованности – штрафом до 500 рублей. Если же эти действия совершило лицо, ранее судимое за незаконное занятие карате, либо обучение было связано с получением материальной выгоды в значительных размерах, то виновный наказывался лишением свободы на срок до 5 лет с конфискацией имущества либо без конфискации.

И все же, несмотря на столь суровые меры, карате в стране продолжало существовать и развиваться. Как и в других подобных случаях, репрессивные меры государства не ликвидировали проблему, а лишь загнали ее внутрь, в подполье. Секции карате продолжали существовать, прикрываясь вывесками дзюдо, общей физической подготовки и даже... аэробики. На почве интереса к карате в стране стали появляться различные секты так называемых приверженцев восточной философии. Загадочный мир Востока тогда манил многих наших сограждан, уставших от идей марксизма. В конце 70-х – начале 80-х годов газеты буквально соревновались друг перед другом в количестве статей об экстрасенсах, филиппинских врачах, индийских йогах и прочих чудесах. В одну из таких сект угораздило попасть и героя нашего рассказа – Талгата Нигматулина.

Еще в конце 70-х Нигматулин всерьез заинтересовался идеями дзен-буддизма. На этой почве он познакомился с 33-

летним Абаем Борубаевым из Каракалпакии. Этот весьма неординарный молодой человек, отец которого возглавлял областную газету, имел влиятельные связи в Средней Азии. Получив диплом экономиста, Абай некоторое время руководил комсомольской организацией на одном из промышленных комбинатов. Но лавры комсомольского вожака его явно не прельщали, и Абай «ушел в народ», став в прямом смысле странником. В конце 70-х он попадает в город Бируни, где во время праздника на мусульманском кладбище в Султан-Баба Абай познакомился с 48-летним Мирзой Кымбатбаевым, который к тому времени имел стойкую славу среди местных жителей как народный целитель, в научных кругах обычно именуемый словом «экстрасенс». Способности Мирзы настолько поразили Абая, что он предложил ему съездить в Москву и продемонстрировать свои умения столичной богеме. Мирза согласился.

В 1980 году они приехали в Москву, где их принимали весьма знатные люди: писатели, ученые, общественные деятели различных рангов. Один из известных писателей сопроводил Мирзу письмом, в котором, в частности, говорилось: «Кымбатбаев Мирза... наделен необычными способностями, накладывающими свой отпечаток на весь образ его жизни. Известно, что за последнее время такого рода способности, проявляющиеся в нетрадиционных способах лечения при помощи биотоков, телепатии, телекинеза и пр., становятся предметом пристального научного внимания. Кым-

батбаев Мирза относится к числу людей, обладающих уникальными способностями, наблюдение за которыми может много дать для развития современной науки о законах человеческой психики. Молодой ученый Борубаев Абай установил с ним взаимодействие и ведет записи научного характера. Просим оказать содействие этой работе».

После столь лестных отзывов именитых людей дела Абая и Мирзы пошли в гору. Феноменальные способности Мирзы, например, изучала лаборатория в Фурманном переулке в Москве. У них стали появляться ученики во многих городах Советского Союза. Конечной же целью Мирзы и Абая было открытие так называемого Института изучения человека.

Между тем контакты Нигматулина с Абаем и Мирзой объяснялись большей частью желанием Талгата глубже познать идеи духовно-психических контактов между людьми, заглянуть за край обычного человеческого сознания. Связи человека с Космосом были тогда весьма популярны в творческой среде, и каждый, кто хоть как-то мог объяснить это, привлекал к себе внимание. А Мирза и Абай были отнюдь не самыми бесталанными толкователями подобных идей.

К тому же не удовлетворенный своими духовными поисками на съемочной площадке, где чаще всего ему приходилось играть прямолинейные роли бандитов или суперменов, Нигматулин задумал попробовать себя в режиссуре и снял десятиминутный фильм о Мирзе и Абае под названием «Эхо».

В начале 1985 года в «школе» Мирзы и Абая произошел раскол: несколько учеников из Вильнюса решили отколоться. Среди них были В. Мураускас, бывший режиссер Вильнюсского русского драмтеатра, А. Каленаускас. В целях выяснения обстановки на место выехал сам Абай. Затем он вызвал своих сподвижников: кандидата исторических наук, бывшего сотрудника академического института, инструктора по карате 40-летнего В. Пестрецова и двух его учеников. Прибыв в Вильнюс в феврале 1985 года, они остановились на квартире художника Андрияса на улице Ленина, дом 49.

Отсюда пошли по адресам, требуя объяснений их «предательских» действий. У одного «отступника» они отобрали 200 рублей, у другого – джинсы, третьему поломали мебель.

После нескольких дней пребывания в Вильнюсе Абай решил пригласить к себе и Мирзу с Нигматулиным. Талгат в те дни собирался выехать в Кишинев, досниматься в многосерийном фильме «Сергей Лазо», а заодно и показать свой 10-минутный фильм про Абая и Мирзу. Но отложил поездку в Кишинев на несколько дней и приехал в Вильнюс. Как оказалось, на свою погибель.

Нигматулин пытался как-то успокоить своих разгоряченных товарищей, но те его не слушали. Более того, стали и его называть предателем. Во время посещения квартиры одного из «раскольников» Абай и его ученики устроили в доме драку. Нигматулин был единственным, кто не бил хозяина дома. Когда все они вышли на улицу, жена хозяина квартиры

решила разъединить Нигматулина с его товарищами, схватила с его головы шапку и убежала. Нигматулин пошел ее искать и разминулся с Абаем. Это стало последней каплей, что переполнила чашу терпения Абая, который давно завидовал славе Нигматулина. Когда за месяц до этого в журнале «Советский экран» вышла большая статья про актера, а на обложке красовался его портрет, Абай был вне себя от ревности. Но тогда он сдержался. Теперь же вся его злость и ревность вышла наружу.

Когда Абай со своими учениками вернулся на квартиру на улице Ленина, Нигматулин был уже там. Не снимая пальто, Абай прошел в комнату и, указав на Талгата, приказал: «Бейте этого предателя». Обкуренные ученики (в секте весьма широкое хождение имели наркотики) набросились на артиста. Удары сыпались один за другим. «За что?» – успел только спросить он, прикрываясь руками. Бьющих было трое, и Нигматулин, чемпион Узбекистана по карате, мог бы легко разделаться с ними без посторонней помощи. Но приказ отдал его учитель, ослушаться которого Нигматулин не смел. Он думал, все это продлится недолго, учитель одернет своих учеников, как только увидит, что Нигматулин смирился. Однако конца побоищу видно не было. Вошедшие во вкус истязатели наносили удары все сильнее и изощреннее. Бил Нигматулина и его учитель – Абай. Как рассказал на суде один из истязателей: «Талгат лежал на полу, не защищался. Абай разбежался и ударил. Как по мячу. Будто пробил пе-

нальти. И тут все поняли – все. Это убийство!..»

Избиение Нигматулина продолжалось с двух часов ночи до десяти утра с небольшими перерывами. Соседи, которые слышали крики убийц и стоны жертвы, несколько раз звонили и стучали в дверь квартиры художника, требуя прекратить безобразие. Когда это не помогло, вызвали милицию. Наряд прибыл оперативно и застал в квартире разгоряченных молодых людей. На вопрос: «Что здесь происходит?» – хозяйка ответила, что отмечается защита диссертации ее мужа. Милиционеры обошли квартиру и ничего подозрительного не обнаружили. Между тем Нигматулин заперся в ванной и молчал, надеясь в дальнейшем на снисхождение своего учителя. Пробыв в доме еще несколько минут, милиционеры уехали. А избиение возобновилось с новой силой. В итоге от этих побоев Талгат Нигматулин скончался. Его предсмертная агония длилась около часа.

Поняв, что произошло непоправимое, хозяева квартиры бросились заметить следы: замыли все кровавые пятна на полу и обоях. Пытались они и оживить Нигматулина, делая ему искусственное дыхание и массаж сердца. Но все было напрасно: Нигматулин хотя и был еще жив, но на все попытки привести его в сознание не реагировал. Тогда хозяева позвонили своему знакомому доктору, надеясь, что, быть может, он поможет. Но и тот лишь развел руками. И предложил вызвать «Скорую помощь».

**13 февраля 1985 года** в 13 часов 22 минуты на Виль-

нюсскую станцию «Скорой помощи» поступило сообщение о том, что на улице Ленина умер человек. Прибывшие по вызову врачи констатировали смерть от множественных побоев. У Нигматулина на теле обнаружили 119 повреждений, из них 22 – в области головы. У пострадавшего были сломаны четыре ребра с правой стороны груди, сломан нос, произошло кровоизлияние под мягкую оболочку мозга и желудочка с последующим развитием травматического шока. Хозяйка квартиры объяснила все просто: знакомого на улице избивали хулиганы, он с трудом добрался до их дома и здесь скончался. Преступники еще лелеяли надежду, что все для них обойдется. Но даже врач, выслушавший эту версию, тут же в ней усомнился: ведь в подъезде не было ни единой капли крови. Всех вскоре арестовали.

Когда весть о гибели популярного киноактера распространилась по стране, большинство людей терзал только один вопрос: почему Нигматулин не сопротивлялся? Ведь он был профессиональным каратистом и вполне мог за себя постоять. Но вместо этого предпочел умереть. Ссылки на то, что актер находился в плену своего обожания руководителя секты, казались слишком невероятными. Может быть, дело было в чем-то другом? Знаменитый рукопашник Тадеуш Касьянов (он снимался с Нигматулиным в «Пиратах XX века» – играл боцмана) высказал следующую версию. Цитирую:

«Талгат умер из-за наркотиков. Когда снимался фильм „Пираты XX века“, его брат получил за

наркотики лет 12. Поэтому Талгат постоянно отсылал ему деньги, а потом и сам присел на наркотики. А убили его в Вильнюсе за то, что он не рассчитался. Убивали его чемпион Москвы по карате и еще трое отмороzków. Талгат сидел обкуренный в кресле, а они его по голове ногами долбили... Так он по-дурацки погиб...»

Суд над убийцами состоялся через год после трагедии. Он не стал искать в элементарной уголовщине политического подтекста и воздал каждому по заслугам. Абай Борубаев получил 15 лет тюрьмы строгого режима; Мирза Кымбатбаев – 12 лет; Владимир Пестрецов – 13 лет. Получили свое и остальные участники преступления. В адрес правления Союза писателей СССР, влиятельные члены которого в свое время весьма лестно характеризовали Мирзу и Абая, суд вынес частное определение.

# 15 февраля – Валерий ПОПЕНЧЕНКО

Имя этого боксера в 60—70-е годы прекрасно знали не только в нашей стране, но и за рубежом. Его карьера в спорте развивалась мощно и стремительно, восхищая и завораживая всех, кто за нею наблюдал. Неплохо складывалась судьба этого спортсмена и после того, как он повесил боксерские перчатки на гвоздь: он был выдвинут на общественную работу, был членом ЦК ВЛКСМ. Однако затем последовала трагическая гибель: совершенно необъяснимая и непонятная до сих пор.

Валерий Попенченко родился в 1937 году. Мать Руфина Васильевна воспитывала сына одна и всегда мечтала видеть его красивым и сильным мужчиной. Поэтому в 1949 году она привезла его в Ташкент и отдала в Суворовское училище. Там Валерий впервые и познакомился с боксом: в училище приехал капитан Юрий Матулевич и тут же открыл секцию по этому виду спорта. Этому человеку суждено будет стать первым наставником Попенченко на пути к боксерским вершинам.

Тренировки в секции бокса проводились четыре раза в неделю. Посещали их несколько десятков человек, и Валерий первое время среди них не особенно выделялся. Но от месяца к месяцу росли его успехи, и вот он уже был в чис-

ле самых одаренных учеников Матулевича. На городских соревнованиях он завоевывает свои первые боксерские награды.

Стоит отметить, что эти соревнования были очень любимы курсантами-боксерами, так как хоть изредка, но позволяли им покинуть стены училища. Поэтому, как только их выпускали за ворота, они тут же мчались в город и часами слонялись по его улицам. И хотя тогдашний Ташкент не чета нынешнему, но и в нем курсантам-мальчишкам было не скучно. Они ездили на окраину города – в Ходру, где был стадион «Спартак», вдоль и поперек прошерстили улицы Аксалинскую, Навои и Коммунистическую (на последней находился зал «Динамо»), изучили все закоулки парка имени Горького.

В 1955 году Попенченко с отличием закончил Суворовское училище: в аттестате одни пятерки, на руках золотая медаль. Тем же летом его включили в состав юношеской сборной Узбекистана, и в августе он отправился на первенство Союза в Грозный.

Предварительные бои Валерий выиграл у своих противников сравнительно легко и вышел в финал. Там ему противостоял чемпион предыдущего года боксер из Москвы Ковригин. Их бой поразил многих.

Первый раунд прошел довольно спокойно, соперники как бы приглядывались друг к другу. Во втором Ковригин мощно пошел вперед и уже на первой минуте нанес Попенченко сильный удар в голову. Валерий упал, но тут же сумел под-

няться. Зал ликует, целиком и полностью поддерживая чемпиона. Вдохновленный этим, Ковригин вновь начинает атаку и наносит противнику новый удар: апперкот в солнечное сплетение. Попенченко вновь оказывается на помосте. Судья начинает отсчет: один, два, три, четыре... И тут звенит гонг. Второй раунд окончен.

Когда начался третий раунд, наверное, ни у кого в зале не было сомнений в том, что Ковригин окончательно забьет «салагу из Ташкента». И действительно, чемпион пошел вперед, нанес целую серию ударов и в какой-то из моментов, видимо, уверовав в свою победу, раскрылся. И Попенченко своего шанса не упустил. Увидев брешь в обороне противника, он нанес свой коронный, отшлифованный в училище, удар под названием «кросс». Ковригин рухнул на помост и продолжать бой дальше не смог. Золотая медаль чемпиона досталась Валерию Попенченко.

Так получилось, что тот бой стал последним поединком тандема Матулевич – Попенченко. В том же году судьба их развела: Матулевич вернулся в Ташкент, а Валерий отправился в Ленинград, где его приняли в Высшее пограничное училище.

На новом месте тоже существовала секция бокса, однако Попенченко ее практически не посещал: ему не понравился тренер секции. Однако осенью того же года тот все-таки уговорил его выступить за училище на соревнованиях, и Попенченко согласился. И потерпел свое первое поражение. Его

нокаутировал москвич Соснин. После этого Валерий сник и больше в секцию не приходил. Тогда ему впервые показалось, что с боксом он расстался навсегда. Но жизнь рассудила по-своему.

Однажды на стадионе «Динамо» он познакомился с тренером Григорием Кусикьянцем, который предложил ему возобновить тренировки. Так началось их содружество.

Первый выход Попенченко на ринг с новым наставником произошел буквально через несколько недель после их знакомства. Кусикьянец еще совершенно не знал способностей своего ученика, но решил выпустить его на ринг, чтобы в деле посмотреть, на что тот способен. Это были соревнования Ленинградской спартакиады. До финала Валерий дошел легко, но в заключительном поединке встретился с опытным противником, чемпионом страны Назаренко, и проиграл ему по очкам. Это было второе поражение в боксерской карьере Попенченко.

В течение следующих трех лет спортивное содружество Кусикьянца и Попенченко активно продолжалось. И хотя Валерию много времени приходилось отдавать учебе, о боксе он тоже не забывал. В результате в 1959 году он блестяще выиграл звание чемпиона СССР. После этого встал вопрос о его включении в состав сборной страны, которая должна была отправиться на чемпионат Европы в Швейцарию. Но в отборочных встречах Попенченко потерпел поражение: он уступил олимпийскому чемпиону Геннадию Шаткову. (От-

мечу, что Шатков на том чемпионате взял «золото».)

Прошло еще два года, прежде чем боксер попал в состав сборной СССР. За это время он успел дважды стать чемпионом страны, однако большинство специалистов бокса старались его не замечать, считая его победы случайными. Манеру боя Попенченко они называли неуклюжей и корявой. И только на чемпионате Европы в 1963 году, который проходил в Москве, Валерий сумел заставить этих людей заговорить о себе по-другому.

В первом же бою он буквально «размазал» опытного итальянца, во втором переиграл югослава. И, наконец, в финале он нокаутировал румынского боксера Иона Моню. Так Попенченко впервые стал чемпионом Европы.

В последующие несколько лет боксер сумел еще один раз стать чемпионом Европы, четырежды (итого – шесть) чемпионом СССР и один раз (в 1964 году в Токио) завоевал олимпийское «золото». В те годы он был одним из самых популярных спортсменов в Советском Союзе, его имя постоянно мелькало на страницах газет, лицо не сходило с экранов телевизоров. Однако вскоре он внезапно принимает решение покинуть ринг, что для многих было полной неожиданностью. Ведь его мастерство достигло высшего расцвета. Его пытались отговорить, но он остался непреклонен. Ведь, помимо спорта, Валерий был загружен выше головы: научная работа в Высшем инженерно-техническом училище (он даже защитил там диссертацию), членство в ЦК ВЛКСМ (туда его

избрали в 1966 году), наконец, молодая семья. О последней стоит рассказать отдельно.

Избранницей Попенченко стала студентка кораблестроительного института Татьяна Вологодина. Они познакомились совершенно случайно в Эрмитаже. Валерий пришел туда с другом, Татьяна с подругой. Именно благодаря последней и произошло их знакомство. Как оказалось, она знала приятеля, с которым Попенченко пришел в музей, и, когда в коридорной сутолоке они столкнулись нос к носу, завязалась беседа. Татьяне показалось знакомым лицо парня, только она никак не могла вспомнить, где же она его видела. Дело в том, что спортивные передачи, транслируемые по телевидению, она смотрела крайне редко, но именно в одной из них она и увидела это лицо, но потом забыла. Ситуация прояснилась только после того, как он сам назвал свое имя и фамилию: Валерий Попенченко.

Их встречи продолжались около трех месяцев, после чего они приняли решение пожениться. Таня была из хорошей семьи, и ее родители с радостью приняли в свои ряды нового человека, к тому же знаменитость. Вскоре у молодых появился сын Максим.

В конце 60-х Попенченко принимает решение переехать с семьей к матери в Москву. Руфина Васильевна проживала в столице одна и откровенно жаловалась сыну на одиночество. «Приезжайте ко мне, – просила она сына и невестку. – Я и за внучком пригляжу». И они переехали.

В Москве Попенченко предлагали работу в разных местах (например, Н. Озеров переманивал его в комментаторы), однако он выбрал преподавательскую: в МВТУ имени Баумана получил должность заведующего кафедрой физвоспитания. В середине 70-х началось строительство новых корпусов этого училища (в том числе и спортивных сооружений), и Валерий частенько захаживал туда, чтобы проверить работу строителей. Обычно он с утра переодевался в морскую робу и брюки и шел на стройку, где, бывало, пропадал и до вечера. Во время одного из таких посещений **15 февраля 1975 года** и случилась трагедия. Нелепая и до сих пор до конца необъяснимая.

В тот роковой день 15 февраля Попенченко приехал в институт к 9 утра и сразу отправился к ректору Николаеву, чтобы договориться с ним о дате предварительной защиты своей диссертации. А вечером бывшего боксера ждали к себе именинники сразу в двух компаниях. Однако за праздничным столом бывшего боксера уже не дождались. Около трех часов дня Попенченко заглянул в один из кабинетов института, где кто-то из сослуживцев устроил импровизированное застолье по какому-то случаю. Там бывший боксер выпил чистого спирта, после чего покинул коллег. Сказал, что надо еще заскочить в новый корпус. Там и произошла трагедия. Сбегая по лестнице с низкими перилами (они были ниже колен!), Попенченко на очередном витке внезапно потерял равновесие и упал вниз, в лестничный пролет, с высоты тре-

тьего этажа. Смерть наступила мгновенно. Следствию так и не удалось объяснить, что случилось со знаменитым спортсменом. Были двое свидетелей этого происшествия, один из которых утверждал, что Попенченко, когда летел вниз, не издал ни одного звука. Это было странно, ведь должен же он был испугаться хотя бы на миг.

По одной из версий, которая потом ходила в народе, с Попенченко расправились побитые им однажды в Ленинграде бандиты, которые в злополучный февральский день вызвали его «для разговора» в новый корпус института. Попенченко, видимо, не ожидал нападения, и все могло произойти стремительно: кто-то из стоявших сзади ударил его по голове и толкнул в лестничный пролет.

Похороны Попенченко состоялись 17 февраля (даже «Голос Америки» сообщил об этом в своих новостях). Как пишет И. Емельянов: «Таких проводов столица не видела давно. Люди шли от Белорусского вокзала во Дворец спорта „Крылья Советов“. Потом была панихида в МВТУ. Друг Валеры поэт Эдик Балашов нервно бросил: „Не случайно все это...“ Олимпийский чемпион Борис Лагутин мрачно возвышался на трибуне: „Мы сейчас не понимаем, кого потеряли...“

На Немецкое (Введенское) кладбище гроб несли на руках. Мороз стоял двадцатиградусный, но все шли без шапок.

Друзья собрали на памятник 4,5 тысячи рублей. Столько же дал вуз. Поклонники таланта Попенченко с Урала при-

слали почти трехметровую глыбу белого мрамора...»

## 20 февраля – Владимир ДРУЖНИКОВ

Слава этого киноартиста длилась недолго – меньше десяти лет. Однако фильмы, в которых он сыграл свои лучшие роли, вошли в сокровищницу отечественного кинематографа и остаются там поныне. Однако память об этом прекрасном актере хранится и в других картинах – зарубежных. Несколько десятков фильмов самых разных стран успел озвучить на русский язык этот актер, после чего для миллионов советских людей именно с его голосом стали ассоциироваться такие герои зарубежного кино, как бесстрашный индеец Зоркий Сокол (Гойко Митич) или Гений Зла зеленоликий Фантомас (Жан Марэ).

Владимир Дружников родился 30 июня 1922 года в Москве в обеспеченной семье. Его отец был военным и мечтал о том, чтобы сын пошел по его же стопам. Однако Владимир внезапно выбрал в свои кумиры театр. После окончания средней школы он поступил в студию Центрального детского театра, где его первым преподавателем был Владимир Дудин. Там он получил первые навыки актерского мастерства. Затем поступил в Школу-студию при МХАТе, причем совершенно случайно. Туда поступал его приятель по театру, который попросил Дружникова подыграть ему на экзаменах (он подготовил сцену из спектакля «Русские люди»). Комис-

сия посмотрела их, и Николай Хмелев внезапно объявил:

– Вот этого черного, черного я бы принял в Студию, – и указал на... Дружникова.

В итоге взяли именно Дружникова.

Годы учебы в Школе-студии совпали с началом Великой Отечественной войны. Время было суровым, и студийцам приходилось совмещать учебу с дежурством во время ночных налетов вражеской авиации. С 1942 года, после разгрома врага под Москвой, в столице стало спокойнее. И учеба возобновилась.

Вспоминает сокурсник Дружникова по Школе-студии МХАТ В. Давыдов: «Володя часто бывал у меня дома, я жил один, у меня была комната на Дорогомиловской улице. Он, Михаил Пуговкин, Михаил Курц, Андрей Баранов и я – вот наша компания, мы дружили, вместе проводили выходные дни, спорили, обсуждали наши успехи и неудачи.

После окончания первого курса нас послали на «трудовой фронт», в Пестово. Мы отправились туда всем нашим курсом, и постановочное отделение, и актерское.

Жили мы все в общежитии. У нас были дежурные и вообще такая пионерско-лагерная жизнь. Я был бригадиром. Кого-то посылали полоть картошку, морковь, капусту, кого-то – на ягоды. Конечно, на черную смородину, на бруснику и вообще в сад мы отправляли наших девочек. А Володя и Толя Сахновский, как самые старшие и здоровые, направлялись рубить, пилить, колоть дрова для кухни...»

В судьбе многих актеров случай играет важное значение. Не был исключением и Дружников. По воле случая он оказался в Школе-студии МХАТ, благодаря такому же случаю бросил студию и попал в кинематограф. Случилось это в 1943 году. Однажды в Школу-студию зашел известный кинорежиссер Владимир Петров (это он снял «Петра Первого»). Тогдашний приход режиссера к студийцам был вызван производственной необходимостью: на «Мосфильме» запускался фильм «Без вины виноватые» по пьесе А. Островского. И Петров искал исполнителя на главную роль – Незнамова.

Он нашел его в лице молоденького студента Владлена Давыдова. Но тот, зная, что руководство Школы-студии запрещает своим студентам сниматься в кино, от этого предложения отказался. Тогда на пути режиссера появился другой студент – Владимир Дружников. Тот подыгрывал своему приятелю в одном из этюдов, и именно в эту группу фортуна и занесла Петрова. Увидев высокого и красивого студента с лихим чубом, режиссер предложил ему роль Незнамова. В отличие от своего сокурсника Дружников не побоялся пожертвовать учебой в пользу кинематографа. Как будет вспоминать позднее он сам:

«Нам, студентам, категорически не разрешали сниматься в кино. Мне так и сказали: либо учиться, либо сниматься. Выбрал кино.

Работа в этой картине стала для меня как бы продолжением учебы в школе Художественного театра: ведь почти все

главные роли в фильме играли ведущие мастера МХАТа – Алла Тарасова, Алексей Грибов, Виктор Станицын, Борис Ливанов, Павел Массальский.

При знакомстве с партнерами возник один, так сказать, щепетильный момент, о котором сегодня я вспоминаю с улыбкой. Увидев меня, Алла Константиновна Тарасова строго спросила: «А кто он, этот актер, откуда?» (Не знаю, случайно ли или осознанно она произнесла слова своей героини, когда та говорит о «моем» Незнамо́ве.) Массальский ответил, улыбаясь: «Учился в нашей школе...» Тарасова удивилась: «Так что же, его...» – «Нет, – сказал Массальский, – он сам ушел от нас в кино». – «Вот как. – Тарасова строго и пристально взглянула на меня. – Ну, ну...» Позже, во время съемок, я не раз ловил на себе все тот же пристальный взгляд Аллы Константиновны, но строгости в нем становилось все меньше, а был интерес: посмотрим, юноша, каково вам будет в кино...»

Фильм «Без вины виноватые» вышел на экраны страны в победный год – 1945-й. И тут же стал лидером проката: он занял 1-е место, собрав на своих сеансах 28,91 млн. зрителей. Исполнитель главной роли Дружников мгновенно стал знаменитым. Сам Сергей Николаевич Дурылин, знаток творчества А. Островского, писал: «Это – прекрасный Незна́мов, близкий тому, которого Островский желал видеть на сцене».

Блестящий дебют молодого актера мгновенно открыл перед ним двери в большое кино. Его стали приглашать в свои

постановки многие режиссеры, однако Дружников выбрал одного – знаменитого «сказочника» Александра Птушко. В его фильме «Каменный цветок» Дружников сыграл Данилу-мастера, вновь перебежав дорогу, теперь уже своему бывшему сокурснику, Владлену Давыдову (тот опять испугался бросать Школу-студию). И вновь Дружникову сопутствовал успех: в 1946 году фильм занял 1-е место в прокате, собрав 23,17 млн. зрителей.

Дружников мечтал сыграть своего современника, и в конце 1946 года такую возможность ему предоставил мэтр советского кино Иван Пырьев. В фильме «Сказание о земле сибирской» Дружникову была предложена роль Андрея Балашова. И вновь картину с участием нашего героя ожидает громкий успех. Она занимает 3-е место в прокате (33,8 млн. зрителей). Через год фильм и все его создатели получают Сталинскую премию. Для нашего героя это первая официальная награда. И не последняя.

В 1948 году режиссеры А. Файнциммер и В. Корш-Саблин на киностудии «Беларусьфильм» приступают к работе над фильмом о герое прошедшей войны Константине Заслонове. Роль отважного партизана (он погиб в 1942 году) была сразу предложена одному актеру – Владимиру Дружникову. Почему именно ему? Сами режиссеры объясняли, что актер внешне был очень похож на героя, но главное – популярнее Дружникова тогда в советском кино не было актера. И расчет создателей картины полностью оправдался. Когда в 1949

году фильм вышел на экраны страны, он тут же стал лидером проката: заняв 2-е место, он собрал 17,9 млн. зрителей. Таким образом, снявшись за четыре года в четырех главных ролях (всего же за период 1945–1950 годов на счету актера было 9 картин), Дружников способствовал тому, чтобы эти картины вошли в тройку лидеров проката. Восемь из этих фильмов стали лауреатами Сталинских премий. Такого результата тогда не знал ни один советский киноактер. Видимо, понимал это и сам актер, если в начале 50-х годов отверг предложение театрального режиссера Николая Охлопкова сыграть в его театре Гамлета.

Рубеж 40—50-х годов был счастливым временем для Дружникова не только в творческом плане. На одной из творческих встреч со зрителями в Минске, в гостинице, известный тогда уже актер Сергей Лукьянов (Гордей Ворон из «Кубанских казаков» и муж Клары Лучко) представил его актрисе Нине Чаловой. Так состоялась их встреча, которая вскоре завершилась шумной свадьбой. В этом браке у молодых родилась дочь Наташа.

В начале 50-х годов Дружников был в зените своей славы и, видимо, считал, что так будет продолжаться долго. К сожалению, он ошибался. В 50—60-е годы Дружников хоть и снимался, однако все чаще ему приходилось играть роли второго плана. Назову лишь некоторые из этих картин: «Адмирал Ушаков», «Корабли штурмуют бастионы» (1953), «Попрыгунья» (1955), «Первые радости», «Костер бессмертия» (оба

– 1956), «Необыкновенное лето» (1957), «Ласточка» (1958).

В «Костре бессмертия» Дружников сыграл главную роль – Джордано Бруно, – но фильм «не пошел» из-за своей очевидной декларативности. Удачами актера можно назвать только несколько ролей: художник Рябовский в «Попрыгунье», актер Цветухин в «Первых радостях» и «Необыкновенном лете», фон Корен в «Дуэли» (1961) и Соленый в «Трех сестрах» (1965).

С середины 60-х годов Дружников практически перестает сниматься в новых картинах. А если это и случается, то роли ему достаются небольшие. Хотя и среди этих работ были достойные. Например, в конце 60-х – начале 70-х Дружников снялся в двух боевиках из времен Гражданской войны. Первый фильм – работа Аркадия Кольцатого «Таинственный монах» (1968), которая заняла в прокате 10-е место, собрав на своих сеансах 37,6 млн. зрителей (позднее эта картина стала стереоскопической и в течение нескольких лет с успехом демонстрировалась в малом зале кинотеатра «Октябрь» в Москве). Второй фильм – «Офицеры» Владимира Рогового, который стал лидером проката в 1971 году (1-е место, 53,4 млн. зрителей). Именно фраза, сказанная героем Дружникова – «Есть такая профессия – родину защищать», – стала на долгие годы крылатой. Правда, после распада Советского Союза ее произносили уже несколько иначе: «Есть такая профессия – родину расхищать». Как говорится, какие времена на дворе, такие и поговорки.

Но вернемся к Владимиру Дружникову.

Творческая не востребованность вынуждает актера искать иные формы заработка: он ездит с концертами по стране (читает стихи и прозу), выступает на радио. Еще одним местом его работы в 60-е годы становится студия дубляжа. Кто из мальчишек тех лет не помнит прекрасный голос Владимира Дружникова, которым говорил знаменитый югославо-немецкий индеец Гойко Митич, а также сам Фантомас.

Помимо этого, актер играл и в нескольких спектаклях Театра-студии киноактера: роль Паратова в «Бесприданнице» и Черкуна в «Варварах».

В начале 80-х годов кинематограф вновь вспоминает про Дружникова. Так он попадает на съемки двух картин: «Они были актерами» (1981) и «Пробуждение» (1983). Однако ничего заметного актеру в этих картинах создать не удалось. Время его героев ушло безвозвратно.

В октябре 1992 года из жизни ушла супруга Дружникова Нина Чалова, и Дружников сильно сдал. Он даже на дни рождения своих друзей не приезжал. Когда в январе 1994 года Владлен Давыдов позвонил ему и пригласил на свой юбилей, 60-летие, которое отмечалось в Доме актера, Дружников отказался. Сказал, что ему после смерти жены очень трудно, тяжело. А спустя три недели после этого разговора Дружников скончался. На календаре было **20 февраля 1994 года**. Актеру было 72 года.

Актриса Тамара Семина вспоминает: «Умер Владимир

Дружников, замечательный актер, а хоронить не на что, театральная гильдия выделила 60 тысяч на похороны (в ценах того времени это были сущие копейки. – *Ф. Р.*), а что на них можно сделать?» Горькие слова, подводящие печальный итог жизни замечательного актера.

# Март

## 1 марта – Изольда ИЗВИЦКАЯ

У этой актрисы был стремительный взлет и трагическое падение. Своей судьбой она наглядно подтвердила истину, что мир большого кинематографа может вознести тебя на самый гребень успеха, но с таким же успехом может низвергнуть оттуда и превратить в ничто.

Изольда Извицкая родилась 21 июня 1932 года в Горьковской области в небольшом городке химиков Дзержинске. Ее родители не имели никакого отношения к миру искусства: отец работал химиком, мать была педагогом. Оба хотели, чтобы их дочь выбрала себе серьезную профессию, и даже в мыслях не держали, что она станет артисткой. Впрочем, и сама Изольда думала так же. В своем дневнике, незадолго до окончания школы, она записала следующие строчки:

«Все говорят, что я хорошо читаю и играю в самодеятельности. Но если бы все это когда-нибудь пригодилось! Ой, дура я. Даже мечтать об этом не смею. Как можно: из меня – и вдруг артистка?!»

Однако мнение педагогов и одноклассников все-таки оказалось сильнее родительского, и Извицкая, сдав выпускные экзамены в 5-й средней школе, летом 1950 года тайно уеха-

ла в Москву подавать документы во ВГИК. Когда ее родители узнали об этом поступке дочери, они поступили разумно: не стали устраивать скандала и позволили ей попытаться счастья в столице. Видимо, в душе надеялись на то, что у дочери ничего не получится и она благополучно вернется в родительский дом. Однако вскоре из Москвы пришло сообщение: Изольда принята во ВГИК с первой попытки.

То время, конец 40-х, было не самым лучшим временем для советского кинематографа (в год выходило чуть больше десяти картин), однако в недрах ВГИКа уже готовились к выпуску в большую жизнь будущие звезды советского кино, те, кому предстояло прославить его в 50—60-е годы. В числе этих звезд была и волжская красавица с косичками Изольда Извицкая.

ВГИК она закончила в 1955 году. Однако в кино начала сниматься за год до этого, правда, исключительно в эпизодах. Ее первые фильмы: «Тревожная молодость» (1955), «Богатырь» идет в Марто» и «Первый эшелон» (оба – 1956). На съемках последнего фильма Извицкая познакомилась с 20-летним актером Эдуардом Бредуном, который вскоре станет ее мужем. Стоит отметить, что Изольда была девушкой видной и всегда нравилась мужчинам. Еще в 1951 году, когда она приезжала на каникулы к родителям в Дзержинск, она могла выйти замуж за студента Ленинградского института киноинженеров Вячеслава Короткова. Однако то, что они жили и учились в разных городах, не способствовало разви-

тию их романа. В итоге он закончился, едва начавшись. А ведь, если бы он продолжился и закончился свадьбой, судьба Извицкой могла бы сложиться совсем иначе. Но вернемся в середину 50-х.

Ничего особенного играть в тех фильмах, в которых снималась Извицкая в середине 50-х, ей не пришлось, однако само участие в съемках прибавляло уверенности совсем еще неопытной актрисе. Можно даже сказать, что именно участие в этих эпизодических ролях подготовило актрису к тому, что произошло с нею год спустя.

В 1955 году режиссер Григорий Чухрай задумал снять фильм «Сорок первый» по одноименной повести Б. Лавренева. На главные роли – Марютки и Говорухи-Отрока – были найдены начинающие актеры: Екатерина Савинова и Юрий Яковлев. Последнего очень рекомендовал режиссеру Иван Пырьев. Однако ни один из этих актеров в картину так и не попал по разным причинам: Савинову запретил снимать все тот же Пырьев, которому она вlepила за приставания пощечину, а кандидатуру Яковлева отклонил сам Чухрай. И тогда на съемочной площадке появился уже популярный Олег Стриженов (в том году на экранах страны с аншлагами шел фильм с его участием – «Овод») и никому не известная выпускница ВГИКа Изольда Извицкая. Правда, с ее утверждением на роль не все было гладко.

Худсовет «Мосфильма» выступил против ее кандидатуры, так как считал, что не удастся грациозной и красивой Из-

вицкой сыграть диковатую и резкую Марютку. Однако Чухрай считал иначе, и его позиция была непреклонна. В конце концов худсовет удалось уломать, и съемки картины начались.

Работа двигалась с трудом, поскольку тема фильма была весьма щекотливая с идеологической точки зрения: любовь девушки-красноармейца к белогвардейцу. Поэтому в процессе работы у Чухрая возникали разного рода конфликты то со сценаристом Колтуновым, то с руководством студии. Молодой режиссер хотел отойти от классового подхода в описании событий, а его оппоненты всячески этому противились, прекрасно понимая ту силу воздействия, которую кинематограф оказывает на людей. Однако начиналась хрущевская «оттепель», которая тем и знаменита, что заметно раздвинула рамки классовых ограничений, существовавших в советском искусстве.

Драматические коллизии вокруг фильма отрицательно влияли на всех участников съемок. В том числе и на актеров. И больше всех нервничала Извицкая. Во многом это объяснялось ее молодостью и отсутствием необходимого опыта (ведь это была ее первая серьезная роль). К тому же съемки фильма проходили в довольно сложных климатических условиях – в пустыне. Все эти обстоятельства отрицательно сказывались на молодой актрисе и служили частым поводом к срывам съемок. В такие минуты Извицкая впадала в уныние и подолгу плакала. Какое-то время никто не знал, ка-

ким образом можно снять с актрисы это состояние, пока ассистент режиссера внезапно не посоветовал Чухраю вызвать на съемки мужа актрисы – Эдуарда Бредуна. Режиссер так и поступил, более того, он доверил молодому актеру эпизодическую роль – казака. Так была решена эта проблема.

Фильм «Сорок первый» вышел на экраны страны в 1956 году и был хорошо встречен зрителями (в прокате он занял 10-е место, собрав 25,1 млн. зрителей). Через год его повезли на Каннский кинофестиваль, где он вызвал еще большую бурю восторга. Хотя поначалу французские журналисты встретили приезд советской делегации скептически. В одной из газет кто-то из этой братии даже написал, что в Канны прибыла делегация из Москвы, в которой присутствует «актриса с ногами степного кавалериста» (имелась в виду Извицкая). Это была откровенная неправда, так как своей внешностью Извицкая могла поспорить с любой голливудской звездой. Однако актриса восприняла этот выпад слишком серьезно и едва не впала в депрессию. Спасибо другим членам советской делегации (среди них были Г. Чухрай, О. Стриженов и др.), которые сумели найти нужные слова и успокоить актрису. А вскоре и другие участники фестиваля по достоинству оценили талант Извицкой. Она попала в центр всеобщего внимания, и ее прекрасное лицо глядело со страниц большинства западных газет и журналов. Более того, в Париже оборотистые французы тут же открыли кафе под названием «Изольда».

На родине 25-летнюю звезду тоже не оставили без внимания: ее сделали членом Ассоциации по культурным связям со странами Латинской Америки, а это значило, что актриса получила прекрасную возможность беспрепятственно путешествовать по миру. Крупнейшие города распахнули перед ней свои ворота. За короткое время она посетила: Париж, Брюссель, Вену, Будапешт, Варшаву, Буэнос-Айрес и другие города. В перерывах между поездками Извицкая продолжала сниматься в кино. В конце 50-х вышло несколько фильмов с ее участием: «Поэт», «Неповторимая весна» (оба – 1957), «Очередной рейс», «Отцы и дети» (оба – 1958), «Человек меняет кожу» (1959), «Человек с будущим» (1960). Однако ни один из этих фильмов не шел в сравнение с фильмом Чухрая, где Извицкая сумела раскрыть многие грани своего таланта. Во всех перечисленных фильмах она играла хоть и главные, но совершенно похожие роли, сыграть которые без особого труда могла бы любая начинающая актриса.

Между тем время шло, а режиссера, способного предложить Извицкой роль, равную по драматизму той, что она сыграла в «Сорок первом», так и не находилось. Сам Г. Чухрай позднее по этому поводу заметил: «То, что Извицкую после „Сорок первого“ стали приглашать на вторые, а то и на третьестепенные роли, связано с серьезными недостатками нашей социальной системы в кино. Многие крупные, да и молодые режиссеры не хотели работать с известными артистами, стремясь из эгоистических побуждений открыть свою

собственную кинозвезду. Они не заметили тех значительных возможностей, которые раскрыла в Извицкой роль Марютки. Именно поэтому многие актеры поистине уникального таланта у нас снимались весьма редко, тогда как на Западе большой успех в фильме открывает дорогу актеру ко многим фильмам».

Начало 60-х годов Извицкая встретила творческим кризисом. Она продолжала сниматься в кино, однако это были уже не главные роли, а второстепенные, а то и вовсе эпизоды. В итоге за первую половину 60-х она снялась всего лишь в пяти фильмах: «Мир входящему» (1961), «Армагеддон» (1962), «Цепная реакция» (1962), «Вызываем огонь на себя» (1964), «Мечта моя» (1965).

Творческая не востребованность больно била по самолюбию актрисы. Слава, едва начавшись, тут же улетучилась, и привыкнуть к этой мысли для Извицкой было труднее всего. Если бы рядом с нею тогда оказался верный друг, который подставил бы ей плечо, глядишь, все бы повернулось иначе. Однако такого человека рядом с нею не оказалось. Муж, Эдуард Бредун, будучи актером среднего уровня, видимо, завидовал успеху жены и поэтому на роль наставника явно не подходил. Говорили, что он сильно обижался, когда на студии ему вслед бросали: «Это Эдик, муж Изольды Извицкой...» Единственное, что он сумел сделать, – так это научил жену заглушать обиды водкой. Так постепенно они оба стали спиваться. По этому поводу критик А. Бернштейн пишет:

«Именно Бредун, может быть, сам того не желая, приучил молодую жену к спиртному. Но это не помешало ему впоследствии оскорблять ее, обвиняя в пьянстве... Первый в жизни бокал шампанского актриса выпила на свадьбе, когда ей было 23 года. Потом, по инициативе Бредуна, начался длительный период домашних застолий, на которых царствовали крепкие напитки – водка и коньяк. Свою роль в жизни Извицкой сыграли и официальные приемы, ресторанные встречи с благодарными поклонниками и зрителями... Влияние алкоголя на ее хрупкий организм было разрушительным: уже скоро она неожиданно для окружающих начала терять „координацию движений“, уходить в „небытие“. Актрисы рассказывали мне, что во время кинофестиваля в Горьком из комнаты гостиницы, которую занимали Бредун и Извицкая, был слышен такой разговор: „Мне плохо, Эдик... Я больше не могу пить эту гадость“. – „А ты опохмелись, легче будет“.

Бывало, во время отъездов мужа на съемки или гастроли, актриса забывала о водке, но неожиданно приезжал Бредун с неизменной бутылкой, затем почти каждый день появлялись «друзья» и ставили на стол «Столичную» или коньяк...

Бредун все чаще уезжал в киноэкспедиции, на гастроли (с 1958 года он работал в Театре-студии киноактера), забирая с собой почти все свои вещи и даже магнитофон. А потом она начала пить сама...»

Как это ни кощунственно звучит, но в поведении Бреду-

на ясно угадывается желание опустить жену ниже себя, отомстить ей за собственное униженное положение в кинематографической среде. Трагизм ситуации усугубляло и то, что актриса не имела возможности иметь детей. Одиночество ее изматывало.

Однако о роли Бредуна в трагической судьбе актрисы существует и другая точка зрения. Известная актриса Майя Менглет так озвучила эту позицию:

«Если вам кто-то скажет, что в смерти Извицкой повинен Эдик, не верьте. Когда Изольда стала пить, он пытался ее лечить, устраивая в больницы. Не получилось, видно. Он с ней устал. И потом, наш киношный мир такой христопродажный, многие ей завидовали, и ее депрессию воспринимали чуть ли не с восторгом».

Эту же позицию защищал позднее и Леонид Филатов в своей телепередаче «Чтобы помнили». В главе, посвященной Извицкой, он так отозвался о ее муже: «Все-таки не забудем, что Бредун был любимым Изольды Извицкой. Поэтому, если он в чем-то и виноват, с него спросится на небесах. А мы поступим в отношении его памяти так, как поступала всегда сама Изольда, умудрившаяся за всю свою жизнь не сказать ни о ком ни одного дурного слова».

Самой заметной ролью Извицкой в первой половине 60-х стала роль советской разведчицы Паши в первом советском телесериале Сергея Колосова «Вызываем огонь на себя». В главной роли – разведчицы Анны Морозовой – сни-

малась жена режиссера актриса Людмила Касаткина, а Извицкая должна была играть ее напарницу. По словам С. Колосова: «Порой на съемках Изольда была недостаточно собрана, плохо выглядела, чувствовалось, что она ведет безалаберную семейную жизнь с Бредуном, который мне был антипатичен...»

Однако, даже несмотря на свою болезнь, Извицкая справилась со своей ролью блестяще. Почти полтора года, пока велись съемки, она старалась держать себя в форме, выкладывалась на съемочной площадке до конца. Многим знавшим ее тогда показалось, что актриса поверила в себя и впервые за долгие годы сможет изменить собственную судьбу в лучшую сторону. Однако чуда не произошло. Киноактриса Татьяна Гаврилова позднее рассказывала: «В 1968 году я, моя приятельница, известная актриса Людмила Марченко, и ее муж, театральный администратор Виталий Войтенко, пришли в гости к Изольде. Мы были потрясены, увидев, что она сильно избита. Она показала нам множество ссадин на руках и теле, синие подтеки под глазами, но не сказала, кто это сделал...»

Видя, как человек погибает буквально на глазах, некоторые коллеги Извицкой пытались хоть как-то облегчить ее участь. Так, в 1969 году они уговорили режиссера Самсона Самсонова занять ее в съемках своего фильма «Каждый вечер после одиннадцати» (главные роли в нем исполняли Михаил Ножкин и Маргарита Володина). Однако роль Извиц-

кой в этом фильме была такой маленькой, да еще бессловесной, что ее присутствия там никто из зрителей не заметил.

Между тем тот фильм стал последним, 23-м по счету, в послужном списке актрисы. Большая часть из этих картин – 17 – выпала на десятилетие 1954–1964 гг. Получив небольшой гонорар за съемки, Извицкая вернулась в Москву и какое-то время жила благополучно. Но это время было очень коротким. Затем ее вновь поглотил омут пьянства. Водку она обычно покупала в соседнем с ее домом магазине, причем часто делала это не сама, а просила об услуге соседей или друзей. В один из тех дней (в январе 1971 года) от нее ушел муж Эдуард Бредун. Собрав вещи, он переселился к подруге жены, некой продавщице ковров. Изольде он не оставил ни копейки. Этот уход окончательно добил несчастную женщину: ее рассудок помутился. Она закрылась в своей квартире и неделями не показывалась на улице, питаясь только сухарями. На «Мосфильм» она не звонила, поэтому никакой зарплаты ей там не начисляли. В Театре-студии киноактера, в штате которого она числилась, зарплата ей шла, однако и там она не показывалась. Это было удивительно, так как незадолго до этого Извицкой предложили роль в новом спектакле «Слава» по пьесе драматурга Гусева. Это предложение ободрило ее, она целыми днями учила дома свою роль. И вдруг в конце февраля 1971 года актриса пропала.

Рассказывает Т. Гаврилова: «Третьего марта диспетчер театра, обеспокоенная тем, что телефон Извицкой не отвечал,

позвонила Бредуну и попросила его пойти на квартиру своей бывшей жены и, если никто не отзовется, открыть дверь своим старым ключом. (Извицкая жила в доме № 4, кв. 6 по 2-му Мосфильмовскому переулку. – *Ф. Р.*). Но Бредун не смог попасть в квартиру – дверь была закрыта, а ключ торчал в замочной скважине с другой стороны. Вызвали милицию, слесаря из ЖЭКа, и они без особого труда взломали закрытую дверь.

Изольда Васильевна лежала на полу как-то боком в стеганом французском халатике, головой – на кухне, худеньким телом – в комнате. Увидев все это, Бредун громко сказал: «Уже набралась, вставай!» Но Извицкая не поднималась. На лице отчетливо проступали характерные пятна, и слесарь проворчал: «Ты что, не видишь, она же мертвая!» Видимо, актриса шла на кухню, но, потеряв сознание, упала и умерла. Судя по всему, пролежала так больше недели. Еды в доме не было никакой, лишь кусочек хлеба, наколотый на вилку, лежал в металлической селедочнице. Я слышала, как следователь, приехавший на место происшествия вместе с врачом, сказал: «Она хорошо поддала». Однако по настойчивой просьбе Бредуна смерть Извицкой объяснили «отравлением организма неизвестными ядами, слабостью сердечно-сосудистой системы». Поползли слухи: «Изольда Извицкая отравилась, повесилась...»

О том, что некогда популярная актриса кино Изольда Извицкая умерла, в те дни сообщила лишь газета «Советская

культура». Прокомментировала это событие и Русская служба Би-би-си, которая трактовала его более смело: «Умерла от голода и холода...»

# 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.