

Капков Сергей

Эти разные, разные лица

Сергей Капков

Эти разные, разные лица

(30 историй жизни известных и неизвестных актеров)

Герои этой книги - актеры, на самом деле известные всем. Даже если вы не вспомните их фамилий, их лица сами напомнят любимые фильмы, эпизоды и фразы, ставшие крылатыми.

Почему именно они стали героями этого сборника? Потому что они симпатичны автору, потому что их пока еще помнят зрители. Потому что о них практически никто никогда не писал, а завтра не напишет и по-прежнему. Время уходит, а вместе с ним уходят и люди, близко их знавшие.

Еще почему выбраны именно эти актеры - их судьбы наиболее полно отражают уходящую эпоху, весь XX век, принесший России много радостей и горя. Это и дореволюционный быт, и разгулье НЭПа, и сталинские репрессии, и фронтовые дороги, и тяготы эвакуации, и хрущевская "оттепель", и "железный занавес", и эмиграция, любовь и предательство, звездные лавры и тяжкое забвение, творческие метания и крушения надежд, и, конечно же, вся история отечественного кинематографа - от наивных немых зарисовок до "оскаровских" лауреатов последних лет. А еще Эйзенштейн, Есенин, Протазанов, Мейерхольд, Шолохов, Каплер, Ромм, Щукин, Орлова, Берсенев, Акимов, Козловский, Раневская, Бирман, Гайдай - их тоже можно назвать героями книги, ибо их участие в судьбах основных персонажей весьма велико.

Книга создана при участии и поддержке Госфильмофонда России.

Сергей КАПКОВ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Еще молодой, но уже известный журналист Сергей Капков написал удивительную книгу.

Нынешний книжный рынок непрерывно насыщается вымученными "разговорами", интимными биографиями и "записками" звезд - бывших и нынешних - театра, кино и эстрады. Собственно, кажется, что Райкин, Раневская или Высоцкий и существовали только затем, чтобы их можно было видеть через замочную скважину, надеясь узнать что-то новое, сенсационное. И это понятно. Ибо долгое время вообще ничего личного в биографиях сообщать не полагалось. Хотя профессия актера - публичная, и вообще каждый человек сам определяет меру своей открытости. Брижит Бардо с журналистами судилась, Олег Меньшиков ведет чрезвычайно закрытый от посторонних глаз образ жизни и т.д.

Тем, кто решит, что очерки, портреты, интервью, собранные в книге Сергея Капкова, - из этого ряда интимных жизнеописаний, можно посоветовать перенастроить зрение, вкус и слух. Ибо, как бы откровенны порой ни были ее герои, они говорят о другом: о доли своей, о тех драгоценных подробностях бытия, которые труднее всего запоминаются и быстрее всего уходят. Но именно из них состоит эпоха. Просто этим людям все еще не было дано слова: самообнажение в России пока еще - публичный жест.

А люди, о которых рассказано, - известные и не очень, все еще знаменитые и полузабытые, абсолютно неизвестные (сегодня) и как бы "примелькавшиеся" на экране, но неведомые (точнее, неоткрытые), - это, прежде всего, Господа Артисты, со множеством ролей, индивидуальными характерами и судьбами. Кому-то коллеги знали цену, кому-то нет. Но здесь собранные вместе их портреты, интервью с ними, записанные с их слов рассказы дают невероятное по своей полноте, глубине и своеобразию ощущение пространства жизни, которая была и - благодаря автору - есть, не ушла в небытие и не стала в то же время достоянием вездесущего "бульвара".

Сам Сергей Капков, делавший в свое время тонкие и умные передачи на "Эхе Москвы", а теперь работающий на НТВ, обладает, среди многих других талантов, совершенно особенным искусством слушать и рассказывать, передавая неповторимые голоса собеседников. Казалось бы, это само собой разумеется азы профессии. Да только не каждому расскажут, не всякого допустят к себе собеседники автора - люди пожилые, несмотря на одиночество старости, часто недоверчивые и вообще нелегкие. Капков и не делает из них ангелов, но благодаря ему происходит не привычное нам "преодоление немоты", а буквально начинает говорить тот мир, который был рядом, но его, действительно, не слышали и не замечали.

Еще одна особенность книги в том, что для каждого портрета, каждой новеллы найден свой

способ рассказа, своя интонация, подчиненная ритму живой речи. Со многими героями этой книги автор был очень близок, и ему удалось донести это ощущение с безукоризненным тактом и даже, я бы сказал, щепетильностью, виртуозно переданной чуть стилизованным под старину слогом.

И этим же слогом, отличающимся, естественно, от колоритной и всегда своеобразной "прямой речи" своих героев, Сергей Капков, "не ведая гнева", но всегда с состраданием и пониманием говорит вещи поразительные. Его труд отвечает на все рыночные легковесные почеркушки с такой ответственностью за слово, что все становится на свои места. Читаешь один портрет за другим, и постепенно рождается картина совершенно фантастическая, одна судьба страшнее другой. Автор и не прячет своей точки зрения, не растворяется в "голосах эпохи". Он спокойно, как и подобает летописцу, дает представление о том, о чем когда-то раз и навсегда сказала Ахматова:

Думали: нищие мы, нету у нас ничего.

А как стали одно за другим терять,

Так, что сделался каждый день

Поминальным днем,

Начали песни слагать

О великой щедрости Божьей

Да о нашем бывшем богатстве.

Эти стихи были написаны в 1915 году. С тех пор мало что изменилось. Просто еще не перевелись честные, умные и талантливые люди, умеющие возвращать утраченное. Хотя бы и с горечью потерь человеческих.

Завидую читателю, который откроет эту книгу впервые.

Андрей Шемякин, киновед

Глава 1

ВЫЧИСЛИТЬ ПУТЬ ЗВЕЗДЫ...

Слово "кинозвезда" вошло в нашу речь сравнительно недавно. Теперь мы называем так всех подряд, и достойных и недостойных. Если актер успешно снялся в телесериале и о нем написал популярный гляцевый журнал - считай, родилась новая звезда.

В советском кино были кумиры, и было их совсем немного. Их судьбы сложились поразному, поэтому сегодня далеко не каждый сможет назвать всех тех, кого боготворили зрители 60-70, а то и 80 лет назад.

В первой главе этой книги представлены четыре человека, которых именно в те годы называли кумирами. Со временем их звездный свет потускнел, но роли не забылись и не потеряли значимости в истории отечественного кинематографа.

Валентина Токарская была самой яркой актрисой довоенной Москвы, героиней протазановской комедии "Марионетки". Она блистала на сцене мюзик-холла и разъезжала в собственном авто. Фашистский плен и сталинские лагеря поломали всю ее жизнь.

Андрей Файт - один из немногих актеров, сумевших преодолеть барьер звукового кино и поработать с самыми великими советскими кинорежиссерами. Его знали все, но власти не дали ему ничего - Файт играл исключительно отрицательных героев.

Евгения Мельникова тоже начинала в немом кино, но славу ей принесли первые же роли в звуковых фильмах: в "Летчиках" она сыграла Галю Быстрову, а в "Цирке" - боевую Раечку. Поклонников у актрисы было не меньше, чем у Любви Орловой. Перед Мельниковой встал выбор - либо семья, либо карьера. Она выбрала семью.

Петр Репнин, любимый ученик и помощник Мейерхольда, был кумиром 20-х. Он не только снимался, но и снимал сам и даже писал киносценарии. Роль Мули в "Подкидыше" стала его последним успехом. Удача отвернулась от него, но преподнесла самый приятный сюрприз всей жизни...

Валентина Токарская

НЕУВЯДАЕМАЯ

В Московском академическом театре сатиры идет спектакль-концерт "Молчи, грусть, молчи!". На сцене - Александр Ширвиндт. Он объявляет: "Тридцатые годы. На этих подмостках существует Московский государственный мюзик-холл. Очаровательное, неповторимое,

обаятельное время. Свидетельница этого периода жизни нашей сцены - актриса нашего театра Валентина Георгиевна Токарская. Мы так все произносим иногда имена, фамилии, а возникает целая легенда - Валентина Токарская, героиня знаменитой протазановской кинокомедии "Марионетки"... Валентина Токарская - звезда Московского мюзик-холла тридцатых годов..."

На сцену в сопровождении самого пластичного актера театра сатиры Юрия Васильева выходит ОНА, и каждый зритель, сидящий в зале в тот момент, верит, что перед ним - настоящая Звезда, настоящая Примадонна тех далеких лет. Сколько в ней женственности! Сколько кокетства! Сколько величия!

Пока на дворе - 1990 год. Валентину Токарскую уже почти никто не помнит, и еще почти никто не знает, как бы парадоксально это не звучало. Новый виток ее славы впереди.

За этой женщиной стоит история отечественного театра, история Москвы. В 30-е годы Токарская была популярнейшей актрисой столицы, ее считали самой красивой и чуть ли не самой богатой женщиной города. У нее был собственный автомобиль, толпы поклонников, она выступала с джазовыми оркестрами на различных сценах, по всей Москве были развешаны афиши кинокомедии "Марионетки" с портретом именно Токарской, несмотря на участие в фильме Кторов, Мартинсона, Климова, Радина, Жарова.

Мюзик-холл, Театр сатиры, война, фронтовая бригада, плен, следом репрессия, возвращение домой лишь в 53-м. Снова - Театр сатиры. И вот она перед нами. Элегантная, грациозная, уставшая от жизни.

- Между прочим, скоро будет семьдесят два года, как я на сцене. Почему-то все это пропускают мимо ушей, не понимая, что это за цифра, начинается наш первый разговор Токарская.

- Валентина Георгиевна, а с чего началась ваша творческая жизнь?

- Она началась с того, что меня мама родила и не стала кормить грудью. И мне наняли кормилицу, у которой было очень хорошее молоко, какого сейчас не делают. Поэтому я так долго живу.

- Это было уже начало творческой жизни?

- Именно творческой! - Смеется.

- Вы коренная москвичка?

- Нет. Родилась я в Одессе. Мой папа был актером, он возил нас из города в город. Училась я в Киеве в Фундуклеевской гимназии, основанной императрицей Марией Федоровной. Она к нам иногда приезжала, и я запомнила ее лицо, красивое, но "неживое" - оно было все покрыто специальной эмалью, из-за чего императрица даже улыбнуться не могла. А я на балах читала "Не образумлюсь, виноват..." в семилетнем возрасте. Нас выводили на встречу с ней в рекреационный зал, правда, не всех. Только тех, кто по благу. Я как раз была бластной, так как не хотела и не любила учиться и со мной занималась сестра нашей классной дамы. А классная дама сама отбирала учениц, которые пойдут приветствовать царицу, - каждой отводилось место, где кто будет стоять, делать реверанс, и я благодаря ее сестре всегда была среди избранных.

- А ваша мама работала?

- Нет, она никогда не работала, поэтому мне пришлось с тринадцати лет зарабатывать. Я в балетной школе училась, и впервые вышла на сцену в балетной массовочке в опере. Где-то сзади, как бы у воды, я выбегала, пробегала через сцену, но ужасно волновалась. Мне казалось, что весь зал смотрит только на меня. А потом я уже стала солисткой балета и танцевала в кино, чтобы заработать какие-то деньги. Была гражданская война, и надо было просто питаться. В Киеве мы меняли вещи, потому что их было много, а денег мы не хранили. Ездили в деревню, ведь в то время деревня была богатой и там брали все, вплоть до рояля. Мы сдавали вещи и взамен получали муку, сало, пшено. Сейчас меня спрашивают: "Вот вы долго живете, а приходилось ли вам переживать такое голодное время, как сейчас, в начале 90-х?" Я говорю: "Приходилось переживать чуть-чуть похуже". Потому что тогда был настоящий голод, когда сосало под ложечкой. Второй раз мне выпало такое же испытание во время войны, когда я попала в плен.

- Какими были сценические площадки тех лет, что они из себя представляли?

- Я привыкла видеть только своего папу, а он играл в театре миниатюр. Это были одноактные комедии, оперетта и сольные выступления - то есть балетная пара, куплетист какой-нибудь с гитарой или без, цыганские романсы. Вот такого сорта был театр, где выступал папа. Единственное, чем такие труппы отличались, так это репертуаром куплетистов. Одни пели за

белых, другие - за красных. А так как власть каждый день в Киеве менялась - то белые придут, то красные, то зеленые, а то и поляки,- куплетистам постоянно приходилось прятаться. Был у нас такой довольно забавный артист Смирнов-Сокольский (однофамилец Н. Ф. Смирнова-Сокольского), который выступал в босяцком, рваном костюме и пел политические, антибольшевистские куплеты. Так его поймали и расстреляли в Мариинском парке.

Когда пришел Деникин, в Киеве был настоящий парад. Солдаты въехали на лошадях, их встречали дамы в белых платьях, в огромных шляпах, кидали цветы и обнимали лошадей. Пробыли белые в городе какое-то количество дней и все время пьянствовали. Вообще все, кто приходил, обязательно пьянствовали. И, конечно же, по всему городу шли погромы. Нам это страшно надоело, и когда в Киев пришли немцы, мы с мамой уехали в Ташкент.

- Там вы продолжали выходить на сцену?

- Да. Я довольно хорошо танцевала там в опере. Помню, была очень смешная оплата труда - появились сначала миллионы, потом миллиарды, и каждый день деньги менялись. У меня даже сохранилась афиша, на которой написано, что она стоит пять миллиардов. Если у тебя появлялись деньги, их тут же надо было потратить, потому что завтра все будет стоить дороже. И так было до 24-го года, пока не ввели червонец, который стал "конвертируемым рублем".

В Ташкенте я вышла замуж за оперного певца. Он был тенор, пел главные партии в "Пиковой даме", в "Паяцах". А я была солисткой балета. Мы поехали в Москву, на биржу труда. Она находилась где-то на Рождественке. Туда приезжали актеры разных жанров. Они собирались в коллектив и разъезжали по всей стране. Так и мы поехали на следующий сезон в Новониколаевск. Наша опера была чуть побольше подобных коллективов - все-таки с нами работали хор и оркестр.

А в 25-м я навсегда покончила с балетом. Муж позвал меня играть в оперетке - ну совсем маленькая труппка, действующие лица и рояль. А я всегда мечтала петь, ведь мой папа был опереточным актером. Голоса у меня никогда не было, зато танцевала я хорошо.

- Значит, правду о вас говорит со сцены Ширвиндт, что критик того времени писал: "Когда смотришь на танцующую Токарскую, кажется... что она хорошо поет"?

Смеется.

- Конечно, Ширвиндт несколько переиначил эту фразу, но доля правды в этом есть. И играла я не героинь, не певиц, а так называемых субреток. Там я и задержалась, пристрастилась к оперетке. А мой муж все никак не находил место. Потом куда-то уехал, что-то нашел и прислал письмо, чтобы я ехала к нему в оперу. Я ответила, что "ни за что не оставлю оперетку, не буду больше танцевать и, видимо, мы больше не встретимся". Так я ездила-ездила, а качество этих оперетт все повышалось и повышалось. Меня звали из одной труппы в другую, и в конце концов я "допрыгалась" до большой, солидной оперетты с хором, оркестром, жалованьем и известным режиссером Джусто.

Во время выступлений в Баку я вышла замуж вторично. У него была своя квартира, и мама в этой квартире "осела" - все-таки появилось уже что-то свое. Муж мой был каким-то хозяйственником, и его в конце концов арестовали за то, что он умел делать деньги.

Вновь - дороги... В Ленинграде меня "нашел" знаменитый кинорежиссер Протазанов - он искал героиню для своих "Марионеток" и приехал смотреть меня. Я со своим партнером по оперетке сыграла ему сцену, исполнила танец с веером и спела песенку из оперетты "Розмари" по-английски. Он записал песенку на пленку и уехал. А через некоторое время мне позвонили и пригласили на кинопробу. Когда я приехала в Москву и вошла в студию "Межрабпомфильм", то первое, что услышала, была моя песенка. Ее гнали по радио по всей студии.

- А говорили, что пели плохо. Получается, что в кино вас взяли из-за песни?

- Я думаю, что Протазанову понравилось то, что я спела именно английскую песенку. Он же ставил заграничный фильм. Это первое. А во-вторых, ему просто надоело смотреть актрис. Он же пересмотрел их такое количество, всех примадонн московских и немосковских, что я представляю, как он устал. И почему-то взял меня, хотя я была совсем неопытной в кино. Я ничего не понимала в съемках, а там ведь все надо учитывать, где камера, где свет: тебе отведут маленькое местечко, и дальше не заходи. Можно сказать, что в "Марионетках" я совсем неинтересно сыграла. Протазанов потом мне так и сказал: "Я с вами мало работал".

- Каким предстал вашему взору легендарный Протазанов?

- Это был очень жесткий режиссер, требовательный. Он всегда ходил с палкой и вместо "стоп!" кричал "halt!". Я его боялась. И вдруг однажды он дал мне 20 копеек за одну сцену, которую мы разыгрывали с Мартинсоном: "Возьмите! Хорошо сыграли".

- Я видел вас еще в двух фильмах - "Дело № 306" и "Осенняя история"...

- В больших ролях я, действительно, снялась два раза. Это "Марионетки" и "Дело № 306". А в "Осенней истории" что за роль... Так, бабушка и бабушка, ничего интересного. Зато в "Деле" я играла шпионку, которая работала в аптеке как обыкновенная советская служащая. Я как раз только вернулась из заключения, и режиссер, видимо, решил, что я буду правдива в этой роли. Очень интересная работа, тем более что я очень люблю детективы, а это был первый советский детектив. У меня была большая сцена с Марком Бернесом, и он перед съемкой подсказывал мне, что и как можно лучше сделать. Мы с ним были друзьями. После выхода картины всех ругали, а хвалили почему-то только меня. И даже на улицах узнавали, подходили, говорили теплые слова.

- И на этом ваша кинокарьера закончилась?

- Да ей и трудно было начаться. Тогда же ничего не разрешали! Три-четыре картины в год - это все, что мы имели. А после "Марионеток" в моем жанре работал только Александров и снимал Орлову. Так что мне не в чем было сниматься, я не умела играть "девушек полей". Мне нужна была какая-то эксцентрично-нахальная особа с шармом, женщина-вамп, если хотите. Короче артистка варьете. Тогда это было нельзя.

А совсем недавно, меня пригласили сразу три молодых кинорежиссера. В одном фильме я должна была сыграть старуху-убийцу из XVI века, на съемки другого надо было ехать в Одессу, и я отказалась из-за дороги. Третий фильм - по Бредбери, "Вино из одуванчиков". Везде - главные роли. Но вышло так, что на первой же съемке после восьми часов непрерывной работы у меня от перенапряжения лопнули глазные сосуды, и я чуть не умерла. Так что все режиссеры перепугались: "Помрет старуха на площадке, потом за нее отвечай"...

На съемках "Вина из одуванчиков" я попросила разрешения надеть очки у меня опять было плохо с глазами. Мне не разрешили, пришлось отказаться. Так что эпизод какой сыграть - пожалуйста, а главную роль я не потяну.

- Валентина Георгиевна, а какие пути привели вас в Московский мюзик-холл?

- Из Ленинграда мы приехали в Москву в Парк культуры играть свои оперетты. Это был 31-й год. На одно представление пришел режиссер мюзик-холла Волконский. Он посмотрел мой танец с веером и пригласил к себе. Я ввелась в спектакль "Артисты варьете" на роль, которую целый год играла Миронова, а затем стала репетировать в следующей постановке. Так с 32-го года я осталась в Москве.

- Что представлял из себя Московский мюзик-холл?

- Это была очень небольшая труппа: Тенин, Мартинсон, Лепко, Милов, Чернышова - впоследствии актриса детского театра, Рина Зеленая, которая вскоре ушла в театр миниатюр, Миронова, Александрова и комическая старуха, фамилию которой я забыла. Все веселые, озорные, поющие и танцующие. Оркестром дирижировал Покрасс со своей огромной шевелюрой. Знаменитые тридцать гёрлз под руководством Голейзовского! Кроме того, приглашали заграничные номера: четыре американки "Менжен Спир" делали свою чечетку во фраках, был человек с лошадью из Германии и два немца-клоуна.

Волконский был художественным руководителем, но труппа почему-то его не признавала. Труппе нравилось работать с пришлыми режиссерами. Вот у нас Корф и Каверин ставили "Под куполом цирка". Акимов ставил "Святыню брата", которую делал у себя в Ленинградском театре комедии. А Волконский ставил "Артисты варьете" и начал "Севильского оболстителя", когда его труппа отринула, и спектакль доделывал Горчаков из Сатиры.

- Какая атмосфера царил в театре?

- Такая же сумасшедшая, как и сами спектакли. Ну представьте: когда мы каждый день играли "Под куполом цирка", посреди сцены стоял фонтан - якобы холл в отеле, и в этот фонтан все падали, потому что кто-то из персонажей бил всех входящих в этот холл палкой по голове. Все летели в этот фонтан, и так каждый день. У нас был такой бродвейский дух - ежедневно один и тот же спектакль на протяжении трех месяцев. И это до того уже стояло в горле, что нужна была разрядка. И Лепко нашел выход из положения: когда в этом самом фонтане скапливалось энное количество человек, Лепко доставал кастрюльку с пельменями и чекушку водки и всех угощал.

Не знаю, было ли видно это с галерки, ведь театр-то почти тот же самый - Театр сатиры. Правда, нет лож, где сидел Горький и плакал от хохота, достав огромный белый платок. Это была правительственная ложа, но из правительства у нас никого никогда не было.

Кинорежиссер Александров приходил на спектакль "Под куполом цирка" перед тем, как поставить свой фильм "Цирк" - пьеса ведь та же. Он несколько раз смотрел наше представление, чтобы не дай Бог хоть что-то повторить у себя. А я играла ту самую иностранку, которую в "Цирке" играла Любовь Орлова. Только там ее звали Марион Диксон, а у нас она называлась Алиной. И все-таки наш спектакль был смешнее. В сцене со Скамейкиным, которого играл Мартинсон, у нас были не настоящие львы, а собаки, одетые в шкуры львов. Эти замшевые шкуры застегивались на молнии, в последний момент надевались головы, и собаки были безумно возбуждены. Они выбегали, лаяли, кидались на Скамейкина, и это было так смешно, что зрители падали со стульев.

Всего в мюзик-холле было поставлено пять вещей. Это были самые счастливые мои годы, время шуток, веселья, розыгрышей, смеха! Мы с Машей Мироновой были в центре театральной публики, нас приглашали на все премьеры, просмотры, банкеты. Меня окружали писатели, художники. Когда мы репетировали "Под куполом цирка", я подружилась с авторами пьесы Ильфом, Петровым и Катаевым, а затем с Олешей, Никулиным, Зощенко. Это была дивная компания, которая приняла меня, потому что я была примадонной мюзик-холла и как-то украшала их компанию. А сколько писем шло! Писали, писали, писали... В моей уборной был прибит большой толстый гвоздь, я на него эти письма и нанизывала. Были смешные, малограмотные письма, были очень тонкие и изысканные. Один человек писал даже до недавнего времени: начал с мюзик-холла и продолжил тогда, когда я вернулась в Москву из Воркуты.

- Мюзик-холл все-таки закрыли в 1936 году. Чем это было мотивировано?

- Закрыли нас, когда мы начали репетировать "Богатую невесту". Кричали, что мы иностранцы, что это не советский театр, кому он нужен! Извините, каждый день зал был битком набит. Полные сборы! И по воскресеньям два раза аншлаги! Бешеная прибыль государству! Никого это не интересовало. Помещение отдали театру народного творчества, который через год закрылся, так как никто туда не ходил.

- А вы сразу же перешли в Театр сатиры?

- Сразу. Получила приглашение и пошла. Театр сатиры - это комики: Хенкин, Корф, Польш, Курихин, Кара-Дмитриев, Лепко - блестящие актеры! Но это было не для меня. Мне требовался репертуар такой, какой сейчас у Людмилы Гурченко. Тогда ах как он мне нужен был! Но ведь ничего подобного нельзя было сделать, ничего!

- Но вы все равно много играли.

- Да, я вошла во все старые спектакли. Потом стала играть в "Слуге двух господ" Беатриче, в "Пигмалионе". В Театре сатиры шли тогда более легковесные комедии, Шкваркина много ставили - "Чужой ребенок", "Страшный суд", "Весенний смотр", старинные водевили.

- То есть вы стали драматической актрисой.

- И это мне не очень нравилось. Но в 1934 году вышла картина "Марионетки", и я с ней ездила в отпуск по городам, зарабатывала деньги. В то время не было ставок, и каждый брал, сколько хотел. Причем, если бы он того не стоил, ему бы не давали, так что все зависело от публики. Я тогда много зарабатывала. А потом сделали твердые ставки. Кто-то наверху все за всех решал, и прием публики никого не волновал.

- Как складывалась ваша судьба в военные годы?

- Сначала на фронт поехал Хенкин. Возвращается и говорит: "Боже мой! Там затишье. Никто не стреляет". Действительно, какое-то время под Москвой так и было. А здесь мы каждый вечер ездили на дачу Театра сатиры в Зеленоградское, так как очень боялись бомбежек, которые начинались ежевечерне ровно в 11 часов. Немцы в этом отношении были очень пунктуальными.

Так вот, Хенкин приехал с фронта и стал нас агитировать: "Сидите тут, терпите. А жизнь-то там! В лесу тихо, мирно, слушают, угощают". И мы поехали. 13 сентября, бригада № 13, 13 человек с 13 рублями суточных... От Театра сатиры нас было четверо: Рудин, Корф, Холодов и я, остальные из цирка, из Театра Станиславского и Немировича-Данченко два певца, директор ЦДРИ и пианист (причем пианист совершенно напрасно поехал, так как пианино не было, а он при бомбежке погиб). Прибыли мы в 16-ю армию Рокоссовского. Поставили два грузовика - наша

импровизированная сцена. Выступали в лесу. И действительно, до второго октября было тихо. А второго вдруг появились самолеты, а третьего нам из штаба сказали: "Кое-где просочились немецкие танки. Хотите, мы отправим вас домой? Или в 20 армию, в тыл?" Мы молчали. Я лично до того трусихой была, что на фронт-то через силу поехала. Конечно, я домой хотела. А Корф, самый старейший из нас, самый мудрый, заслуженный, говорит: "Неудобно как-то... Что ж мы уедем... Мы уж свой месяц доработаем и тогда поедем". И отправились в так называемый тыл. И вот ведь как бывает: мхатовцы повернули домой и хоть пешком, хоть ползком, но вернулись живы-здоровы. А нас в ту же ночь подняли в землянках, посадили в грузовики и повезли куда-то, вроде как домой. Но из кольца вырваться мы уже не смогли. Корф и Рудин погибли, Холодов был два раза ранен в ногу. Остальные растерялись во время обстрела.

В конце концов собралось нас человек пять: мы с Холодовым и трое из цирка - Макеев с женой и клоун Бугров. Вот тут-то опять в мою жизнь ворвался голод. Копали мерзлую картошку. Старушка, которая нас сначала приютила, теперь выгнала: "Надоели вы мне тут! Сидите у меня на шее! Нечем мне вас кормить, убирайтесь!" Пошли на другую квартиру. А когда вывесили объявление о всеобщей регистрации в управе, мы решили сказать, что работаем артистами - есть же театр в городе. Можно и с концертами выступать, хоть что-нибудь заработаем. Зарегистрировались. На следующий день пришел немец русского происхождения - из тех, кто уехал сразу после революции - и предложил показаться ему, представить возможный репертуар. Мы говорим, что нам и надеть-то нечего. "У нас здесь склады есть. Мы дадим вам записку, берите, что найдете". Пошли

мы на склад, а там уже кроме марли ничего нет. Я себе подобрала какие-то трехкопеечные босоножки, Валя Макеева помогла сшить из марли бальные платья. Случайно встретили в Вязме танцевальную пару Платоновых, которая тоже с бригадой попала в окружение. Вместе с ними сделали небольшую концертную программу. Я пела французскую песенку, которую исполнял Мартинсон в "Артистах варьете", Макеев играл на гитаре. А Холодов был страшно цепким к языкам, поэтому он немецкий уже почти освоил и вел у нас конференс. Выспрашивал, какие у них шутки, выяснял особенности их юмора. Под конец мы все хором пели "Волга-Волга, мать родная" - эту песню они знали. Посмотрели нас и разрешили выступать.

- Все-таки немцы отнеслись к вам доброжелательно?

- Да. Со временем мы даже подружились. Они приходили к нам в гости, сочувствовали. Эти немцы были прекрасны. Это были первые немцы, которые шли воевать, красивые, высокие. Один из них как-то показал нам портрет Ленина дескать, он партийный, но скрывает. Приносили хлеб, какие-то продукты. Вскоре весь этот цвет погиб, остались хлюпики.

В конце концов, к нам присоединился немец-артист, знаменитейший берлинский конференсье Вернер Финк, взял над нами шефство. Его призвали в армию и самым откровенным способом пользовались его популярностью: достать бензин, боеприпасы и так далее. Отказать ему никто не мог - как наш Хенкин. Этот Вернер Финк съездил в Берлин, привез мне концертное платье, Вале Макеевой - аккордеон и ксилофон, Макееву - саксофон. А клоун Бугров был у нас за аккомпаниатора - сидел за роялем. Ну и примкнувшая к нам балетная пара. Такая у нас сколотилась бригада. С Финком было хорошо. Он устроил нам паек, и раз в день мы получали пищу. Выступали и в русском театре для русской публики, получали русские деньги. Купили теплую одежду. Потом Финк уехал в Берлин и не вернулся. Мы решили, что его арестовали, так как он ничего и никого не боялся, болтал что хотел и ругал Гитлера. Мы попали к другому немцу, который уже смотрел на нас, как на рабов. Началась муштра. И погнали нас в Смоленск, затем в Могилев, в Гомель, в Барановичи, а потом все дальше и дальше до самой Германии. Там нас устроили в учреждение под названием "Винета", где работали все иностранные артисты, выступая перед своими соотечественниками. Нам дали небольшой джаз-оркестр. Я и Холодов делали вдвоем всю программу для наших военнопленных, которые были расселены в небольших городах и работали по хозяйству на владельцев земель. Война шла к концу.

И в конце войны на Холодова кто-то все-таки донес, что он еврей. Его пришли арестовывать. К тому времени мы с ним были уже, по сути, мужем и женой. На все мои вопросы отвечали: "Не ждите, он не вернется". Я тут же начала бешено действовать: одну свою знакомую русскую девушку, очень хорошенькую, говорящую по-немецки, попросила мне помочь разузнать, где он, что может сделать для него жена. Наконец выяснили, что Холодов в больнице. А попал он

туда, потому что был жестоко избит, избит до полусмерти, до неузнаваемости. Начала подавать бесконечные петиции, пыталась убедить их, что Холодов русский, просто он был прооперирован в детстве, что он по происхождению ростовский донской казак. Этой же версии придерживался и Холодов - мы ее заучили еще в Вязме. В конце концов мы привели двух так называемых свидетелей - одну старую актрису из Смоленска и эстрадника из Москвы Гарро (все почему-то в Берлин попали). Они засвидетельствовали, что знали деда и бабушку Холодова, его родителей, что он самый настоящий донской казак - слава Богу, у немцев смутное представление о казачестве! И в апреле 45-го его все-таки выпустили.

- Это же самое настоящее чудо! Сколько сил надо было приложить для того, чтобы такое случилось! А как вы встретили Победу?

- Победу я встретила в Польше, в вонючем подвале. Мы уже ехали в грузовике по направлению к нашей границе. На ночь мы остановились в каком-то польском городе, и вдруг повсюду началась стрельба. Я, конечно, побежала в подвал. Любопытный Холодов пошел посмотреть, в чем дело. Вернулся: "Выходи! Это наши палят в воздух. Победа!" Так закончилась война. И вы думаете, нас отпустили домой? Нет. Мы должны были обслуживать своим искусством тех, кто возвращался в Россию. Пока они ожидали транспорт, пока их допрашивали - где были, что делали,- мы давали концерты. Так и просидели в Загане до ноября. Уезжая, получили премии: Холодов - пианино, а я аккордеон. Правда, пианино пришлось отдать в Бресте какому-то начальнику, чтобы он нас посадил в вагон, так как сесть в поезд было невозможно - ехали на крышах.

Приехали в Москву, сразу пришли в Театр сатиры. Труппа была в Иркутске. Нас приняли замечательно: "Слава Богу, вы вернулись! Что же вы пережили! Подождите работать - мы вас на курорт отправим, отдохнете". На следующий день нас арестовали.

- За измену Родине?

- Трудно было понять... Следователь говорит стереотипную фразу: "Ну, расскажите о ваших преступлениях". Каких преступлениях? О чем он? Что я могла в плену сделать? Я же не героиня. Партизан искать? Я не знаю, где они могли быть. Ни одного партизана в глаза не видела. Кушать мне как-то надо было, у меня есть профессия, вот я этой профессией и занималась, чтобы не умереть с голоду. Так я и отвечала на допросах: "Если виновата, значит виновата" - тихо, мирно себя вела, во всем с ними соглашалась. Суда не было, была тройка. Приговорили к четырем годам - самый маленький срок. Все так и говорили - значит, ни за что. А Холодову дали пять лет, потому что ершился: "Как же вам не стыдно? Я столько вытерпел! Меня били!" Ему в ответ: "Но ведь отпустили же? Милый, так просто не отпускают! Не может быть, чтобы тебя не завербовали". Ну и докричался до того, что получил лишний год.

Конфискации имущества у меня не было. Одному из тех, кто проводил в моей квартире обыск, приглянулся мой аккордеон, и он в надежде на конфискацию его забрал. Теперь же, когда меня привезли на вокзал для отправки на этап, этот человек прибежал к поезду и притащил мой аккордеон. Поехали. Кормили только селедкой с хлебом - так почему-то было принято. В Вологде посадили в пересыльную тюрьму, набили нами большие пустые комнаты. Воровки тут же украли у меня еду и теплую одежду, остался только аккордеон. Увидев его, начальство обрадовалось: "Будешь для нас играть!" - "Но я не умею. Я только на рояле играю".- "Ничего-ничего, все наши музыканты такие!" Так и оставили меня в этом маленьком лагере, отправили на общие работы вытаскивать на берег огромные бревна, которые приплывали по реке. После такого непривычного времяпрепровождения я приходила и падала без сил. Но одна женщина-врач устроила меня в санчасть медсестрой - все-таки полегче. Научила выписывать по-латыни лекарства, ставить клизмы и даже делать подкожные впрыскивания.

- С Холодовым вы больше не встретились?

- Как ни странно, именно там мы и встретились. Перед тюрьмой был двор, где ожидали дальнейшей участи приехавшие эшелонами из Москвы. Я каждый день туда бегала посмотреть, не привезли ли Холодова. И дождалась. Летом 46-го я увидела его, печального и бритого наголо. "Сиди здесь! Никуда не уходи!" крикнула я ему и побежала к начальству. "Вот приехал человек, который вам нужен! Он придумает и поставит совершенно роскошный спектакль, создаст невиданную художественную самодеятельность! Снимайте скорее его с этапа и придумайте для него какую-нибудь должность!" Они засуетились и оставили его заведующим этой самой

самодеятельности, так называемым придурком. Так судьба опять свела нас вместе.

- Вы вновь выжили благодаря своей профессии?

- Да. Тем более что вскоре на нас пришла заявка из Воркутинского театра. Именно этот театр и стал шансом выжить, не погибнуть среди миллионов, умиравших от лагерных работ.

Вновь - дорога. Перед тем как рассадить нас по вагонам, опять попадаю в комнату без мебели, где сидят воровки. Вижу главную - черненькая, хорошенькая, вокруг нее шестерочки бегают. Я уже ученая, знаю, как надо себя вести: "Девочки, возьмите меня к себе в компанию. У меня есть еда, давайте покушаем вместе". На меня выпялились, как на сумасшедшую,- что это, фраер так себя ведет! С другой стороны, раз сама предлагает, почему бы не пообедать? Сели в кружок, поели. Они остались страшно довольны. Во всяком случае, сапоги не украли. Так и поехали с этой девкой: если на каких-либо остановках укладывались на ночлег на нарах, она спрашивала: "Валь, где хочешь спать, наверху или внизу?" Конечно, говорю, наверху - вниз вся труха сыплется. Она тут же сверху сгоняла какую-нибудь воровку, и мы залезали спать. Играли в самодельные карты, в "шестьдесят шесть" - я всегда была заядлой картежницей, но если видела, что моя "подруга", проигрывая, начинала злиться, я незаметно поддавалась ей от греха подальше. Так мы добрались до Воркуты.

- Да, с вашими новыми знакомыми надо было держать ухо востро...

- Это еще что. Я как-то сломала ногу, лежала в больнице опять же с воровкой. Но эта была посерьезнее и поопаснее. Ее муж ходил на грабежи и обязательно убивал. Если он пришел грабить человека, он не мог оставить его живым, потому что считал, что этот человек на него донесет. А она шла за мужем и выкалывала жертве глаза, так как оба были уверены, что последний увиденный при жизни человек как бы фотографируется в зрачках навсегда. Представляете? Но тут появилась другая девка, которая влюбилась в ее мужа и решила избавиться от нее,- она подлила ей в вино кислоту и тем самым сожгла ей весь пищевод. Наш хирург, тоже заключенный, пришивал ей этот пищевод кусочками ее же кожи, делал операцию поэтапно. Изумительная операция! А кормили ее так: в пупок втыкали воронку, куда лили жидкую пищу. Вот эта мадам тоже со мной дружила. Жуть!

- Весь оставшийся срок вы проработали в Воркутинском театре?

- Да. Нас с Холодовым привезли в одну зону и разместили по баракам. А на следующий день уже повели в театр знакомиться. Вскоре получила пропуск и стала ходить из зоны в театр без конвоя - это составляло километра два. В театре под сценой мне дали маленькую комнатку с электрической печкой, я там готовила и до спектакля никуда не выходила, а после шла домой к крысам.

- ???

- Да-да. Они жили с нами на равных, не боялись никого. Мы их даже по именам звали. Особенно хорошо запомнили одну - здоровую рыжую крысу без хвоста, самую наглуую. Ночью надо было накрываться одеялом с головой, потому что они прямо по головам ходили. Вскоре в этом же бараке мне, как большому театральному деятелю, выделили отдельную кабинку со столом, кроватью и табуреткой.

После срока я так и осталась там работать - в Москву-то ехать мне не разрешалось. А куда я еще поеду? В Воркуте меня все уже знали, дали большую комнату в общежитии, платили жалованье. В отпуск можно было поехать куда угодно, я и ездила в Ессентуки, в Крым, в Прибалтику...

- Вы были довольны воркутинским репертуаром?

- Очень. Судите сами: я играла Диану в "Собаке на сене", Елизавету в "Марии Стюарт", Софью Ковалевскую, в спектаклях "Мадемуазель Нитуш", "Вас вызывает Таймыр". Там же я поставила сама две оперетты: "Баядеру" и "Одиннадцать неизвестных". За это начальство дало мне сухой паек: сахар, крупу, чай и кусок мяса. А еще я любила роль Ванды в оперетте "Розмари", из-за которой меня взяли в мюзик-холл. Были роскошные костюмы! А после премьеры в местных газетах выходили рецензии, но без фамилий: "Великолепно справилась с ролью актриса, исполняющая того-то..." Я не могу пожаловаться, публика меня любила.

Там же, в Воркуте, я познакомилась с Алексеем Каплером. Он числился в "придурках" - целыми днями бегал по городу и всех фотографировал. У него была мастерская, в которую любили захаживать многие и я в том числе, зная, что могу поплатиться за это пропуском. В

Каплера нельзя было не влюбиться. Он стал моим мужем. Но судьба нас разлучила. Отсидев свои пять лет, он отправился в Москву за фототоварами, но не удержался и решил заехать к родным в Киев. На первой же станции его арестовали и дали еще один срок. Отправили в Инту на общие работы. Встретились мы только в 53-м, когда умер Сталин. Теперь можно было ехать куда угодно. Я - прямо в Москву, в свой театр. Меня тут же оформили на работу, правда, числюсь я теперь здесь не с 36-го, а с 53-го года почему-то.

- Но главных или значительных ролей у вас больше не было?

- В общем-то, я не могу сказать, что какие-то роли меня особенно радовали с тех пор, как я вернулась. Мы тут же начали репетировать "Клопа", я ввелась в старые спектакли. С другой стороны, и в мюзик-холле я ничего такого не сыграла. Я была героиней, а мне хотелось чего-то каскадного, как было в оперетте.

Я всегда играла так называемые отрицательные роли - иностранок, каких-либо красиво одетых дам. У меня была когда-то хорошая фигура, во мне не было никакого быта, а была своя манера, несколько изломанная, что ли. Я знала свои особенности, и когда работала в той же оперетте, брала у балетмейстера то, что мне нужно по моим данным, а остальное доделывала сама. Может, это и называлось утонченностью. Во всяком случае, когда я смолоду играла какую-нибудь деревенскую девку, надо мной все хохотали. Поэтому, сыграв Секлетиныю в спектакле "По 206-й", я сама себе не поверила - какой был успех!

- Театральная критика сравнивала вас в этой роли с "великими старухами" Малого театра Рыжовой и Блюменталь-Тамириной.

- Да, помню. Я очень люблю эту роль. Там можно и почудить, и характер есть у этой бабушки.

- А кроме нее что вы играете сейчас?

- По большому счету ничего. "Молчи, грусть, молчи" - пою свой "шансон", да раз в месяц - "Последние". Я не люблю роль в этом спектакле. Играю няньку, которая все в доме знает, все помнит и заканчивает все картины. Мне хотелось сделать ее вечнобурчащей старухой, знаете, есть такие: "Бу-бу-бу, бу-бу-бу..." Но в нашем театре жуткая акустика, и это невозможно, зрители ничего бы не услышали.

- "Последних" поставил Анатолий Папанов. Это была его единственная режиссерская работа. Интересно было с ним работать?

- Папанов - это особенная личность. Совершенно неожиданный человек, ни на кого не похожий. У него постоянно возникали какие-то странные образные выражения, и когда он выступал на худсовете, вся труппа от хохота лежала. Но был он довольно грубым, не всегда выбирал приличные слова. И вдруг, получив разрешение на собственную постановку, стал совсем другим - сама нежность, душевная открытость. Он обожал всех, кто у него репетировал, боялся кого-то из нас обидеть. И в конце концов остался безумно доволен своим спектаклем.

Вообще профессия режиссера очень трудная и страшная. Я это поняла, когда сама поставила в Воркуте две оперетки.

- Однажды в одной из телепередач проскочила фраза, что вы сейчас находитесь за так называемой чертой бедности.

- Я не жалуясь. У меня потребности маленькие. Это раньше нужна была масса денег, а сейчас я ничего не покупаю, есть-пить мне много не надо. Каждый день приносят комплексный обед из "Макдональдса" - это у них программа такая, кормить пенсионеров, живущих в округе. Правда, я это все раздаю в театре коллегам.

- Валентина Георгиевна, а чем вы занимаетесь вне театра?

- Добыванием пищи. С утра. И я быстро от всего устаю, поэтому не могу проводить много мероприятий. Приду домой, полежу, почитаю, посмотрю телевизор. Потом немножко уберусь. Раньше за мной ухаживала женщина, которая даже ездила ко мне в Воркуту, но она умерла. Потом появилась вторая и состарилась. Я на нее составила завещание. Теперь мне помогают изредка, в основном пришлые. Все реже играем с подружками в преферанс, да и подружек-то уже не осталось. Пельтцер Татьяна тяжело больна... Скучаешь, никуда не денешься...

* * *

Вот такая беседа состоялась в феврале 1992 года. Токарская на сцене в "Молчи, грусть, молчи!" и Токарская в жизни оказались практически несопоставимыми фигурами. Статная,

эффектная примадонна вне возраста ничего общего не имела с сухонькой, грустной старушкой, которой уже ничего не хочется, и которую уже мало что интересует в этом мире. Вскоре Валентина Георгиевна позвонила и сообщила горькую для нее весть - сняли с репертуара спектакль "По 206-й", где она с блеском исполняла роль бабушки Секлетиньи. Теперь ей играть вообще нечего. Летом Токарскую надолго положили в больницу - осложнение, связанное с глазами. Находясь на лечении, она вынуждена была на день прервать процедуры, пойти на похороны близкой подруги Татьяны Ивановны Пельтцер. Казалось, жизнь вновь испытывает ее.

Наступил 1993-й год. Указом президента В. Г. Токарской присвоено звание НАРОДНОЙ АРТИСТКИ РОССИИ... Сразу! Без заслуженной! В театре праздник. Валентина Георгиевна - в полном недоумении. Но расправляет плечи, начинает чаще улыбаться. К тому же получает приглашение сняться в кино. Правда, кино необычное, документальное. О ней. Снимает фильм однофамилица актрисы, режиссер Вероника Токарская. Съёмки идут тяжело. Вероника знает свое дело - она подняла массу архивных документов, отыскала редкие кадры почти забытых кинолент. Валентина Георгиевна капризничает, но режиссер спорит, требует, добивается. В результате родился замечательный фильм "Валентина Георгиевна, ваш выход!". После успешной премьеры женщины задумываются о постановке спектакля по Агате Кристи - Валентина Георгиевна, влюбленная в детективную литературу, лелеяла мечту сыграть мисс Марпл.

Близился юбилей Театра сатиры. Токарская готовит музыкальный номер. Она вновь в форме, она расцвела, распрямилась, помолодела, повеселела. Ее номер блещет юмором, искрится. Она - Нинон, знаменитость Парижа. Он танцовщик кабаре, мулат в красном фраке. У них страсть. Быстротечная, бешеная и обреченная на трагический финал страсть, которую виртуозно разыгрывают восьмидесятивосьмилетняя Валентина Токарская и двадцатипятилетний Михаил Дорожкин.

Вскоре Валентине Георгиевне была назначена знаменитая президентская пенсия, ее стали разрывать журналисты и администраторы телепередач, готовилась к печати книга "Театр ГУЛАГа", включающая ее статью о жизни в плену и лагере. Московский Дом Ханжонкова вручил ей приз под названием "Неувядаемая", а российское дворянское общество присвоило титул баронессы. У нее вновь возник интерес не то чтобы к жизни, нет, он у Токарской никогда не пропадал. Ей захотелось вновь жить красиво, талантливо. Она подолгу задерживалась у витрин роскошных универмагов на Тверской, вызывая недоуменные взгляды избалованных продавщиц. Она могла позвонить своей подруге Ирине Михайловне и предложить поехать на "какую-то новую ярмарку в Коньково, которую стали часто рекламировать по телевизору" - и они ехали. И Валентина Георгиевна неутомимо шествовала по бесконечному ангару, примеряя каждую приглянувшуюся "шмотку" от соломенной шляпки до брюк, невзирая на нитье уставшей более молодой подруги.

Наконец, Токарской дали роль. РОЛЬ! Впервые за почти десять лет! Как она волновалась! К юбилею Ольги Аросевой было решено поставить спектакль "Как пришить старушку" по пьесе Джона Патрика. Режиссер Михаил Зонненштраль предложил Валентине Георгиевне роль Страхового агента, переделанную с мужской на женскую. Токарская моментально "загорелась". Это же эксцентрика! Гротеск! Лицедейство! Начала что-то придумывать. Старуха стала глуховатой, кривоногой, медлительной, но в то же время кокетливой и плутоватой. Она была не прочь позаигрывать с мужчиной и подчеркнуть старость другой женщины. Она появлялась на сцене настоящим пугалом, вызывая восторженные аплодисменты зрителей и лишней раз доказывая, что не боится выглядеть смешной и нелепой. Валентина Георгиевна волновалась, как девочка, и была счастлива, получив хвалу из уст главного режиссера театра Валентина Николаевича Плучека.

Не прошло и года, как состоялась премьера спектакля "Священные чудовища" - бенефиса Веры Васильевой. Токарская появлялась в нем на мгновение, за полминуты до поклонов. И вновь та же история. Все газеты иронизируют, ругают, критикуют, и все в один голос заявляют, что смысл и шарм всей пьесы проясняется лишь за минуту до ее окончания, с появлением на сцене старейшей актрисы труппы.

В канун 90-летнего юбилея Токарская получает орден Дружбы. Первая и последняя правительственная награда актрисы. Валентина Георгиевна всерьез задумалась о бенефисе. Приятельницы Токарской пытались отсоветовать ей заниматься юбилеем: "Ну кому вы сейчас

нужны? Зачем вам это? Кто придет? Давайте лучше встретимся в кругу друзей, коллег. И потом, у вас же по всем документам день рождения аж в декабре, и всю жизнь мы отмечали его в декабре, а тут вдруг вам стукнуло в голову собирать именно в феврале..." Действительно, в театре было записано, что Токарская родилась в декабре 1906 года, но настоящий день ее рождения - 3 февраля, и актриса отмечала его в домашнем кругу именно в этот день. Теперь она твердо заявила, что 90 лет хочет отпраздновать в феврале официально: "До декабря я могу не дожить!" В конце концов решили собраться в Доме актера.

Зал был переполнен. В проходах стояло с десятков телекамер. Море цветов. Вечер все никак не начинается. Как оказалось, Валентина Георгиевна перед выходом на сцену обнаружила, что забыла накрасить ногти. Она вновь села к зеркалу и с достоинством принялась за дело. "Я тебя убью!" закричал режиссер шоу Александр Ширвиндт, но В. Г. не обращала ни на кого внимания - она не могла себе позволить оскорбить Зрителя столь немаловажным упущением. Как только актриса совершила последний мазок, ее подхватил на руки кто-то из местных "богатырей" и помчался по узенькой лестнице к сцене, а Токарская всю дорогу кричала: "Осторожно, не смажьте мне лак!"

Заиграла музыка, молодежь театра запела песенку про Парагвай из "Марионеток", из-за занавеса вышла Токарская в белом платье от Вячеслава Зайцева, грациозная и женственная. Зал встал. Она рассказывала, пела и танцевала весь вечер. Такого девяностолетнего юбилея еще никто не видел. "Я очень благодарна всем, кто пришел на эту встречу,- сказала Валентина Георгиевна, прощаясь с залом.- Поскольку это мой последний юбилейный вечер, я хочу признаться, что я вас очень люблю, люблю всех зрителей и надеюсь, что еще что-нибудь да сыграю".- "Почему это твой последний вечер?" - спросил Александр Ширвиндт.- А куда ты собралась? Помнится, десять лет назад, когда мы отмечали ее восьмидесятилетие, она тоже обещала, что это последний раз..."

Но все вышло именно так. Валентины Токарской не стало в ночь с 30 сентября на 1 октября 1996 года.

Бог дал ей эти последние три года, чтобы она вновь почувствовала себя в какой-то степени счастливой. Что такое счастье для старой актрисы? В первую нашу встречу, в феврале 92-го, Валентина Георгиевна ответила: "Если у меня что-то очень сильно болит, так болит, что я не могу терпеть, и вдруг эта боль меня отпускает - для меня это счастье". И как она расцвела: новые роли, новая слава, внимание, уважение. Она ощутила себя нужной. А что еще требуется Актрисе? Что еще надо настоящей Женщине?

Андрей Файт

ГЛАВНЫЙ ЗЛОДЕЙ СОВЕТСКОГО КИНО

В одном из киносправочников Андрея Андреевича Файта назвали "актером самобытной творческой индивидуальности". Действительно, другой такой индивидуальности в нашем кино не было. Выточенный орлиный нос, высокий лоб, глубокие морщины, мудрый, пронизывающий взгляд, точность, даже можно сказать отточенность движений. Критики применили к нему еще один термин, правда из области изобразительных искусств,- актер-график. Файт практически никогда не играл так называемых положительных героев. В советском кино он разоблачал, бичевал, клеймил, осмеивал и развенчивал. Кого? Чаще всего врагов мирового социализма. Ему противостояли смелые, отважные герои, имена которых, по большому счету, уже и не вспомнишь. Образ Файта, везде разный и далеко не заурядный, остался. Играя врагов, Андрей Андреевич не ограничивался поисками главных черт характера персонажа, он находил еще и такие лаконичные детали внешнего поведения, которые выражали существо каждого образа. Он "одушевлял" их, заставляя зрителей не только бояться и ненавидеть, но и понимать природу их "отрицательности" и даже, если хотите, восхищаться такими противниками.

Андрей Файт сыграл около шестидесяти ролей в кино. Много это или мало? Для сегодняшних "кинозвезд", за плечами которых сотни более или менее удачных появлений на экране, это пустяк. Для тонкого, изысканного художника этого достаточно. Дело даже не в количестве. Файт снимался у Эйзенштейна, Кулешова, Протазанова, Пудовкина, Герасимова, Ромма. Работая с каждым из них, он не уставал учиться, жадно впитывая все, что говорится и делается великими художниками на съемочной площадке. (Так, например, в фильмах Льва Кулешова проявилась склонность Файта к эксцентрике, изощренному трюку, яркости внешнего рисунка.) Ничто не проходило мимо, даже далеко не совершенные занятия в молодом ГИЖЕ,

которые, по воспоминаниям современников, шли не на пользу, а во вред начинающим актерам. Андрей Файт закончил институт кинематографии в 1927 году. Это был первый выпуск профессиональных актеров советского кино. Порядковый номер диплома Файта 37. А сниматься актер начал значительно раньше. Он сформировался в эпоху немого кинематографа, набрав весь его профессиональный арсенал - жесты, мимику, четкий ритм, скульптурную выразительность. А потом легко перешел в эру кинозвука.

Весьма любопытна и история семьи Файтов. В одном из архивов Андрей Андреевич случайно обнаружил запись, датированную 1812 годом: "Прибыли братья Герман и Мориц Фейты..." - по-видимому, они бежали из Германии от Наполеона. В России они организовали купеческую компанию и осели навсегда. Фамилию Фейт изменил Андрей Андреевич - он стал Файтом.

Его отец был врачом, активно занимающимся политикой. Уже на первом курсе Петербургского университета он был привлечен к ответственности за участие в студенческих волнениях и выслан из города в административном порядке. Андрей Юльевич Фейт встал у истоков организации "Группа народолюбцев", которая располагала тайной типографией - в ней-то Фейт и проводил большую часть свободного от основной работы времени. Его не раз арестовывали, а в 1896 году выслали на 8 лет в Восточную Сибирь.

Супруга Андрея Юльевича, Анна Николаевна, тоже совмещала медицину с политикой, она активно помогала мужу и также преследовалась властями. Несколько лет семья провела в Нижнем Новгороде, где и родился второй сын Фейтов, Андрей. Там Анна Николаевна (пока ждала мужа из читинской ссылки) включилась в общественную жизнь города. В ее доме устраивались собрания, дискуссии по программным вопросам между социал-демократами и народниками, читались лекции и доклады со сбором денег в пользу Красного Креста.

В 1905 году Андрей Юльевич вошел в состав Исполнительного комитета 1-го Совета рабочих депутатов, за что его вновь арестовали и сослали теперь уже в Нарымский край. Но оттуда Фейту вскоре удалось бежать при помощи своих пациентов и эмигрировать во Францию. За ним последовала и жена с сыновьями. Жили в русской колонии под Парижем, младший сын, Андрюша, там же учился в лицее. Во время первой мировой войны Фейт добровольно поехал на Верденский фронт в качестве врача французской армии. Там он организовал курсы сестер милосердия. "За храбрость и самоотверженность, проявленные под неприятельским огнем", его наградили Военным крестом. Тем временем Анна Николаевна вернулась с детьми в Москву, где до конца жизни проработала школьно-санитарным врачом.

После Февральской революции вернулся и Андрей Юльевич. Он тут же был кооптирован в ЦК партии левых эсеров, однако после событий октября 17-го решил оставить политику - Фейт требовал немедленного путча против большевиков, но никто из эсеров его не поддержал. Собственно, своевременный уход Фейта из политики и спас ему жизнь. Андрей Николаевич возглавил санаторий в Пушкине, а затем - санаторий "Воробьевы горы". Организовал курсы повышения квалификации медицинских сестер, читал лекции, работал в поликлинике для политкаторжан, написал удивительную книгу - "Популярные очерки по физиологии". Умер Андрей Юльевич Фейт в 1926 году, не застав волны чудовищных репрессий. Его похоронили с почестями на Новодевичьем кладбище. Пышная похоронная процессия проследовала чуть ли не через всю Москву. Через три года не стало Анны Николаевны.

Их старший сын, Николай, выучился на инженера. В свободное время занимался спортом и даже стал чемпионом РСФСР по прыжкам в высоту. Младший, Андрей, увлекся искусством и, будучи студентом ВГИКа, изменил гласную букву в своей фамилии на "а", хотя в паспорте так и остался Фейтом.

В институте Андрей Файт женился на красавице Галине Кравченко, которая до войны блистала в фильмах "Папиросница от Моссельпрома", "Булат-Батыр", "Кукла с миллионами", "Кавказский пленник", "Великий утешитель". С Галиной Кравченко он прожил недолго. Вскоре она стала женой Александра Каменева сына Льва Каменева. Файту же приписывают множество романов с самыми знаменитыми актрисами советского кино. Что правда, а что вымысел - сейчас уже никто не скажет. Однако его новая жена, Мария Николаевна Брилинг, никакого отношения к кино не имела. В браке с ней у Андрея Андреевича родился сын Юлий.

В конце 1973 года Андрей Файт закончил свою книгу "О том, что было". К сожалению, она

так и не увидела свет. Можно долго распространяться на тему, как важна и полезна была бы она для начинающих артистов, как интересно было бы ее прочесть истинным поклонникам киноискусства... Этого не случилось. Здесь приведены несколько отрывков из книги Андрея Файта.

* * *

Началось все с "Ке-Ке-Си"...

Нет, решительно ничего общего с пресловутой станцией Би-Би-Си эта организация не имела... "Ке-Ке-Си", или ККСИ,- это Камерный Кружок Свободного Искусства. Камерный - вероятно, потому что был очень маленьким. Нас, "организаторов", было пять человек. Свободного Искусства... Свободного от чего? Над этим мы не задумывались. Впрочем, должен сознаться, что мы не слишком утруждали себя в то время серьезными размышлениями...

Была зима 1918-1919 годов. Нас было пятеро - один поэт, один художник, один актер, один композитор и еще один молодой человек, которого привлекало искусство вообще, а вернее, как я сейчас понимаю, наше общество.

Впрочем, я назвал, так сказать, узкие специальности. А в действительности стихи писали все, картины рисовали все, актерами были все, музыку... Нет, музыку, к счастью, сочинял только один из нас.

Было нам по пятнадцать лет.

Мы увлеклись поэзией. Я издал сборник стихов. Назывался он "Каскады страсти". Сборник объединял десять стихотворений и был напечатан на машинке в количестве тридцати экземпляров. Эпиграф был коротким, но многообещающим: "В руки твои - каскады души моей". Сборник был распродан на школьном вечере. Никому из школьного начальства не пришло в голову прекратить это безобразие. Очень надеюсь, что к настоящему времени ни одного экземпляра не сохранилось. Никаких неприличностей этот сборник, конечно, не содержал, но он с совершенной очевидностью свидетельствовал о бездарности автора. В поэтическом отношении.

Вместе мы осуществили постановку стихотворной пьесы Алеши Масленникова "Ковчег Великолепных Дегенератов". Представление шло посреди зала. Зрители сидели на стульях, расставленных вдоль стен. В центре возвышалось легкое сооружение из деревянных планок, несколько напоминающее по форме остов шалаша. Вокруг этой конструкции, пересекая ее, иногда нарушая, иногда подчеркивая ее грани, действовали актеры.

Краткое содержание "вещи":

"Александр Македонский разрушает город Фивы. Его полководец Пердикко (здесь автор напутал - одним из главных полководцев Александра был Пердикка) сообщает ему, что остался только дом поэта Пиндара. Александр штурмует этот дом, приказывает Пердикко отвести войска, а сам остается в Фивах. Это пролог. В дальнейшем Македонский приходит в дом Пиндара. Поэта мало занимает его приход, он лежит на полу и легким свистом, как собачонку, призывает Музу. Он хочет писать стихи. В дом приходит гетера Эринна, которая любит Пиндара, но и она не нужна поэту. Он мечтает только о Музе. Внезапно все трое замечают, что дом уже не находится на месте. Он сорвался с фундамента и по крови погибших фивинцев плывет в открытое море. Предчувствие неминуемой гибели сближает трех обитателей, трех Великолепных Дегенератов. Но вот вдали показался город, в котором Македонский, торжествуя, узнает Александрию. Но вестник сообщает ему, что за время отсутствия Александра произошло много невероятных событий. Александр прерывает его:

... Что же случилось? Иль мой Буцефал,

Жребец императорской крови,

Заболел? Или впал в меланхолию?

Или спутался с ломовой лошадей?..

(Да, были и такие строки!)

Но Александра ожидают известия погрознее - его войска разбиты, в городе произошло восстание, и "...вьется над городом с именем царским Красный флаг Демократической Республики".

Александр кончает собой, падая на меч.

Рушится воображаемый дом.

Конец".

Бред? Чудовищная ерунда? Ну... да. Я вынужден написать это "да", но пишу его крайне неохотно. Потому что в этот спектакль мы верили. Мы его любили. И должен признаться, что и сейчас он представляется мне интересным. Зрители - ученики и педагоги нашей школы - следили за разворачивающимся действием с напряженным вниманием. Представление не имело ничего общего с уймой ученических любительских спектаклей, шедших на школьной сцене. И не только по содержанию. Мы вложили в наше детище все мастерство, на которое были тогда способны. И все силы.

Пиндара исполнял сам автор - Алексей Маслеников. Гетеру Эринну играла наша подруга и соратница Шура Вернер - впоследствии актриса Московского камерного театра. Я играл в этом спектакле Александра Македонского. Как жаль, что не было снято ни одного фото. Шестнадцатилетний подросток, отнюдь не отличавшийся могучим телосложением, да еще жестоко исхудавший на скудном пайке первых революционных лет, я был, вероятно, своеобразным Александром.

По окончании спектакля подошел к нам преподаватель истории. Он горячо пожал нам руки и робко заметил: "Это очень интересно... Но все же, должен вам заметить, ваше представление не вполне соответствует историческим фактам... Достоверно известно... И вообще, если обратиться к первоисточникам..."

Мы не возражали. Мы знали, что наше представление "не соответствует". Но нас тогда интересовала зрелищная сторона дела. И я знаю одно - со дня нашей премьеры я решил стать актером.

* * *

Это был первый год Новой школы. Совершенно стихийно во всех классах были созданы классные комитеты - класскомы. Представители класскомов входили в совкласском - совет классных комитетов. Представители совкласскома потребовали введения их в педагогический совет, и, право, было совершенно неизвестно, кто кого может выгнать из класса - педагог ученика или ученики педагога.

Я помню такой период, когда, приходя в класс в шапках, зимних пальто и валенках, мы начинали учебный день с того, что растапливали "буржуйку". На топливо шли ближайшие заборы, а иногда и кусок парты. Мы рассаживались вокруг печки, уютно покуривая, но температура в классе все равно оставалась ниже нулевой. К приходу педагога закипал чайник. Мы с сожалением бросали окурки в печку и усаживались за парты с кружками горячего "чая" - бурды из сушеной моркови. Преподаватель, также не раздеваясь и грея окостенелые пальцы о любезно предложенную ему кружку нашего напитка, проводил урок. Легкий сизый дымок от печурки и махорки плавал в классе.

Урок кончался, и следовал завтрак - крошечный кусочек черного, почему-то колючего хлеба и тарелка чечевичной или пшенной похлебки, в которой по непонятной причине плавала вобла. Из-за необъяснимо большого количества рыбьих голов мы называли эту похлебку "двуглавой". На этом учебный день заканчивался.

Дальше, если не было работы по дому (а работа была трудной - воровать какое-нибудь топливо, топить комнату, идти с саночками через всю Москву на поиски мороженой картошки или решать другие бытовые проблемы), можно было заниматься чем угодно.

Мы занимались искусством.

Читали стихи. Свои и чужие. Вкусы у нас были разные, но в общем читались стихи от Блока и "левее" до тех, которые мы слушали в "Кафе поэтов" и "Стойле Пегаса" на нынешней улице Горького. Но это было, когда мы немного повзрослели.

Первых имажинистов мы пригласили выступить у нас в кружке. Поэты отнеслись к этому серьезно. Приехали Есенин, Мариенгоф, Шершеневич и Кусиков. Вечер открыл Сергей Есенин. Он начал:

Облака лают,
Ревет золотозубая высь.
Пою и взываю
Господь, отелись!..

Громовой хохот покрыл его слова. Хохот неудержимый, неутихающий и безжалостный. Гогот.

Поэты растерялись. Нам, пригласившим гостей, было очень стыдно. С трудом через несколько минут нам удалось водворить относительный порядок. Да и то чтение прерывалось иногда нелестными выкриками.

В трудном положении оказался Мариенгоф. Он хотел читать свою "Магдалину", а там есть строчки:

...Магдалина,

Я приду к тебе в чистых подштанниках...

Он все-таки понял, что читать это в школьной аудитории не следует, и выбрал другие вещи. В общем, вечер прошел не слишком удачно. Закончился он также небольшой неприятностью - поэты отказались идти пешком и потребовали денег на двух извозчиков. Денег у нас не было. Мы метались, пробуя достать в долг. Безнадежно. "Да что вы волнуетесь,- сказал кто-то.- Посидят, посидят и пойдут". Поэты посидели, посидели и пошли. Мы их провожали.

Москва была заснеженной. Снег тогда не вывозили, а просто силами домовых комитетов сгребали с тротуаров. Высокие сугробы, иногда выше человеческого роста, отделяли их от проезжей части улицы. Поэты скользили, ругались, прятали носы в шарфы, дрожа в легких пальто. Есенин говорил что-то о луне.

Возвращаться было холодно, трудно, но весело.

К весне мы заканчивали школу. Не закончить ее было трудно - никаких экзаменов не было. Проходили лишь собеседования...

* * *

Кинематограф!

Это возникло случайно. Без учета моих возможностей. Да я, собственно, ничего и не знал о кинематографе. С тем же успехом я мог заняться и персидским языком. Я узнал, что в Москве есть Государственный институт кинематографии, единственный в мире. Я побрился, надел чистую рубашку, отправился на Неглинный проезд и поднялся в обыкновенную квартиру, где помещался этот уникальный институт.

Это была зима 1922/23 годов. Занятия в большинстве вузов, имевших многолетние традиции и огромный опыт, вошли в нормальное русло. Но ГИК, созданный совсем недавно, находился на особом положении. Молодой человек мог явиться в середине года и выразить желание стать студентом. Глава института устраивает ему в присутствии всех студентов экзамен, остается, по-видимому, доволен, так как тут же, не отходя от стола, зачисляет его в институт. Все. Я студент ГИКа, и ГИК стал для меня, как и для большинства студентов, источником надежд, радостей и разочарований. Стал нашим домом.

Но все ли благополучно было в этом доме?

В 1922 году первый организатор ГИКа Лев Владимирович Кулешов вместе с группой своих учеников ушел из института, организовал свою, совершенно отдельную мастерскую. Руководителем ГИКа и единственным педагогом по актерскому мастерству стал Василий Сергеевич Ильин. С необыкновенным самоотвержением, совершенным бескорытием, полным пренебрежением к личному благополучию он отдавал этому делу все свои силы, знания и помыслы. Беда его была лишь в том, что все эти силы применялись неправильно. Он сам шел и вел за собой своих учеников по ложному пути...

Создавалось абсурдное положение. Представьте себе молодого человека, окончившего автошколу, ставшего водителем и только потому не разбившегося на первом же повороте, что он вовремя сумел забыть все правила уличного движения, которым его тщательно обучали. Ситуация более чем странная. А вот гиковцы, попадавшие на съемку, оказывались примерно в таком положении.

Чему же нас обучали? Василий Сергеевич Ильин вооружился системами Ф. Дельсарта, С. М. Волконского и своей собственной. Первые двое были теоретиками сценического жеста. Волконский вообще выводил законы например, рука, протянутая ладонью кверху, означала жест просящего, вопрошающего, убожества, воспринимающего и молящегося. Рука, протянутая ладонью книзу - это жест дающего, отвечающего, чванства, этикетности (?) и т.д. Принять такого рода законы, по-моему, просто невозможно! Как будто нельзя давать что-либо, протянув руку ладонью кверху, или выражать свои чувства, вообще никуда не протягивая рук. Ильин же пошел еще дальше - нам давалось девять положений тела, якобы соответствующих девяти состояниям

души (почему девять?!): нормальное, ужас, презрение, рассматривание, недоверие и другие. Названия им были даны сугубо научные: эксцентро-концентрическое, концентро-нормальное, эксцентро-эксцентрическое и т.д. и т.п. Выходило, что актер, спокойно смотрящий на своего партнера, без всякого жеста не может выражать к нему большего презрения, чем актер, принимающий противоестественное "эксцентро-концентрическое" положение.

Нас даже обучали ходить. С повышением и понижением напряжения или с понижением и повышением напряжения - в общем, так, как ни один человек ни при каких обстоятельствах не ходит. Но если Волконский еще писал, что необходимо наполнять жест актерской эмоцией, то у Ильина момент переживания вообще исключался. Все задаваемые этюды превращались в чисто механические. На счет "раз-два-три-четыре". Кто-нибудь из аудитории начинал негромко отсчитывать "раз-два-три-четыре", а, допустим, "он" и "она" показывали сцену свидания, принимая "концентро-концентрические" и "нормально-эксцентрические" положения.

Многие из наших студентов так и не увидели свет юпитеров. Иные, получив роли, снимались в одной-двух картинах и навсегда исчезали с экрана.

Мне посчастливилось. Едва поступив в ГИК, я начал работать на производстве.

* * *

Грузный, слегка уже обрюзгший человек, сидел в кресле, глядя на меня из-под прищуренных век. Глаза были бесцветны, но взгляд - умным, слегка циничным. Взгляд знатока человеческих душ и ценителя женской красоты.

Я выжидал, что он скажет.

Я подготовился к этой встрече - элегантно оделся (за отсутствием пиджака выстирал и выгладил единственную рубашку) и тщательно причесался на прямой пробор, как, по моему тогдашнему представлению, полагалось настоящему артисту. Это оказалось излишним. Глядя на меня, мой маститый собеседник хрюкнул. Я вздрогнул. Только потом я понял, что такова его манера смеяться. "Разружьте это",- сказал он, указывая на мой пробор. Я взъерошил себе волосы. "Вот так уже лучше",- заключил он.

Это был известный кинорежиссер Владимир Ростиславович Гардин. Он случайно встретил меня в одном доме и узнал, что я обучаюсь в ГИКе. К занятиям в этом вузе он, не без основания, относился скептически, но ему нужен был юнец. Я, по-видимому, его в какой-то мере устраивал, и он пригласил меня на киностудию "Межрабпом-Русь", предложив роль в своем новом фильме "Особняк Голубиных". "Смотрины" прошли удачно, и по окончании съемок Владимир Ростиславович тут же предложил мне одну из центральных ролей в фильме "Золотой запас".

Фильм рассказывал о том, как захваченный в Казани золотой запас Государственного банка переправлялся белогвардейцами на Дальний Восток с отступающей армией Колчака. Беляки, как полагалось в картинах того времени, за все время пути только пьянствовали и проигрывали друг другу в карты слитки золота из того самого запаса. Партизаны во главе с красавицей-партизанкой, роль которой исполняла актриса с аристократической внешностью и не слишком высоким актерским дарованием, захватывали поезд. Колчака вели на расстрел.

Картина снималась по старинке - ни о каких репетициях или хотя бы обсуждениях речи не велось. Мало того, в дореволюционном кино было принято, что артисты снимаются в своих костюмах, за исключением работы в исторических картинах. Костюмерной на студии (1-я фабрика Госкино) фактически не было. Мы занимали друг у друга сапоги, галифе, френчи и шинели, переодеваясь иногда для каждого кадра. Выглядело это довольно убого, но большой опыт и безусловная одаренность помогли Гардину довести картину до благополучного конца.

* * *

Приближалось то время, когда в кино вошел новый компонент. Вошел властно, грубо, ломая традиции.

В кино ворвался звук.

Великий Немой не хотел умирать без сопротивления, он уже достиг высокой степени совершенства. Но звук оказался сильнее.

В самой технике звукозаписи разбирались только звукооператоры. Остальные члены съемочной группы имели о ней самое неопределенное представление. Звуковиков так и называли - "колдуны". Вся группа оказывалась в зависимости от "колдунов". Снять звуковой кадр было во много раз сложнее и занимало значительно больше времени, чем привычный немой. Бывало, что

к актеру, произносившему одну только фразу, подходил звукооператор и говорил: "У вас выскакивает буква "а"!" Куда выскакивает? Почему выскакивает? И как ее, в таком случае, надо произносить? У звуковиков возникали бесконечные трения с оператором, с трудом все улаживалось, переснималось. и когда кончались звуковые кадры, вся группа с облегчением вздыхала: "Ну теперь остались пустяки - несколько немых кадров..."

В труднейшем положении оказались киноактеры. Не имевшим никакой школы речи, им надо было овладевать новым искусством. В немом кино актеры говорили, иногда даже произносили относительно длинные монологи выразительная артикуляция губ была необходима зрителю. Бытовал рассказ о том, как группа глухонемых, придя в кинотеатр, дико хохотала в самом драматическом месте фильма - они поняли по губам актеров, что те несут несусветный и даже не совсем приличный вздор. Но это, конечно, из области анекдотов. Без соответствующего тематического накала играть нельзя, не имели значения такие вещи, как тембр голоса, дикция, интонации.

И вот звук преградил дорогу ряду актеров. Добившись положения в немом кинематографе, они остановились. Сошли на незначительные роли. Покинули кинематограф.

Право, не знаю почему, но преодолеть этот барьер мне оказалось легко. Как-то все прошло безболезненно и совсем просто.

* * *

В конце декабря 1914 года, когда мне было 11 лет, моя мама привезла меня из Франции в Москву. Путешествие было сложным и трудным - шли первые месяцы мировой войны. Все границы были закрыты. Дарданеллы также. Но Болгария еще не вступила в войну, и пароходом из Марселя, через Мальту, Афины, Салоники и дальше поездом через Грецию, Сербию, Болгарию и Румынию еще можно было проскочить в Россию. Вот так мы и приехали в Москву.

Приятелей-сверстников здесь у меня не было, и, по-видимому, для того, чтобы я не свел дружбу с "уличными" мальчишками, меня решили познакомить с мальчиком воспитанным, "из интеллигентного дома".

И вот однажды вечером ко мне пришел худенький, голенастый, не очень складной подросток, немногим старше меня. Его звали Мурка Ромм.

Я легко мог бы написать, что и тогда меня поразила живость мальчика, необыкновенная для его лет начитанность или еще что-нибудь в этом роде. Не буду лгать - решительно ничего меня не поразило. Мы сидели на диване, вяло перебрасывались словами, совершенно не зная, что нам делать.

Через несколько дней я нанес ответный визит. Мы опять проскучали пару часов. На этом знакомство оборвалось. Дружба не состоялась. Почему - не знаю. Скорее всего потому, что из попыток искусственно создать дружбу между детьми редко что получается.

Мурку Ромма я с тех пор не видел. Встретился с Михаилом Ильичем Роммом.

Прошло лет восемнадцать. Мне позвонили по телефону:

- Вас просят приехать на "Мосфильм" для переговоров.

- О чем именно?

- Мы начинаем постановку фильма "Пышка".

- По Мопассану?

- Да. Ставить картину будет Михаил Ильич Ромм.

Никаких ассоциаций у меня эта фамилия не вызвала. Часа через два я был на "Мосфильме". В жестоко накуренной маленькой комнате сидели несколько человек. "Михаил Ильич у директора студии. Сейчас придет". Я прождал несколько минут. Распахнулась дверь, и быстро вошел молодой человек лет тридцати. На ходу скидывая пальто, он уже обращался к кому-то из съемочной группы, как бы продолжая прерванный разговор.

Нас познакомили. Он пристально, немного искоса, посмотрел на меня.

- Позвольте...

Я тоже его вспомнил, и мы немного посмеялись над нашим первым неудачным знакомством.

- Идемте! - И Михаил Ильич увел меня в свою комнату.

Ромм предупредил меня, что через три минуты он должен уехать, и начал говорить. Он то присаживался к столу, то быстро начинал ходить по комнате. Михаил Ильич говорил минут сорок

пять. Он рассказывал о других исполнителях, показывал эскизы костюмов, декораций.

Умение увидеть еще не начатую картину, способность мысленно представить себе ее всю, от вступительных титров до слова "конец", ценнейшее качество режиссера. Когда он рассказывал о "Пышке", можно было подумать, что перед вами многоопытный кинематографист. А это была его первая картина.

"Пышка" была признана одной из лучших экранизаций зарубежной литературы в немом кинематографе. Ромен Роллан писал, что был крайне удивлен, насколько тонко удалось постановщику передать всю обстановку, атмосферу и быт Франции второй половины XIX века: "Даже мелочи, например, утки во дворе гостиницы! Какой француз не знает руанских уток? Это очень верно!" Передавая этот разговор, Ромм весело смеялся - как раз утки не были его достижением, а явились следствием обычной кинематографической накладки. Для съемок двора гостиницы режиссер попросил привезти несколько кур. Кур не доставили - вероятно, просто забыли. Срочно перед самой съемкой погнали машину и привезли несколько... уток. Михаил Ильич разозлился: "Ну и черт с ними! Пусть будут утки! Не отменять же съемку".

* * *

В 1948 году Григорий Васильевич Александров приступил к постановке картины "Встреча на Эльбе". Он предложил мне чрезвычайно интересную роль крупного фашиста Шренка, которого под видом борца за мир Хельмута Крауса заключают в концлагерь, с тем чтобы подходящие советские войска освободили его, дав ему возможность действовать в нашем тылу и вывезти ценные патенты в американскую зону оккупации. Шренк-Краус, оборванный и обросший, радостно приветствует освободителей и покидает тюрьму с толпой заключенных. Потом он исчезает и вновь появляется совершенно преображенным в сопровождении своей "дочери" у советского коменданта. "Дочь", американскую разведчицу, играла Любовь Орлова. Кажется, это ее первая отрицательная роль в кино.

Картина снималась в Калининграде, бывшей столице Восточной Пруссии, городе Кенигсберге, считавшейся неприступной крепостью.

Я не видел войны. В 1941 году я был эвакуирован со студией "Союздетфильм" в Сталинабад. Снимался там в картинах "Лесные братья", "Учительница Карташова", "Железный ангел", заканчивал работу в фильме "Лермонтов". Я испытал тяготы эвакуационной жизни, но о войне знал по сводкам, газетам, фотографиям, рассказам и хроникальным фильмам.

И вот я попал в Кенигсберг, эту отчаянно защищавшуюся "неприступную крепость", павшую после неистового и кровавого штурма. Город был мертв. Мы жили в Доме офицеров, случайно уцелевшем здании. Вокруг на целые километры простиралась развалины. Три года прошло с тех пор, как отгремели здесь последние залпы. Улицы были расчищены от обломков, но пустые, полуобвалившиеся коробки домов стояли вдоль искареженных тротуаров. Сейчас все было тихо. Кое-где зеленый плющ уже начал подниматься и прикрывать зияющие раны. Больше всего меня поразило вокзал - замершие поезда, рухнувший на них переходный мост. Остановились часы - пять минут третьего. В этом было что-то уэллсовское.

Над ролью Шренка-Крауса я работал с увлечением. Это как раз тот случай, когда актер появляется на экране в двух совершенно различных образах. Мне дорога эта картина.

* * *

"Королевство кривых зеркал" было снято Александром Артуровичем Роу в 1963 году. Этот фильм стоит особняком в длинном списке его картин, доставивших столько радости детям. Я играл главного министра королевства Нушрока - Коршуна.

Здесь я позволю себе вновь вспомнить ГИК. Институт давал отличную физическую подготовку - акробатика, бокс, фехтование, балетный станок, верховая езда, занятия на трапециях - все это держало нас в отменной форме. Эти занятия не могли не увлечь нас, молодежь, и многие достигли в отдельных видах спорта высокой степени совершенства. Киноактер безусловно должен владеть своим телом, но в ГИКе опять же неверно считали, что актер на съемках все должен делать сам. Это ошибочно! Актер никогда не сделает сложный трюк с той точностью и совершенством, как это может сделать профессионал, специалист по данному трюку. Пренебрежение этим правилом приводит иногда к трагическим результатам - из-за нелепой неточности погиб великолепный актер Урбанский.

В "Королевстве кривых зеркал" в возрасте шестидесяти лет я скакал верхом на лошади на

продолжении почти всей картины. Скакал иногда по крутым, каменистым, не совсем безопасным тропам. Но падал на всем скаку через голову лошади не я. Это делал дублер. И мне отнюдь не стыдно. Трюкач рискует во много раз меньше и делает он свое дело точнее и лучше. А техника съемки сейчас на таком уровне, что зритель никогда не заметит подмены.

Это был последний фильм, потребовавший от меня спортивных навыков. Многие сцены, действительно, стоили большого напряжения сил. Но я ни в коей мере не ропщу, потому что мне помогала отличная физическая закалка - до сих пор я езжу верхом на лошади, занимаюсь акробатикой, боксом, приспособлен к кочевой жизни в дальних экспедициях.

"Королевство кривых зеркал" мы снимали в Крыму - Ялта, Симеиз, Красный Камень...

Ялта - наш излюбленный киногород. Со сколькими картинками она связана! Сколько киноэкспедиций в любое время года отправлялось в этот благословенный край! В той же Ялте и близ Севастополя снималась еще одна моя сказка - "Волшебная лампа Алладина". Это уже Древний Восток, "Тысяча и одна ночь".

Невероятно, но однажды меня уже приглашали сыграть Магрибинца в экранизации этой сказки. В 1938 году режиссер Андриевский приступал к съемкам "Волшебной лампы Алладина", но вскоре фильм был снят с производства. И вот в 1966 году я вновь оказался в костюме Магрибинца. Это уникальный случай - через двадцать восемь лет тому же актеру предлагают играть ту же роль в том же фильме на той же студии. В театре это невозможно. В кино, где возраст сказывается гораздо быстрее, это почти невероятно. Но дело, конечно, не в том, что за эти двадцать восемь лет я не изменился (увы, я изменился!), а в том, что Магрибинец - существо без возраста. Ясно только, что он не юноша, а сорок ему лет, пятьдесят или семьдесят - никакого значения не имеет.

Скажу лишь немного о своей роли. Мне кажется, что вплоть до окончания съемок мы с постановщиком Борисом Рыцаревым так окончательно и не договорились. Его увлекала идея показать Магрибинца в ироническом плане. Таким, знаете ли, волшебником-неудачником, забывающим текст своих заклинаний, мелким завистником. Мне же хотелось показать грозную силу зла, поднимая тем самым подвиг героя. Ведь Магрибинец стремился овладеть волшебной лампой из-за возможности стать повелителем мира (ни больше ни меньше!). И вот ряд сцен в фильме снят "по-рыцаревски", а ряд - по-моему. Казалось бы, при таких условиях неминуемо должен возникнуть разнобой, приводящий к крушению роли. Этого не произошло. Наоборот - образ вырос, стал многограннее. Драматические места усилились комедийными.

Мне нравится эта роль, сделанная нами вдвоем.

* * *

Меня всегда спрашивали, почему я играю отрицательные роли. Трудно ли это.

Ну, конечно, приятно играть героя. Ловить обращенные на тебя восхищенные взгляды, особенно в молодости... Мне это не знакомо. На экране я организовывал заговоры, руководил шпионажем и диверсиями. А в самый решительный момент, когда, казалось, я вот-вот достигну своей цели, мои планы неизменно проваливались и я нес заслуженное наказание. И в зале раздаются аплодисменты, адресованные, опять же, не мне, а герою.

Я знаю, иные милые, мечтательные девушки покупают в киосках фотографии актеров и прикалывают их у себя над столом. Ну, конечно, вряд ли кому из них придет в голову украсить свое жилище моим изображением.

Но дело не в этом. Роли бывают хорошие и плохие. И отличаются они друг от друга отнюдь не моральными качествами персонажей. Все зависит от того, как выписан характер автором сценария, в какие ситуации герой поставлен, как он реагирует на действия партнеров, как говорит, как слушает. А хороший это человек или плохой - к качеству роли это отношения не имеет.

Еще об одной особенности. Когда актеру предлагают роль положительного персонажа, его современника, он имеет полную возможность познакомиться с прообразом своего героя. Он может поехать на завод или в воинскую часть, в колхоз или НИИ. Актер может все узнать о его работе и досуге, подметить его вкусы, привычки и даже сам овладеть некоторыми профессиональными навыками своего будущего героя, что в значительной степени облегчит его задачу. Но вот вам поручают роль, скажем, диверсанта... Познакомиться с ним "на работе" вы не можете. А когда он разоблачен, тогда он уже "не работает", а просто сидит в соответствующем

месте. Приходится прибегать к документам, соответствующей литературе и собственной фантазии. Это трудно, но интересно.

* * *

Премьеру всегда ждешь с нетерпением. Бывает, что сам уже много раз видел материал, видел картину и законченной. Но первый просмотр несет много неожиданностей и всегда связан с волнением - все ли твои сцены сохранились при монтаже, как они смотрятся в общем потоке картины, как они будут восприняты зрителями... И вот приближается то место в роли, которое тебе особенно дорого, и стискиваешь зубы, и хочешь отвернуться... Но оно проходит, и дальше, дальше... вот теперь хорошо... еще дальше, еще сцена... Конеч. Свет в зале. Можно вздохнуть, выйти, жадно закурить. А потом посмеяться с друзьями.

Дома становится немного грустно - ну вот, еще одна картина. Еще прошел год. Может быть, не встретишь больше людей, с которыми на этой картине работал. Может быть, не побываешь в местах, так хорошо запомнившихся на съемках. Может быть.

А потом, уже в постели, погасив лампу, долго не спишь и лежишь с открытыми глазами, уходя в глубь воспоминаний.

Это было в Нижнем Новгороде в 19... В каком же году? Мне было тогда лет шесть. Ну, значит, в 1909-1910. Я стою перед мамой. Она поправляет мне новенькую матросскую курточку и говорит: "Мохнатенькие глазки" - за мои густые длинные ресницы. Потом она берет меня с собой на улицу. Лето. Тепло. Мы идем на главную улицу города - Покровку.

На тротуарах толпится народ. Проезжая часть почему-то пуста. Отгораживая толпу от пустоты, стоит длинная цепь городских в белых перчатках. Мама поставила меня на каменную тумбу. "Нельзя, сударыня... Снимите",- сказал городской, приложив руку к фуражке. "Надо же мальчику посмотреть,- ответила мама.- Вам ведь, наверное, тоже интересно". Городской вздохнул и махнул рукой - ему, вероятно, до черта надоела вся эта канитель.

И вот издали показался экипаж. Высоко вскидывая точеные ноги, его легко и стремительно нес вороной рысак. В экипаже, спиной к кучеру, стоял офицер. Затем показался длинный кортеж. В переднем, черном, лакированном ландо, запряженном парой серых в яблоках лошадей, сидели двое военных и между ними мальчик, почти в такой же матросской курточке, как у меня.

Одним из военных был царь Николай II. Мальчиком - наследник, цесаревич Алексей.

Мне потом рассказывали, что я вернулся домой чрезвычайно мрачным и два дня уныло слонялся по дому, не отвечая на вопросы, что же, собственно, произошло. Я знал, в чем дело, но не признавался. Признаюсь сейчас - меня грызла глухая, черная зависть: нет, никогда, никогда не проехаться мне по Покровке на паре серых в яблоках лошадей рядом с папой-царем.

Завидовать, оказалось, было нечему.

* * *

Одного молодого человека спросили, умеет ли он играть на скрипке. "Право не знаю,- ответил он.- Я еще никогда не пробовал". Примерно столь же глупо пришлось мне ответить на предложение сниматься в фильме "Гончарный круг".

Русскому крестьянину, колхознику Михаилу Лукичу Болотникову, пошел восьмой десяток. Переняв по наследству от деда и отца гончарное мастерство, он всю жизнь "ляпает горшки", не подозревая, что он художник. Он любит свою работу, хотя последние годы уже и не притрагивается к гончарному кругу, живя на покое. Он с нежностью относится к своим изделиям, не подозревая, что это произведения искусства. Известность приходит к нему случайно. Его кринки, молочники, кандейки попадают на выставки. И вот киноэкспедиция приезжает в его родную деревню.

Съемочная группа, рассчитывавшая лишь мимоходом заехать в деревню Пеньки и продолжить свой путь по древнерусским городам, остается у Лукича на три дня. Молодой режиссер понимает, что в его руках драгоценный материал. Он также отлично понимает волнение старика и со всей возможной чуткостью подводит его к съемкам. На помощь Лукичу приходит и его друг Макар, ободряющий старика рассказами о пережитых вместе трудностях и сумевший наглядно ему доказать, как его любят и ценят земляки. Все это возвращает Лукичу бодрость, его руки обретают прежнюю уверенность, и в конце фильма мы видим старого мастера за гончарным кругом, азартно и молодо работающего, как в лучшие годы.

Вот и весь, казалось бы, нехитрый сюжет фильма. Но именно эта простота сюжета и сделала

работу над картиной крайне сложной. В фильме нет "самоигральных" моментов, которые смотрятся зрителем с захватывающим интересом даже при несовершенной работе актеров и режиссера. Нет и сложной интриги, увлекающей зрителей. Есть только три человека - старый мастер Лукич, его друг Макар (Сергей Тихонов) и кинорежиссер (Эдуард Марцевич). На их простых взаимоотношениях держится фильм.

И вот роль Лукича предложили мне. Мне!

Вот тут и пришлось ответить: "Этого я никогда не пробовал". Мне нравится сценарий, нравится роль, но могу ли я ее сыграть - не знаю. Если хотите, приеду. Попробуем.

Постановщик фильма Вадим Клавдиевич Дербенев ранее был отличным оператором. "Гончарный круг" по повести Ионова - его давняя мечта. И прежде всего я благодарен ему за режиссерское мужество - предложить мне роль Михаила Лукича. Для этого надо идти совсем не проторенным путем. Надо видеть в актере возможности, о которых тот, может быть, не подозревает сам. И надо быть по-настоящему уверенным в правильности выбора - провал этой роли равносителен провалу фильма. В этой картине есть одна особенность - она не может быть посредственной. Если вырастут на экране образы трех главных героев, если удастся донести до зрителя всю тонкость их взаимоотношений и, главное, их отношение к народному искусству, а через это и ко всему, что их окружает - фильм прозвучит. Он будет нежным, лиричным, а главное - нужным. В обратном случае все это будет скучно, пресно, и еще задолго до финальных титров зрители выключат телевизоры.

Сейчас, когда я пишу эти строки, фильм только-только закончен. Его еще никто не видел, кроме ближайших друзей. Скоро его представят на суд зрителей.

Случилось так, что работа над этим фильмом совпала с моим семидесятилетием и пятьюдесятью годами работы в кино. И если бы у меня сейчас брали интервью, то на последний стереотипный вопрос "ваши планы на будущее?" я бы ответил: "У артистов, за редким исключением, планов не бывает. Бывают надежды".

Ну а надежды иногда сбываются.

Порой даже самые фантастические.

* * *

"Гончарный круг" стал настоящей творческой победой и режиссера, и актеров. Роль Лукича стала последней значительной работой Андрея Файта в кино. В январе 1976 года он умер.

Его сын, Юлий Файт, стал режиссером. В 1960 году окончил ВГИК, мастерскую Михаила Ромма. Отец не только отказался помочь ему в поступлении, но даже старался не появляться рядом с институтом. В этом вопросе он был очень принципиальным - никогда не просил за себя, не станет просить и за сына. Юлий Файт учился, а затем и дружил с Тарковским, Шукшиным, Миттой. Он увлекся детским кино, снял фильмы "Мальчик и девочка", "Марка страны Гонделупы", "Пограничный пес Алай", "Зеленый остров", создавал документальные и научно-популярные фильмы, сюжеты для "Ералаша".

В 1998 году Юлий Андреевич передал мне рукопись отца, благодаря которой и родилась эта глава.

Евгения Мельникова

ТА САМАЯ "РАШЕН РАЙКА"

Евгения Мельникова оставила профессию в начале восьмидесятых годов. Ее последняя роль в кино была отмечена Государственной премией России. Фильм "Не хочу быть взрослым" полюбился зрителям, но мало кто из них ассоциировал добрую бабушку с яркой, эксцентричной Раечкой из легендарной комедии Александрова "Цирк" или отважной Галей Быстровой из "Летчиков". Эти героини ушли в далекое, кажущееся чем-то нереальным прошлое. Это уже история. А Евгения Константиновна, единственный живой свидетель и участник тех событий, обрекла себя на неузнаваемость, очень рано перейдя на характерные и эпизодические роли. Сделала она это ради семьи, ради дочери. Она выпала из жестокого конвейера под названием "советское кино 30-х". Но работа всегда оставалась при ней. Она много играла в Театре-студии киноактера, вела шефскую работу и, конечно же, снималась: "Школа мужества", "Дело было в Пенькове", "Жизнь сначала", "До свидания, мальчики!", "Снежная королева"...

- Я - коренная москвичка,- рассказывает Евгения Константиновна.- Мое детство прошло на 1-й Тверской-Ямской. Наш дом фасадом выходил на Тверскую улицу, а двором - на 1-ю

Брестскую, где была церковь Василия Кесарийского. Там меня, кстати, и крестили. Мой папа работал слесарем-механиком, мама была домашней хозяйкой. У родителей нас было четыре девочки. Сейчас я осталась одна.

- Какое самое большое впечатление детства сохранилось у вас в памяти?

- Вы знаете, в моей памяти сохранился один случай. Папа как-то сказал: "Сейчас пойдем встречать царя..." Ну кто такой для меня был царь? Мы выписывали журнал "Нива", и там я видела большой портрет Николая II красивый, весь в регалиях. Я его таким и запомнила. Что ж, думаю, надо посмотреть и в жизни. По-моему, это был 1914 год. Царь как раз должен был ехать с Ходынки. Народу на улице было не так уж и много. Вижу - едет машина военная. И двое там сидят. Папа говорит: "Смотри, вон царь". Я смотрю и не понимаю - где же? Потом вижу вторую машину, тоже военную. Я кричу: "А вон еще царь!" И так на весь кортеж: "И вон там царь! И там!.." Папа стал меня успокаивать: "Тише, тише, это не царь, а его сопровождение". Таким образом я уже проявила свои демократические наклонности.

- А когда же проявились наклонности актерские?

- Тоже довольно рано. В пять лет я прочла книгу "Жил да был Крокодил..." Корнея Чуковского, и так она мне понравилась, что я запомнила ее на всю жизнь. Эти стихи и стали моим первым репертуаром. Меня преследовало желание обязательно всем их рассказать. Очевидно, что-то актерское было заложено во мне природой. И я стала заставлять всех меня слушать. Рядом с нашим домом находилась Головачевская гимназия, куда я поступила учиться. И даже во время поступления я тоже читала эти стихи.

А однажды подруга пригласила меня посмотреть любительский спектакль: "У нас есть замечательный художественный руководитель, он поставил "Золушку". Это очень интересно, приходи". Конечно, я пошла. И так мне понравилось! И спектакль хороший, и руководитель такой молодой, интересный. Но, как ни странно, я поняла, что сама не хотела бы сыграть Золушку. А злую сестру Берту - вполне. Так во мне проснулись задатки характерной актрисы.

Меня приняли в эту группу, и с тех пор я стала работать у Федора Михайловича Никитина - именно он и был тем самым молодым интересным художественным руководителем. Впоследствии он стал народным артистом, много работал в Ленинграде, снимался в кино. А тогда возился с нами, малышней. Студия носила название "Потешное кольцо" и даже имело свое собственное знамя - фиолетовое с зеленым кольцом. С этим знаменем мы ходили хоронить Вахтангова.

- Выходит, вы уже выходили на вполне профессиональный уровень?

- Да. Больше того, прошло какое-то время, и мы приготовили пьесу "Новая шапочка Андерса". В театре "Летучая мышь", где Никитин играл, был устроен утренник, и мы играли спектакль. И вы представляете: в ложе сидел Константин Сергеевич Станиславский! Не знаю, по каким причинам и кто его пригласил. Но ему очень понравился спектакль, и он предложил нам прийти во МХАТ - показать свой репертуар.

И вот мы в старом МХАТе. Константин Сергеевич вошел - высокий, стройный, красивый, седые волосы - сел за столик. А тогда был страшный голод, 21-й год. На столике у Станиславского стоял в серебряном подстаканнике стакан с чаем и лимонной долькой, а рядом - маленькая тарелочка с двумя сухими пирожными. Мы смотрели на эту тарелочку и думали, что перед нами Бог!

Но это я отступила. Константин Сергеевич предложил нам сыграть сцену из "Синей птицы" - "царство будущего", как мы его себе представляем. Мы начали... Мне досталась роль Тильтия.

Когда мы закончили, он подошел к нам, поблагодарил, а меня погладил по головке.

- Так значит, вас коснулась рука гения. Он вас благословил...

- Да, я считаю, что он меня благословил. Но тогда я даже не обратила на это внимание. Безусловно, мне было приятно, но для нас самым главным был наш худрук Никитин. Константин Сергеевич сказал, что ему очень понравились ребята и он бы хотел, чтобы при МХАТе была организована детская студия. Он, очевидно, предлагал Федору Михайловичу заняться этим вопросом, но так сложилось, что Никитин уехал в Ленинград, стал много сниматься, и идея не осуществилась. И только тогда, когда я стала актрисой и прочла книгу Станиславского "Моя жизнь в искусстве", когда пересмотрела все спектакли старого МХАТа, я поняла, что меня коснулся наш художественный гений.

- Евгения Константиновна, до "Цирка" вы много снимались? Нравилась ли вам работа в кинематографе?

- Дело в том, что по окончании ГТК я попала в штат "Мосфильма". Но мы, молодежь, главным образом были заняты на субботах - киностудия переезжала с Житной на Потылиху. Мне, конечно, хотелось сниматься. Тем более что я уже успела поработать в немом кино лет семь, правда, в эпизодах. Например, была такая картина "Изящная жизнь". Главную роль советской милиционерши играла Жизнева, моряка-американца - Тенин. А я играла буфетчицу Лизу. Мой эпизод заключался в следующем: этот моряк-Тенин хотел меня поцеловать, а я, естественно, не могла такого стерпеть и ударила его по лицу. Такой была моя первая роль в немом кино.

И вдруг однажды мне попал в руки сценарий фильма "Летчики". Я спросила одну из актрис: "Там какая-нибудь женская роль есть?" - "Да,- ответили мне.- Там есть высокая стройная девушка с голубыми глазами". Я решила, что это мне совсем не подходит, так как у меня таких данных нет. Пробовались почти все актрисы, какие тогда существовали. Режиссер Райзман все никак не мог на ком-нибудь остановиться. Не знаю, как так случилось, что обратились ко мне. Я сказала: "Там же у вас высокая стройная девушка с голубыми глазами. Я не подхожу".- "Ну а как ее видите вы?" - спросил Райзман. "Как? Если это летчица, если это учлет, то должна быть обыкновенная современная девушка. Такая, как все". Юлий Яковлевич задумался: "Ну, давайте попробуем..." Вы представляете? В общем, меня покрасили, постригли, сшили летный костюм, и я поверила, что смогу сыграть летчицу.

- Вы проходили какую-нибудь профессиональную подготовку?

- Да, конечно. Когда меня утвердили, я была счастлива. Даже почувствовала себя летчицей, вошла в образ. И вдруг сказали, что нам нужно дать возможность взлететь... Ощутить, так сказать, полет...

Ну что я? Кроме как на велосипеде, ни на чем не ездила! Ну играла в баскетбол, волейбол... А тут - взлететь! Приехали на Ходынку, увидели знаменитый "У-2". Первым сел Борис Васильевич Щукин, игравший начальника нашей школы. Летчиков предупредили, чтобы нас возили поосторожнее, "все-таки артистов только что утвердили", а у Щукина еще и сердце пошаливало. Самолет взлетел, мы стоим, смотрим. Сделал он несколько кругов и сел. Мы подбегаем, Щукин вылезает. Все наперебой закричали: "Ну как? Ну что там?" Он говорит: "Все хорошо, но у меня почему-то нос все время в сторону заносило. Я его рукой поправляю, а он опять в сторону".

Я думаю: "Боже мой, какой же там ветер?" Вдруг слышу: "А теперь давайте прокатим Женю!" Я сделала вид, что мне все равно, а в мыслях одно: или роль, или смерть. Сажусь на "У-2", впереди - молодой летчик. Он оглядывается, а я сижу, улыбаюсь. Делаю вид, что все в порядке. И вот мы взлетели. Ощущение прекрасное! Как будто тебя несет к Богу поближе. Летчик несколько раз оглянулся, а я стараюсь улыбаться. Потом чувствую, что летим мы куда-то вверх, вдруг что-то перевернулось внутри меня, потом опять улеглось, потом опять - вверх. Я ничего не понимаю, но думаю, что так и надо. Держусь, хотя и ремнем пристегнута.

Когда мы налетались, сели, смотрю - бежит вся съемочная группа: "Ну как? Что там?" Я говорю: "Все прекрасно. А что такое?" - "Так он же делал с вами мертвые петли!"

Если бы он мне сказал: "Садитесь, я сейчас сделаю с вами мертвую петлю" - со мной уже был бы обморок.

- После фильма вы почувствовали успех, стали знаменитой?

- Да. Я была счастлива. Даже дело доходило до того, что на праздник в 36-м году мы ходили на демонстрацию от "Мосфильма" как учлеты, надевали свои костюмы из фильма и приветствовали на Красной площади все наше правительство. В общем, картина "Летчики" пользовалась большим успехом. Я даже дочку свою назвала Галиной в честь моей первой главной роли. Она родилась у меня в 38-м году.

- А как вы попали в поле зрения Александра?

- Тоже благодаря "Летчикам". В Доме кино была премьера. Очень хорошо принимали. И вдруг наш художник говорит мне: "Женя, там Григорий Васильевич Александров и Любовь Петровна Орлова просят тебя подойти". Я подошла, они меня поздравили, сказали, что им очень понравилось. И вдруг Григорий Васильевич говорит: "Я хочу, чтобы вы у меня снялись в "Цирке".

- Как? Там же у вас есть актриса.

- Да, но она нас не устраивает, нам хочется, чтобы вы сыграли.

Я говорю:

- Как же, я не читала сценарий, ничего не знаю, я не готова...

- Не беспокойтесь, мы дадим вам сценарий, все будет хорошо.

- А когда сниматься?

- Послезавтра.

- Как?..

Понимаете мое удивление?

- Мне кажется, что вы все время себя недооценивали.

- Ну что делать? Такая уж. В общем, меня сняли для пробы, и этот кадр, где я прихожу к Марион Диксон и говорю: "Товарищ Диксон, кому вы писали это письмо? Не Скамейкину?" - как записали, так эта сцена и вошла в фильм.

"Цирк" имел огромный успех. И, между прочим, он популярен вот уже 60 лет. Из группы никого уже не осталось, а мы с Джимом Паттерсоном довольно часто выступали перед зрителями, и они всегда принимали картину так, будто лучше нас знали все реплики.

И мне, и Любви Петровне приходило очень много писем. Однажды она мне сказала: "Женя, вы больше не присылайте ко мне девочек. Их и так много собирается, а тут стали еще и от вашего имени приходиться". Я удивилась: "Любовь Петровна, у меня на лестнице такая же история! Девчонки и рисуют меня, и цитируют реплики из фильма, и называют Раечкой. Но никого никуда я не направляла".

- Как летчику вас признали, а как актрису цирка?

- Нет. Несмотря на то, что я и на лошади скакала, и в пушку залезала. Потом были письма, чтобы Александров или снимал продолжение "Цирка", или работал с этими же артистами. Но Любовь Петровна, с которой меня связывали очень хорошие, теплые отношения, как-то мне сказала: "Женя, имейте в виду, что я сыграла не свою роль". Я задумалась: что бы это значило? "Марион Диксон - не моя роль,- повторила Орлова.- Я собираюсь играть советских женщин, героинь". Тогда я поняла, что мне рядом с ней делать нечего. Иначе что же буду играть я? И, несмотря на наши добрые отношения, с ними я уже не работала. Александров творил для Орловой. Это была замечательная пара, влюбленная друг в друга и работающая только на себя.

- Вы все-таки оставались друзьями? Часто ли общались после "Цирка"?

- Нечасто. Но всегда очень тепло. У меня до сих пор сохранилась записка Любви Петровны: "Женя, дорогая и милая, всегда хочу Вас видеть! Всегда помню и люблю Вас. Любовь Орлова". А ниже - красная приписка: "С любовью - Григорий Александров".

- При таком успехе, при такой популярности на вас должны были писаться сценарии...

- Было и такое. Сразу после выхода "Цирка" был написан сценарий "Девушка с характером". На меня. Но я собиралась уже родить ребенка. И поэтому, когда режиссер Юдин меня вызвал, я отказалась. "Ну что вы! уговаривал он.- Еще ничего у вас не заметно! Успеем! Все будет хорошо!" Я сказала: "Нет-нет. Что-нибудь одно: или кино, или ребенок. Вот семь лет подряд я снимаюсь, теперь надо позаботиться о другом". Мы с мужем, Анатолием Павловичем Головановым, очень хорошо жили, учились вместе. Он был прекрасный человек. Я решила стать матерью.

Прошло какое-то время, они нашли Валентину Серову. Она тогда была замужем за летчиком Серовым, у них была безумная любовь, из-за чего съемки никак не могли наладиться. За ней приезжали со студии, а Серов ее не отпускал. А работать нужно было активно. Я уже родила, кормила дочь. Вдруг приезжает ко мне ассистентка Юдина и говорит: "Женя, мы тебя просим, чтобы ты взялась сниматься в этом фильме". Я говорю: "Как? Я же не могу - я кормлю ребенка!" - "Не беспокойся, мы будем возить тебя или его, как скажешь. Будешь кормить..." Я отказалась. Они, конечно, обиделись. Затем как-то уладили все с Серовой, и она закончила картину.

- Евгения Константиновна, а ведь у вас все могло сложиться иначе...

- Да, все и сложилось бы иначе... У меня в тот период много было предложений. Роу предлагал сыграть царевну Несмеяну, но я всем говорила: "Нет, нет и нет". И, вы знаете, когда я родила, у меня выросла прекрасная дочь, я поняла, что правильно сделала. Сейчас она кандидат филологических наук, преподает в МГУ на факультете журналистики. Она старший научный сотрудник кафедры зарубежной печати и литературы. Мой внук - Андрей Голованов -

спортивный комментатор на ОРТ.

- А кем был ваш муж?

- Анатолий Павлович работал на "Мосфильме" вторым режиссером. Он поставил пять картин с Владимиром Басовым, затем помогал Сергею Бондарчуку ставить батальные сцены. Причем с Бондарчуком связан очень интересный эпизод в моей жизни.

Когда мой муж работал у Леонида Гайдая ассистентом на его первой картине, мы пошли справлять Новый год в Дом кино. Сели за столик вместе с Гайдаем и Гребешковой. Вдруг появились Бондарчук с Ириной Скобцевой - они тогда только поженились. Мы знали, что Сергей Федорович собирается снимать фильм "Судьба человека", но в него еще никто не верил, на студии к нему относились прохладно. Когда начались танцы, Бондарчук подошел ко мне и пригласил. В танце он сказал: "Женя, я вас прошу, уговорите мужа, чтобы он помог мне в "Судьбе человека". Мне необходим его опыт..." Я передала его просьбу Толе, на что тот обратился к нему со своей проблемой: "Помоги мне хотя бы устроиться нормально. Мы живем в коммуналке, а тут дом строится от "Мосфильма". Когда семья в порядке, и работается по-другому". И, надо отдать должное, Бондарчук помог. Мы переехали в новый дом на Мосфильмовскую улицу, и Толя начал работать с Сергеем Федоровичем.

Фильм сняли за год. Получили массу премий и призов. Но главное удивили весь "Мосфильм". К Бондарчуку стали относиться совсем иначе. Большую роль в этом сыграл Шолохов. Когда мы узнали, что он приедет на студию смотреть отснятый материал, страшно переполошились. Как он воспримет фильм? Что скажет? От этого зависела судьба картины. Однако ему материал понравился. Решено было такое событие отметить. Где? И двадцать четыре человека во главе с Бондарчуком и Шолоховым пришли к нам. Квартира-то была только у нас! И вот я принимаю гостей - помню этот день как сейчас. Раздвинули стол - бутылки, закуска, я сижу на пылесосе, люблюсь классиком. И вы знаете, Шолохов мне очень понравился - у него была ужасно красивая голова! Высокий лоб, короткие светлые волосы, хотя сам он был довольно маленького роста.

- Да, везло вам на встречи: царь Николай II, Станиславский, Шолохов... Получается, что с каждой заметной фигурой нашего века у вас связана какая-либо знаменательная встреча, интересная история. А чем вам запомнилась война, кроме того, что было трудно и страшно?

- О, это целая эпопея... Я была в Киеве, снималась у Игоря Савченко в фильме "Годы молодые". В тот день я отдыхала от съемок. Проснулась в своем номере гостиницы от странных, непонятных звуков - то ли град по крыше бьет, то ли камушки какие сыплются? Как потом оказалось, это был обстрел гостиницы. О войне-то объявили часов в двенадцать. Савченко с группой уехали на натуру. Они снимались, а вокруг летали самолеты и бомбили. Они-то, дураки, думали, что идут учения, и могли просто-напросто погибнуть. Когда вернулись, все узнали и стали быстренько собираться в дорогу.

У меня в Москве оставались трехлетняя Галя и муж, которого сразу же призвали на фронт. Телефон уже не работал, связаться с родными было невозможно. Я знала, что дочка с бабушкой находятся на даче, но как с ними поговорить? Как узнать о их самочувствии? Киевская студия начала эвакуироваться. Савченко мне говорит: "Женя, мы уезжаем. Нам дают небольшой автобус. В нем, помимо меня, поедут Довженко, Луков и Ляля Измайлова (исполнительница главной роли в его фильме). Она артистка молодая, неизвестная, поэтому ее оставлять нельзя. А тебя все знают, тебе помогут спокойно эвакуироваться". Сел в автобус и уехал. Сейчас я понимаю, что ни за что не согласилась бы на такое. А тогда - запросто. Никто же не осознавал всех ужасов войны. Да и какая-то взаимовыручка была, смелость...

Киев уже бомбили вовсю. Бомбоубежищ еще не было, люди прятались в арках домов. Дали мне билет на поезд, в который грузилась вся студия. В купе я оказалась с известным оператором Дымуцким, артистом Зайчиковым, который ехал с семьей, и с Аней Лисянской, которая в ужасе бегала по всему вагону с маленьким сыном. Наш поезд весь день не мог выехать из Киева, так как постоянно налетали немецкие самолеты и начиналась бомбежка. Мы только отъезжали в депо и возвращались обратно. Так и дергались туда-сюда. А когда из Львова прибыл эшелон с ранеными, мы окончательно осознали всю суть действительности.

Выехали мы только ночью. Поезд взял курс на Ташкент, куда я ну никак не собиралась, и началась новая одиссея.

- Вам удалось хотя бы встретиться с семьей?

- Муж уже ушел на фронт, а я, естественно, рвалась к Гале. В конце концов мы с ней оказались в Сталинабаде. Жара - 40 градусов. Разместились в каком-то клубе. Сергей Юткевич организовал наш быт: в зале установили койки, а мы с Галькой разместились на сцене за ширмочкой. Каждое утро начиналось с того, что раздвигался занавес и я появлялась перед коллегами с ночным горшком в руке.

Но как только мы устроились, в городе случилось землетрясение. Так что скучать не пришлось.

- В эвакуации вы снимались? Или больше приходилось давать концерты?

- Нет, я не снималась. А выступать приходилось много перед ранеными. Помню, как мы с Георгием Милляром играли первый раз в госпитале "Предложение" Чехова. Спектакль был очень смешной, но зрители как-то слабо реагировали. А в конце даже не последовало привычных аплодисментов, вместо этого раздался какой-то очень странный стук.. Расстроенная, чуть не плача, я вышла в коридор, но тут ко мне подошла медсестра: "Что вы? Не расстраивайтесь. Вы очень хорошо выступили!" - "А почему же они не хлопают?" - спросила я. "Им нечем хлопать. Они аплодируют костылями..." Этот день запал мне в памяти на всю жизнь. Может быть, это было самым большим потрясением в моей актерской биографии.

Пробыли мы в Сталинабаде четыре года. Толя все время писал, и письма приходили ото всюду, где он был, даже из Германии. Приходили посылки, деньги - вот ведь почта как работала! Этим и жили.

- А после войны вы вернулись на экран уже в возрастных ролях. Не рановато ли?

- Нет, что вы! Конечно, я хорошо выглядела, моложе своих лет, но все же решила, что пора переходить на характерные роли. Стала играть мам, тетю, бабушек и т.д. Один за другим вышли фильмы "Школа мужества", "Аттестат зрелости", "Первые радости", "Дело было в Пенькове", "Коллеги". Все роли были положительными, но однажды мне все-таки повезло. Я давно хотела сыграть отрицательную героиню. У нас в Театре киноактера был спектакль "Несущий в себе". Лидия Сухаревская написала для себя роль. Там был персонаж - некто Бодрухин, декан факультета. И так мне захотелось сыграть эту роль! Я видела таких людей, я знаю их, я чувствую, как надо сыграть. И я пришла к Сухаревской: "Лидия Павловна, можно ли мне попробовать?" Она поначалу отказывалась: "У меня и так много женских ролей, я нарочно ввела мужской персонаж". Я расстроилась - не очень-то мне хотелось играть очередной эпизодик какой-то учительницы. Тогда я обратилась к режиссеру спектакля Эрасту Гарину и его жене Хесе Локшиной. Они предложили мне показаться, после чего я была утверждена на эту роль не только в спектакле, но и в фильме "Жизнь сначала", который снимал Лев Рудник по этой пьесе. Я очень довольна, что сыграла такую роль. Многие меня даже не узнавали такая я там была чулида.

Меня, кстати, не узнали и в "Снежной королеве". Когда режиссер Казанский предложил мне роль Бабушки, я даже удивилась - все-таки еще не старая была. Меня всю обложили ватой, надели седой парик, очки, шапочку. Вроде бы получилось неплохо.

- А за последнюю роль в кино - тоже бабушки - вы получили Государственную премию России имени Крупской...

- "Не хочу быть взрослым" - это великолепная картина. И роль интересная - я и мама для героини Натальи Варлей, и бабушка. Но там, конечно, главный человек - мальчик Кирилл Головкин. Это было такое очарование. И замечательный режиссер Юрий Чулюкин, трагически погибший. Весть о его смерти потрясла меня. Он был, по-моему, в Мозамбике, представлял на каком-то форуме советское кино. И его столкнули с двенадцатого этажа в лестничный пролет. Подробности я не знаю, но дело это как-то замяли. У меня остались очень светлые воспоминания и о нем, и о нашей работе. Фильм не только здесь получил лауреатство, но и в целом ряде стран. Очень много наград.

- Помните ли вы свой последний выход на сцену?

- Да. Я уже давно не снималась, а в театре продолжала играть роль уборщицы в замечательном спектакле "Ссуда на брак", который поставил Константин Воинов. Там играли все наши звезды: Лидия Смирнова, Любовь Соколова, Инна Макарова, Людмила Шагалова, Нина Агапова, Клара Лучко, Татьяна Конюхова, Мария Виноградова, Клавдия Хабарова - одни женщины. Я выходила в конце спектакля из зала и, бурча под нос монолог, начинала убираться.

Это было так органично, что зрители воспринимали меня действительно как уборщицу и реагировали прекрасно. Этой роли в пьесе не было, мы придумали ее вдвоем с Воиновым после того, как столкнулись с такой чулидой в жизни. Она приходила убираться во время репетиций, не обращая внимания на наши протесты. Константин Наумович страшно злился, но ничего поделать не мог - отношение к актерам со стороны обслуживающего персонала было ужасным.

С этим спектаклем мы ездили на гастроли, а в Харькове артисты решили отметить мое 80-летие - представили меня зрителям, говорили теплые слова, поздравляли. Играла я без дублеров, одна. И очень любила этот спектакль, который шел до 91-го года. Однажды я сломала ногу, и меня подменила Люба Соколова. Но, как оказалось, больше мне не суждено было выйти на сцену спектакль сняли с репертуара чуть ли не через неделю. А потом начался развал всего театра.

Теперь я от всего отказываюсь. Даже от всевозможных вечеров, которые устраивают Гильдия киноактеров или Союз. Ничего не хочу. Вот снялась последний раз для телепередачи "Чтобы помнили", рассказала о Сереже Столярове - и все, хватит.

- Евгения Константиновна, раз уж вы навсегда оставили профессию, не могли бы вы тогда подвести какой-нибудь итог своей деятельности. Как вы сами оцениваете свой путь в искусстве?

- Мне кажется, что все, что могла, я сделала. И я считаю, что мне повезло - я встретила великих артистов, режиссеров и просто очень хороших людей. Все, о чем можно мечтать, у меня было.

P. S.

"Уважаемая Евгения Константиновна!

Актерская премия российских деловых кругов "Кумир", основанная в 1997 году, благодарит Вас за многолетний труд на благо российской культуры и самоотверженное служение искусству. В наше непростое время нам помогают фильмы и спектакли прошлых лет, в которых вместе с Вами блистали многие замечательные советские актеры. И еще долгие годы поколения российских зрителей будут с напряжением и надеждой следить за судьбой Ваших героев, радоваться и горевать вместе с ними, убеждаясь в том, что настоящее искусство вечно.

Низкий поклон Вам за то, что Вы так много отдали кино и сцене, ничего не требуя взамен. Мы Вас любим и помним".

Петр Репнин

ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ ЛЕГЕНДАРНОГО МУЛИ

Веселая, солнечная довоенная Москва. Пронесется открытые легковые автомобили, куда-то торопятся приветливые горожане, блестят чистотой витрины магазинов. И вдруг всю эту пестроту закрывает своим телом немолодая, довольно крупная женщина в соломенной шляпке и с необъятным ситцевым зонтом в руке. Рядом с ней покорно плетется кроткий мужичок. Он несет на руках обаятельную девочку, умудряясь не уронить при этом авоськи.

- Ты всегда поступаешь так, как ты хочешь,- ворчит женщина.- Ты всю жизнь меня терроризируешь. И этот человек клялся носить меня на руках!

- Но Леля...- пытается вставить слово мужичок.

- Уйди, зверь! Нет-нет, завтра же я уеду к маме навсегда!

- Леля! Послушай меня. Давай отдадим этого ребенка,- пытается остановить ее муж.- Уверен, тебя арестуют...

- Муля, не нервируй меня!

Это сцена из популярнейшей комедии 1939 года "Подкидыш". Лелю играла Фаина Раневская. Десятки статей и сотни баек повествуют о том, как мучилась великая актриса, преследуемая фразочкой "Муля, не нервируй меня!", как ненавидела она этот фильм. Но никто не упоминает второго участника знаменитой сцены, на которого обрушился не меньший шквал популярности. Его тоже долгие годы дразнили Мулей, потому что Мулю-то сыграл именно он, замечательный русский актер Петр Репнин.

Ему нельзя было пройти по улице незамеченным. За Репниным непременно увязывалась толпа мальчишек, а девушки-поклонницы томно шептали ему "Му-у-уля...". Малолетняя дочурка актера не понимала такого ажиотажа вокруг отца. Петр Петрович не водил ее в кино, и Оленька искренне удивлялась, почему папу называют каким-то странным, дурацким именем. Она даже стала бояться ходить куда-нибудь вместе с ним. Но со временем ажиотаж несколько поутих, "Мулю" подзабыли, и когда в троллейбус у "Мосфильма" медленно взбирался пожилой, грузный

человек в очках, беретке и с тросточкой, пассажиры в недоумении перешептывались: "Кто это?" - "По-моему, артист!" "Да-да, артист! Но где же я его видел?" Какие-то неуловимые, но очень родные черточки в лице этого человека не оставляли в покое его спутников, и, наконец, кто-то не выдерживал и подходил: "Простите, где мы могли вас видеть?"

Петр Репнин родился в Петербурге в 1894 году в мещанской семье. Его отец был известным в городе фотографом, мать занималась воспитанием детей дочери и двух сыновей. С юных лет Петр увлекся рисованием, но играть больше всего любил "в театр". Его увлечение переросло в деятельное участие в ученических спектаклях, причем не только в качестве актера, но и декоратора и даже портного. Первой значительной ролью Репнина стала госпожа Простакова в "Недоросле" Фонвизина. В те же годы мальчишки не вылезали "из кино" посещали модные тогда "Тиоскоп", "Синематограф", "Иллюзион". А еще в душу юного Пети Репнина запал цирк. В Петербурге процветали замечательные английские пантомимы, весьма напоминающие первые комические картины с участием Пренса, Макса Линдера и других мастеров немого кино. Летом в Зоологическом саду, а зимой - в бывшем Народном доме шли феерические постановочные пьесы, роскошно обставленные, с частой сменой декораций, большим количеством приключений. Характер их был как фантастический - "Поп Твардовский", "Разрыв-трава", так и патриотический - "Переход Суворова через Альпы", "1812 год", "Дети капитана Гранта". Впечатляли эти пьесы чрезвычайно, наполняя юную душу сказочными переживаниями и оставляя глубокий след в памяти. И не удивительно, что в один прекрасный день Репнин ступил на профессиональную актерскую стезю.

Правда, до этого ему пришлось отучиться в реальном училище и поработать в конторе Сормовских заводов - надо было помогать семье, рано потерявшей кормильца. А Петр все-таки был старшим из детей.

В 16 лет он уехал в Алупку к своему крестному отцу. Там он лечился от воспалительного процесса в верхушках легких. Город произвел на юношу неизгладимое впечатление. Он подолгу бродил по тихим городским улочкам, любовался бескрайним морем и зарисовывал наиболее приглянувшиеся пейзажи. Дело в том, что живопись была не менее любимым увлечением Репнина. Параллельно с учебой основной он два года занимался в художественной школе барона Штиглица и довольно неплохо рисовал. Крестный, так же как и родной отец Петра, был фотографом. Он помог юноше освоить фотоискусство, и спустя много лет, незадолго до смерти, Петр Петрович вновь приехал в Алупку, пришел на родную Ялтинскую улицу и сделал ряд художественных снимков этих мест.

В 1914 году Петр Репнин вышел на сцену в любительской антрепризе Е. С. Вронского и Л. Л. Соколова. Здесь он освоил азы актерского образования, получил необходимые профессиональные навыки. Этого ему показалось вполне достаточно для того, чтобы самому организовать свой собственный театр, и он дал объявление в газету о наборе труппы. Конечно, из этой затеи ничего не вышло, зато спустя некоторое время Репнин в составе группы молодых артистов и музыкантов создал "Литературно-художественный кружок", где выступал и как актер, и как режиссер. Причем режиссерская профессия увлекла его больше, поэтому после революции Петр Репнин переехал в Москву и поступил на курсы под названием "Мастерская сценических постановок", которыми руководил Всеволод Мейерхольд.

Мейерхольд "влюбился" в Репнина. Он старался не отпускать его от себя ни на шаг, хотя Репнин частенько перебегал из одной труппы в другую. Однако Мастер шел даже на то, чтобы позволять своему ученику совмещать работу у него с "халтурой" на стороне. Так, приступая к своей знаменитой постановке "Великолепный рогоносец", Мейерхольд взял Репнина в качестве первого ассистента. А со временем Петр Петрович стал поистине правой рукой Мейерхольда. Когда Всеволод Эмильевич организовал Театр революции, то доверил Репнину сразу две самостоятельные постановки - "Разрушитель машин" Толлера и обозрение "Вертурнов". Второй спектакль не вышел, и Репнин решил покинуть Театр революции, а через год вообще порвал с Мейерхольдом. Характер у Петра Петровича в молодости был бойцовским, самоуверенности и гордости - хоть отбавляй. Человеком он был увлекающимся, поэтому свой взор он обратил на нечто новое и неведомое... Кино! Только кино! Позади остались бесконечные скитания по многочисленным театральным подмосткам. Позади остался маэстро Балиев, который увез почти в полном составе свое кабаре "Летучая мышь" в эмиграцию, но Репнина ему сломить так и не

удалось. В прошлом остался великий Мейерхольд, который вдогонку любимому ученику написал письмо: "Петр Петрович, если Вам будет плохо - приходите. Я всегда Вас жду"...

Итак, кино. Дебютировав в двух не слишком удачных картинах, Репнин сам пишет сценарий фильма "Гонка за самогонкой" и снимается в главной роли. Ставит картину друг актера Абрам Роом. Влияние приемов игры американских комиков в то время было еще сильным, но уже становилось очевидно, что бездумное перенесение этих приемов на нашу почву несколько обедняло образы и лишало сюжет необходимой идеологической нагрузки. Поэтому авторы фильма старались нащупать характеры героев и психологически оправдать те или иные трюки в противовес голому трюкачеству западных комедиографов. Петр Репнин играл в "Гонке за самогонкой" роль Сеньки-подмастерья. Персонаж его был весьма эксцентричным, по ходу дела претерпевал немало видоизменений, менял грим, костюмы - в общем, проделывал все то, о чем мечтал юный Петя будучи зрителем приключенческих шоу в Зоологическом саду.

Первые роли Репнина в кино прославили его как комического актера, мастера эксцентрики и перевоплощения. Так и стали его использовать в дальнейшем. В картине 1925 года "На верном следу" его герой - комсомолец Петька. Хороший малый, но не обладающий ни силой, ни смелостью своего друга (в исполнении Бориса Барнета), оттого попадающий в невыгодные для себя смешные положения. Однако свои "подвиги" он подает товарищам, как героизм, ложность которого всегда вскрывается. Петр Репнин впервые сыграл живой характер, без трюков и "штучек", и эта роль определила дальнейший путь его приемов игры.

В фильме "Когда пробуждаются мертвые" он сыграл телеграфиста глухой железнодорожной станции Ардальона Медальонова, неудачного героя-любownika, этакого представителя местной аристократии. В картине "Ухабы" его герой, Петька-балалаечник, старается помирить своего друга с женой, из-за чего сам попадает в смешные ситуации. В "Комете" герой Репнина - ревнивый и скупой старик, богатый купец Габбидуллин. Роль трагикомическая, гротесковая. В работе над ней была даже сделана попытка перенести игру китайских актеров на психологизм и характерность, присущие русскому кино. Так что Петр Репнин играл много и с удовольствием, а на картинах "Манометр I" и "Манометр II" поработал еще и ассистентом режиссера Роома.

То ли Петр Петрович соскучился по сцене, то ли были какие-либо другие причины, но в 1932 году он вновь приходит в театр и вновь кочует из одного коллектива в другой. Популярность его растет год от года. В 30-е годы он снимается в таких шумевших картинах, как "Пышка", "Вражья тропы", "Зори Парижа", "Девушка с характером", за ним закрепляется новое амплуа так называемого бытового актера. Положительных героев он перестал играть вообще, и из фильма в фильм потянулась вереница стяжателей, интеллигентных воров, хапуг, бюрократов, подленьких священников и брюхатых инквизиторов. Славу Репнина закрепила роль многострадального Мули в "Подкидыше". Агния Барто и Рина Зеленая, написавшие сценарий очаровательной комедии, сами предложили режиссеру Татьяне Лукашевич исполнителей на главные роли. Они задумали, что это будут самые замечательные и любимые актеры. Так в "Подкидыше" снялись Фаина Раневская, Ольга Жизнева, Ростислав Плятт, Татьяна Барышева и Петр Репнин. Фильму уже 60 лет, он по-прежнему любим и будет оставаться таковым еще долгие годы.

Репнин же отнесся к новому витку своей славы прохладно. Он уже слегка подустал от всей этой суеты, поклонниц, ему уже было много лет, и на руках у актера была годовалая дочка. Воспитывал ее он один. Дело в том, что официально он был женат один раз - на сестре соседа по коммуналке (актрис он никогда не жаловал, считая их пустышками). Женщина она была красивая, даже эффектная, и, как оказалось, далеко не дура. Ей надоели его бесконечные съемки, сменяющиеся попойками, и она ушла. Петр Петрович очень переживал, поэтому жениться еще раз зарекся. Все его последующие браки были гражданскими. От последнего родилась дочка Оля. Все было бы хорошо, но в четыре месяца девочка осталась без мамы, которая умерла совсем молодой. Петру Петровичу было 44 года.

Рождение дочери круто изменило его жизнь. Доселе он детей не жаловал, так же как и женщин. "Дядя Петя, ты меня любишь?" - спрашивал его озорной и шумный племянник. "Вдребезги!" - отвечал добрый дядя Петя, и мальчонка понимал, что лучше держаться от него подальше. Теперь же на его руках оказался маленький, беленький комочек, который стал для пожилого актера и дочкой и внучкой одновременно. В этом комочке сконцентрировались весь мир, вся жизнь, все помыслы. Он стал жить только для ребенка. Когда к Петру Петровичу

приехала его бездетная сестра Мария и попросила отдать Оленьку ей, он даже вспыхнул: "Ни за что! Вы, женщины, глупые, вы не воспитаете моего ребенка как надо, а только испортите его!" Петр Петрович взял няню, причем к ее подбору он тоже подошел весьма серьезно и отвергнул первые две кандидатуры. Наталья Ивановна Павлова была женой сапожника, которого посадили за анекдот. Была она чрезвычайно худа, поэтому на нее однажды положили глаз киношники. После войны, когда надо было снимать фильмы про изможденных от голода советских людей, представители студийных массовок по непонятным причинам оказались весьма откормленными, поэтому Наталья Ивановна пользовалась у вездесущих ассистентов режиссеров большим успехом. У нее имеется даже целый эпизод в "Коммунисте". Наталья Ивановна была ровесницей Петра Петровича и умерла в один год с ним.

Как это ни странно, но после "Подкидыша" Репнин снимался все реже и реже. Он уже почти не работал в театре и мог бы совсем зачахнуть. Но теперь все свое внимание он переключил на дочь. Каждый месяц Петр Петрович устраивал дни рождения Оленьки и собирал актеров-субутильников. В прихожей вывешивался плакат: "У кого страшная рожа - к кровати не подходить!" По вечерам он пел любимую песенку малышки - куплеты водовоза:

Удивительный вопрос

Почему я водовоз?

Потому что без воды

И ни туды, и ни сюды...

Спустя многие годы Ольга Петровна Репнина вдруг осознала, что отец заполнил все ее существо. Что изъясняется она его юморными фразочками, говорит его языком, даже думает как он. "А где же я?" - спрашивает она себя порой.

Почти такой же вопрос мучил самого Петра Петровича, только в несколько ином русле. Он пытался как-нибудь выяснить свою родословную, узнать, откуда у него столь известная дворянская фамилия и имеет ли он отношение хотя бы к одному из знатных родов Репниных. В открытую идти выяснять такие вещи было чревато. Он остро чувствовал сталинский режим. Помимо этого, в памяти Петра Петровича навсегда запечатлелись события 1917 года. Его мать увлеклась большевистским движением и таскала с собой детей на сходки в особняке Кшесинской. Он видел и слышал все воочию, на его глазах бросали в Мойку интеллигентов - если шел человек в очках и шляпе, его не разбираясь хватили и окунали в реку. Поэтому никакой симпатии к революции Репнин не питал. В то же время сестра Петра Петровича стала активисткой. Она уехала в Тульское лесничество и собралась вступить в комсомол. "Ты княгиня,- был дан ей ответ.- У тебя фамилия Репнина, и этим сказано все!" Но Мария Петровна не растерялась и заявила: "Докажите!" Действительно, в Тульском лесничестве доказательства было найти трудно. Не так-то просто было что-то выяснить и в самом Петербурге. И вот однажды Петр Петрович, зайдя в Русский музей, наткнулся на бюст князя Аникиты Ивановича Репнина работы скульптора Шубина. Как известно, А. И. Репнин был русским генерал-фельдмаршалом, сподвижником Петра I и президентом Военной коллегии. Актер долго всматривался "в лицо" скульптуры, а потом побежал домой за фотоаппаратом. Сделав снимок этого бюста, Петр Петрович вытащил из альбома свою фотографию в возрасте 48 лет приблизительно столько же лет было Аниките Ивановичу, когда его "лепили". Сравнив два снимка, актер пришел в восторг - сходство было поразительным. Сделав соответствующие выводы, Репнин, наконец, успокоился. Во всяком случае, для себя он этот вопрос решил.

В конце 1941 года в Москве началась паника. Все, кто мог, бежали. Репнин принял решение оставаться в столице. Он только что снялся в самом первом "Боевом киноальбоме" в роли Гитлера (двумя годами позже фюрера блистательно сыграет Сергей Мартинсон в "Новых похождениях Швейка", но он уже будет вторым исполнителем этой роли), и ему говорили: "Петр Петрович, вам первому висеть!" Актер на это не обращал внимания. Он выезжал с концертными бригадами под Москву, играл скетчи, писал репризы, изредка снимался. Война сильно отразилась на его здоровье. Он страшно похудел, стал чаще болеть. А потом, когда жизнь более-менее наладилась, Репнин вновь стал искать работу. Но почему-то судьба от него отвернулась. Он поехал в Ленинград, в Александринку,- кланяться Николаю Черкасову. Но тот напомнил ему, как Эйзенштейн пробовал Репнина на роль Ивана Грозного. "Но я же комик,- опешил Петр Петрович.- Меня бы все равно никогда не утвердили..." Но Черкасов отказал. После долгих

скитаний Репнин пришел в Театр-студию киноактера и вскоре уехал с частью труппы в Германию, в знаменитый Театр советских войск. Там он чувствовал себя великолепно. Так как Петр Петрович превосходно знал немецкий язык, он с удовольствием ходил по магазинам, свободно общался с местными жителями, но артист не учел одного - в труппе было полно осведомителей. А так как он никогда не отказывался от рюмки, то сболтнуть мог что угодно. Во всяком случае, это кого-то насторожило, и через год руководитель театра Николай Плотников с Репниным распрощался.

Актер вернулся в Москву и продолжил работать в Театре-студии киноактера. Играл он немного, преимущественно в водевилях. Актеры его очень любили, вокруг него всегда слышался смех. Если молодежь собиралась в какую-нибудь поездку или просто организовывала пикник, в компанию всегда звали двух стариков - Репнина и Барышеву. С ними было по-домашнему тепло и уютно. У Петра Петровича всегда было много друзей. Не все, конечно, были надежными. Кто-то мог и предать в трудную минуту. Но сам Репнин дружить любил и умел. Частенько в его комнатку в Серповом переулке приходил Андрей Абрикосов. Наиболее дорогими и любимыми гостями были Павел Гуров и Евгений Самойлов. Уже в новой, отдельной квартире находилось место и для неименитых знакомых - шоферов, рабочих, бытовых мастеров и даже бандитов, которые очень любили соседей Репнина сверху, Эдуарда Бредуна и Изольду Извицкую, и постепенно перенесли свои чувства на этаж ниже.

В актерской среде почему-то считали, что Петр Петрович дружил с Фаиной Раневской, но это не так. Они были абсолютно одинаковыми в плане юмора, остроумия, язвительности, а одноименные заряды, как известно, отталкиваются. И хотя они дважды снимались вместе, относились друг к другу не лучшим образом.

В 1955 году Петр Репнин вышел на пенсию. Он оставил театр и продолжал сниматься в эпизодах в кино. Самым известным и популярным из его последних фильмов стала "Кавказская пленница", где он сыграл главврача психиатрической больницы. Эпизод небольшой и очень смешной. "Я вам вот что скажу,- решительно заявляет Шурик.- Саахов и украл эту невесту!" - "Точно, украл,- обнадеживающе подхватывает врач.- И в землю закопал, и надпись написал!" К сожалению, больше ничего достойного кинематограф не смог предложить замечательному актеру. Не получил он и никаких почетных званий и орденов. Да и в отдельную квартиру Петр Петрович въехал в 69 лет. Почти всю жизнь прожил в коммуналке с 57-ю соседями. Доходило до войн, в которых актер никогда не участвовал, но однажды не выдержал и стукнул наиболее стервозную тетку тазиком. Друзья долго уговаривали Репнина похлопотать о квартире. Он отмахивался, говорил, что никогда не входил ни в один кабинет, никаких начальников не знает и не любит и может обойтись без них и дальше. Наконец, он решился зайти к другу, Абрикосову, который занимался квартирным вопросом у себя в театре, но тот ничем помочь ему не смог. Это расстроило Репнина окончательно. Но коллеги по озвучанию стали заставлять Петра Петровича написать письмо Брежневу, который любил актеров и покровительствовал им. Тем более, что "кино про Мулю" он обожал. И лишь когда взрослая дочь, которой как-то надо было налаживать и свою жизнь, активно поддержала эту идею, Репнин сел за письмо.

Леонид Ильич действительно любил актеров. Поэтому ордер на новую квартиру не заставил себя долго ждать. Вскоре Репнины въехали в малюсенькую квартирку в одном из Мосфильмовских переулков. Но, как потом выяснилось, и здесь их обманули. Вместо двух комнат кто-то из местного начальства подsunул им одну. Надо было быстрее идти разбираться, но на это уже Петр Петрович не пошел ни за что.

В новой квартире Репнин прожил всего семь лет. Он по-прежнему любил компании, по-прежнему любил рисовать, никогда не отказывался от съемок. Он жил полной жизнью, насколько позволяли возраст и здоровье. Единственное, что было ему чуждо,- одиночество. Когда Ольга вышла замуж, она очень боялась оставлять отца одного. Слишком сильной была их привязанность друг к другу. Но Петр Петрович настоял на том, чтобы дочь устраивала свое личное счастье как положено и о нем не беспокоилась. Оставшись в квартире один, вскоре он умер.

Ольга Петровна Репнина всю жизнь проработала на телевидении. По настоянию Ивана Александровича Пырьева она освоила профессию монтажера и вскоре встала у истоков творческого объединения "Экран". Монтировала телевизионные фильмы и передачи. Она бережно хранит память об отце, бережет его фотографии, письма, рисунки, документы. Это самое

дорогое, что у нее есть.

Глава 2

АМПУА - КОМИК

История кинематографа с самого начала связана с комедией. Самые первые любимцы публики были комиками, и до сих пор наиболее приветливое отношение испытывают по отношению к себе актеры именно комедийного жанра. Красота с годами уходит, мужественные герои уступают место новым удалцам, время не подвластно лишь искреннему, здоровому смеху.

Комики редко становились главными героями фильмов. Такие удачи выпадали на долю избранных, тем более в советском кинематографе. Зато хороший, смачный комедийный эпизод становился неотъемлемой частью любой картины, даже на производственную тему. Комический персонаж возникал и в революционных, и в военных, и в детективных кинолентах, но его появления ограничивались двумя-тремя фразами, а то и еще меньше - чтобы не оттенял главных героев с благородными лицами и благими намерениями. Эффект как раз возникал обратный: фильм забывали, а чудаков помнили еще долго.

Георгий Вицин - безусловно, наш комик № 1. Гениальный эксцентрик, работающий всего лишь с одной маской, обладающий удивительно смешным голосом, он сыграл огромное количество ролей в период 50-90-х годов. Но сам актер для всех остается загадкой.

Алексей Смирнов прославился в эксцентрических кинокомедиях "Деловые люди" и "Операция Ы". Выигрышная внешность такого туповатого увальня помогла создать неудачливому поначалу актеру головокружительную карьеру. Глубоко несчастный в жизни человек, он был обожаем миллионами.

Ирина Мурзаева первой в советском кино создала образ классической "комической старухи". Мудрейший человек, она могла сыграть любую роль, но зрители обожали ее только в комедиях. В жизни же Мурзаева не имела ничего общего со своими чудаковатыми героинями.

Нина Гребешкова даже представить себе не могла, что станет звездой кинокомедий. Она начинала с ролей юных героинь и молодых мам, но работа с мужем, Леонидом Гайдаем, внесла свои коррективы.

Евгений Моргунов вошел в историю как Бывалый, предводитель знаменитой тройки жуликов. Ролей, достойных этой, он так и не получил. Однако с лихвой компенсировал творческую неудовлетворенность в частной жизни.

Кира Крейлис-Петрова - безусловный лидер санкт-петербургской сцены. Ее называют клоунессой, но театр не дает актрисе проявить свой уникальный дар в полной мере. Кино пока тоже не оценило всех ее возможностей, однако фильмы "Лес", "Окно в Париж" и "Улицы разбитых фонарей" помогли зрителям получше узнать, кто такая Крейлис-Петрова.

Георгий Вицин

КОМИК № 1

Георгий Вицин однажды довел меня до "скорой помощи". В канун его официального 80-летия (а на самом деле Георгию Михайловичу исполнялся тогда 81 год) я решил взять у него интервью для "ТВ-парка". Опыт общения с актером у меня уже был: мы несколько раз подолгу разговаривали по телефону, и на основе этих бесед я сделал несколько заметок в газетах и передачу на радио. От личных встреч с журналистами Вицин категорически отказывается: "Поболтать вот так, по телефону - это одно. А чтобы куда-то идти, надо надевать брюки... И потом этот микрофон, от которого я начинаю заикаться..." Тем не менее я продолжал настаивать. Познакомился с его супругой Тамарой Федоровной, которая обещала посодействовать. Вместе с ней мы с двух сторон принялись его атаковать. На это ушел месяц. Потом он сдался и назначил встречу, на которую, естественно, не пришел. Тогда я стал стенографировать наши бесконечные телефонные переговоры и записывать высказывания о нем Тамары Федоровны. Наконец материала набралось более-менее достаточно, и я, как человек, смею надеяться, порядочный, отправился к Вицину с готовым текстом - чтобы он его "завизировал". Вновь потекли томительные дни ожидания. "Гоша читает,- сообщила мне Тамара Федоровна.- И даже что-то там пишет. Я ему говорю: "Что ты человека задерживаешь? Давно бы уж все проверил и отдал!" Но он от меня отмахивается. Хотя бумажки ваши из рук не выпускает".

Георгия Михайловича интервью заинтересовало. Когда мы потом обсуждали его (опять же по телефону), он расхотелся, начинал рассказывать новые интересные истории, порой даже

слишком откровенные. Что успевал записывать. Но если он просил что-то не разглашать, я давал слово. В общем, угрохали еще месяц. Время поджимало, из журнала раздавались беспокойные звонки, наши обсуждения каждой строчки и даже каждого слова заходили глубоко за полночь, и однажды от перенапряжения я свалился с дикой головной болью.

На следующий день звонит Тамара Федоровна:

- Ну как вы? Все в порядке?

- Да,- говорю.- Не считая "скорой помощи", все в порядке.

Тем не менее интервью было готово, и под ним стояла подпись Георгия Вицина.

В те дни на актера обрушилась лавина журналистов. Он отмахивался, как мог, прятался, убегал, ему становилось плохо с сердцем, но каким-то образом его настигали и на бегу задавали вопросы. Вышло сразу несколько интервью, но я точно знаю, что Вицин впервые видел их уже в газетах и журналах. "Ну я же все говорил не так,- жаловался он потом.- Одно дело сказать фразу с необходимой интонацией, вернуть какое-нибудь хитрое словцо, а другое дело - как это выглядит на бумаге. В разговоре я теряю контроль, могу сказать лишнее, а вы, журналисты, рады все это быстренько записать. А я потом нервничаю. Если бы вы меня любили, давно бы оставили в покое..."

Любим, очень любим. Но у всех разные методы работы. Я не жалею, что потратил на это интервью столько времени. Общение с Вициным, человеком умнейшим и неординарным, доставляет колоссальное удовольствие. Жаль только, что затронули мы очень мало тем. Хотелось бы поговорить об очень многом.

- Георгий Михайлович, почему вы не любите давать интервью?

- Я с детства понял, что самое неприятное в жизни - это экзамены. Когда ты должен отвечать на чьи-то вопросы. Имеется в виду и учительница, и директор школы, и милиционер или, как вот сейчас, журналист. А ты должен вразумительно, а главное спокойно на все вопросы отвечать. Лично я всегда волновался, поэтому с первого класса прятался за спину товарища, чтобы меня не спрашивали.

И вообще, кто придумал экзамены? Это ужасно. Поэтому, когда срывалась учеба в школе - пожар там или 25 градусов мороза,- мы, дети, радовались, так как появлялась возможность сделать передышку для нашей детской нежной нервной системы.

- И что же заставило вас выбрать профессию актера? Она же влечет за собой и внимание и, главное, много волнения?

- Да, но она влечет за собой и необходимое лечение, как я считаю. Это я тоже очень рано понял. Я должен был бороться со своей детской закомплексованностью, и инстинктивно меня потянуло к лицедейству. Надо было приучить себя к аудитории, побороть стеснение. И я выбрал актерское дело, стал заниматься в драмкружках.

С одной стороны, я был чересчур нервным ребенком, а с другой - меня все смешило. Я понимал и любил юмор, и это тоже меня спасало. На уроках мы с товарищем, таким же смешливым, все время "заражались" друг от друга и хохотали. И нас выкидывали из класса к нашей же великой радости.

- Значит, вы с детства над собой работаете. Вы сильный человек!

- Я упрямый. Уже будучи взрослым актером, я стал понимать, что нашел настоящее лечебное средство против застенчивости. И когда я случайно узнал от замечательного доктора-психолога Владимира Леви, что он подростков успешно избавляет от заикания путем игры в театр, я убедился еще раз в том, что я на правильном пути в своем "лечении".

Георгий Вицин родился в Петрограде 23 апреля 1917 года, за полгода до революции. Мать его была женщиной работающей, настоящей труженицей. Ей приходилось владеть на себе все заботы по дому, так как муж вернулся с войны тяжелобольным человеком - он был отравлен газом, поэтому прожил недолго. Матери пришлось сменить множество профессий, но человеком она оставалась всегда веселым, с большим чувством юмора. Когда она поступила на работу билетерши в Колонный зал Дома Союзов, частенько стала брать с собой на работу сына. Там-то он и приобщился к искусству. Гоша рос шустрым, юрким, но послушным. Уважал людей, любил животных, всем старался помогать. В школе стал посещать драмкружок. В первом же спектакле он с таким неистовством исполнил танец шамана, что ему прочили балетную карьеру. Но он выбрал профессию драматического актера. После окончания школы Вицин прибавил себе год и

поступил в училище Малого театра. Но вскоре его отчислили с формулировкой "за легкомысленное отношение к учебному процессу". Осенью Вицин вновь решил испытать свои силы. Он показался сразу в трех студиях - Алексея Дикого, Театра Революции и МХАТа-2 - и был принят сразу во все. Свой выбор остановил на студии второго МХАТа, по окончании которой был зачислен в этот театр. А вскоре поступил в труппу театра-студии Николая Хмелева (сейчас театр имени М. Ермоловой).

- Вы начинали как театральный актер - закончили школу-студию второго МХАТа, много лет проработали в театре имени Ермоловой. А оставили сцену из-за кинематографа?

- Нет. Сначала я много лет совмещал кино с театром, и театр шел мне навстречу. Хотя директор у нас был довольно сложной, но занятой фигурой. Например, когда у меня возникла острая необходимость отдохнуть от работы денька три, он сказал: "Мне нравится, что вы не участвуете ни в каких группировках вокруг меня, я вас уважаю..." И в тот же момент: "Я, конечно, человек (а он, действительно был человек, выпивал), но в кабинете я директор!" - и требовал справку от врача и т.д.

А вообще-то для меня нет понятия "киноартист". Есть понятие "актер", которое рождается в театре в общении с живым зрительным залом. Если актер не работал в театре, это ужасно, потому что пропущена учеба, где складывается актерская индивидуальность. Я прошел школу театра - это 35 лет - и в кино уже не был беспомощен. Я мог представить себе несуществующего зрителя.

- А как вы впервые попали в кино?

- Так получилось, что первой моей киноролью стал Гоголь. Из Ленинграда в Москву приехала ассистентка Григория Козинцева, чтобы найти исполнителя на эту роль в фильм "Белинский". Она ходила по театрам, смотрела портреты артистов. "Нашла" меня, пригласила на пробы. Видимо, у меня было что-то гоголевское и внутри, раз я пришелся по душе. Все прошло благополучно, Козинцев был очень доволен. Но недовольным остался один партийный чиновник: он вдруг обвинил меня в мистике. Это когда я в образе Николая Васильевича с ехидной улыбкой говорю: "Если что-нибудь написал плохо - сожги..." Что-то напугало партийных "цензоров", и они заставили вырезать этот кусок. Но оператор Андрей Николаевич Москвин сохранил его и подарил мне. А спустя несколько лет Алексей Баталов, снимая "Шинель", попросил показать ему этот эпизод. Вероятно, для вдохновения.

- Насколько я знаю, Козинцев вас очень ценил.

- Да, он почему-то считал меня серьезным актером. Но когда случайно увидел "Пса Барбоса", как мне рассказали ленинградцы, был расстроен, что я снимаюсь в такой "муре".

- Есть ли у вас любимая роль?

- Мне больше других нравится роль сэра Эндрю в "Двенадцатой ночи" режиссера Яна Фрида. Она была отмечена в Англии - вышла статья, очень приятная для меня, где было написано, что я точно ухватил английское чувство юмора. Я даже получил письмо от одного студента из Оксфорда, где он изливался восторгами. Но Би-Би-Си, говоря об этой роли, называло меня почему-то Выпин. Возможно, оно и предсказало будущие мои "пьяные" кинороли.

Но все заготовки к роли сэра Эндрю зародились опять же в театральном сундуке. Была такая пьеса Флетчера "Укрощение укротителя". Я играл старика Морозо, сексуально озабоченного, но уже ничего не могущего. С этим спектаклем у нас было много "всего". Во-первых, он получился очень пикантным, и даже был такой случай: пришел генерал и жаловался, что он привел свою шестнадцатилетнюю дочь, сел с ней в первый ряд и был возмущен тем, что говорилось со сцены. А говорилось все с современным прицелом. Сексуально. В замечательном переводе Щепкиной-Куперник. Так мы потом эту пьесу два раза сокращали. У меня, например, была фраза: "Мой полк заляжет тоже!" А слуга в ответ: "Заляжет и не встанет!" Переписали: "Мой полк заляжет тоже". А в ответ: "Он слишком слаб, чтоб мог стоять". Неизвестно, доволен ли был генерал. Но думаю, что если бы он и пришел, то уже без дочки.

- В одной из стареньких рецензий я прочел, что зрители, приходя на спектакль Театра Ермоловой "Укрощение укротителя", спрашивали в кассе, кто сегодня играет. И если играл не Вицин, они даже не брали билеты.

- Может быть. Но мне запомнился такой факт. Увидев в Доме актера отрывок из этого спектакля, мой самый строгий педагог по школе-студии Серафима Германовна Бирман мимоходом также строго бросила: "Вы мне напомнили Мишу Чехова!"

Серафима Германовна действительно была очень строгой и требовательной. Она постоянно всех одергивала и очень бдительно следила за нашим поведением, и я помню такие ее фразы в мой адрес: "Вицин, изящнее!", "Вицин, уберите свою вольтеровскую улыбку!", "Вицин! Вы как заядлый халтурщик на радио! Откуда у вас такое резонерство?" Она предсказала мою дальнейшую жизнь - я действительно часто выступал на радио.

Позднее я вылепил скульптурку - этакий дружеский шарж на нее. Когда актеры МХАТ-2 это увидели, предупредили: "Ты только ей не показывай ни в коем случае!" Но позже я ей про скульптурку все-таки сказал, и она загорелась ее увидеть. Но, к сожалению, не успела...

В своей преданности сцене, любви к ней Серафима Бирман была одержима. Как-то она случайно увидела, что одна из молодых актрис прошла по сцене просто так... Сцена была пуста, горела одинокая дежурная лампочка, и актриса просто прошла. И вдруг раздался дикий крик: "Станиславский ходил по сцене на цыпочках!" Начался страшный разнос: "Как вы могли просто так, бесцельно, вразвалочку пройтись по сцене?!" В общем, девушку довели до истерики.

А юного Вицина Серафима Германовна взяла в свою постановку "Начало жизни" по пьесе Первомайского. О гражданской войне. Дала серьезный эпизод пастушка, на глазах которого убили коммуниста. И он сидел на сцене и рассказывал, как это было.

Спустя несколько лет Вицин и Бирман, ученик и учитель, встретились на съемках фильма "Дон-Кихот" у Григория Козинцева. Георгий Михайлович очень смешно рассказывал об этой встрече: "Голос у Козинцева был таким же, как у Бирман. Тоже высокий тембр. По старой памяти Бирман стала делать мне какие-то предложения по роли. Козинцев услышал и стал кричать: "Серафима Германовна! Не учите Вицина!" Она: "Я не учу! Я просто предложила ему, как сделать лучше!" Он: "Нет, вы его учите! А мы уже все обговорили!" Она: "Да с чего вы взяли? Не учу я его!" И вот оба они стоят друг напротив друга с одинаковыми профилями и абсолютно одинаковыми высокими дребезжащими голосами друг на друга кричат. Я еле сдержался, чтобы не рассмеяться..."

- Насколько я знаю, вы смолоду занимаетесь скульптурой.

- Точнее - скульптурным портретом. Это искусство вошло в мою душу, и даже сейчас я думаю возобновить мое увлечение. Напереживавшись в своей профессии и ставя выше искусство изобразительное, я постарался нацелить свою дочь на живопись и прививал ей эту любовь с детства. Наташа закончила графический факультет Суриковского института, хотя лично я считаю, что она очень хороший портретист. Она на редкость обладает способностью передавать существо человека. Впоследствии Наташа оставила свой след и в кино: создала рекламные плакаты нескольких фильмов, среди которых "Неоконченная пьеса для механического пианино", "Ирония судьбы, или С легким паром!", зарубежные картины.

- А кто главный в вашем доме?

- Главный человек в нашем доме - Тамара Федоровна, моя супруга и мама Наташи. В своей работе она имела непосредственное отношение к театру: была и художником, и бутафором, и гримером, и декоратором, занималась таким уникальным искусством, как шелкография и даже по совместительству исполняла небольшие роли на сцене Малого театра. Так что про театр она знает... все. Поэтому она меня очень хорошо всегда видела насквозь, то есть понимала. Еще она хороший воспитатель, так как "воспитала" не только нас с Наташей, но и смогла научить разговаривать двух попугайчиков и собаку - не удивляйтесь, когда услышите от этой собаки "мама!". А один из попугайчиков в свою очередь учил меня. Он садился мне на плечо, когда я брился, и заявлял: "Ну что ты все бегаешь? Поди поспи!" И заразительно хохотал. Причем так, как ни один актер на сцене не сможет рассмеяться.

В наших вечерних телефонных разговорах Тамара Федоровна не раз рассказывала об увлечении скульптурой Георгия Михайловича и работах дочери: "Когда мы только поженились, станок для лепки был установлен в самом центре нашей единственной комнаты и являлся таким же неоспоримым предметом мебели, как кровать. Гоша лепил много и увлеченно. Дольше обычного трудился над бюстом своего главного учителя - Николая Хмелева. В разгар этой работы Георгий Михайлович стал отцом, и маленькая Наташа с интересом наблюдала за постоянными видоизменениями головы великого русского артиста. Вскоре она сама проявила себя как независимая творческая личность. С пяти лет она рисовала, писала маслом, мастерила фигурки из сухого репейника. Потом уже создавала необыкновенные открытки - на картоне рисовала

пластилином, а однажды склеила пять листов ватмана и сделала во всю стену панно с изображением ночной заснеженной улицы.

В Суриковский институт Наташа поступила без проблем. Но проучилась на год больше, так как на втором курсе уехала с мужем-дипломатом в Америку и взяла академический отпуск. Закончила Наташа институт, будучи признанной лучшей студенткой курса..."

- Георгий Михайлович, вам не безразлично, кто ваши зрители?

- Обязательно надо понимать, с кем ты собираешься общаться. Я всегда смотрел в дырочку занавеса, перед тем как выйти на сцену. Надо знать, для кого ты сегодня играешь. И важно угодить всем, кто в зале,- а там бывает, особенно в праздники, половина полуинтеллигентов, половина алкашей. Поэтому надо подвести себя к средней норме... игры.

- Если не считать исполнителей ролей Ленина и Свердлова, вы являетесь лидером в нашем кино по исполнению одной роли. Семь раз вы сыграли Труса. А кто он такой, этот Трус? Собираемый образ, символ или конкретный человек?

- Ну как сказать... Я знаю, что это вот такой человек, который должен поступать так-то и так-то. По актерскому амплуа он мне очень близок. Я про него все знаю. Он нежный, по-своему поэт. Он не вяжется в этой шайке с другими. Для меня не было мучений его придумать. Я как-то сразу его почувствовал и часто во время съемок импровизировал. Например, помните в "Кавказской пленнице", когда мною вышибают дверь и я улетаю в окно? Я добавил один штрих - он летит и кричит: "Поберегись!"

Или еще одна импровизированная краска - когда я бегу за Варлей и пугаюсь упавшего с нее платка. А когда Моргунову делали укол, я предложил, чтобы шприц остался в его ягодице и размеренно покачивался.

Но самой любимой моей находкой стал эпизод, когда Трус, Балбес и Бывалый решили стоять насмерть перед автомобилем "пленницы", и Трус, зажатый товарищами, бьется в конвульсиях.

С Леонидом Гайдаем работать было очень легко и приятно - он любил актеров и с удовольствием принимал их остроумные находки.

- А как вам работалось с Константином Воиновым в "Женитьбе Бальзаминова"?

- Очень хорошо и дружно. Мы с Воиновым были друзьями с юности, со студии Хмелева. И позже, когда он стал режиссером и задумал экранизировать "Женитьбу Бальзаминова", он сказал, что Мишу буду играть я. Но съемки волею судеб были отложены на 10 лет. На этот раз ни о каком моем участии не было и речи. Но Воинов предложил: "Ну попробуй сделать грим, посмотрим..." Я попробовал, приложив все свои живописные способности, и режиссер был просто поражен моим художеством. Я очень хитро поступил - там, где находил морщинки, прикрывал их веснушками. В общем, дорогих зрителей, извините, я обманул лет на 20. А было мне тогда 48. Но для меня это было не в первой, я зрителей и раньше с успехом обманывал: в "Запасном игроке" мне было 36. Надо было перед съемками растрясти свои жиры, чем я и занимался целый месяц на футбольном поле в Сухуми.

Правда, этот фильм стоил актеру производственной травмы. Увлеченно боксируя с Павлом Кадочниковым, он сломал ребро. А когда шестилетняя дочка Наташа увидела папу в фильме "Она вас любит" в клетке со львом, то заплакала: "Ну почему тебе такие плохие роли дают?! То тебя бьют, то ты куда-то падаешь, а теперь вот тебя лев может съесть!"

В 60-70-е годы Георгий Вицин остается одним из самых снимаемых и популярных киноактеров. Он является постоянным участником шоу "Товарищ кино", его приглашают на телевидение, радио, в студию грамзаписи, на творческие встречи. "Вы представляете, у меня училась Алла Пугачева! сказал он мне однажды.- Это, конечно, громко сказано, в шутку. Но был такой прецедент: на одном из концертов я спел, естественно, в образе, ухожу за кулисы и сталкиваюсь с молоденькой певицей Аллой Пугачевой. Мы с ней не раз выступали в одних концертах. Она мне и говорит: "Вы знаете, я учусь у вас, как вести себя на сцене в актерском плане, как входить в образ..." Так что теперь, когда вижу ее по телевизору, громко заявляю: "Моя ученица!"

Специально "на Вицина" пишутся сценарии "Джентльменов удачи", "Неисправимого лгуна", "Комедии давно минувших дней". Он стал одним из немногих артистов, сыгравших женскую роль - в комедии "А вы любили когда-нибудь?". Вицина узнают, его ждут, его любят.

Замечательный киновед Виктор Демин писал о работе Георгия Вицина в кино: "Неважно, большие или маленькие достаются ему роли, проходные или центральные, с мизерным или, наоборот, необъятным количеством текста, актер сегодня чаще всего представляет от лица своих прежних накоплений, старательно, но и щедро, броско использует их капитал. По сути дела он давно уже приносит на экран свою собственную маску - маску актера Вицина... Маска - это вовсе не стиль игры, это способ внутреннего актерского самочувствия, тот случай, когда исполнитель не боится, что зритель узнает в новом его персонаже... нет, не только самого актера, а того, что уже знакомо по его ли творчеству, по творчеству других, по культурной традиции, наконец. Персонаж-маска всегда несет набор устойчивых элементов, от повторяющихся сюжетных ситуаций до внешних примет обличья и одежды. Вичинский излюбленный персонаж не настолько открыто условлен, как чаплинский Чарли. Но некий дежурный набор аксессуаров мы можем проследить. Это, во-первых, тот же котелок, иногда заменяемый на цилиндр, шапокляк, канотье, редко-редко - на скромную интеллигентскую кепочку. Это, во-вторых, очки - герои Вицина, даже если они появляются без очков, неизменно выглядят беззащитно-близорукими, с растерянно мигающими глазками. Это, в-третьих, галстук, прицепляемый к месту и не к месту, как символ определенной социальной принадлежности. И, наконец, портфель. Он смотрится как неотъемлемая часть организма, особая принадлежность героя. Портфели фигурируют в картинах "Она вас любит" и "Неисправимый лгун", в кинофеерии "А вы любили когда-нибудь?" и в мультфильме "Паровозик из Ромашкова", где рисованный персонаж с голосом Вицина сам напоминает актера. С неизменным портфелем входит в "Кабачок 13 стульев" пан Цыпа. И нам не приходится делать над собой значительного усилия, чтобы представить с портфелем в руке, допустим, сельского философа деда Мусия из "Максима Перепелицы" или даже героя О'Генри проходимца Сэма из "Деловых людей". А может, и самого сэра Эндрю из "Двенадцатой ночи" Шекспира..."

- Вы подарили много минут радости, смеха миллионами зрителей, а сами от этого что-нибудь получили?

- Ну, зарплата у актера небольшая... Ах, вы не про это? Про удовольствие? Конечно! Я без удовольствия не должен выходить ни на сцену, ни на экран. Поэтому и увлекся комедией. Все, что я готовлю, проверяю сначала на себе. Я раздваиваюсь - читаю, проверяю и смеюсь, как зритель. Или не смеюсь. Тогда переделываю.

Очень люблю Зошенко. Он, конечно, писал для чтения, для душевного интимного чтения. Но есть у него некоторые рассказы, которые годятся для эстрады. Зошенко очень чувствовал характеры, юмор, но читать со сцены сам не умел. Помню, я еще молодой был, слушал его в Колонном зале. Выступил - и тишина. Представляете? Я понял, что он не актер. Он очень четко чувствовал характеры, но читал смешной рассказ как поэтическое произведение, на одной интонации, нараспев... Как Вознесенский.

- А драму вы не любите?

- Драму я люблю. Ту, которая у Зошенко, трагикомическую. А остальное мне не нравится. Да это и вредно, особенно в наше время. У каждого была какая-то душевная травма: кто-то в семье ушел из жизни, кто-то болен... С другой стороны, и мне это не хотелось бы беречь и пользоваться собственным грустным багажом.

Смеяться - это естественная потребность человека... нормального. А отсутствие чувства юмора - это болезнь... ненормального человека.

- Георгий Михайлович, вы, пожалуй, больше всех работали в мультипликации. Дети обожают вашего домовенка Кузьку, а взрослые до сих пор помнят папашу-зайца, у которого "четыре сыночка и ла-а-апочка-дочка". А что это за термин у артистов, озвучивающих мультфильмы, - "актерское хулиганство"?

- Это значит играть раскрепощенно, озорно, смело. В мультипликацию ведь брали только способных актеров, которые понимают друг друга с полувзгляда, с полуинтонации. Собиралась порой целая шайка: Грибов, Папанов, Леонов, Пельтцер - с ними на съемках не часто встретишься. А здесь образы, как правило, малолетние, ты чувствуешь себя ребенком, начинаешь хохотать или капризничать, петь, рычать, пищать. Взрослые так вести себя не будут. А между прочим это очень полезно для нервной системы. Было бы неплохо сделать даже такую психотерапию: ты - муравей, ты - петушок, ты ворона... Играйте, веселитесь, лечитесь!

- Вы считаете, что у животных тоже характеры очевидны?

- А как же! Причем такие же, как у людей. Они только не умеют говорить, а мысли у них общеприродные. Только более чистые и честные. Понаблюдайте за голубями: одни трусливые, в момент опасности подталкивают других вперед. Третьи вообще агрессивные, выбивают сами себе место под солнцем. Есть благородные: все жрут, что попало, а эти поклюют и улетают соблюдают диету. Животные не скрывают своих эмоций. А у нас только пьяные становятся самими собой, отчего я и люблю их играть.

Кстати, ни для кого не секрет, что сам Георгий Михайлович не пьет. Попробовал лишь однажды, утром стало плохо, и он решил: зачем это нужно?! Так что можете представить его состояние, когда на каждом углу к актеру приставали алкаши с предложением выпить.

А животных Георгий Михайлович действительно любит и понимает. И они отвечают ему взаимностью. Однажды я подошел к его подъезду на пятнадцать минут раньше назначенного времени. Ожидая актера, я вдруг обратил внимание, что с каждой минутой вокруг меня собирается все больше и больше птиц. Голуби, воробьи, вороны заполняли собой все деревья, скамейки и бордюры. Постепенно они образовали сплошную серую массу. Я вспомнил Хичкока. "Вицина ждут,- бросила проходившая мимо тетка.- Они его знают, чувствуют". И точно, подъездная дверь медленно отворилась, и не успела фигура Георгия Михайловича полностью оказаться на улице, как вся эта пернатая свора окружила его со всех сторон и загалдела так, что хотелось заткнуть уши. "Ну что такое, что, что? Успокойтесь",- раздался характерный вицинский тембр. "Это для вас,- обратился он к голубям и вывалил им содержимое одного кармана.- А это для вас". Воробьям посыпал что-то из другого кармана. "Они разбираются!" Я с удивлением наблюдал за этой картиной и поражался. Мы так и не научились жить "в согласии с природой", как учили нас умные книжки и школьные учебники. А есть человек, который не учился этому, а просто так живет, так чувствует. Понимает птиц, зверей, а они понимают его. "Все соседи знают: если надо пристроить какую-нибудь животину - это к Вицину", сказала однажды его дочь в одном из интервью.

Ему задают вопросы про йогу, которой он всерьез увлечен с юности, и интересуются: правда ли, что он до сих пор стоит на голове? А Георгий Михайлович пытается объяснить, что главное - правильный образ жизни, правильное питание, сон, уход за своим организмом. Его просят вспомнить что-нибудь смешное из гастрольной жизни, а он не участвовал ни в чем смешном, он ходил по книжным магазинам. Евгений Моргунов рассказывал о Вицине: "У него дома восемьдесят пять тысяч книг! Где бы мы не бывали: в экспедициях, на презентациях, на приемах и концертах - Георгий Михайлович первым делом бросает вас и убегает в ближайший книжный магазин. Поразительно! Смирнов-Сокольский имел очень большую коллекцию книг просто для того, чтобы они стояли на полках. А Вицин - читающий человек. Все, что он приобретает, он читает". Тот же Моргунов рассказал мне историю, как Вицин случайно получил знаменитую "президентскую пенсию". Его встретил на улице чиновник из министерства культуры и поинтересовался, какая у актера Вицина пенсия. "Триста восемьдесят девять рублей",- ответил тот. "Не может быть!" - воскликнул чиновник. И через несколько недель в газете "Культура" в очередном списке о начислении президентской пенсии стояла фамилия Вицина.

Георгий Михайлович не снимается в кино с 1994 года. Выступает в концертах "Юморина" в бывшем Театре-студии киноактера - это единственное место, где старые комики еще могут заработать. Помню, как несколько лет назад я впервые встретился с Вициным именно там, за кулисами. Естественно, стал просить его об интервью, а он, естественно, отнекивался. Прохаживались мы взад-вперед по узкому коридорчику мимо сидящего в кресле Георгия Павловича Менглета. "У меня в жизни осталось три пути,- бубнил Вицин.- На сцену, в кровать да в туалет!" - "Так ведь еще и попасть надо!" - вставил слово Менглет.- "Да, на эту сцену еще и попасть надо",- согласился Вицин. А Менглет отмахнулся и тоскливо бросил: "Да я про туалет!.." И старики расхохотались.

- Вы сами человек неординарный, с собственной философией, взглядами на жизнь, на общество. Как вам удавалось спокойно жить в нашей стране с таким оригинальным мировоззрением?

- Так нельзя же все принимать всерьез. Даже жизнь... В годы моей озорной театральной юности один пожилой актер, утомленный жизнью и трагическими ролями, глядя на мои "ужимки

и прыжки", мрачно, с некоторым пафосом произнес: "Обезьянка... Дурачок... Шут гороховый!"

Алексей Смирнов

ОГРОМНЫЙ ЧЕЛОВЕК С ДУШОЙ РЕБЕНКА

Алексей Макарович Смирнов. Алеша Смирнов. Лешенька.

Лешенька огромен, Лешенька весел, Лешенька тяжел и легок одновременно. Вечно в работе, вечно в командировках. Лешенька вырезает из дерева фигурки и дарит их окружающим съемочную площадку детям. Очень любит делать подарки, любит видеть радость в глазах детей.

Алеша всегда энергичен на съемочной площадке. Ему очень хочется предлагать трюки, может, не самые лучшие, но исполняемые им с огромным детским удовольствием. И поэтому даже грубый трюк превращается у него в шутку.

Лешенька все время уезжает: самолет, поезд, машина. Лешенька встречает вас с улыбкой, расстается с вами с улыбкой. Иногда бушует - обиделся. Обидеться он мог на дерево, которое растет там, где ему надо пройти. Обидеться он мог на куст, на траву, на дождь. Обидится, но тут же простит. Обнимет дерево, ляжет на траву и будет пить с неба дождь.

Лешенька... Он недолго скрытен, общаясь с ним, вы скоро узнаете его тайны. Что живет он с мамой, а мама болеет. И когда мама умерла, то и жизнь для Алеши потеряла всякий смысл...

Алеша Смирнов - фронтовик. Вырос на юмористических агитках, солдатских концертах, где потешались над гитлеровскими дурачками и всякими прочими "гадами", высмеивали пьянство, всякие бытовые недостатки. Лешенька был Королем мужской аудитории. Хохочущей, курящей, дымной. Но мало кто знал, что Леша Смирнов служил в разведке и со временем стал полным кавалером ордена Славы, а три этих солдатских ордена фронтовики ставили выше одной звезды Героя Советского Союза.

После сильной контузии он был комиссован, а в 46-м вернулся на сцену. Артист Ленинградского театра музыкальной комедии, Алеша Смирнов, как ни странно, был лишен музыкального слуха. И опять же об этом мало кто знал. Его и не заставляли в театре петь - такая фактура! Улыбка возникает у зрителей при одном его появлении. А если он захохочет - хотите вы этого или нет, будете хохотать вместе с ним.

Лешенька - товарищ. Таких товарищей, как он, мало. Он тонко чувствует чужое горе, чужие чаяния, фальшь, благожелательность, а особенно - свое одиночество. У таких людей не бывает близких друзей, это особые люди. Леша - типичный пример сути настоящего актерского творчества. В нем преобладает ребенок. Он наивен, хотя сам считает, что очень даже себе на уме. Им пользовались, его надували. Кто-то даже на него обижался - жмот, денег не допросишься! Да в том-то и дело, что денег у Лешеньки никогда и не было: большую ставку, как и звание заслуженного артиста, он слишком поздно получил, все тратил на маму, сам болел. Огромный рост, огромный вес, большие сосуды...

Ролан Быков, актер и режиссер:

- Был случай: мы с ним подрались. Не верите, да? А было. Первый раз признаюсь. Помирились. Вы подумаете, что мне, небольшому человеку, с Алешей драться сложно, да? Но все было наоборот. Меня научили драться в детстве. Я умею это делать. А он просто махал руками. Он не был закрыт, и я попадал, куда метил. Все-таки два разряда - самбо и гимнастики - о чем-то говорят. Так что, как ни странно, плохо пришлось Леше. Он был так обижен, он был так обижен! И я был так виноват! Хоть в споре я был прав, но спор-то кончился...

Мы с Алешей никогда не заговаривали об этой драке. Он знал, что я его очень люблю и очень ценю. Мне рассказывали, что на съемочной площадке он даже иногда оперировал этим.

Помню, когда в финале "Автомобиля, скрипки и собаки Кляксы" мне захотелось снять лица актеров, то я неожиданно встретил сопротивление и со стороны режиссуры: "Убери этих, в конце... Не любят..." - и со стороны начальства: "Убери эти рожи..." Актер для окружающих до сих пор не совсем человек. Алеша чистый актер, в чистом виде. Поэтому свою отверженность он чувствовал очень серьезно...

Алешу Смирнова прославило кино. Он снимался всего лишь двадцать лет, но за это время успел стать одним из любимейших актеров советского кино, ведущим комиком экрана. Он стал Алексеем Макаровичем.

К тому времени, как вышел первый фильм с его участием, Смирнов уже покинул Театр музкомедии и работал на ленинградской эстраде. Тем, что на него обратили внимание, он обязан

случаю, причем из прошлой, военной жизни. Однажды высшие офицерские чины устроили рейд, в котором участвовали пехота и танки. Один из приятелей Смирнова, танкист, пожаловался ему на плохую видимость из своей машины. Тогда будущий артист нашел выход из положения. Он влез на танк и устроил нечто вроде вожжей. Когда он откидывал их вправо - это означало поворот направо. И наоборот. Танкист видел эти перемещения и ориентировался на них. Так Алексей Смирнов и подъехал к месту назначения на танке, как на коне.

Спустя несколько лет актер участвовал в массовом шоу в роли Петра I. Там он впервые оказался верхом на лошади, причем и животное не очень-то обрадовалось такому езду. Тут Алексей Макарович и вспомнил эпизод с вожжами - устроил нечто вроде хлопушки, на которую лошадь реагировала так, как и было нужно.

Через несколько дней Смирнов получил предложение сыграть Петра I на профессиональной сцене.

В кино он начинал с ролей шоферов, алкоголиков, фрицев, буржуев или их слуг. Сначала мелькал в массовках, затем стал появляться на втором-третьем плане в облачении сталевара или автомеханика с гаечным ключом в руке. Кто-то обращал внимание на этого большого несуразного человека, кто-то нет.

Но настает день и час, когда чья-то неведомая рука осторожно "извлекает" артиста из океана лиц и фамилий и ставит его перед кинокамерой, один на один со зрителем. И сваливается на бывшего "статиста" всенародная популярность. Рукой судьбы для Лешеньки Смирнова стал Леонид Гайдай, пригласивший его на роль верзилы Федя в свою комедию "Операция Ы и другие приключения Шурика".

Яков Костюковский, сценарист:

- Нашу совместную работу с Леонидом Гайдаем мы с моим коллегой Морисом Слободским начинали именно с "Операции Ы" и именно с этой новеллы. Гайдай всегда считался с авторами, поэтому актеров мы выбирали сообща. И когда он представил нам Алексея Смирнова, мы даже обрадовались - это было то, что нужно!

Прежде всего в Алексее Макаровиче удивлял разрыв "между формой и содержанием". Внешне казалось, что это такой увалень, невежда, мужлан, который прочел всего две книжки, да и в кино его взяли будто бы из-за фактуры... Но все это - маска, за которой скрывался умный, ранимый, начитанный человек, который действительно много знал и много чем интересовался. Он никогда этим не хвастал, никого и ничего не цитировал. Был, так сказать, весь в себе.

На съемках я с удовлетворением для себя подчеркнул, что Алексей Макарович - профессионал. Он всегда был готов к работе, знал текст, причем не только свой, но и своих партнеров. Он был очень внимателен к молодым, не раздражался и не заносился перед ними, что бывает крайне редко. Весьма толерантно относился и к неудачам, и к неполадкам, которые случаются на площадке сплошь и рядом. В общем, был для всех окружающих "великим утешителем".

Я любовался Алексеем Макаровичем, его деликатностью, его серьезным отношением к сценарию. Ведь артисты, особенно известные, не очень-то считаются с авторским текстом. А он всегда считал нужным посоветоваться, прежде чем что-то изменить или добавить к своей роли...

Это был настоящий триумф! Смирнову даже удалось затмить великую троицу Вицин - Никулин - Моргунов, которой было еще очень далеко до заката. Во всяком случае, новелла "Напарник", где верзила Федя пустился в головокружительную погоню за Шуриком, была мгновенно растаскана на "крылатые фразы". Самой любимой стала: "Кто не работает, тот ест! Учись, студент". Это высказывание - настоящий символ эпохи. Эпохи разгульной жизни, вытрезвителей и "пятнадцати суток".

Якову Костюковскому повезло, он видел Смирнова только таким деликатным и внимательным. Но кое-кому приходилось порой несладко. Алексей Макарович был довольно ершистым и очень сложным человеком. Тот же Шурик Александр Демьяненко - признавался, что на съемках так и не смог подружиться со Смирновым. Алексей Макарович пришел в кино довольно поздно, поэтому отчаянно пытался наверстать упущенное и, как следствие, нередко перетягивал одеяло на себя. Это не ощущали только те, к кому актер был расположен. А таких, как уже говорилось, было очень мало.

Иногда он мог забузить. "А чего это Леша закапризничал? - спрашивал в таких случаях тот

же Ролан Быков. - Кто обидел Лешу?" Быков знал, что просто так его друг бузить не будет. Это значит, что кто-то поступил с ним по-хамски, проявил грубое неуважение, и надо немедленно это выяснить, потому что сам Леша никогда не назовет причину обиды, а просто начнет вдруг требовать стул, требовать убрать эту гримершу и дать другую.

Илья Рутберг, актер:

- Он хотел остроты. Он ведь довольно острый актер - в этом и его природа, и его козыри. А его осаживали, на что Алексей Макарович сердился. На съемках мы никак не могли поверить, что в кадре мы и так хороши. А у него вообще было постоянное недоверие к себе. Напрасное. Он даже часто иронизировал по поводу своей популярности. У Смирнова была большая эстрадная школа. Отсюда его пристальное внимание к реквизиту, к любой мелочи. Ему хотелось все обыграть, что тоже не всегда вызывало одобрение у режиссеров. В связи с этим мне вспоминается фильм "Житие и вознесение Юрася Братчика", где Алексей Макарович играл апостола Петра. У него был огромный ключ от рая. Так вот он вытаскивал этот ключ по любому поводу и старался покрутить им перед камерой.

Мы с ним неоднократно снимались вместе. Первой такой работой была комедия "Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен", из которой в итоге были вырезаны все мои основные сцены, наиболее содержательные. И это жаль, потому что фильм был бы на порядок лучше. В частности, помните эпизод, где мы сидим под трибуной с Костей Иночкиным? Герой Евстигнеева заглядывает к нам, и на его вопрос "что вы здесь делаете?" мы отвечаем: "Пьем. Закусываем". Все. А снято было намного больше. И в этой сцене развернулась настоящая борьба между мной и Смирновым - борьба за остроту характеров, остроту положений, эксцентричность. Это было очень смешно. И в такой замечательной актерской борьбе прошли все съемочные дни.

Мы подружились. Когда я приезжал в Ленинград, всегда звонил ему и мы встречались. Однажды, на съемках "Айболита-66", он поразил меня своим уникальным знанием японской поэзии. Мы сидели ночью на берегу моря, у костерка, и Леша читал и читал стихи. В такие минуты он был открыт как никогда.

Впервые Алексей Смирнов снялся в 1958 году в фильме "Кочубей". Ему было уже 38 лет. А первой его заметной ролью стал матрос Митя Кныш в "Полосатом рейсе". Большую часть экранного времени он провел в компании тигров и льва. Причем в одном из кадров актер лежит на палубе буквально в обнимку с царем зверей, пусть даже и спящим. В этом смысле Алексей Макарович Смирнов был находкой для киношников. Он не отказывался ни от каких трюков, причем делал все сам - поди найди дублера с такими формами! Если надо лезть в воду в ноль градусов - это для него не вопрос. На съемках "Автомобиля, скрипки и собаки Кляксы" так и случилось. Постановщик этой детской феерии Ролан Быков собрал своих артистов перед водоемом и объявил: "Надо нырять!" Тонкий, интеллигентный Николай Гринько отказался наотрез: "У меня радикулит, я пролежу полтора месяца..." Гениальный эксцентрик Георгий Вицин даже удивился: "Зачем я полезу в воду, если я и так сыграю тебе мокрого?!" - и действительно сыграл. У него очень долго изо рта, из носа и из рукавов лилась вода. Короче, полезли только трое: Быков (как режиссер), Гердт и Смирнов. В результате Быков слег на три месяца с воспалением легких. Железный Гердт перенес это совершенно спокойно - он не мог позволить себе не войти в воду, потому что все подумают, что это из-за ноги! И в этом вопросе он будет вдвое самоотверженнее! А Леша - ему как Бог велел. За него даже можно было не сомневаться. Он и в болото в "Айболите-66" полез без вопросов. Семнадцать дней шли съемки в вонючей жиже - знаменитая сцена обхода. Он только кричал от боли - болото кишело пиявками. Его герой, в отличие от персонажей Быкова и Мкртчяна, был одет только в майку и шорты...

Так что ледяная вода, болото, пиявки, сероводород, дым, крыша - его вел кураж. Часами ползать на четвереньках - пожалуйста! Если это будет смешно. А еще лучше - трагикомично! Взять того же "Вождя краснокожих" из комедии Леонида Гайдая "Деловые люди" - обхохочешься, а потом действительно пожалеешь двух незадачливых жуликов. Вспомните Смирнова в начале новеллы: громила Билл, гроза округи, вальяжно развалился на крыльце трактира, попыхивает сигарой и внушает ужас заезжим ковбоям. А когда напарник Сэм (в исполнении Георгия Вицина) ободряюще стучит по его животу, раздается глухой металлический звон, будто бьют по перевернутому вверх дном тазу. И каким мы видим Билла в финале - жалким, оборванным, полусумасшедшим, с бесчисленными синяками и шишками.

Георгий Вицин, актер:

- Алексей Макарович был хороший человек, общительный, справедливый, честный, обаятельный. Этаким крепкий, мускулистый мужик. Терпел любые издевательства режиссера, ни на какие трудности не обращал внимания. Сказалось, наверное, военное прошлое. В то же время, Алеша был горячий. Если чувствовал несправедливость - открыто возмущался, возражал. Может, такая его открытость и честность кому-то на студии не нравилась. Кто-то его недолюбливал на "Ленфильме".

Со временем он стал себе позволять больше откликаться на приветствия, соглашаться выпить - не мог отказать. К сожалению, он не мог остановиться и в еде - а это уже болезнь! Все больше и больше загружал желудок и при этом говорил: "Я скоро умру". Я его ругал: "Зачем же так утомлять свой организм? Ты как Яншин!" Помнится, Михаил Михайлович дошел до того, что засыпал постоянно, на сцене, на репетиции,- и все от переедания. Его откачали в Институте питания, он пришел в себя, сбросил вес, стал соблюдать диету и этим продлил себе жизнь. Я это все рассказал Алексею Макаровичу, но он не послушал. А зря. За здоровьем надо следить...

Один за другим выходили фильмы "Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен", "Айболит-66", "Свадьба в Малиновке", "Зайчик", "Семь стариков и одна девушка", "Огонь, вода и медные трубы", десятки других, сегодня уже забытых, удачных и неудачных, картин. Ролан Быков даже собирался ставить продолжение нашумевшего "Айболита", надеясь вывести на экран новую троицу комедийных масок: Быков - Мкртчян - Смирнов. По сценарию они должны были появиться с песней:

А кто старое помянет - тому глаз вон!

И даже, и даже, и даже оба глаза,

Оба глаза, оба уха, обе руки и обе ноги!..

Но Госкинохватило и первого "Айболита", поэтому о продолжении никто не хотел слышать. А Алеша Смирнов и так стал знаменит. Сивушные мужики заманивали его пальцем в кусты, где уже было налито. Он свой! Популярность актера определяют не критики, не статьи в толстых журналах, не кинословари, которые, кстати, ни разу даже не упомянули имени Алексея Смирнова, будто и не было такого артиста. Наплевать! Зная, как к нему относятся зрители, актер всегда может представить себе свой рейтинг. Где бы он не снимался - в Киеве, Ялте, Минске, Одессе, Ташкенте - ему дарили цветы, у него брали автографы, звали на свадьбы, приглашали на дни рождения. И он принимал эти знаки внимания со смущенной улыбкой, будто все относилось не к нему, а к его двойнику, и вот-вот кто-то дотошный догадается о подмене и разоблачит его...

Павел Арсенов, режиссер:

- Это было в Ялте, где я снимал фильм "Спасите утопающего". Однажды после работы мы с ним пошли поужинать в ресторан. Конечно, нашелся столик, конечно, официанты первыми попросили автограф, конечно, все в ресторане узнали его, откровенно разглядывали и улыбались. И, конечно же, потянулись к нему за автографами. Кто с чем - клочком мятой бумаги, счетом, салфеткой... Алексей Макарович все так же смущенно раздавал автографы, забыв об ужине. Я пытался урезонить поклонников: "Будьте милосердны, дайте человеку спокойно поесть!" Но все продолжалось по-прежнему...

После ужина мы сидели на скамейке, слушали море, он рассказывал о своих творческих скитаниях, а я возьми и скажи: "Алексей Макарович, ну дайте вы понять своим поклонникам, что это не совсем прилично - подходить за автографами с этими мятыми бумажками. Хоть раз откажите!" Он ушел в себя, замолчал, стал очень серьезен. И через долгую паузу сказал: "Паша, вы понимаете, это пришло ко мне так поздно... И надолго ли?"

Теперь мы понимаем, что надолго. Ведь смешить Алексей Смирнов продолжает и поныне. Он клоун органический, как будто вошел в экран прямо из жизни. Сегодня в телевизоре кривляются, почему-то приняв кривляние в комедии за хороший тон - то, что свойственно массовому американскому кино. У нас никогда кривляние не считалось комедией - в этом смысле фигура Смирнова крайне выросла. У него еще и от природы были данные на это. Он был настоящим киноклоуном - клоуном в искусстве движущейся фотографии.

Но сам Алексей Макарович чувствовал, что ему становится тесно в рамках одного ампула. Он хотел (и мог!) играть роли драматические. У него был для этого и талант, и жизненный опыт. Иногда артисту это удавалось. Например, такие роли он сыграл в фильмах "Житие и вознесение

Юрся Братчика" и "Разведчики". Но если последняя лента стала откровенной неудачей, то у первой судьба сложилась еще печальнее - когда фильм был готов, начальство забило тревогу об идеологической диверсии. Решили, что в основе сюжета история о пришествии Христа. На самом деле блистательный белорусский писатель Владимир Короткевич посвятил свой роман блуждающим средневековым актерам, к которым от безысходности прибывались бедняки и бомжи. Далее сюжет восходил к трагической ноте: герои гибли от рук взбесившейся толпы, причем единственным человеком, не предавшим своего Учителя, оставался так называемый Иуда. Но "цензоры" заговорили о неприятностях с Ватиканом и вызвали консультантов из Москвы. В результате фильм был изуродован, отвратительно переозвучен и превращен в низкопробный вестерн. Начальство поздравило всех с завершением работы, заплатило актерам по второй категории и положило злополучный фильм на полку.

Позже выяснилось, что картина "Житие и вознесение Юрся Братчика" была куплена Ватиканом, где регулярно идет и поныне.

И все же Алексей Макарович сыграл роль, о которой мечтал. Одной из лучших работ Смирнова в кино стал образ механика Макарыча в картине Леонида Быкова "В бой идут одни старики". При всех прекрасно сыгранных ролях эта была наиболее точна по отношению к нему самому. И Быков это чувствовал. Он подружился с Алексеем Макаровичем на съемках комедии "Зайчик" - своего режиссерского дебюта. Потом они вместе снимались в "Разведчиках", и там-то Леонид Федорович задумался об актерском феномене Смирнова. Спустя несколько лет, работая над сценарием "Стариков", он назвал добродушного толстяка-механика Макарычем и пригласил на эту роль именно его. И сюда Алексей Смирнов вложил, наконец, всю свою душу, богатую чувствами, эмоциями, тоскующую по любви. Весь свой жизненный опыт и природный талант использовал по назначению.

Больше ничего подобного никто ему не предлагал.

Ролан Быков:

- Он закончил довольно горько, одиноко. Семьи Лешенька так и не создал - женщины были к нему несправедливы. Мечты об отцовстве так и не реализовал, а детей любил безумно. В перерывах между съемками его можно было найти только в окружении ребятнишек, которые липли к нему, как к Деду Морозу, а он с огромной радостью, самозабвенно вырезал для них деревянные фигурки... Большой человек, весь растративший себя на то кино, которое могло его принять. Сколько радости он оставил в этих лентах людям! Совсем не был избалован статьями, исследованиями его творчества - а напрасно. Напрасно, потому что маски, такие маски, как его или Крамарова, надо понять. Тогда, в 60-е годы, вошла в моду философская клоунада, появился Леонид Енгибаров. И Лешенька занял свое уникальное место, что, к сожалению, не все понимали. С ним появилась возможность театрализации кино. Я не преувеличиваю значение его творчества, потому что приуменьшать его вклад очень самонадеянно и глупо, это все равно что с презрением относиться к реке, уважая только океан. Это довольно чистая река. Он типичный пример Лицедея. Место, которое он занял, было вакантно до него и остается таковым поныне.

Наверное, закономерно, что он так рано умер, не выдержав этой жизни, этого одиночества, этой неприкаянности. Он ничего не видел кроме кино, кроме съемочной площадки, сырой простыни и гостиницы...

Ролан Быков и Павел Арсенов поделились своими воспоминаниями об Алексее Смирнове незадолго до смерти. Самого Алексея Макаровича нет уже 20 лет. Весной 1979 года он получил известие о гибели своего друга Леонида Быкова, и ему стало плохо с сердцем. Через несколько дней Алексей Макарович Смирнов скончался в больнице. Было ему всего 59 лет...

Ирина Мурзаева

ПРИНЦИПАЛЬНАЯ КОМИЧЕСКАЯ СТАРУХА

Кто такая "комическая старуха"? Это постоянный персонаж озорных русских водевилей, шустрая или нелепая, ехидная или простодушная, но всегда самая смешная из всех героев пьесы. Актрисы этого амплуа были необходимы в любой труппе, будь то мюзик-холл или МХАТ. И со временем "комические старухи" уверенно перекочевали на киноэкраны. Самой яркой и самой любимой из них по праву можно назвать Ирину Мурзаеву.

Как ни странно, в жизни она была совсем иным человеком. Ничего общего с экранными героинями у Ирины Всеволодовны не было. Серьезная, образованная, интеллигентная, замкнутая,

она даже не справлялась с житейскими обязанностями бабушки, как то сидение с внуками, прогулки в зоопарк, колыбельные на ночь. В молодости она даже представить себе не могла, какой штамп ляжет на ее творческую биографию. Но... обо всем по порядку.

Родилась Ирина Мурзаева в 1906 году в Красноуфимске Вятской губернии. Ее дед был управляющим на одном из местных заводов, о чем, естественно, актриса старалась не упоминать. Отец был художником, преподавал рисование. Мать учительствовала в начальной школе. Судьба кидала их семью по разным городам российской глубинки, пока, наконец, Мурзаевы не осели в Москве. Здесь под мамино руководство отдали двухэтажный детский дом на Шаболовке. В педагоги пошла вся родня: и папа, и тетка, и бабушка. Жили на первом этаже, работали на втором. Здесь же Ирина впервые соприкоснулась с таинством театрального искусства - папа организовал в детдоме театр теней.

В ту пору Ирина училась в гимназии. Она отыскала ближайший драмкружок и стала постигать азы актерского мастерства. Руководил тем драмкружком юный Николай Плотников - будущий мэтр советской режиссуры, звезда вахтанговской сцены и профессор ВГИКа. Но контакт Мурзаевой с Плотниковым был недолгим. Однажды он щелкнул девушку по носу, после чего она развернулась и ушла, впервые проявив свою врожденную принципиальность и бескомпромиссность. "Глупенькая,- сказал ей молодой педагог.- Ты никогда не станешь артисткой..." Но она решила доказать, в первую очередь себе, что станет. И поступила в Московский государственный театральный техникум им. Луначарского. Больше того, параллельно Ирина начала учебу в Литературном институте им. Брюсова, но через год решила, что с нее достаточно одной актерской профессии.

А потом была чудная работа в театре-студии Рубена Симонова. С каким восторгом Ирина Всеволодовна вспоминала это время! Сколотилась довольно пестрая группа: студенты, молодые любители и старые безработные профессионалы. Занимались бесплатно, пристанище нашли в Доме Армении. Но все безгранично обожали своего руководителя - блистательного артиста и мудрого педагога Рубена Николаевича Симонова. К работе в студии он привлек не менее талантливых людей: начинающего хореографа Игоря Моисеева, начинающего режиссера Андрея Лобанова и мастера художественного слова Дмитрия Журавлева. Первым спектаклем студии стала довольно примитивная, но все же забавная по тем временам пьеса "Красавица с острова Люлю". По сюжету компания неких капиталистов отправляется на остров дикарей в поисках загадочной принцессы Кокао, которую как раз и играла Ирина Мурзаева.

Сам Рубен Симонов, конечно же, больше времени и внимания уделял Вахтанговскому театру, которым руководил. И в студию обычно приходил поздно вечером, после спектакля. Его терпеливо ждали, предвкушая ту удивительную атмосферу художественной фантазии, которая возникала при общении с Мастером, заставляя прощать все его человеческие недостатки, забывая обо всем на свете и репетировать до рассвета эту пресловутую "Красавицу с острова Люлю". Симонов фантазировал смело. Он удивлял умением использовать и чьи-то робкие предложения, и даже окружающую обстановку. Сценической площадки как таковой в Доме Армении не было. Небольшая эстрада с колоннами плавно перетекала в уютный зрительный зал с такими же колоннами и далее - в фойе, где стояло несколько старинных вещей: часы, рояль, пара кресел. В этом фойе студийцы занимались с Игорем Моисеевым. Какие-то элементы его будущих хореографических сюит он использовал в постановке нескольких пантомимических сцен "Красавицы". Костюмы для светских сцен I акта консультировала и даже помогала мастерить самая знаменитая в то время художница-модельер Ламанова. А костюмы для дикарей Рубен Николаевич предложил изобрести самим. Был объявлен конкурс на самую выразительную одежду дикаря. Победил костюм из рогожи. В результате близлежащий хозяйственный магазин тут же был лишен всех запасов рогожи, к великому изумлению продавцов. Спектакль неплохо принимали в самых разных аудиториях, но большим мастерством студийцы, конечно, не обладали. Положение усложнялось и тем, что артистам приходилось подрабатывать, чтобы прокормить себя и свои семьи. Работала и Мурзаева - в детском саду.

Со временем студия приобрела надлежащий статус в системе УМЗП, получила помещение на Большой Дмитровке, а Ирина Мурзаева отправилась шлифовать свое мастерство в Свердловский детский театр. Через полгода она вернулась и сразу же окунулась в репетиции лучшей постановки студии Симонова "Таланты и поклонники". Все роли уже были распределены,

и Мурзаевой предложили репетировать Матрену. Так как роль эта была небольшой, режиссер Андрей Лобанов не обращал на нее особого внимания, и у актрисы появилась возможность наблюдать процесс рождения спектакля как бы со стороны. Этот опыт ей пригодился, так как вскоре Ирине Всеволодовне было предложено заняться педагогикой в студийной школе. А уже на следующей постановке - "Дети солнца" - Мурзаева заняла пост ассистента режиссера и почти на равных общалась с Лобановым, споря и отстаивая свою точку зрения.

"Таланты и поклонники" пользовались успехом и у зрителей, и у критиков. Спектакль был сыгран более тысячи раз, причем с большим удовольствием и любовью. Студийцы выезжали с ним в Ленинград, Киев и другие крупные города.

Следующий этап - Московский театр имени Ленинского комсомола. Это звезды: Серова, Окуневская, Фадеева, Пелевин, Соловьев... Это великая "тройка", которая правила театром, - Берсенев, Гиацинтова и Бирман. "Тройка" решала все, от нее все зависело. Ирина Мурзаева держалась особняком. Она тоже была звездой Ленкома, сама поставила там два спектакля: "Новые люди" по роману Н. Чернышевского "Что делать?" и "Мужество" по В. Кетлинской. Но отношения с "тройкой" у нее не сложились. Серафима Бирман при всей гениальности была дамой завистливой и ревнивой. Она не любила актрис своего ампула и, как известно, на этой почве рассорилась с Раневской. Она никогда не давала ролей в своих постановках Мурзаевой. И все же Ирина Всеволодовна беззаветно любила своих новых наставников. Она писала им отовсюду, куда бы не забрасывала ее жизнь, делилась впечатлениями, спрашивала совета, поздравляла с праздниками. Взаимностью ответила лишь Софья Гиацинтова. В 1953 году Мурзаеву пригласили на сезон в Харьковский государственный драмтеатр имени Пушкина - поставить того же Чернышевского, а заодно и Чехова. Спектакли собрали массу рецензий, но сама работа шла нелегко. Мурзаева пыталась найти поддержку у Гиацинтовой в письмах:

"Дорогая Софья Владимировна!

Последнее время между нами возникал иногда холодок, который я всегда внутренне переживала очень тяжело, так как люблю Вас всей душой за творческое и человеческое добро, которое Вы мне делали. Думая о наступающем 54-м годе, я всей душой желаю, чтобы было опять тепло и уютно.

Здесь, вдали от театра, когда мне бывает трудно, я всегда вспоминаю мои "университеты" при Вас, т. е. все наши совместные спектакли, Ваши беседы и советы. Меня это укрепляет и очень помогает..."

Как режиссер Ирина Мурзаева работала увлеченно, репетиции захватывали ее и заполняли все существо, из-за чего нередко возникали конфликты с администрацией Театра имени Ленинского комсомола и актерами. Она требовала присутствия на репетициях всех исполнителей по плану, а ей отвечали, что, помимо ее спектакля, есть и другие, поважнее. Умом она это понимала, но сердце ее бунтовало. К каждому актеру Мурзаева искала свой подход. Она чувствовала разные театральные школы, чувствовала гибкость и даже умственные способности своих "подопечных". Поэтому вела с ними отдельные беседы до и после репетиций, добиваясь поставленной общей цели.

В Театре имени Ленинского комсомола проявился и комедийный талант Мурзаевой. Несмотря на то, что играла она самые разные роли, наибольшим успехом пользовались Сваха в "Женитьбе", Шарлотта Ивановна в "Вишневом саде", миссис Уильфер в "Нашем общем друге" Диккенса. От фактуры никуда не уйдешь. Спектакли Ленкома в те годы были безумно популярны, в театр невозможно было попасть. После войны труппу пригласил в Югославию Броз Тито и наградил орденами. В 55-м актеры получили ордена и в Варшаве. Но через год Ирина Мурзаева из театра ушла. Навсегда. Она не приняла нового руководства, вновь проявив свою принципиальность. Сцена оставалась с ней только в кружках художественной самодеятельности, которые она вела долгие годы.

А что же кино? Кино началось, конечно же, со смешного. Подруга Мурзаевой Валентина Серова была приглашена на пробы фильма "Сердца четырех" и позвала ее с собой за компанию. А накануне Ирина Всеволодовна по рекомендации врача лечила насморк большой синей лампой, да и "клюнула" ее носом. В результате экстравагантная нашлепка на носу произвела такое впечатление на режиссера Константина Юдина, что он тут же предложил Мурзаевой роль Маникюрши.

Актриса была еще очень далека от кино. Она считала себя не фотогеничной и терпеть не могла фотографироваться вообще, даже в ролях. Но Константин Юдин обладал удивительной способностью находить актеров, он обладал особенностью открывать новые имена в кино, давать новое рождение актерам известным. Он подарил кинематографу Валентину Серову, Людмилу Целиковскую, Веру Орлову, Павла Шпрингфельда, Андрея Тутьшкина. Он открыл двери в кино Ирине Мурзаевой, хотя это было поначалу нелегко. Дело в том, что ей не сразу удалось уловить разницу правды сценической и правды экрана. Ее пробы были неудачны, а репетиции и того хуже. Но режиссер терпеливо работал с ней, решив однажды "вылечить" будущую кинозвезду раз и навсегда: он показал ей отснятый материал. Мурзаева пришла в ужас от увиденного, от резкости, преувеличенности своих движений, жестов, мимики. Наблюдая ее реакцию, Юдин удовлетворенно ухмылялся и подхихикивал. С этого момента дела пошли лучше.

С Константином Константиновичем работать было легко. Актеры любили у него сниматься, их привлекали его легкость и комедийность. Он откровенно радовался удачным находкам, и это заражало всех на съемочной площадке. Однажды Юдин объявил Мурзаевой: "Ну, я придумал для вас кадр, который вас прославит!" Актриса смутилась и, веря ему безгранично, на этот раз не поверила. Однако при выходе фильма "Сердца четырех" на экраны не было случая, когда, говоря о Мурзаевой, не упомянули бы этот кадр: проселочная дорога, телега - и слащавая Маникюрша с зонтиком театрально бросает кучеру: "Трогай!" Памятна и другая фраза героини Мурзаевой, которая цитируется до сего дня: "Вас к телефону... приятный мужской голос".

Ирина Мурзаева "проснулась знаменитой". И хотя фильм несколько придержали на полке, слава все равно обрушилась на актрису и закрепилась следующей комедией Константина Юдина "Близнецы". Почти в то же время на экраны выходит знаменитая "Свадьба", где выдающиеся актеры Грибов, Раневская, Гарин, Абдулов, Мартинсон, Яншин, Коновалов играют в не менее блистательном окружении начинающих в кино Пуговкина, Блинникова, Понсовой, Пельтцер, Мурзаевой. Между прочим, все корифеи завидовали на съемках черной завистью именно Мурзаевой: ее героиня в сцене за столом съедала настоящую котлету! На тот момент, когда все "угощения" были бутафорскими, и нестерпимо хотелось есть, это было непозволительной роскошью.

Потом возникла длинная пауза, так называемый период малокартинья. И когда, наконец, Ирина Всеволодовна вновь появилась на экране, играть она стала исключительно старушек: "Анна на шее", "Когда казаки плачут", "Опекун", "12 стульев", "Сказка о потерянном времени", "Женщины", "Учитель пения", "Северная рапсодия", "Три дня в Москве", "Сказка, рассказанная ночью"... К каждому образу актриса придумывала особые штрихи, отыскивала характерные детали, приспособления. Великолепна находка Мурзаевой в картине "Железный поток" - самоварная труба! Баба Горпина, убегая из горящей станицы, успевает прихватить с собой лишь ее и не растает с этой трубой на протяжении всего долгого пути. Режиссер Ефим Дзиган был очень доволен находкой. Ведь это была отнюдь не "хохма" - в этой трубе для Горпины сосредоточен весь мир, надежда на то, что она снова обретет свой дом, свой очаг. И это запомнилось зрителями. А как она вошла в образ! Кубанские станичники, участники массовок, "гутарили" с Мурзаевой как со своей. Некоторые даже недоумевали, почему это она большую часть съемок сидит на телеге, тогда как они лишены этой привилегии. Доказать им, что она артистка и городской житель, ей удалось только своим неумелым обращением с домашними животными.

В "Простой истории" героиня Мурзаевой - мать деревенской девушки Саши, которую играет Нонна Мордюкова. Дочь возвращается с собрания и устало сообщает, что ее выбрали председателем колхоза. "Господи! Это за что ж тебя?!" - ошеломленно спрашивает мать. Зрители смеются, а старушка начинает напутствовать новоиспеченного руководителя вполне серьезными, человеческими истинами: "Перед народом не возносись и себя не роняй. Держи себя сурьезно!" Простая, мудрая женщина, она не остановится перед высоким положением дочери, когда та решит слегка подкраситься, вспомнить, что она все-таки женщина - схватит тряпку и отстегает "здоровую дуру" по первое число. "Не забывай, что ты вдова!"

Популярна и одна из последних ролей Ирины Всеволодовны - старушка Анна Христофорова из кинокомедии "Женатый холостяк". Ее героиня - специалист по добрым услугам. Она вызывается помочь молодому симпатичному шоферу создать семью, и тут начинаются

невероятные приключения, недоразумения, всевозможные казусы, что приводит к искреннему смеху в зрительном зале.

Героини Ирины Мурзаевой разные, хотя большей частью и комичные. Они не похожи одна на другую, даже если это ряд деревенских бабусь. Какая-то из них глуповата, какая-то мудра, одна шустрая и озорная, другая - уставшая и нерешительная. Сколько образов - столько характеров. Согласитесь, великовато для амплуа "комической старухи". Конечно, актриса далеко шагнула за пределы этого штампа, углубила его. Иной раз ее просили просто поприсутствовать в кадре, понимая, что для пробуждения улыбки у зрителей необходимо показать лицо именно Мурзаевой. И она охотно на это шла, понимая, что от профессии никуда не денешься. Хотя ее всесторонняя образованность и энциклопедические знания были достойны большего.

Личная жизнь Ирины Всеволодовны целиком зависела от работы. Она абсолютно не знала быта, ничего не понимала в так называемых рыночных отношениях. Ее легко было обмануть. Когда актриса увидела, как соседи увезли на санках мешок пустых бутылок, а привезли новый телевизор, то всерьез поверила их шутке - купили на полученные за стеклотару деньги. Сама она ненавидела магазины и предпочитала ходить туда пореже. Так же она сторонилась домашнего хозяйства. Когда ее сын, конструктор, человек с тремя техническими образованиями, подходил к телевизору с намерением посмотреть, почему он стал плохо работать, она лепетала: "Не трогай! Не отвинчивай! Мало ли что!.."

Любимым занятием Мурзаевой было вязание. За спицами могла просидеть весь день, а если не находилось работы, брала книгу и уходила в парк. Дом кино или другие какие общественно-творческие места она не посещала. Предпочитала общество подруг, которых искренне любила. Она умудрилась пронести дружбу с гимназических времен, оставаясь ей верной всю жизнь. За эти годы у нее появились еще только две подруги - актриса Нина Алисова и писательница Вера Кетлинская. Для Алисовой Ирина Всеволодовна ставила концертные номера. Работала на эстраде и с Сергеем Михалковым: поставила по его произведениям литературную композицию. Она практически не отдыхала, ей было скучно сидеть, ничего не делая. Если уж совсем нечем было заняться, она начинала приставать к снохе: "Тамарочка, ну придумай мне работу! Дай что-нибудь свяжу!"

Замужем Ирина Всеволодовна была дважды. Первый раз - в далекой юности. Ее вторым мужем был актер студии Р. Симонова Николай Толкачев. В 1938 году родился сын Борис. Но брак был недолгим. Мурзаева не простила нанесенной ей мужем обиды и вновь поддалась своей великой гордыне. Воспитывала сына одна, разрываясь между домом и работой. На гастролях актрисы покупали меха, а она искала что-нибудь для сынишки и звонила в Москву с расспросами о его здоровье. Благополучие ее не интересовало. Когда, вернувшись из эвакуации, Ирина Всеволодовна обнаружила в своей квартире семью беженцев, тут же перебралась к родне на Шаболовку, оставив дом совершенно незнакомым людям.

Все качества, которые были у Мурзаевой, поражали своим объемом. Если принципиальность - то до конца! Никаких компромиссов, никаких прощений, никаких уступок! Если надо собрать волю в кулак и совершить поступок - то отступать некуда: всю жизнь она курила, даже самокрутки, но когда попала в больницу с язвой - бросила вмиг и навсегда. Ее закрытость от всего лишнего в окружающем мире была феноменальной: она никого не помнила и не знала по фамилиям. "Кто это такой симпатичный?" - спрашивала на премьере. "Да как же, Ирина Всеволодовна! Вы же вместе снимались там-то и там-то!" - "Да? Подумать только!" На работу она ходила, как на работу. Пришла, снялась и ушла. Когда на киностудии все проходящие мимо улыбались и здоровались, она мило отвечала на приветствия, но спрашивать ее "кто это?" было бесполезно.

Так прошла вся жизнь. Шустрая, неумная, быстрая, как ртуть, однажды Ирина Мурзаева сдала. Все вдруг осознали, что она уже старая женщина, что ее подтянутость, стройная фигура, прямая спина - не вечны. И, наверное к счастью, такой ее видели совсем недолго. Ирина Мурзаева ушла из жизни в январе 1988 года, сохранив в нашей памяти образ веселой, бойкой, жизнелюбивой бабушки. Образ блистательной "комической старухи".

Нина Гребешкова
БЫТЬ ЖЕНОЙ ГАЙДАЯ

В Нину Павловну Гребешкову невозможно не влюбиться. Красивая женщина, талантливая

актриса, мудрый человек. Общаться с ней - огромное удовольствие. Ее дом - воплощение уюта и умиротворения, ее мысли и оценки поражают своей глубиной и остротой. Нина Гребешкова появилась на экранах страны в начале пятидесятых и сразу же стала любимой и популярной актрисой. Фильмы "Честь товарища", "Испытание верности", "Беспокойная весна" открыли юной очаровательной блондинке дорогу в большое кино. Но волею судьбы ей суждено было стать женой гениального человека - Леонида Гайдая, тем самым отодвинув себя на второй план.

- Честно говоря, я хотела быть учительницей первых классов, вспоминает Нина Павловна. - Я очень любила детей, и мне казалось, что общаться с ними очень интересно. Представьте: маленький человечек приходит в класс, садится за парту, и ты начинаешь ему что-то объяснять... Но все сложилось иначе. Будучи десятиклассницей, я пришла на день рождения к своей подруге, и там ее отец меня спросил: "Ну а вы куда будете поступать?" - "Я буду педагогом!" - "А почему именно педагогом?" - "Ну, хочу сеять разумное, доброе, вечное..." Тогда он спрашивает: "А вы знаете, что есть другая профессия, которая тоже сеет разумное, доброе, вечное?" - "Какая?" "Актриса!" Я говорю: "Ну что вы, для меня это исключено". - "А почему? Вы не хотели бы стать актрисой?" - "Да мало ли чего я хотела бы. Дело все в том смогу ли я". Да и вообще такого вопроса в нашем доме не стояло. И тогда он сказал своей дочери: "Вот когда вы получите аттестаты, ты обязательно отведи ее во ВГИК". Что такое ВГИК, я даже представления не имела. Но тем не менее получили мы аттестаты, и подруга привезла меня в Институт кинематографии. И, представьте, я поступила. На курс Сергея Герасимова. Мне было 17 лет, сама я была, как мне кажется, очень легкомысленной - ну, в том плане, что все мне нравилось, все казалось прекрасным, возвышенным. А вокруг были люди такого плана, как Лева Кулиджанов, Яша Сегель, Глеб Комаровский, Вася Ордынский, - они прошли войну, и я для них была просто ребенком, который все время улыбается, всему радуется, не очень понимая, что от него требуют. У нас был пестрый курс - пришли люди зрелые, уже знающие что такое жизнь и чего она стоит, и такие легкомысленные, как я, как Алла Ларионова. Мы больше смеялись, нас все развлекало.

- Но при этом вас почти сразу начали приглашать сниматься.

- Да, я начала сниматься уже с первого курса. Помню, был эпизод в "Смелых людях" - я играла девочку с куклой. И достаточно было появиться в этом эпизоде, чтобы весь Гагаринский переулок, в котором я жила, начал считать меня знаменитой актрисой. Фильмов-то было тогда мало, и каждую картину смотрели все и по несколько раз. Потом были еще эпизоды, а на третьем курсе я уехала в Ленинград сниматься в картине "Честь товарища". Это по "Алым поганам" Бирюкова. Там я играла Галю Богачеву. Ну и пошло-поехало. Пришлось перейти на курс ниже, так как съемки мешали учиться.

- Трудно в студенчестве определить свое будущее? Надежды редко оправдываются?

- Конечно. Взять, к примеру, Колю Рыбникова. Я играла в дипломе и у себя на курсе, и на герасимовском курсе, с которого ушла. Играла княжну Буйносову в "Петре I", где Петра как раз играл Рыбников. Как он играл! Я не знаю, может ли быть лучше. Коля был чрезвычайно одаренным человеком, с большим темпераментом, с большим чувством искренности. Трудно дать ему определение. Он был таким, каким был, - и все. Но он так и не сыграл тех ролей, для которых был создан.

- За годы учебы вы из легкомысленной девочки не превратились в мудрого, рассудительного человека?

- Нет. Эти годы меня не изменили. Изменил меня Леонид Иович Гайдай. Он был очень серьезным человеком, несмотря на то, что снимал такие веселые, добрые комедии. Он был требовательным, не выносил, когда человек радуется без причины, изображает телячий восторг.

Он был старше меня на восемь лет. Я думала, что надо с ним советоваться в каких-то семейных вопросах, а он отвечал: "А я не знаю". "Ну как же? Ты же постарше, ты должен понимать лучше меня". - "Ты знаешь, если человек дурак, то это надолго". Эту фразу он даже сам взял в одну из картин. И вообще очень много наших семейных выражений шли в его фильмы.

Леня умерил мой пыл, мое легкомыслие. Я поняла, что в быту он еще легкомысленнее меня и надо все брать на себя. Конечно, вначале я не понимала, какого человека послал мне Бог, и как-то пыталась вести все по норме: муж, жена, обязанности, кто что должен и что не должен. Ну а потом я поняла, что это бесполезно

- Когда вы встретились?

- Мы встретились на белокуровском курсе в 49-м году. Больше того, я у него играла госпожу де Несюнжен в отрывке из "Отца Горио". Это трудно было себе представить, но он, видимо, очень хорошо ко мне относился, раз видел во мне госпожу де Несюнжен. 1 ноября 1953 года мы поженились и прожили вместе 40 лет. Все было. Все должно быть в жизни. Но, в общем, это было счастье.

- Нина Павловна, Гайдай сделал из вас по большому счету актрису комедийную. Но начинали-то вы с героинь?

- Нет, вначале были пионерки и комсомолки! А когда мне исполнилось тридцать лет, стали поговаривать: "Ну какая она комсомолка? Все-таки тридцать лет уже. Так не годится". "Все,- подумала я.- Моя творческая биография закончилась". Я очень переживала. Мне казалось, что у меня больше ничего не будет. Но тут повезло. Эйсымонт снимал картину "Приключения Толи Клюквина" и взял меня на молодую маму. А потом Гайдай пригласил на "Бриллиантовую руку" - тоже в какой-то степени на молодую маму. И так я продержалась до сего дня.

И что интересно: собралась я сниматься я в "Кавказской пленнице" в роли врача-психиатра - ну что это за роль, сами понимаете. А в это же время меня пригласили в Киев на какую-то большую работу. Леня болел, очень просил меня приехать к нему на съемки, и я подумала: "Ну что ж делать? Придется ехать на этот эпизод и отказываться от большой роли". В итоге "Кавказская пленница" идет до сих пор, а ту картину ни я не помню, и никто не помнит. Так что не знаешь, где найдешь, где потеряешь.

- У Гайдая любой эпизод становился хитом. Фразы из его фильмов стали крылатыми, и порой даже не помнишь, откуда они.

- Леня, когда снимал фильм, не думал, чтобы послать его на какой-то фестиваль или оставить его на века. Он получал сам колоссальное удовольствие и доставлял его другим. Он проигрывал все сам, он же был потрясающий актер! На дипломе был водевиль "Бархатная шляпка", и он играл там главную роль. Так, как он играл, я никогда больше не видела, чтобы так играли актеры. Он был Богом данный комедийный актер! Пырьев на том спектакле развалился в кресле, вытянув ноги, и не мог даже смеяться. Уже шли только вздрагивания. Рядом - такой же Барнет. Это было очень смешно.

- Как вы относились к тому, что в нашем кинематографе постоянно связывали воедино три фамилии - Гайдай, Данелия, Рязанов? Их сравнивали, ругали, хвалили, но варили в одном котле. И, что самое обидное, обсуждали, кому что можно доверить для следующей постановки.

- Я считаю, что сравнивать вообще никого нельзя. Но у нас, действительно, всегда говорили - Гайдай, Данелия, Рязанов, три комедиографа. Но они же все разные! Абсолютно! И меня удивляет наше киноведение, которое всегда выстраивало их в ряд и периодически меняло местами: то один впереди, то другой. Гайдай есть Гайдай! И когда он выступал перед зрителями, то никогда не говорил: "Объявите, что я народный артист Советского Союза, лауреат такой-то премии..." и так далее. Он просил просто назвать его фамилию - и все. Когда мы приходили домой, я ему говорила: "Ну почему ты отказываешься от этого? Ведь ты все это заслужил". А он отвечал: "Понимаешь, звания - они у многих. А у меня есть имя, и мне этого достаточно". Ему не было нужно ничего лишнего.

А с Гией Данелия у них были замечательные отношения. Они уважали и очень высоко ценили друг друга. Данелия сыграл в жизни Лени весьма значительную роль. Взять хотя бы тот факт, что Гия добился разрешения снимать "12 стульев" и отдал эту возможность Гайдаю. Он знал, что Леня мечтал об этом.

- Данелия часто снимал вас в своих картинах.

- Да, у меня была чудная роль в фильме "Слезы капали". Мы сняли хорошую сцену объяснения любви с Леоновым. Когда Данелия показал ее своему другу Таланкину, тот даже удивился: "Ну надо же, Гребешкова-то какая актриса!" А потом всю эту сцену вырезали. Гия долго извинялся и говорил, что наша линия уводит от главной темы.

С тех пор Данелия стал звать меня во все фильмы. Давал мне сценарий и говорил: "Выбирай что хочешь". Однажды Леня даже вспылил. Я должна была сниматься у него и в то же время дала согласие Гии. Леня тогда кричал своей ассистентке: "Ах так? Ну хорошо! Гребешкова идет сниматься у Данелии, а вы ищите другую актрису!"

- Я редко встречал до 70-летия Гайдая какие-либо его интервью, статьи о нем, не видел,

чтобы он мелькал на телевидении, выступал с рассказами о своем творчестве, вел какие-либо передачи о кино. О Леониде Иовиче в полную силу заговорили лишь в последний год его жизни...

- А вы знаете, как он мучился? Вот ему позвонят, пригласят, он всегда отвечал: "Хорошо, приду". А потом начинал мучиться и говорить: "Ну зачем я согласился, ну что я буду говорить? Пусть смотрят кино, там же все сказано, что я из себя представляю. Есть же киноведы, пусть они все разьясняют..." Для него это было мучительно, а еще тяжелее, когда в газете печатали все наоборот. "Ну я же не это говорил!" - восклицал он. Его иронические, иносказательные фразы переносились на лист буквально, тем самым меня весь смысл сказанного.

Он не любил интервью, не любил всякие должности и не любил много говорить. Он был человеком из разряда слушающих. У него все откладывалось в памяти. Очень любил людей с юмором. Но больше всего любил актеров. Постольку, поскольку по своей природе он был сам актером.

- А были у него любимые комедии, над которыми он от души смеялся?

- В детстве он посмотрел впервые фильм Чарли Чаплина, в Иркутске. И бегал на чаплинские сеансы по три-четыре раза. И это в него вошло. Эксцентрика Чаплина перемешалась с эксцентрикой самого Гайдая, преломилась в нем. Но он продолжал смотреть ранние фильмы Чаплина до конца своей жизни. Перед началом работы над каждой своей картиной он обязательно заказывал в Госфильмофонде, в Белых столбах, Чаплина и смотрел. Не пропускал и телепоказы. Очень любил Питкина, одно время очень увлекался алогизмами, как, помните, в "Бриллиантовой руке": Никулин входил в дверь к женщине легкого поведения и выходил неожиданно из другой двери. Ему казалось, что это здорово.

- Известно, что Леонид Иович был очень суеверным: разбивал тарелки перед съемками или в каждый фильм включал эпизод с черной кошкой...

- Да-да. А кошек он вообще любил. В общем-то, я виновата перед ним, так как не разрешила ему при жизни иметь в доме кошку. Но зато сейчас внучка меня уговорила, и мы взяли в дом кошку. Как бы в память о Лене.

И вообще во всем он любил игру. Ну как бы вам сказать - он не любил вот так вот разложить все по полочкам и, согласно реестру, потом выполнять. Для него обязательно должна была во всем быть игра. С внучкой ли, с тещей, с друзьями обязательно должна была быть какая-нибудь игра. С тещей, например, он любил играть в карты, хотя всегда проигрывал. Не мог пройти мимо игровых автоматов. И так во всем. Причем включался он в игру моментально, естественно. И не поймешь, шутит он или говорит всерьез.

- Из-за этого легко было с ним работать на съемочной площадке?

- Мне было работать с ним очень тяжело. Лично мне. Потому что он сидел за аппаратом и проигрывал все то, что я играю. Уж вроде ты и не смотришь на него и не видишь этого, но у меня постоянно возникало несколько странное чувство: ну что вот он там за меня играет?! "Если бы его не было, все было бы нормально". Другим актерам, по-моему, было легче.

Знаете, как он работал? Вот идет сцена, ты отговорил положенный текст и вроде как уже пора останавливаться. А он не говорит "стоп". Почему? Потому что для него важна импровизация. Если актер живет в образе, он знает, что ему делать. "Продолжай жить, как ты нормально живешь! Ну текст кончился, но что-то ведь должно продолжаться!" В этом отношении был, конечно, незаменим Георгий Михайлович Вицин. Леня его боготворил. Вицин никогда не терялся - полное спокойствие. Приехал на съемку - лежит, отдыхает где-нибудь за декорациями, ждет съемку. Он всегда готов, всегда знает текст и на сто процентов включается в импровизацию. Уникальный актер. Слава Богу, у него есть популярность, но он все равно недооценен критиками, почестями. Хотя ему это и не надо. Он получал удовольствие от работы.

И вообще человеческий фактор играл в нашей жизни большую роль - в работе, в семье, в быту. Наш человек или не наш человек, порядочный или непорядочный. Вот это как-то определяло круг людей. Мы не дружили с кем-то очень близко, не ходили в гости, не собирали застолья. Но многое выяснилось после того, как Леня ушел. Оказалось, что есть много людей - истинных друзей, которые не причисляли себя к друзьям дома, ни на что не претендовали, а просто поддерживали в трудную минуту. Вокруг меня оказались и Леня Куравлев, и Юрий Волович, и Наташа Варлей, и Дима Харатьян - они меня просто спасли. Без них бы я пропала. Тогда все навалилось сразу - беда же не приходит одна - ушел Леня, нашу квартиру затопило, потом сгорела

дача... Они меня просто спасли.

- В тот же год Леонида Гайдая назвали человеком кинематографического года. Как это принято в нашем обществе, художнику дали приз после смерти.

- Вообще 1993 год был удивительным. 30 января ему исполнилось семьдесят лет. 20 марта - пятьдесят лет его ранению на фронте - он считал это вторым днем своего рождения. 1 ноября - сорок лет совместной жизни. И 19 ноября он умер.

А все призы и премии он называл "цацками". Он к ним не стремился. "Ну что эти цацки будут стоять, пылиться? Зачем они мне?" Зато каждое утро, отправляясь за сигаретами, он подходил к афишам и искал свои фильмы. А дома сообщал, что три его картины идут. Четыре картины идут. А им уже по 20-30 лет! И ему этого было достаточно. Конечно, Леня был бы доволен, если бы его фильм послали на Каннский кинофестиваль и там бы чего-то дали. Каждый человек был бы доволен. Ну не посылали, не давали - и ладно. Короче говоря, своими картинами Гайдай собирал деньги для Госкино и "Мосфильма". Все на эти деньги жили. Не зря же, когда "Мосфильм" растаскивали на независимые объединения, Армен Медведев пришел на студию и сказал: "Не забывайте, что двадцать лет вас кормил Гайдай!" Леня тогда пришел домой гордый и с удовольствием пересказывал всем слова председателя Госкино. "Ну а ты-то сам взял себе объединение?" - спросила я его. "А зачем? Руководить? Я умею только снимать кино..."

И сейчас на фильмах Гайдая продолжают делать деньги. Только теперь прокатчики и видеопредприниматели.

- Помню, как Андрей Кончаловский сказал, что, если бы Леонид Гайдай делал свои фильмы в Америке, он был бы самым богатым человеком в мире.

- Но так не случилось. Он не жил там и не хотел. Хотя, когда впервые побывал в Америке, по возвращении сказал: "Нинок, тебе обязательно надо съездить туда". А я-то как думала - там стреляют, убивают, грабят. Я туда не хотела. Леня сказал: "Ну что ты, это XXI век. Тебе обязательно надо туда съездить-посмотреть". И вот после какой-то картины он получил постановочные и тут же пошел за путевкой только ради того, чтобы я съездила и посмотрела с ним Америку. И подобралась очень интересная группа: Толя Папанов с женой, Ефим Березин. Все меня спрашивали: "Ну как? А это тебе как?" - "Ну ничего особенного",- отвечала я. Такая патриотка была!

- Нина Павловна, не жалеете о том, что с определенного времени посвятили себя исключительно кинокомедии?

- Да вы ошибаетесь! У меня шестьдесят картин! Гайдай снял пятнадцать-шестнадцать, а у меня - шестьдесят! Другое дело, что те картины, в которых я снималась, практически умерли. Я не хочу обижать режиссеров, они тоже вкладывали в свой труд душу, но эти фильмы не выдержали времени. А гайдаевские выдержали. И я счастлива, что где-то сбоку принимала в них участие. По существу ведь у меня только "Не может быть!" и "Бриллиантовая рука" - более-менее центральные роли, а в остальных - эпизоды.

- Вас это не задевало?

- Нет, не задевало. Дело еще в том, что эксцентрика вообще была для меня неведомым материалом. Я могу сыграть женщину любой профессии, маму, тетю, деревенскую старушку - самые разные роли. Я же человек с образованием. Но комедия для меня - самое трудное. А потом я всегда видела, как Леня метался в поисках нового материала, как он мучился, страдал, и я очень переживала за него и так же радовалась, когда он, наконец, находил нужный сценарий. Поэтому о себе я уже не думала. Главное, что успокаивался он. Единственный фильм, за который он взялся без души,- это "Опасно для жизни". Так сложилось, что он должен был его снять. Поэтому Леня этот фильм недолюбливал.

Я вам вот что скажу: дело все в том, что я не сразу поняла, с кем живу. Я всю жизнь считала, что Леня ничего не понимает, все делает не так, как надо. И в какой-то определенный момент я устала бороться и решила: пусть он живет так, как хочет. И мы продолжали дружно жить. Все было нормально, но я уже ни на что не реагировала, не протестовала. А сейчас произошла странная вещь - оказалось, что Леня был очень мудрым человеком. Не учителем, не назидателем, который бы формулировал свои позиции,- нет. Он просто своей жизнью и своим отношением к любым вещам был весьма определенен: да - нет, нравится - не нравится, хочу - не хочу. И он всегда оказывался прав. Теперь я часто думаю: "А что бы сказал Леня?"

Его фильмы - подтверждение его мудрости. Казалось бы, какие-то пустяки - "надо, Федя, надо", "жить хорошо, а хорошо жить - еще лучше", еще что-то... Вроде расхожие фразы. А по существу-то мудрые, общечеловеческие.

Евгений Моргунов

ЧЕЛОВЕК В МАСКЕ БЫВАЛОГО

Его биография мало кому известна. Евгений Моргунов был скрытным человеком. Он любил компании, друзей, посиделки, но предпочитал либо слушать, либо балагурить. Откровенничать он не любил. Интервью давал крайне редко, мемуары не писал, глубоких статей о своем творчестве не дождался. Поэтому все, что мы знаем о Евгении Моргунове, основано на слухах, байках и анекдотах. Портрет при этом возникает настолько противоречивый и неординарный, что разобраться, где правда, а где вымысел, весьма сложно. Людей, которые относились бы к нему безразлично, практически нет, его или любили, или ненавидели. Но портрет любого человека нельзя писать одной краской, каждый из нас многогранен. А уж актер - тем более...

Студентка Московского авиационно-технологического института Наташа встречала новый 1962 год не в самом лучшем настроении - ее не отпускала мысль о несданном зачете. Без него получить допуск на экзамены было невозможно. Поэтому уже второго января Наташа "села на телефон" и начала звонить на кафедру: К-7-16-71. Занято. К-7-16-71. Снова занято. К-7-16-71... Так прошел битый час. Наташа решила позвонить подружке, но и у той оказалось занято. И девушка решила набирать поочередно номера телефонов кафедры и подружки. Прошел еще час. Наконец свершилось чудо - на противоположном конце провода раздалось официально-представительное "алло!".

- Это кафедра? - спросила Наташа.

- Да, кафедра.

- Я должна сдать зачет.

- Пожалуйста, сдавайте.

- Извините, а когда можно подъехать?

- А вы оставьте номер своего телефона, я посмотрю свое расписание и перезвоню.

Наташа так и сделала. И действительно, через какое-то время ей перезвонили и назначили день. Но не знала тогда юная студентка МАТИ, что, набирая телефон кафедры, она перепутала номера и вместо К-7-16-71 набрала Б-7-16-71. И дозвонилась вовсе не в институт, а в обычную московскую коммуналку. И трубку снял вовсе не профессор, а уже ставший знаменитым на всю страну киноактер Евгений Моргунов.

Из института Наташа приехала в ужасном настроении. Никакого зачета, естественно, не сдала - там ее попросту не ждали. Больше того - на кафедре ее уверяли, что никто с ней не общался, и вообще профессора никогда не перезванивают своим студентам, даже если они такие симпатичные.

Вечером того же дня в Наташиной квартире раздался телефонный звонок, и знакомый голос извинился за злую шутку. И даже представился: "Евгений Моргунов, артист кино". Но, к ужасу своего собеседника, Наташа не знала никакого артиста по фамилии Моргунов. Да, она видела только что вышедших на экраны "Пса Барбоса" и "Самогонщиков", но думала, что там снимались просто типажи, а не профессиональные артисты. Когда же Моргунов стал напоминать ей свои предыдущие фильмы - "В шесть часов вечера после войны", "Молодую гвардию", "Мексиканца", "Черемушки" и так далее,- она никак не могла вспомнить, чтобы в каком-либо из них видела этого смешного здоровяка. "Но я тогда был совсем другим! - не унимался обескураженный актер.- Я был юным и стройным!" И все же телефонное знакомство имело продолжение - у Моргунова Наташа вызвала неподдельный интерес. Он все чаще звонил, приезжал к ней в Тушино, назначал свидания. Мама ругалась: "Что за бесцеремонный кавалер? Звонит в любое время дня и ночи! Причем отовсюду, куда бы его не заносило!" Но вопреки родительским отговорам Наташа через год вышла за Евгения замуж. Было ему тогда 35 лет.

Свадьбы как таковой не было. Моргунов постоянно разъезжал: то на съемки, то на концерты, то еще в какие-то творческие командировки. Пришли в ЗАГС. Стали выбирать день регистрации, но ему все не подходило. "Что ж вы никак не поймете - я уезжаю! Надо побыстрее!" Женщина перевела взгляд на невесту: "Девушка, зачем вы за него замуж выходите? Ему даже жениться некогда". Он и на самую свадьбу потом опоздал - помогал своему товарищу, актеру

Георгию Светлани, устанавливая ограду на могиле его жены.

Наталья Николаевна и Евгений Александрович прожили вместе тридцать шесть лет, воспитали двоих сыновей. Но дома Моргунов по-прежнему бывал редко. Концерты, премьеры, творческие встречи, актерские посиделки, а затем - фестивали, презентации и пресс-конференции были продолжением его творческого существования, которого ему явно не хватало в кино и театре. Хотя вслух Моргунов об этом не говорил. Всю жизнь он играл роль благополучного актера и человека.

В 1997 году мы записали с ним на радио программу. Тогда Евгений Александрович сказал: "Я прожил, слава Богу, прекрасную жизнь. Чем она была прекрасна? Тем, что в самом начале она была подкреплена изумительными учителями, которые дали мне основу умения наслаждаться жизнью. Не просто ходить на дискотеки и танцевать под гнусную, шершавую музыку, а именно наслаждаться музыкой, наслаждаться живописью, спектаклями, фигурным катанием. Я видел все постановки Таирова и Коонен, в театре которых начинал свою студенческую жизнь в 1943 году. Меня поражали эта сцена, эти люди, этот храм искусства. Поражали своей гостеприимностью и потрясающим отношением к зрителю. А сами зрители приходили в Камерный театр, ну, как на важнейшее торжество: в красивых туфлях, в аккуратно поглаженных костюмах, причесанные, нафуфыренные. Если мы сейчас перекинем взгляд на наши дни, то увидим в Большом театре толстопопых теток в здоровых сапожищах, которым безразличны не только их фигуры, но и культура как таковая.

Я горд тем, что учился у Сергея Герасимова, к которому перевелся во ВГИК в 1944 году. Он проводил с нами эксперимент, казалось бы, личного характера: покупал нам билеты на свои деньги в консерваторию. Он давал нам возможность знакомиться с величайшими достижениями музыкальной культуры всего мира, мы присутствовали на концертах австрийского дирижера Крипса, наслаждались искусством знаменитого Шарлетти. Я видел на сцене Турчанинову, Гоголеву, прекрасную Яблочкину, знаменитого Царева, Мордвинова, который поражал меня своей эмоциональностью, обаянием, умением красиво носить костюм. Сейчас я обращаю внимание на актеров, выходящих на сцену: у них то воротничок не выглажен, то рубашка без пуговицы. Все это маленькие детали, но они огорчают. Я помню иное отношение к публике. И мой зритель - это тот зритель, которого, к сожалению, больше не будет..."

Евгений Моргунов родился в 1927 году в Москве, как писали тогда в анкетах, в простой рабочей семье. Ему было всего два года, когда из дома ушел отец. Все заботы легли на мамины плечи. Жили Моргуновы крайне бедно в небольшой комнате в доме 23 на Матросской Тишине. Мама работала уборщицей на фабрике "Буревестник", где шили обувь. Когда Евгению исполнилось четырнадцать лет, началась война. Надо было идти работать - помогать фронту, кормить семью. Он пришел на Сокольнический вагоноремонтный строительный завод, где стал учиться и работать слесарем-электросварщиком, а закончив курсы, вытачивал болванки для артиллерийских снарядов, отправлявшихся на фронт.

"...Однажды, в общем-то случайно, я принял участие в самодеятельности,- рассказывал Моргунов.- Меня пригласили в Клуб имени Русакова и предложили участвовать в любительских постановках. Одновременно я начал выступать со своими номерами в Московском военном пересылочном пункте на Стромьнке. И мне понравилось. Понравился успех, аплодисменты, понравились эти лица, на которых отображалось удовольствие от рассказанных мною смешных историй. И я захотел посвятить себя сцене. Сначала я даже не думал, что буду актером. Я просто сел за письменный стол и написал письмо товарищу Сталину. Наивное письмо, где говорил, что люблю Утесова, люблю Русланову, люблю все те песни, которые поют наши любимые артисты. И я тоже хочу посвятить себя искусству, хочу учиться... И что вы думаете? Через пятнадцать дней на завод генеральному директору Хорикову Пал Палычу пришел ответ: "Направить тов. Моргунова Е. в распоряжение Комитета по делам культуры. Сталин". Я пришел туда. Все, конечно, были немножечко встревожены, возбуждены - как же, через самого вождя получено разрешение! Ну и послали меня к Таирову в Камерный театр на Тверской бульвар, где я учился до 1943 года. Конечно, меня не приняли бы без письма Сталина - 16 лет всего! А потом, опять же случайно, я попал во ВГИК. К нам на спектакль "Раскинулось море широко" пришел ассистент Герасимова, посмотрел и пригласил меня к Мастеру на собеседование. Сергей Апполинариевич очень тепло меня встретил и сказал: "Парень ты фотогеничный, интересный и, мне кажется,

будешь неплохо смотреться в кинематографе". Беда Герасимова состояла в том, что в военное время у него во ВГИКе почти не было ребят. Лишь один узбекский парень Акмаль Акбарходжаев. Зато училось много замечательных девушек: Клара Лучко, Инна Макарова, Ляля Шагалова, Муза Крепкогорская. Я перешел к ним на третий курс, и мы счастливо зажили вместе. Играли этюды, разучивали пьесы, ходили в театры. Герасимов организовывал нам встречи с Образцовым, Вертинским, Товстоноговым. Это было так увлекательно, что постепенно становилось нашим собственным "я". Все наши впечатления и уроки мы пронесли через жизнь. Но вот в чем проблема... Не знаю, могу ли называть себя актером, но когда я смотрю фильмы со своим участием, понимаю одно - как мало сделано! И не только мной, но и всеми моими друзьями и сокурсниками..."

В послевоенные годы советский народ как никогда хлынул в музеи, театры, консерватории, библиотеки. Фронтовики тянулись наверстать упущенное. Институты и университеты наводнили молодые люди в шинелях и с медалями на груди. Тогда казалось, что молодежь отвоевала право именно на культуру и образование и надо как можно скорее воспользоваться этим правом, пока не помешало что-то еще. Расти! Расти над собой - вот главный лозунг конца сороковых.

К сожалению, этот порыв был недолгим. Поколение, видевшее войну детскими глазами, не разделило рвения отцов и старших братьев. Однако были и исключения. Женя Моргунов, например. Если дворовые мальчишки бежали на стадион или в кино, Женя прорывался в консерваторию: находил лазейки на заднем дворе, в туалете, знакомился со швейцарами или гардеробщиками. Денег на билеты у него не было. Все это в полной мере он получил только, прийдя во ВГИК, и уже через год на казенном фортепиано играл Первый концерт Чайковского. На слух!

На герасимовском курсе Евгений Моргунов был самым молодым. Фронтвик Сергей Бондарчук был старше него на семь лет. Они подружились и не разлучались до окончания альма-матер. Еще одним представителем сильной половины человечества на курсе был Глеб Романов, необычайно одаренный человек по части песен и танцев народов мира. Герасимов не стал устраивать им экзаменов - поверил. Он просто попросил ребят почитать или спеть что-нибудь. Моргунов читал главы из "Василия Теркина" - и читал, по воспоминаниям сокурсников, замечательно. Да и внешне он очень напоминал обаятельного русского солдата, такого как Алеша Скворцов - герой фильма "Баллада о солдате". Стройный, подтянутый, белобрысый, вечно улыбающийся, он не умолкая сыпал анекдотами и не уставал разыгрывать всех и вся, невзирая на возраст и должности. Он шел в консерваторию под руки с Лялей Шагаловой и Музой Крепкогорской, а вперед вытаскивал узбека Акмаля и заявлял билетеру: "Это сын Хачатуряна, а остальные - со мной". Другая известная всем проделка юного Моргунова связана с троллейбусной остановкой. В час пик и тогда было весьма трудно втиснуться в общественный транспорт. Моргунов брал тумбу с надписью "Остановка" и относил ее метров на сорок дальше. У тумбы выстраивалась очередь. Водитель троллейбуса останавливался, естественно, на постоянном месте, где его поджидал один Моргунов. Он преспокойно занимал самое удобное место, а люди с авоськами бежали обратно, ругая ничего не понимающего водителя.

Моргунов предпочитал удивлять и восхищать именно в быту, а не на площадке или сцене. В образах он почему-то замыкался. Его энергия иссякала. То ли потому, что ему было неинтересно; то ли потому, что не чувствовал себя столь уверенно рядом с более старшими коллегами; то ли были какие-то другие причины. Но он предпочитал выкладываться "за кадром", оставаясь все тем же мальчишкой, каким его узнали вгиковцы в 44-м. Даже когда на курсе стали возникать романы, когда то и дело игрались свадьбы и случались размолвки, Женя Моргунов смотрел на это с присущей ему иронией и непосредственной юношеской улыбкой. Он сторонился глубоких и неглубоких чувств. И лишь со временем сокурсники разглядели в нем нечто большее, чем балагура и весельчака. За кажущейся легкомысленностью, как оказалось, скрывались нежные сыновни чувства. Женя с необычайным трепетом заботился о своей матери, отдавая ей все свое свободное время и силы.

Он потеряет ее в тридцать три года, и только потом создаст свою новую семью. И скажет: "Теперь мама была бы спокойна, что я наконец осел, что я в семье..."

Конечно, Моргунов не ходил бобылем до тридцати лет. После ВГИКа он познакомился с женщиной, много старше его. Вава, Варвара Рябцева, была балериной Большого театра, жила в

огромной, роскошной квартире на Кузнецком мосту, где преспокойно помещался даже рояль. Евгений любил водить своих друзей в эти хоромы, но больше его привлекали близость к Большому театру и круг знакомых любимой женщины, так сказать богема. Этот гражданский брак просуществовал больше десяти лет, причем и она, и он считали себя людьми свободными и не связывали себя какими-либо жесткими обязательствами. Евгений Александрович не порвал отношений со своей первой женщиной и тогда, когда создал свою семью. Они дружили, ходили друг к другу в гости, а когда Вава умерла, Моргунов взял на себя организацию ее похорон.

Но вернемся во ВГИК. Учеба была недолгой, уже в 45-м Герасимов вывез весь свой курс в Краснодар. Начались съемки "Молодой гвардии".

Роль предателя Почепцова была в фильме одной из центральных. Съемки шли несколько лет. Ребята жили непосредственно в том месте, где совсем недавно разворачивались трагические события, где земля еще не остыла от ран и слез матерей. Многие квартировались прямо в семьях своих героев: Любки Шевцовой, Ульяны Громовой, Сергея Тюленина... Приезжали молодогвардейцы, выжившие в той чудовищной мясорубке. Все болели за общее дело, переживали, были воодушевлены идеей и вдохновлены недавней Победой. Работали буквально на пределе - отсюда и пафос, и излишняя патетичность, и неестественность. Это потом, спустя много лет, войну будут показывать более приземленно, через отдельно взятую личность, уделяя внимание бытовым деталям и разговорам. И все же "Молодая гвардия" осталась одним из лучших кинопроизведений о войне и народном подвиге. Горящие глаза юных актеров и их рвущиеся сердца стали своеобразным памятником их ровесникам, погибшим, как выяснилось полвека спустя, ни за что ни про что.

Фильм ожидала тяжелая участь. Он не лег на полку, но был безжалостно изрезан цензурой. Причем дважды. Практически вся роль Моргунова легла в корзину. А там были две огромные сцены, которые наверняка запомнились бы зрителям. В одной из них он блистательно вел концерт молодогвардейцев перед фашистами, а другая сцена - сцена допроса - была снята на предельно трагическом нерве. Жаль, что зрители не увидели "Молодой гвардии" в первоначальном варианте. И больше всего обидно за Евгения Моргунова. Его судьба, как и судьбы всех участников съемок, во многом зависела от этого фильма. И если исполнителям центральных ролей премьера принесла успех, награды и путевки в большое кино, Моргунову пришлось ждать своего звездного часа еще добрый десяток лет.

Что же было в эти годы? Были фильмы "Смелые люди", "Вихри враждебные", "Заговор обреченных", "Мексиканец", "Рожденные бурей", "Аннушка", "Василий Суриков", "Евгения Гранде", "Алые паруса", где Евгений Моргунов играл крошечные роли, в общем-то, не влияющие на ход основных сюжетных линий. Его не заметила там не только Наташа, но и бывшие соученики по ВГИКу. Когда в 1961 году Моргунов появился в "Псе Барбосе", девушки-согруппницы даже ахнули: "Что с Женей?!" На экране был огромный, тучный, лысый дядька, целиком соответствующий своему малоприятному образу. На самом же деле это было началом долгой, изнуряющей болезни.

Итак, год 1961-й. Рождение великой тройцы Трус - Балбес - Бывалый. Ее создателем стал Леонид Гайдай. На роль Труса он сразу же пригласил своего любимого артиста Георгия Вицина, который снимался у него в злосчастном "Женихе с того света". Балбеса он нашел с пятой попытки - кто-то посоветовал режиссеру сходить в цирк, посмотреть на очень смешного клоуна Юрия Никулина. С Бывалым начались проблемы. Гайдай видел в этом образе Михаила Жарова, но мэтр не мог сниматься из-за занятости, да и по возрасту. Иван Любезнов тоже отказался: он не мог столько бегать, сколько предполагалось по сюжету. Дальше предоставим слово самому Евгению Моргунову:

"...Многие считают, что Моргунова пригласил в знаменитую тройцу сам Гайдай. Все было по-другому. Иван Александрович Пырьев, будучи директором "Мосфильма", образовал на студии объединение комедийных фильмов и запустил там сразу несколько короткометражек. Я тем временем снимался в Ленинграде у Лукова в фильме "Две жизни" и в один прекрасный день столкнулся в павильоне с Пырьевым. "Ты что здесь делаешь?" - спросил он. "Снимаюсь у Лукова", честно признался я. "Это хорошо, но я хочу, чтобы ты отправлялся в Москву. На "Мосфильме" Леня Гайдай начинает снимать короткометражный фильм "Пес Барбос и необычный кросс". Ты нужнее будешь там", - заявил Иван Александрович и тут же подошел к

телефону, вызвал свою секретаршу и прокричал ей: "Завтра передайте Леониду Иовичу Гайдаю, что я утверждаю Евгения Александровича Моргунова на роль Бывалого! Пусть время не тратит, средств не тратит, пусть больше никого не ищет, я лично его утверждаю!" Таким образом совершенно случайно я попал в эту троицу..."

О съемках "Пса Барбоса" и "Самогонщиков" написано очень много. Особенно в книге Юрия Никулина "Почти серьезно". Успех троицы был грандиозным, актеры поистине проснулись знаменитыми. Повсюду продавались их фотографии, плакаты, календари и даже игрушки. Троицу приглашали в свои фильмы другие режиссеры (правда, в их руках и сюжетах Трус - Балбес Бывалый становились, мягко говоря, чужеродным телом), троица появилась даже в мультипликации! Режиссер Инесса Ковалевская и художник Макс Жеребчевский долго ломали голову над образами разбойников в фильме "Бременские музыканты". И однажды кто-то в задумчивости бросил взгляд на настенный календарь с Вициным, Никулиным и Моргуновым и воскликнул: "Эврика!"

У Евгения Моргунова началась иная жизнь. Он уже не мог проказничать, как раньше. Например, бесплатно питаться в ресторанах под видом работника НКВД. В былые времена он подходил к администратору, быстренько совал под нос красную ксиву и грозно шептал: "Поставьте мой столик так, чтобы я мог видеть тех двоих, а они меня - нет". Администратор растерянно кивал, и через минуту Моргунов уютно располагался в тихом уголке, а у него на столе возникала самая изысканная закуска. На вопрос, что принести из горячего, артист пренебрежительно отвечал: "Мне все равно, я же не есть сюда пришел" - и доставал из кармана маленький блокнотик, пристально глядя в сторону так называемых объектов. Теперь его знала вся страна. И это, как оказалось, тоже неплохо. Он заходил в любую дверь, и ему неизменно улыбались и старались угодить. Артистов в стране Советов любили как родных. А розыгрыши... Розыгрыши никуда не делись. Их он оставил исключительно для коллег, которые и в глаза и за глаза называли его везунчиком. Как же! Вложено-то было совсем немного, а получено в сто раз больше, чем у других!

В 1964 году Евгений Моргунов пробует свои силы в режиссуре - снимает короткометражную комедию "Когда казаки плачут" по рассказам Михаила Шолохова. Фильм замечательно смотрится и сегодня. Изящный, остроумный. Все сказано, и ничего лишнего. Артисты вспоминали, что и сами съемки проходили легко и весело.

"С Шолоховым я встретился опять же случайно, - вспоминал Моргунов. Однажды он пришел в наш театр, и мы с ним разговорились во время антракта. Речь зашла о рассказе "О Колчаке, крапиве и прочем", и Михаил Александрович предложил мне повнимательнее с ним ознакомиться. И так получилось, что когда я снимался в Донбассе у Леонида Лукова, то посетил концерт Сергея Лукьянова. В его репертуаре было много рассказов Шолохова, которые он читал всегда очаровательно, взхлеб. И аудитория очень хорошо их принимала. Среди этих рассказов был и "О Колчаке, крапиве и прочем". Я набрался смелости и написал Шолохову в станицу Вешенская письмо, где изложил свои соображения на попытку поставить фильм. А потом приехал к нему сам и прочел собственный сценарий "Когда казаки плачут". Шолохов остался доволен и написал на сценарии "одобряю". Получился незатейливый фильм о том, как казачки на Дону проучили своих нерадивых муженьков за то, что они над ними издевались, оскорбляли и лупили. У меня снимались замечательные артисты Эмма Цесарская, Владимир Емельянов, Ирина Мурзаева, Георгий Светлани, Николай Горлов, Зоя Василькова. Но больше я за режиссуру не брался, потому что понял, какой это жуткий замкнутый круг, какая ужасная финансовая надгробная плита висит над каждой постановкой, как тяготит неизвестность - получится фильм или нет. Это не для меня..."

К режиссуре Евгений Александрович больше не обращался. Вернувшись из экспедиции в Москву, он снимается в фильмах "Сказка о потерянном времени", "До свидания, мальчики!", "Дайте жалобную книгу", "Операция Ы и другие приключения Шурика", "Три толстяка". В 1966 году Леонид Гайдай приступает к съемкам самой кассовой комедии советского кинематографа - "Кавказская пленница". Пожалуй, ни одного фильма так не ждал зритель, ни на одну ленту не возлагалось столько надежд, как на новые приключения Шурика и эксцентричной троицы. Гайдай оправдал эти надежды. Но больше троицу не снимал. Причин было много. Одной из них считают ссору режиссера с Моргуновым. Однажды артист привел на съемки своих поклонниц и стал

громко делать замечания Гайдаю. Тот разозлился и порвал сценарий с недоснятыми эпизодами, в которых участвовал Бывалый. Конечно, это не причина для того, чтобы ставить крест на столь успешном и столь кассовом творении, как трио комических масок. Тем более что уже готовился очередной сценарий приключений Труса, Балбеса и Бывалого. В одном из последних интервью Евгений Александрович утверждал, что они с Вициным стали чувствовать, как Гайдай все больше и больше внимания уделяет Юрию Никулину, делает ставку на его героя. Это их обижало. Леонид Иович действительно строил много планов относительно Никулина и свой следующий фильм "Бриллиантовая рука" снимал исключительно "под него". Сам же Юрий Владимирович порядком устал от маски Балбеса и отказывался даже от съемок "Кавказской пленницы".

Так или иначе, но эпопея с трицей пришла к логическому концу. И тут растерялись все. Артисты сами не ожидали, что заскучают по своим героям, иначе как объяснить их согласие сниматься не в самом удачном телепроекте под названием "Семь стариков и одна девушка" и участие в бесчисленных концертах все в тех же образах. Шлейф гайдаевских комедий будет преследовать их всю жизнь, несмотря на то, что это были люди очень разные по характерам и судьбам.

С Моргуновым, конечно, проще. Кроме Бывалого, в его творческой биографии больше ничего и не случилось. Но то ли у артиста был такой характер, то ли он ни на что больше и не рассчитывал, он извлек из этого образа максимум пользы. Даже самые высокие чиновники при встрече с ним расплывались в улыбке и шли навстречу любимому артисту. Достать продукты, лекарства, другой дефицит, повернуть на машине там, где не положено, решить квартирный вопрос - все что угодно. Он искренне удивлялся, когда уже взрослый сын говорил, что не может чего-то добиться. "Как же так? Я могу, а ты, молодой и энергичный, нет?" Евгений Александрович даже не мог себе представить, что есть другая жизнь, обычная, "без лица", где никто тебе навстречу не пойдет. Он воспринимал свое положение как должное. Он мог войти в любую дверь и преспокойно начать говорить с кем угодно как со старым знакомым. Со стороны кем-то это воспринималось как нахальство, а Моргунов, используя это свое качество, очень многим помогал. О себе он заботился не так часто, как о других. Стоило при нем только заикнуться о своих проблемах, как он незаметно вставал, уходил в другую комнату и набирал номер нужного телефона. А потом сообщал обескураженному знакомому, куда и во сколько тому надо подъехать. Он мог устроить попавшую в беду администраторшу театра в хорошую больницу и организовать ежедневное дежурство у ее койки, причем привлекая к этому всех своих родственников. Он мог кинуться в районный суд, чтобы выступить в защиту слесаря из ЖЭКа, которого обвинили в том, чего он не делал. А уж если кто-то когда-то выручил самого Моргунова, для этого человека Евгений Александрович мог сделать все. Хорошее он не забывал никогда. Поэтому знакомые не удивлялись, если он вдруг останавливался посреди Тверской и кричал через всю улицу: "Я тебя люблю!" - значит увидел дорогого ему человека на той стороне и не смог сдержать своих эмоций.

В то же время слава расслабила Моргунова. Он совершенно не заботился о своей карьере, не теребил режиссеров, не навязывался, не кричал: "Я сыграю короля Лира, как никто!" Он не хотел работать в театре, хотя поступали заманчивые предложения из Малого и Театра сатиры. Моргунов уже привык к вольной жизни, к экспедициям и бесчисленным поездкам с концертами по стране. Причем график этих поездок он составлял для себя сам и при желании мог остаться дома на диване. А в театре требуется железная дисциплина, к которой Евгений Александрович не привык. Его не шибко заботил уровень фильмов, в которые его приглашали. Он принимал и это как должное, не хотел играть - отказывался. А если бы режиссер смог заинтересовать Моргунова каким-либо непривычным для него образом, зажечь, включить в свою игру, уверен - родился бы интереснейший герой, может быть, затмивший самого Бывалого.

Допустим, Евгений Моргунов вполне мог бы сыграть того же Аркадия Велюрова в "Покровских воротах". Это был бы совсем иной Велюров, нежели его сыграл блистательный Леонид Броневой, но он бы состоялся. И Михаил Казаков именно тот режиссер, который сумел бы его раскрыть. Ведь даже в роли поэта Соева Моргунов непривычен. Он впервые никого не пугал, не выпучивал глаза, ни за кем не бегал. Обычный московских интеллигент 50-х, в пенсне, береточке, плаще, под руку с пышной супругой. Но, к сожалению и здесь играть ему было почти нечего, негде было развернуться. И так всегда.

И к старости Евгений Александрович заскучал. Он опять-таки никому этого не показывал, но нотки отчаяния стали проскакивать в тех немногочисленных интервью, которые он давал: "...Я очень хорошо знал и Довженко, и Пудовкина, и Пырьева. Эти люди целиком отдавали себя делу. Пусть в их фильмах была фальсификация, пусть там было слишком много дыма и, наоборот, ярких красок, но они стремились оживлять своего чуть помрачневшего соотечественника этим лучезарным светом, давать ему надежду на будущее. Для меня эти люди прекрасны, как и те годы, которые я провел рядом с ними. Я наслаждался Эйзенштейном, который, несмотря на почести и все правительственные признания, оставался скромнейшим человеком. Он приходил в мосфильмовский буфет и становился в общую очередь. Однажды я оказался впереди него в очереди за пончиками, я впервые стоял рядом с этим гигантом, о котором так много слышал и читал. "Сергей Михайлович, разрешите, я вас угошу!" - вырвалось у меня. Он помялся и ответил: "Ну если из рук студента - тогда я готов. Спасибо за такой щедрый дар".

Я никогда не был комедийным актером и относился к этому амплуа не то чтобы с нелюбовью... Скорее, самокритично. Ведь каждый актер старается быть немножечко выше, чем есть на самом деле, ему кажется, что он самый главный. Это порок многих актеров. Они забывают, что есть и другие люди, которым не дана звездная судьба, которые находятся в тени. А зрителям все равно, что о себе мнят звезды, зрители хотят видеть настоящее. Вы обратите внимание, какой спрос идет на нашу троицу! Где бы мы ни выступали, куда бы ни приезжали, нас спрашивают об одном: "Когда мы увидим новые фильмы с вашим участием?" Ну что мы можем им сказать? "Нет денег"? Но это же ужасно! Мы же можем заработать эти деньги! Дайте нам такую возможность! Дайте возможность выпустить спектакли с любимыми актерами, по которым соскучилась сцена, которых ждут зрители! Дайте возможность возродить на телевидении фильмы-концерты с участием Зельдина, Баталова, Самойловой. Никто никого не вспоминает. Тот же Глеб Скороходов неплохо рассказывает об актерах и режиссерах, но как-то бегло, торопливо. Все куда-то торопятся, а хотелось бы подумать, порассуждать..."

Моргунов всю жизнь самосовершенствовался с завидной настойчивостью. Он тянулся к прославленным мастерам - композиторам, художникам, писателям - и те в свою очередь с удовольствием брали его в свои компании. Пусть застолье, пусть дым коромыслом, но ни одно слово не проходило мимо Моргунова незамеченным. Он жадно впитывал все услышанное, вникал, спрашивал. Находясь на съемках или гастролях, Евгений Александрович первым делом узнавал, какие в этих краях имеются достопримечательности, исторические места. И если где-то в трехстах километрах оказывался дом, где родился или останавливался такой-то поэт или ученый, он начинал действовать: звонил в какой-нибудь райсовет, добивался машины, выискивал проводника, гнал в эту глушь, там находил какого-нибудь перепуганного старожилу или, еще лучше, столетнего очевидца и требовал рассказов. Ему это было необходимо как воздух. Хотя для всех Моргунов по-прежнему оставался шутком и балагуром, сыпавшим непотребными шутками. Зачем это ему было надо? Опять маска? Защитная реакция на окружающую действительность?

Для него не существовало авторитетов в своей актерской среде. Если в автобус набивался огромный коллектив гастролеров, и каждый второй вносил свое тело с сознанием всей своей весомости, Моргунов мог влететь, как в свой подъезд, и не особо церемонясь отпустить не самую добрую шутку. Смотря какое у него на тот момент настроение. А стремительные переходы от одного настроения к другому оставались загадкой даже для близких родственников. Он любил искренность, непосредственность и ненавидел все ложное. А актеры люди в масках. Порой за доброй и приветливой улыбкой скрывается гнилое существо, и Моргунова это раздражало. Он мог вывалить в глаза все, что на тот момент пришло на ум, не задумываясь о последствиях, но тут же забыть и продолжить общаться дальше. А другие-то не забывали. Поэтому со временем многие перестали подавать Моргунову руку - в творческой среде обиды редко прощаются. Дипломатии Евгений Александрович был лишен напрочь, и этот факт изрядно подпортил ему творческую биографию. Он так и не сыграл Черчилля роль, о которой мечтал, на которую даже был приглашен в фильм "Победа". Он так и не получил "народного артиста", хотя ходатайства о звании несколько раз посылались в министерство культуры. Ни одно официальное лицо не появилось даже на похоронах Евгения Моргунова, никто не пришел ни из Союза кинематографистов, ни из Театра киноактера. Не было выделено ни копейки казенных денег. Хотя ушел человек, имя которого знала вся страна.

Тем не менее вся жизнь актера Моргунова проходила среди людей, среди коллег и зрителей. Шла непрекращающаяся работа на публику, и это было продолжением его профессии. И Наталья Николаевна пришлось учиться играть в шахматы, чтобы хоть чем-то мужским заниматься с двумя сыновьями, потому что папа дома бывал редко. Много времени семья проводила вместе только на летних гастролях. Объездили всю страну от Черного моря до Сахалина. Вместе ходили и в театр. Евгений Александрович вопросам духовного воспитания детей уделял первостепенное внимание, так как сам в их возрасте был лишен такой возможности. Ну а куда могут пойти четыре человека разного возраста? Конечно, на балет или в оперу.

Наталья Николаевна вспоминает: "Он был очень хорошим отцом. Но в каком смысле: ему казалось, что главное - накормить, одеть и дать многое увидеть. И он не ленился нас везде с собой таскать. А уж выводы пусть делают сами. Вести душещипательные беседы, откровенные мужские разговоры - это не его. У него самого такого примера не было. "Все должны делать сами!" И мне порой попадало за чрезмерную опеку. Он и бракам их не препятствовал, не отговаривал. Младший вообще женился сразу после школы. А когда пошли внуки, он и с ними разговаривал очень серьезно: "Ну что, в поликлинике были? Что сказал доктор? А почему мама тебе новую рубашку никак не купит?" И внуки его даже побаивались.

Дело в том, что Евгений Александрович заимел детей очень поздно, в тридцать девять и в сорок пять лет. И на то, чтобы стать дедом, его уже не хватило. Он был очень больным человеком, хотя никому этого и не говорил. Если надо помочь с врачом или с путевкой на юг - в этом он принимал активное участие. Но чтобы взять внучку за руку и пойти на елку, этого не было. Один раз я его вытолкала гулять с коляской, и то не обошлось без курьеза. Он шел по двору и коляску тащил за собой. И вдруг услышал: "Гражданин, вы ребенка потеряли!" Он даже не заметил, как сын вывалился из коляски. Он важно шел и наблюдал, как прохожие обращают на него внимание.

Когда у нас родился Антон, я еще работала, и с ним сидела нянька. Старая женщина, она очень любила Антона и старалась ему во всем угодить. Помню, мы как-то уехали на Дальний Восток, а сын неожиданно захотел пойти в цирк. Нянька перепугалась, но не растерялась - позвонила Никулину. Юрий Владимирович был человеком добрым, он прислал машину с приглашением. А когда родился Николай, я уже не работала. Жени почти не было дома, а если и появлялся, то это был уже третий ребенок и, пожалуй, самый сложный и капризный. Я становилась и секретарем, и диспетчером, и курьером..."

Евгений Моргунов без работы не оставался до последнего дня. Каждый год он снимался, хотя качество большинства фильмов оставляло желать лучшего. В начале девяностых зрители увидели любимого артиста в картинах "Действуй, Маня", "Болотная street, или Средство против секса", "Господа артисты", "Бабник-2", "Новый Одеон", "Имперские сокровища моего дедушки", "Бульварный роман", "Выстрел в гробу" и "Бравые парни". Там он появлялся, порой в крошечных ролях, и снова, как и в начале своей карьеры, не очень-то влиял на сюжет. Два последних фильма, в которых Евгений Моргунов сыграл главные роли, вовсе делались непрофессионалами. Может, задумки были и неплохими, но результаты ошеломляли бездарностью, пошлостью и низким качеством работы режиссеров, операторов, художников, композиторов - короче, это было не кино, а любительское видео. Многие великолепные актеры тогда попросту зареклись сниматься, потому что шлейф бездарности переходил и на них. Но вскоре все утряслось. Откровенную халтуру сменили хорошие фильмы, зрители стали возвращаться в кинотеатры. И пусть количество новых картин резко упало, зато качество их возросло. Евгению Моргунову нашлось место и здесь. Режиссер Ершов снял по сценарию Брагинского фильм "Райское яблочко", в котором семидесятилетний актер сыграл свою последнюю роль...

"Я давно за него боялась,- рассказывает Наталья Моргунова.- Очень давно его жизнь висела на волоске. Ведь диабет постепенно разрушал все: и сердце, и легкие, и ноги. А он в очередной раз сбежит из больницы, сядет за стол и балагурит, балагурит, балагурит - все! "Я здоров и жизнь прекрасна!" Поэтому, когда его парализовало, он откровенно удивился: "А почему?.." Он не понимал и до последнего не верил, что это с ним произошло. И ведь никто даже не подозревал, как ему было тяжело. Он никогда не показывал вида и все хорохорился. Выходит из дома, а я наблюдаю в окошко: вот он идет к гаражу, два шага сделает и останавливается - смотрит по сторонам, якобы рассматривает двор. Еще два шага сделает и смотрит на небо. А на самом деле эти два шага ему давались с большим трудом. Мы с ним даже на носках разрезали все резинки,

потому что они причиняли ему адскую боль.

Он стал грубее, озлобленнее. Последние три года это был даже не он. Я постоянно боялась, чтобы он не сказал чего лишнего, поэтому категорически отговаривала его давать интервью. Иначе в прессе появлялись такие откровения Моргунова, что я просто хваталась за голову. Он мог разойтись так, что мало не покажется, мог страшно стусить краски, хотя в жизни так не думал. Это была уже болезнь.

С самого начала меня подкупило в Евгении Александровиче его поразительное жизнелюбие. С ним, конечно, было трудно, с его тяжелым характером надо было мириться, но вместе с тем он с легкостью мог тебя поднять и понести по жизни дальше. Он никогда не показывал, что переживает, не в его характере было жаловаться. Со временем он сам вжился в имидж, что он очень легко идет по жизни. Он давал понять, что ему достаточно любви зрителей, и больше ничего не надо. Если бы он привык к борьбе, если бы жизнь его постоянно клевала, закаляла, он был бы готов к тому страшному удару, который случился с нами в 1998 году, когда погиб Николай. Это срубило его под корень: "Как так? Моя надежда! Мой любимый сын! Какая несправедливость неба! Какое право Он имел отнять у меня сына? За что?.." Ему каждый день хотелось убежать из дома, чтобы не сидеть в этих стенах, чтобы не видеть моей окаменелости. Он бежал на люди, где продолжал играть свою роль. Внешне он не сдавался, строил планы. А физически был окончательно подрублен..."

Евгений Александрович Моргунов скончался 25 июня 1999 года. На следующий день умерла его однокурсница Муза Крепкогорская. В тот же год мы потеряли многих замечательных актеров, среди которых был и блистательный Шурик - Александр Демьяненко. Когда уходят любимые артисты, с которыми прожиты счастливые минуты в кинозале или у телеэкрана, становится особенно грустно. Они нас веселили, облагораживали, они вселяли в нас надежду.

Трудно сказать, был ли счастлив Евгений Моргунов в своей профессии. Такими мыслями он не делился ни с кем. Счастливы были зрители, которые набивались в душные кинотеатры, чтобы от души посмеяться над приключениями трех незадачливых жуликов. Счастливы были домоседы, которые неизменно включали телевизор, если видели в программе кинокомедии Гайдая. Я не раз наблюдал счастливые лица в зале Театра киноактера, когда на сцену выходил Евгений Моргунов и исполнял что-то типа комических куплетов, а потом, в антракте, зрители выстраивались в длинную очередь, чтобы сфотографироваться на память с любимым артистом. Дарить улыбку, смешить, радовать одним своим появлением - это редкий талант. И, наверное, счастье.

P.S. Из интервью с Евгением Моргуновым.

"Я никогда ничего не коллекционировал. Цель не оправдывает средств, как я считаю. Самое главное, что надо делать в жизни, - это наблюдать. То есть не надо быть следователем, а просто - наблюдать, познавать и отбирать все самое необходимое. А потом беречь. "Застегивать", как каждый день вы застегиваете пуговицы - на будущее, для красоты. Это необходимо. А сейчас единственное, о чем я хочу думать, - о своем здоровье. Видимо, истрепал я свой организм за эти семьдесят лет. Если у вас есть семьи: жены, дети, внуки, близкие люди, которых вы любите, вы должны думать о своем здоровье. Я смотрю на них, оглядываюсь и думаю: может быть, есть надежда, что когда-нибудь я буду веселее. Ведь, несмотря ни на что, жизнь прекрасна!.."

Кира Крейлис-Петрова

КЛОУНЕССА С ФАМИЛИЕЙ УГОЛОВНИЦЫ

Она клоунесса, и всем своим видом соответствует этому редкому, уникальному типу актерской индивидуальности - невысокая, кругленькая, с маленькими веселыми глазками, нос картошкой. Кира Крейлис-Петрова и в жизни весьма озорная женщина, несмотря на то, что работает в Императорском академическом Александринском театре. Конечно, это не совсем ее театр. Здесь особо не раздурачишься. Но Крейлис-Петрова понимает, что быть острохарактерной актрисой сложно, а порой и трагично. Востребованность на соответствующие роли в театре и кино крайне мала. Поэтому Кира Александровна не устает фантазировать на творческих вечерах и актерских посиделках, в видеоклипах и телепередачах.

В год двухсотлетия Пушкина она сыграла в антрепризном спектакле "О вы, которые любили" Надежду Дурову, знаменитую "кавалериста-девицу". В отличие от остальных четырех участниц действия, она не находилась все время на сцене, а появлялась там набегами. Но как же это было смешно! Как реагировал на нее зал, и аплодисменты порой возникали только при одном

ее появлении, авансом,- от актрисы ждали очередного "гэга".

В кино Крейлис-Петрова сыграла Улиту в "Лесе", маму в ленте "Влюблен по собственному желанию", уморительную тещу в комедии "Окно в Париж", регулярно появлялась в компании таких же хулиганов-клоунов в телепередаче Юрия Мамина "Хамелеон". Потенциал у актрисы настолько огромен, что ей нестерпимо тесно в тех маленьких рамках, в которых она находится волею судьбы. Для нее, конечно, надо писать, ставить. Она может многое.

- Кира Александровна, давайте начнем беседу с вашей фамилии. Согласитесь, эту тему трудно обойти.

- Фамилия моя, действительно, странная, но это не от меня зависит. Сначала я была просто Петровой, а Крейлис - это фамилия моего мужа Якова Яковлевича. Он латыш. В переводе его фамилия звучит как Левшин. У нас из-за нее была масса неприятностей. Во-первых, меня всегда переспрашивают: "Как-как? Крейсер? Прелесть?" Я уже порой отмахиваюсь: "Пишите как хотите!" Помню, на Сахалине, когда мы поженились, начальник милиции - такой дурак был страшный - спрашивает: "А чего это у вас двойная фамилия? У нас только уголовники с двойной фамилией бывают!" Я удивилась: "Как же,- говорю,- у нас артистка в театре есть Корчагина-Александровская. Она явно не уголовник..."

- А что вы, простите, делали на Сахалине?

- На Сахалин я попала, можно сказать, по несчастью. Я окончила школу-студию МХАТ в Москве, но в столице не осталась, хотя Попов предлагал мне прийти к нему в Театр Советской армии. Но я, честно говоря, не любила Москву и рвалась только в Питер. Но тут я оказалась без работы. Показывалась во многие театры и, кстати, в Александринку. Все здесь были в восторге, кричали: "Все в порядке, берем!" Толубеев ходил со мной за руку. Но все так тянулось и тянулось, меня все не оформляли и не оформляли, говорили: "Жди места" - и я ждала. Сидела на маминой шее. И однажды по какой-то случайности я решила поехать на Сахалин. И поехала. Заодно поехал и мой будущий муж. Он закончил Ленинградский театральный институт, учился на одном курсе с Алисой Фрейндлих. Нас познакомили перед поездкой. В дороге мы подружились, влюбились друг в друга, поженились и уже на Сахалине сыграли свадьбу в домике, где жил когда-то Чехов.

- Потрясающе! Наверное, остров никогда не видел такой веселой свадьбы?

- Да уж. Накупили водки, набрали сахалинской селедки и собрали всю труппу. Это было 21 октября 1951 года. Муж нигде не смог тогда найти цветов. Представляете: сейчас в любое время года в любом городе можно купить букет, а тогда это оказалось невозможным. Так вот, пошли мы в ЗАГС, и по дороге я вдруг задумалась, даже остановилась: "Что же мы с тобой делаем? Это же на всю жизнь!" Он даже обиделся.

Потом было застолье. Тост за тостом: за Ленинград, за театр, за счастье молодых... И Яков Яковлевич напился. Первый и последний раз в жизни! Он так боялся, что всем не хватит закуски, что сам ничего не ел.

- Получается, что между вами возникла любовь с первого взгляда?

- Так оно и есть. Мы же были знакомы всего-то полмесяца. Сначала наша труппа ездила по материку, и мы уже во всех гостиницах заявляли, что являемся мужем и женой. Нас селили вместе, и спали мы "валетиком", потому что воспитаны были одинаково правильно. А на Сахалине твердо решили пожениться. Он даже написал моей маме: "Прошу руки Вашей дочери..." В ответ получили кипу телеграмм - все наши родственники и друзья в Ленинграде обалдели. Время показало, что семью можно создать и так.

Мой муж был сыном очень богатого человека, у которого имелись свои фабрики, заводы, дома, в парке при имении гуляли газели, прислуживали гувернантки. Советская власть все это отобрала. Маму и двоих сыновей бросили в теплушку и отправили в Сибирь. Якову тогда лет десять было. Жизнь ему спасла мать, если здесь уместно такое выражение. Она по дороге заболела дизентерией, и ее вместе с детьми оставили в городке Игарке, а остальных погнали дальше, где они все и сгинули. Мама умирала в больнице, а дети работали: Якову пришлось побыть и дворником, и ассенизатором, и гримером в театре. Перед смертью мама сообщила детям, что в Риге в их старом шкафу есть потайной ящичек, где спрятаны золотые монеты. Когда братьев реабилитировали и они вернулись на родину, то нашли эти монеты. Благодаря им какое-то время они смогли продержаться. Яков получил образование, работал директором школы,

участвовал в самодеятельности, потом закончил театральный институт. Ему помешали реализоваться в актерской профессии две вещи. Во-первых, акцент. А во-вторых, внешне он подходил для амплуа героя: фигуру, рост и лицо героя он сохранил до сих пор. Но внутренне он был характерным актером. Вот это несоответствие ему вредило. В результате он ушел на телевидение, где всю жизнь проработал режиссером.

- А ваш выбор театрального училища был не случаен?

- Ох, не знаю. По-моему, все в моей жизни было случайным. Я училась в музыкальном училище по классу скрипки у знаменитого педагога Ландау Магды Владимировны, она была ученицей профессора Ауэра. Я, между прочим, подавала большие надежды. Моя педагог говорила: "У тебя превосходный звук, занимайся, больше работай!" А я, конечно, была безумно ленивой, ничего не делала. Уж она меня и смычком била, и нотами лупила, но ничего не могла со мной поделать. Я постоянно придумывала всякие уважительные причины, почему не занималась. Короче говоря, так это все и тянулась бы дальше. Но однажды я шла по Невскому и увидела объявление о наборе в Московскую школу-студию МХАТа. Я заинтересовалась. Пришла. На предварительном прослушивании меня попросили что-нибудь почитать. Я прочла монолог Липочки. Мне говорят: "Знаешь что, меняй репертуар. Никакой Липочки тебе не надо, возьми Чехова". Я пришла домой и выучила рассказ Чехова "Последняя могиканша".

- То есть вы решили, что карьера актрисы вам больше подходит, чем бесконечные гаммы?

- Знаете, если копать глубже, то актрисой я себя чувствовала уже лет с четырех-пяти. Я постоянно всех смешила, и даже помню, во время блокады - я в классе третьем была - сидели мы в подвале школы, была страшная бомбежка, все рушилось, гремело, бомбы выли, и вдруг совсем маленькие детишки стали от страха плакать. Не знаю, как я сообразила, но я взяла и намазала сажой под носом нечто вроде маленьких усиков, причесалась под Гитлера и стала его изображать. Даже частушку спела: "Бомбы сыпят, как горох, чтобы Гитлер скоро сдох..." - что-то такое. Как клоун. И все стали хохотать и забыли про эти взрывы, из-за которых школа могла рухнуть прямо на нас.

- Вы легко поступили?

- О, это целая история. Мне было очень страшно, потому что вокруг меня ходило безумное количество очаровательных девушек, в чудесных платьях, с волшебными прическами... Я, конечно, выглядела ужасно на их фоне, как гадкий утенок, в платье с заплаткой. Бедной была, и еще от этого чувствовала себя крайне неловко. Короче говоря, болталась-болталась, а потом увидела, что все начали подслушивать, как проходит экзамен, хотя председатель приемной комиссии Скрябин запретил это делать. И как так получилось, что я оказалась у самых дверей? Увлелась. И вдруг поднимаю глаза - а передо мной стоит сам Скрябин. И больше никого вокруг. "Вы что здесь делаете?" - "Я подслушиваю..." Боже мой! Как он закричит: "Вон отсюда! Вон! Чтобы вас здесь не было! Нам не нужны такие!.." Я помню, такой был ужас, такое горе! Я вышла на улицу, пришла домой, мама, посмотрев на меня, решила, что я провалилась и только на утро решила все у меня выяснить. "Мама, так и так" - все ей рассказала. "Да ты что, так просто отказалась от всего? Немедленно возвращайся туда! Немедленно! Вот когда ты завалишься, тогда можешь плакать..."

- И вы решились?

- Да. Превозмогая дикий страх я оказалась-таки перед комиссией. За столом сидят народные артисты, среди которых я сразу узнала Блинникова. Жара была утомительная, они все так устали. Смотрю - Скрябин что-то нашептывает рядом сидящим, явно на меня жалуется. "Что вы будете читать?" "Ворону и Лисицу" - дрожащим голосом сказала я и услышала тяжкий вздох всей комиссии - они, наверное, так от этой басни устали, что слышать больше не могли. Но это меня и спасло. Я вдруг так рассердилась, я так разозлилась: "Сидите тут, на все вам наплевать! Вы уже все артисты, на сцене играете, в кино снимаетесь, а я!.." Вот, примерно, с такими мыслями я и грянула: "Вороне где-то Бог послал кусочек сыра..." Не знаю, как я выглядела со стороны, но все члены комиссии вдруг проснулись, с любопытством стали меня рассматривать, переговариваться, а потом и хохотать. Это был такой успех наверное, первый и последний в моей жизни. Я вдохновилась. "А еще что почитаете?" Думаю, надо как-то понеожиданнее... Не стала объявлять Чехова, а прямо сразу повернулась к Блинникову и начала: "Ах ты, лысая образина!.." Блинников захохотал и даже стал подыгрывать. Вот так я выступила.

А потом стали вызывать по одному всех этих девочек-мальчиков, я уже совсем зачихала, и вдруг попросили зайти меня. "Мы тебя принимаем в Школу-студию МХАТа". Какое это было счастье!

- Вот уж, наверное, чего никак не ожидали ваши "соперницы"!

- Но самое невероятное, что в итоге взяли только пятерых мальчишек и меня. Из всего Ленинграда! Все отвергнутые девушки изучали меня самым тщательным образом - какого черта ее взяли?! Такую замухрышку!

Это были счастливейшие годы моей жизни! Как было здорово учиться у блистательных мхатовских мастеров! Как было весело и интересно. С этого дня началась совсем другая жизнь, потому что до этого были сплошные несчастья, блокада, отец ушел, бедность. Началась другая полоса. И до сих пор тьфу-тьфу-тьфу! - она продолжается. У меня чудесный муж. Если бы вы с ним познакомились, то влюбились бы сразу. Так что и Крейлис принес мне счастье.

- Вы понимаете, что волей-неволей вы смешите людей, что вы яркая комедийная актриса, причем с детства? Ваша судьба - всегда смешить.

- Я совершенно с вами согласна. Это, действительно, судьба. Помню, маленькая была, собралась на каток и надела на себя юбку старшей сестры. А когда привязывала коньки, попой повернулась к печурке и, конечно же, юбку прожгла. Да не заметила. И вот катаюсь, а все на меня обращают внимание, да еще и сзади целая ватага пристроилась. "Вот ведь,- думаю,- какая я красивая, талантливая! Все мною любят..." И вдруг слышу: "Эй, у тебя на заднице дыра!"

- И часто вы попадаете в такие комические ситуации?

- Ой, постоянно. На экзамене по сценографии мы должны были исполнять танцы разных народов. При этом костюмы между выходами надо было менять быстро-быстро, чтобы не утомлять комиссию и зрителей. Помню, перед казахским танцем я скинула юбку, надела тюбетейку с пером и понеслась на сцену. Вышло нас шесть девушек - а в зале хохот. Мы и рады: вот как нас принимают! Садимся в кружок и начинаем якобы "молотить рожь"... И тут я замечаю, что вокруг всех девушек образовались красочные круги из юбок, а вокруг меня - нет. О ужас! Я забыла надеть юбку! Весь зал замер: "Сейчас она с позором убежит". Но я это просекла и гордо "домолотила рожь" до конца.

Почему-то бытует мнение, что все комики - мрачные люди в жизни. Я совершенно не такая. Я очень люблю смешить. На тех же застольях я лезу везде, меня не унять. Очень люблю смеяться - видите какие у меня глубокие морщины около рта? Это от хохота. Я и людей таких же люблю.

- Будучи студенткой вы тоже смешили окружающих?

- Вот тут все оказалось сложнее. Я еще не успела приехать в Москву, как уже поползли слухи, что взяли какую-то невероятно смешную студентку. Говорят, из Ленинграда даже телеграмма пришла: "Везем жемчужину смеха". И все ждали от меня чего-то необыкновенного, что я войду и все упадут. А меня, как человека эмоционального - что со мной тогда случилось, не знаю в тот период взволновала тема войны. Почему? То ли фильм какой посмотрела, то ли книгу прочла, то ли была потрясена стихотворением Симонова "Убей его", но сейчас я вспоминаю об этом с ужасом. Когда меня попросили что-нибудь прочесть и заранее стали улыбаться, я вдруг встала и начала: "Если дорог тебе твой дом, где ты русским выкормлен был..." И потом как закричу: "Убей его!" Все обалдели. "Ничего себе - комедийная артистка!"

Но в целом первый курс прошел замечательно. На экзамене мы делали очень смешной этюд с Петей Фоменко - он давал мне деньги в долг, а потом приходил их требовать обратно. Хохотали! На экзамене по манерам я изображала великую певицу, а он профессора, и мы должны были показать, как эти люди должны садиться, как ходить, как есть. Петя был тогда безумно смешным молодым человеком. А где-то на втором курсе меня спросили: "Что ты хочешь играть на экзамене?" Куда меня тогда тянуло - не знаю. Можно сказать, я всю карьеру себе испортила. "Я хочу сыграть мать семейства! Благородную женщину!..." И мне дали что-то из Шолохова. Я напудрила себе голову, чтобы казаться седой, и рыдала-плакала над каким-то трупом. Конечно, кроме хохота, не вызвала никаких эмоций. На одном из самых последних экзаменов я снова играла мамашу - на этот раз Бальзамину. Так что я в Школе-студии МХАТа не раскрылась как актриса. Все время играла что-то скучное, а не то, что даровано мне Богом,- не гротеск и не каскад. Да и сейчас я не раскрыта. Могла бы стать хорошей клоунессой, но уже поздно. В театре я работаю прекрасном, очень его люблю, люблю все свои роли, но я все равно не на своем месте.

Мне бы в Театр сатиры, в Театр комедии.

- С какого года вы в Александринке?

- Ну, будем считать, с 80-го. Закончив московский институт, в Ленинграде я была, конечно, дамой неизвестной. Я показывалась во многие театры. Это было ужасно. Игорь Владимиров как-то мне сказал: "Знаешь, деточка, приходи ко мне лет через... тридцать. Ты будешь Корчагиной-Александровской. Я тебе это предсказываю. И вот тогда ты мне будешь нужна. А сейчас у меня нет для тебя ролей".

Ну, он был прав. Кому нужна характерная девица? Ролей таких, действительно, почти нет.

- Ну и как сейчас вы себя чувствуете? Корчагиной-Александровской?

- Ой, нет. Я слишком скромный человек. Я себя никем и ничем не чувствую. И даже эта штука, которую вы мне подставили под нос, меня крайне смущает, вот я и несу всякую чушь. Я была и останусь самой собой. Так что нет у меня таких поползновений.

- После долгих скитаний вы оказались в Театре юного зрителя. Как принял вас легендарный ленинградский ТЮЗ?

- Прекрасно. Члены худсовета были все молодые, талантливые, без всякой заносчивости и напыщенности, смеялись, реагировали, в конце даже обняли меня. Так что они приняли меня довольно сердечно и взяли к себе в театр. Но потом эти семнадцать лет прошли... Не то что в пустую... Ну там же ролей совсем не было. Я, конечно, с удовольствием и пень играла, и ворону, но росла-то я мало. Что там сыграешь? Просто любишь театр, любишь коллектив.

- А первый опыт работы в кино вы помните?

- Первый опыт помню. Неудачный опыт. Начинали снимать фильм "Свадьба в Малиновке". Меня пригласили на Горпину Дормидонтовну. Это была моя прямая роль! Танцевать, петь, "Битте-дритте, фрау мадам!.." Я была так счастлива! Меня нарядили, я вроде всем понравилась, все хорошо. И в этот момент в Ленинграде появилась знаменитая Зоя Федорова. Конечно, они ее взяли. В общем, я не могу сказать, что мне в кино везет. Я и там не сыграла ничего путевого. Да что я, Раневскую вон не снимали! Уж как ее могли использовать. Так и идут эпизодики, эпизодики, эпизодики. Я и не обижаюсь, потому что понимаю, что ничего и не будет. Для этого надо своего режиссера иметь.

Я тут недавно участвовала в новогодней елке, играла, естественно Бабу-Ягу. И за два дня до генеральной репетиции композитор Амосов принес нам песни - целые арии! Мы их должны были записать на пленку, потому что живьем это спеть было бы невозможно. Это была настоящая современная музыка, всякие хип-хопы и так далее. Мы пришли в тон-студию, стали записывать, и я поняла, какой это кайф! Когда я надела эти наушники и почувствовала себя Аллой Пугачевой, я пришла в такой восторг! Я вложила всю душу! Это было изумительно! Такой потенциал в себе ощущаешь! И вот что я хочу сказать теперь есть всякие конкурсы для молодых актеров, их снимают на телевидении, их видят. А у нас ничего этого не было. Мы никого не интересовали. Мы жили, как трава: есть у тебя пробивная сила - пробьешься. Нет - зачахнешь. У меня никогда ее не было. Люблю работу - и все.

- А вы не пробовали создать что-то свое: моноспектакль, например, концертную программу, телепередачу?

- Я написала пьесу. В свое время мне попался на глаза очерк о доме престарелых. Меня поразила страшная жизнь его обитателей. Я взяла за основу эту статью и написала пьесу "Где мое место?". Ее героями стали одни женщины: бывшая артистка, крестьянка, коммунистка, уголовница, медсестра... И эту пьесу мы поставили у себя на малой сцене под названием "Под звуки оркестра". Все плакали, насколько получился трогательный и страшный спектакль. Наш тогдашний руководитель Игорь Горбачев дал согласие о переводе спектакля на большую сцену, но не сразу. В ту пору как раз и на экране, и в театрах, и в прессе всюду вскрывались наши социальные раны, подымались нерешенные проблемы общества, отовсюду перла чернуха, и именно на тот момент появление нашей пьесы было бы очень своевременным и актуальным. Но Горбачев тянул. И когда все пресытились и устали, под финал этой вакханалии появились мы. Тут же раздались голоса: "Ну вот опять!.. Зачем же вновь терзать старые раны?" Отыграли несколько спектаклей, и все кончилось. Те, кто видел "Под звуки оркестра", потом говорили, что наши актрисы сыграли там свои лучшие роли. Я думаю, что это правда. Ведь для женщин в драматургии всегда мало места, актрисы испокон века скучают по работе.

Пьесу потом увезли в Москву - ее попросила для себя Лидия Смирнова. Но и ей не удалось пробиться с этой темой. "Волна прошла, такое уже не модно", - сказали ей.

- А какую роль в своей пьесе вы отвели себе?

- Я играла уголовницу, страшную бабу, которая третирует всех вокруг, издевается и требует лучшие куски. Такого материала мне тоже никто не предлагал.

- В "Лесе" вы снимались с Людмилой Целиковской. Это была, наверное, ее последняя роль в кино. Чем вам запомнилась работа с ней?

- Я, конечно, была влюблена в Целиковскую с детства, когда беспрестанно крутили фильмы с ее участием. Мы с сестрой постоянно ею восхищались - она была для нас идеалом женщины! Идеалом счастья. Хорошенькая, красивая, музыкальная - все дети были в нее влюблены. И вдруг я встретила с Людмилой Васильевной на съемочной площадке, чем очень гордилась. Оказалось, что она и как человек мне близка. Она была настоящая хозяйка, все умела готовить. У меня до сих пор хранятся ее рецепты. "Приезжай ко мне, я тебя еще и не тому научу".

Я хорошо помню, как боролся с нею режиссер Мотыль. Это было очень забавно. Снимали фрагмент, как Гурмыжская просыпается. Я вбегаю с тазом, она тянется к воде и так далее. И вот Мотыль приходит, как всегда раньше всех, на грим. Он, кстати, был очень организованным, пунктуальным, все заранее знал и ко всему был готов. Но Целиковская уже там, она уже навела красоту - убрала морщины, подтянула все мешки и ждет съемки. "Люся, снимай все! Немедленно все смывай!" - начинал кричать Мотыль и буквально сдирает с нее всю штукатурку, все пластыри. А она рыдала: "Не могу я такой уродиной показываться!" Она же привыкла играть красивых женщин. Но Владимир Яковлевич ее успокаивал: "Не сейчас, потом. Когда будет свадьба, вот тогда ты будешь хороша. Я тебе разрешу все, но это будет единственный раз. А пока ты встаешь с постели!"

Хорошо, что я характерная актриса, мне совершенно не нужно заботиться о внешности. Я почти не смотрюсь в зеркало. Как есть - так и пошла. Не надо думать, как я старею, какие у меня морщины...

Интересно было работать и с Целиковской, и с Сададьским, который был тогда не такой, как сейчас. Мотыль сказал и ему и мне: "Вот теперь вы пойдете! Кино теперь ваше!" Стасик-то пошел, а я - фиг.

- Зато у вас были совершенно разные работы. В "Лесе" - Улита, в культовом фильме 70-х "Влюблен по собственному желанию" - Мать, женщина, зачуханная системой, бытом, работой. А дальше - эксцентрические роли у того же Мамина, у молодых питерских режиссеров. Снимаетесь в клипах. Вы заводной человек?

- Ой, вы меня сейчас заведете и я не знаю, что сделаю. Вы абсолютно правы. Вот у меня всегда была страсть к эстраде. Я сама себе писала монологи и читала их. Причем от лица абсолютно разных людей. Это было очень интересно. Но если раньше таких концертов у нас было много, то сейчас и их нет. Так что, к сожалению, эстрадная работа моя приостановилась.

Я заводной человек во всех отношениях. Я очень люблю бывать на всяких вечерах. И частушки сочиняю, порой не очень приличные, и пою - ну люблю я это, люблю. Чего греха таить?

Плохо, что я состарилась. Мне, конечно, работать в полную силу надо именно сейчас начинать. Вот именно сейчас! Но уже подпирают со всех сторон, дорогу молодым.

- Ну не знаю, не знаю! Вам ли говорить "дорогу молодым"? В том же телешоу "Хамелеон" Юрия Мамина участвовали сплошь молодые артисты, и у вас бывали там далеко не последние роли. Во всяком случае, я как зритель никакой разницы в возрасте между вами не ощущал.

- Да, с Юрием Маминым было очень весело, и я тоже не чувствовала этой разницы. Все озорные, смешные, еще никому тогда неизвестные и безработные "менты": Селин, Лыков, Половцев. Хотя опять же мне приходилось делать роли из ничего. Как в театре. Получаешь роль - одна страница. И начинаешь сочинять. Ведь нельзя же просто так болтаться по сцене. В тех же "Ментах" я играла соседку. Ну приходит ко мне следователь, что-то спрашивает, я что-то отвечаю. Скучно. А вокруг моей героини кошки бегают. Ну я и взяла в руки "Китикэт": стою, разговариваю, по инерции отправляю руку в коробочку с кормом и кидаю в рот. Как хлопья кукурузные. А потом: "Тьфу ты, Господи!.." Смешно же.

- На съемках, небось, с вами тоже курьезы происходят?

- Конечно. Не знаю о судьбе фильма "Пирамида", но с ним связан один из таких курьезов.

Пригласили меня сыграть дочку Брежнева, Галину Леонидовну. За ночь пришлось выучить роль, благо она была небольшая. Вечером со спектакля привезли на съемку, надели халат, загримировали. Снималась сцена обыска. По сценарию я должна была выпить стакан водки, произнести монолог о своем горе-супруге, опьянеть и начать кокетничать с молодым милиционером. Снимали мы в какой-то богатой квартире, обставленной антиквариатом. Ее хозяйка, старая профессорша, была здесь же, наблюдала. Пленки было совсем немного, и режиссер предупредил - всего один дубль. Начали репетировать. Я беру хрустальный графин, наливаю из него воды в стакан и тихонько ворчу: "Хоть бы действительно водки налили..." Отрепетировали, стали снимать: я вновь наливаю и чувствую, что в графине уже действительно водка! Сердобольная профессорша постаралась... Но останавливать съемку нельзя, пленка кончается, режиссер нервничает, и я опустошаю этот стакан. В голове одно - не забыть бы текст. А когда алкоголь-то подействовал, настала пора кокетничать с милиционером. Кто видел потом фильм, говорят, сцена удалась...

- Кира Александровна, а у вас дети есть?

- Да, у меня дочь. Взрослая, конечно уже. И внуки. Не знаю пока, будут ли они артистами. Не могу понять. Вы знаете, все артисты страшно боятся за своих детей, оттаскивают всеми силами их от этой профессии, кричат: "Только через мой труп!" А я была бы счастлива, если бы это случилось. Но вот дочь уже состоялась в другой профессии, а внуки... Девочка еще совсем маленькая, а у мальчика какие-то склонности есть. Когда он был поменьше, мы ездили с ним в метро, он надевал какую-то страшную маску вурдалака, вставлял себе в курточку кинжал и смешил тем самым весь вагон. При этом он был страшно счастлив. "Ну неужели тебе не совестно? Что ты творишь?" - спрашивала я. "Ну люди же смеются. И мне приятно",- отвечал он. Мы с ним, конечно, много дурачимся.

- Как у бабушки, клоунские способности?

- Да-да-да, клоунские. Но он еще и очень хорошо рисует. Так что, может, перевесит это. Раньше он рисовал животных, потом одних скелетов и вампиров. А однажды, после моих рассказов о блокаде, войне, нарисовал целую вереницу стариков-блокадников, вырезал их фигурки и наклеил на черный лист. Боже, как было трогательно! Убогие, несчастные, но в то же время прекрасные в своей гордости - так он увидел этих людей. Я была счастлива.

- Вы говорите, что Москву не любите. А что у вас самое дорогое в Санкт-Петербурге?

- Да все. Сейчас я, естественно, задумываюсь о смерти. Каждый человек иногда об этом задумывается. И вот сейчас, когда я хожу по Питеру, как-то не так боюсь смерти. Настолько родное мне здесь все, что даже одно сознание того, что я буду покоиться в Санкт-Петербурге, меня успокаивает. Я ощущаю вечность. Это какое-то удивительное чувство. Меня влечет к нему, как к родному человеку.

Я вспоминаю эту жуткую блокаду, которую мы с мамой и сестрой пережили с первого до последнего дня. Это было страшно! Просто я тогда была ребенком, поэтому мне, конечно, было легче, чем маме, которая на своих плечах вытаскивала нас из лап смерти. У нас весь дом умер, кругом валялись одни трупы - это было ужасно! Поэтому у меня с этим городом связано все, буквально все. И я никогда отсюда не уеду. Мужа звали в Канаду, предлагали хорошую работу - у него там родственники. Но я категорически отказалась. Сейчас дочка с семьей находится в Америке, зять там работает и уже строит планы, чтобы остаться навсегда. Но дочь скучает. Она вся в меня. И тоже рвется домой.

Вот я была две недели в Париже на съемках "Окна в Париж". Это было, безусловно, счастье. Вы можете представить - нашего человека пустить в Париж! Но я нисколько не лицемерю - когда я ехала домой, я была вдвое счастливее. Причем, изначально мы планировали провести там неделю. Помню, сидим мы с Ниночкой Усатовой в одном номере, я уже позвонила домой мужу, что завтра выезжаем, и вдруг входит Мамин и говорит: "Ребята, придется задержаться еще на неделю. Технические неполадки". И первое мое слово было произнесено с ужасом: "Ой!" Клянусь! Потом, конечно, я обрадовалась, с удовольствием провела там еще неделю, но жить нигде больше не хочу. Я была в Канаде у родственников мужа, они оставляли нас там навсегда. Но я у сказала: "Если хочешь - уезжай. Я никуда не поеду. Я нигде не могу жить, кроме Ленинграда".- "Да что ты! Здесь погода плохая, без конца идет дождь..." - "Ну и прекрасно! Идет дождь, идет снег, солнышко - все равно все прекрасно в Петербурге. Только в Петербурге!"

В российском кинематографе, как нигде, задействованы мощные "театральные резервы". И хотя горячий спор о том, нужен ли киноартисту театр, продолжается до сих пор, наши любимые мастера продолжают разрываться между репетициями и съемками, спектаклями и киноэкспедициями. Вгиковцы, которых язвительно называли "шептунами", неожиданно для самих же себя вдруг вышли на сцену, в то время как театральные звезды и поныне не упускают возможности засветиться на экране.

Споры спорами, но кино и театр связаны прочнейшими узами. Стать знаменитым и узнаваемым без регулярных появлений на экране очень сложно. Зритель редко когда разделяет известных ему актеров на сугубо "киношных" и театральных, но критики и журналисты в большинстве своем знают, где "хранится" душа того или иного кумира.

Для Евгении Ханаевой тайником души всю жизнь оставался МХАТ. Зрители узнали эту блистательную актрису довольно поздно, она снималась в кино всего пятнадцать лет. МХАТ же, со всеми его праздниками и печалью, служил ей и домом, и храмом.

Николая Боярского помнят как Козлевича из "Золотого теленка" и как дядю Д'Артаньяна - Михаила Боярского. Но в Санкт-Петербурге эти два обстоятельства не имели никакого значения. Боярский был там любимейшим актером, преданным единственной сцене, Театру имени Комиссаржевской.

Татьяна Панкова с юных лет выходит на сцену Малого театра. Почти всю жизнь она играет только возрастные роли, взяв "эстафетную палочку" у Рыжовой, Пашенной и Турчаниновой.

Алексей Миронов - это, прежде всего, старый водитель Копытин из сериала "Место встречи изменить нельзя". Мало кто знает, что он прошел всю войну, стал профессиональным военным, преподавал, но любовь к театру заставила его изменить всю жизнь. Однако вскоре Миронова ждало разочарование. Он бросил Театр Советской армии и посвятил себя только кинематографу.

Людмила Аринина сменила очень много сцен. Она блистала в провинции, объехала полстраны. Сегодня Аринина работает в молодежном театре Петра Фоменко. Знаменитая актриса появляется в крошечных ролях и признается, что у этого режиссера она готова играть даже неодушевленные предметы.

Евгения Ханаева

ЛЮБОВЬ, ПЕЧАЛЬ И МХАТ...

- Добрый день! Это Владимир Анатольевич?

- Да, он самый.

- Рада вас слышать! Я знала вас еще как Вовочку.

- Очень приятно.

- Как мама? Она живет с вами? Вчера видела по телевизору "По семейным обстоятельствам" и решила позвонить. Мы не общались очень давно... Как ее здоровье?

- Видите ли... Ее нет уже больше десяти лет.

До сих пор в квартире Евгении Никандровны Ханаевой случаются подобные телефонные разговоры. Звонят старые приятельницы, поклонники, давние знакомые, а раньше - журналисты или творческие работники, каким-то образом прозевавшие сообщение о смерти актрисы.

Ее образ возникает на экране так часто, что кажется, будто она по-прежнему рядом с нами. Ведь не было недели, чтобы телевидение не показало такие картины, как "По семейным обстоятельствам", "Москва слезам не верит", "Старый Новый год", "Блондинка за углом", "Идеальный муж" или еще какой фильм с участием Евгении Никандровны. А героини Ханаевой женщины яркие, волевые, порой даже эксцентричные, в них столько жизни, что трудно поверить в несправедливо ранний уход их создательницы.

Евгения Ханаева снималась в кино всего пятнадцать лет. Это очень мало для актрисы, которая могла сыграть любую роль в любом жанре. Но даже в столь незначительный срок Ханаева стала одной из самых любимых актрис советского кино и остается ею по сей день.

* * *

Ее отцом был знаменитейший оперный певец, ведущий солист Большого театра Никандр Ханаев. Он одинаково успешно играл и героические, и трагические, и характерные роли, а это в музыкальном театре большая редкость. Он пел в "Пиковой даме", "Руслане и Людмиле", "Борисе

Годунове", "Хованщине", одновременно занимал пост заместителя директора Большого театра и возглавлял Государственную экзаменационную комиссию на вокальном факультете Московской консерватории. Никандра Ханаева в театре побаивались и уважали. Он был строг, принципиален и немногословен, в общении предпочитал народные поговорки и емкие, сочные характеристики - например, поверхностных певцов называл "звукодуями". Ханаева очень ценил Сталин, он часто посещал его спектакли и приглашал артиста на свои банкеты. А когда Никандр Сергеевич в годы войны одну из своих премий отдал на строительство танков, вождь направил ему трогательное письмо со словами благодарности.

Собственно, в биографии Евгении Ханаевой важно не это. Важна среда, в которой росла и воспитывалась будущая актриса. Высокодуховная, культурная среда, богема. Если у отца не было спектакля (а "звездам" тех лет больше пяти спектаклей в месяц не давали - на них и так театр собирал аншлаги), подъем в доме начинался не раньше одиннадцати часов. Потом следовал сытный завтрак, занятия музыкой, прогулка. К вечеру - гости. Это мог быть композитор Молчанов, или певец Лемешев, или художник Герасимов, или еще какая знаменитость. Если же вечером спектакль - все было иначе. Никандр Сергеевич поднимался в семь утра, час-полтора распевался, затем уединялся в туалете - пел в унитаз и прислушивался - как звучит голос. В одиннадцать он съедал полтарелки бульона и бутерброд. Больше ничего. Вечером приходила машина, и в половине девятого начинался спектакль, по окончании которого вся ватага коллег и поклонников направлялась к Ханаеву в Брюсов переулок кутить до утра.

Во всех биографических справочниках указано, что Никандр Сергеевич Ханаев родился в крестьянской семье. В селе Песочня Рязанской области его имя почитаемо до сих пор. Там даже существует музей Ханаева. Говорят, что в Песочне все местные жители издревле носили лишь две фамилии - Ханаевы и Сарычевы. Раз в месяц они устраивали между собой кулачные бои, и юный Никандр охотно принимал в них участие. Но те, кто его знал, утверждали, что он никогда не был похож на сына крестьянина - может, матушка согрешила с каким проезжим баринком... Во всяком случае, про отца Никандр ничего не знал, а мать тайну его рождения унесла с собой в могилу.

В двенадцать лет Ханаев самостоятельно ушел в город. Работал пристяжным - с малых лет обожал и понимал лошадей. Одновременно, обладая прекрасным низким голосом, пел в церквях и зарабатывал немалые деньги. С возрастом голос сломался, однако Никандр осмелился показаться в консерваторию. "Ба, да перед нами превосходный драматический тенор!" услышал юноша, и с той минуты началась его бешеная карьера в искусстве.

После революции Никандр Ханаев женился на скромной, неказистой девушке из Ногинска Ираиде, а в 1921 году у них родилась единственная дочь. Назвали ее Евгенией.

Детство Евгении прошло в Большом театре. Она видела все спектакли с участием отца, несмотря на возраст, бывала на всех банкетах и домашних посиделках и, естественно ни о чем другом, кроме сцены, думать не могла. Родители были против того, чтобы Евгения стала актрисой, но к музыке ее приучали с малых лет. С девочкой занимался учитель-пианист, она с удовольствием играла и пела. Но когда настала пора делать выбор, Евгения осознала, что, кроме театра, ни о чем другом думать не может. Чтобы не огорчать родителей, Евгения поступает на юрфак в МГУ, однако тайно подает документы и в Щепкинское училище при Малом театре. Спустя несколько дней к Никандру Сергеевичу подошел коллега из "Щепки" и сказал:

- Ника, поздравляю! Класс!
- Спасибо, тебя тоже. А что?
- Как - что? Твоя дочь стала нашей студенткой...

Евгения Ханаева мечтала о МХАТе, боготворила его мастеров, но мхатовцы тогда на актеров не учили. Евгения с удовольствием занималась и в Щепкинском, правда не так много, как следовало бы, - большую часть времени забирала учеба в МГУ. "Давно бы тебя отчислил, - ворчал на нее Константин Александрович Зубов, - если бы не твой талант, в который ты сама не веришь..." Великая Отечественная война оборвала занятия в обоих вузах. А в 1943 году Евгения узнает, что создана Школа-студия МХАТа. Теперь ее ничто не могло остановить. Даже тот факт, что в новом вузе пришлось начинать все с начала, с первого курса, и три года учебы в "Щепке" вылетели в трубу.

Первыми студийцами МХАТа также стали Владимир Трошин, Владлен Давыдов, Луиза Кошукова, Клементина Ростовцева, Игорь Дмитриев, Ирина Скобцева, Михаил Пуговкин,

Константин Градополов, Маргарита Юрьева - все молодые, красивые, полные надежд и энтузиазма. Студийцев не учили, их воспитывали. Каждую неделю приходили великие мхатовские "старики" и беседовали, рассказывали о жизни, о театре, с удовольствием выслушивали мысли молодого поколения, приглашали участвовать в народных сценах и эпизодах. Евгению Ханаеву занимали во всех отрывках, что ставили педагоги, а на третьем курсе даже удостоили персональной стипендии имени Чехова. Ее дипломная работа Татьяна в "Мещанах" - имела шумный успех и восторженную прессу. Спектакль мхатовских студийцев перекочевал на основную сцену и был выдвинут (ни много ни мало) на Сталинскую премию. "Старики" отнеслись к этому факту очень ревностно, и высокая награда "уплыла" в другие руки. Молодые актеры не огорчились, ведь впереди еще много побед и счастливых мгновений! Ах, как они ошибались...

О Ханаевой в те дни писали: "Эта актриса большого диапазона и еще не вполне раскрытых возможностей. Вероятно, ей по плечу значительные характеры, вроде королевы Елизаветы в "Марии Стюарт" или Вассы Железновой". Прежде чем эти слова окажутся пророческими, пройдет более двадцати лет.

"Женя, помни одно: с твоей внешностью на героинь можешь не рассчитывать",- говорили педагоги Евгении Никандровне. А она и не рассчитывала. При этом все понимали, что ее внешние данные не соответствовали ее актерским качествам. Однако в жизни Евгении случилось нечто важное: к ней пришла любовь. Уже на первом курсе она полюбила Костю Градополова, сына знаменитого на всю страну спортсмена и киноартиста. Молодой человек ответил ей взаимностью, и все годы учебы они не расставались. Друзья уже считали их супругами, но на деле все оказалось намного сложнее: Костя и Женя не решались объясниться. Гуляли, учились, репетировали и... молчали. Сегодня подобная ситуация выглядит смешной и нелепой, а тогда это была настоящая человеческая драма.

Закончив студию и став актрисой МХАТа, Евгения почувствовала, что ее любимый все больше отдаляется. Что она могла сделать? Но тут в ее жизни появился новый человек - начинающий экономист Толя Успенский, сын главного бухгалтера МХАТа Анатолия Ивановича Успенского.

Успенский-старший был личностью уникальной. Потомственный дворянин, до 1917 года он служил в царской армии, а после революции весь его корпус перешел на сторону красных. После гражданской войны Анатолий Иванович демобилизовался и, как образованный человек, решил освоить новую профессию. Он окончил курсы Красной профессуры и до 1936 года спокойно работал бухгалтером. А потом начались гонения. Больше двух месяцев его нигде не держали, а вскоре и вовсе стали отказываться от услуг бывшего дворянина. Тогда жена рекомендовала Анатолию Ивановичу написать письмо Калинину, что он и сделал. Изложил всю свою историю и стал ждать, когда его "заберут с вещами". Но вместо чекистов к Успенскому пришел вестовой с приглашением явиться к "всесоюзному старосте". Каково же было удивление Анатолия Ивановича, когда Калинин предложил ему занять место главбуха МХАТа. "Меня все равно уволят!" - лепетал Успенский. Но его не уволили. Больше того, во МХАТе он проработал всю оставшуюся жизнь. Его сын Толя тоже увлекся экономикой. Он поступил в Институт внешней торговли, который вскоре был преобразован в МГИМО. Его занимала наука, экономическая история, но никак не театр, и все же от судьбы не уйдешь.

Анатолий встретился с Евгенией на одном из мхатовских вечеров отдыха. Они танцевали, разговаривали, смеялись, договорились встречаться. Он стал посещать все ее спектакли, а потом сделал предложение. Евгения согласилась. Родители обеих сторон этот брак не одобрили. "Он не нашего круга. Это все несерьезно",- говорил Никандр Сергеевич. "Бог мой! Неужели не мог найти кого по красивее?" - удивлялся Анатолий Иванович. Тем не менее свадьба состоялась, и в 1953 году у Евгении Ханаевой родился сын Владимир. Вскоре семейное счастье кончилось. Любовь была страстной, но недолгой.

В театре все шло своим чередом. Еще не совсем состарившиеся "старики" доигрывали свой репертуар, премьер почти не было, о молодых же никто не заботился. Однокурсница Ханаевой Луиза Кошукова вспоминает те времена так: "Наши амплуа все перепутали, назначения на роли были случайными, Чехова или Толстого играть не давали вообще. Старики нас любили, но совершенно не думали о нашем будущем. Надо было о себе напоминать, задабривать подарками,

искать покровителей. Кто-то напирал темпераментом, кто-то пытался разжалобить. Женя никогда на это не шла. Старики очень хорошо относились к Никандру Сергеевичу, и достаточно было бы одного его звонка, чтобы дочь получила роль, но и он, и она были выше этого. А если в театре вдруг всем прибавляли зарплату, про Женю говорили: "Она обойдется, у нее богатая семья". Женя была всесторонне образованной и талантливой, прекрасно пела и танцевала, могла бы проявить себя и в музыкальном театре, но она любила только МХАТ. И здесь поначалу ей пришлось очень трудно..."

После блистательного дебюта Евгения Ханаева получила новую роль спустя пять лет. Длительные паузы сменялись эпизодами, что-то достойное актрисе предлагали крайне редко. И вдруг однажды Ханаеву попросили заменить заболевшую Ангелину Степанову в одной из лучших ее работ - она сыграла королеву Елизавету в шиллеровской "Марии Стюарт", роль, которую ей пророчили критики много лет назад. Но потом - опять тишина. "Мы попали в щель", - любила говорить Евгения Никандровна о своем, послевоенном мхатовском поколении. Когда "старики" потеснились, в театр уже влился новый поток молодежи, и ровесникам Ханаевой вновь нечего было делать.

Ситуация изменилась с приходом в МХАТ Олега Ефремова. Новый руководитель театра дал Евгении Ханаевой "зеленую улицу", и только тогда она почувствовала полную свободу, полное раскрепощение. Играла все - и классику, и современность, и драму, и комедию, и гротеск. Ефремов и раньше предлагал Ханаевой работать вместе, не раз приглашал ее в "Современник", но актриса на это отвечала: "Извините, но я не верю в эти самостоятельные начинания. Я предана только МХАТу..."

К тому времени семья Ханаевой распалась окончательно. В ее жизнь ворвалась последняя, поздняя любовь. Актер Лев Иванов был партнером Евгении Никандровны по нескольким спектаклям. Они много работали вместе, и постепенно их чувства возобладали над разумом. Тут же появились "доброжелатели", которые звонили в семьи и, смакуя, рассказывали пикантные подробности из жизни своих "оступившихся" коллег. Некоторые доброхоты додумались до того, что подзывали к телефону маленького Володю и, не стесняясь вульгарных выражений, поносили его мать на чем свет стоит. Евгения Никандровна посчитала, что оставаться в семье она больше не имеет права, поэтому вскоре оформила развод и сына оставила Анатолию Анатольевичу. Наказывая саму себя, она понимала, что за все надо платить. Лгать и быть неискренней она не могла. В то же время Евгения Никандровна осознавала, что любимый человек не будет рядом с ней, не бросит больную жену, что это ненадолго. Да она и не требовала ничего, а просто с головой окунулась в пьянящую последнюю любовь...

1972 год стал для Евгении Ханаевой переломным. Она появилась на киноэкране. Илья Авербах пригласил ее на роль экономки Эльзы Ивановны в фильм "Монолог". Ханаева была удивлена и растеряна - столько лет киношники ее не замечали, и вдруг съемки. Но решилась, поехала в Ленинград. Авербах снимал "по-театральному" - с репетициями, и это было на руку начинающей киноактрисе. И все равно своими вопросами она порой ставила в тупик и режиссера, и партнеров: "Да где здесь зерно роли? Это же не по Станиславскому!" Помог Михаил Глузский, игравший профессора Сретенского: "Женечка, представь, что ты давно и тайно в меня влюблена и мечтаешь уйти на край света, потому что я твоих чувств не замечаю".

Сразу после "Молога" появились "Странные взрослые", "Жизнь и смерть Фердинанда Люса", "...И другие официальные лица", потом более знаменитые фильмы и более интересные роли. В кино у Ханаевой сложилось амплуа резкой, эксцентричной особы, твердо верящей в свою правоту и не терпящей пререканий. Мать оператора Рачкова из фильма "Москва слезам не верит" убеждена, что прекрасно знает жизнь и может давать советы даже тем, кто ее об этом не просит. Анна Романовна из комедии "Старый Новый год" называет себя "старым работником культуры" и считает, что посвящена в особые таинства, недоступные простым смертным. Изольда Тихоновна, героиня фильма "По семейным обстоятельствам", опекает своего престарелого сына, как наседка, но вскоре сама становится невесткой и преобразается в хрупкую, нерешительную женщину. А сколько смеха вызывает бывшая школьная учительница Татьяна Васильевна из "Блондинки за углом", которая выработала командный голос и продолжает кричать во все горло даже дома. В жизни Евгения Никандровна была совсем другой, но она охотно эксплуатировала на экране найденный образ и с легкостью его совершенствовала. Героини Ханаевой стали прикрытием ее

нежной, теплой души.

Однако, "визитной карточкой" киноактрисы Евгении Ханаевой стала роль учительницы Марии Васильевны Девятовой. Мудрая, справедливая женщина, всем сердцем преданная работе и воспринимающая беды учеников как свои личные, такой появилась она в картине "Розыгрыш". Сотни, тысячи писем приходили на киностудию, в театр, опускались в ее почтовый ящик. Писали учителя, ученики и их родители. "Но я же не педагог! Я актриса!" - отбивалась она от всех, но уже началась активная персонификация суперучительницы: "Учительская газета" пригласила Ханаеву принять участие в какой-то дискуссии по системе народного образования, съезд учителей попросил актрису занять место в президиуме, от нее требовали интервью и мудрых статей. За эту роль Ханаева получила Государственную премию и главный приз на очередном всесоюзном кинофестивале.

Что любопытно, поначалу она отказывалась от съемок в "Розыгрыше". На тот момент за плечами актрисы была лишь роль в "Монологе", и она не была готова к такой большой работе. "Походите по театрам, посмотрите других актрис",- сказала она режиссеру Меньшову при встрече. Но он не отступал. "Дело в том, что я давно обратил внимание на Ханаеву,- поделился воспоминаниями Владимир Валентинович.- Я ее увидел на сцене МХАТа еще в "Мещанах" и отметил для себя как очень интересную актрису. Поэтому, когда я приступал к "Розыгрышу", сразу подумал о ней".

Положение осложнялось одним - на эту роль претендовала еще одна актриса, причем народная артистка СССР. Она очень хотела сыграть Девятову, поэтому выцарапывала утверждения всеми правдами и неправдами. Тогда Меньшов сделал две кинопробы, снял обеих актрис и представил руководству. Вскоре ему позвонил главный редактор Госкино и спросил: "Это ты специально так облажал народную артистку?" Преимущество Ханаевой было очевидно.

Владимир Меньшов: "Кино много потеряло, что не открыло ее раньше. Я счастлив, что эта честь принадлежит мне, и последние пятнадцать лет Евгения Никандровна не сходила с экрана. Я ее снимал и потом - в фильме "Москва слезам не верит", правда, там у нее небольшая роль, но блестящая. Мы с ней дважды встретились и как партнеры. Она была скромнейшим, тишайшим человеком, чем все бессовестно злоупотребляли. Актеры приходили на площадку и сразу начинали ставить свои условия - кого снимать первым, сколько времени они вообще сегодня могут уделить и т.д. На том же "Розыгрыше" Ханаева уже сидела загримированной в 9 утра, а работать начинала только к обеду. И лишь однажды она не на шутку взвилась. Устроила такой разнос, что мне стало очень стыдно. Я ведь думал - ну сидит человек, никуда не торопится, и даже не сообразил, что передо мной просто очень интеллигентная, хорошо воспитанная женщина..."

Евгения Никандровна снималась теперь в трех-четыре фильмах за год, много зарабатывала. В ее квартире появились картины Шишкина, Поленова, Жуковского, она стала коллекционировать фарфор и старинные часы. Ее часто приглашали на творческие встречи. Конечно, ей льстила слава, были приятны зрительская любовь и особенно признание женской половины населения. Ведь все это пришло так поздно.

Уйдя из семьи, Евгения Никандровна так и прожила одна. Если ее не отвлекали съемки или репетиции, она с удовольствием занималась хозяйством. Все делала сама, причем безупречно, -шила, вязала, великолепно готовила, следила за чистотой и порядком в квартире. Любила дачу, и копошилась там тоже сама. Она знала каждую травинку, каждое деревце и гриб - ничто не ускользало от ее любознательности. Еще одной страстью Ханаевой был автомобиль. Отец подарил ей когда-то "Жигули", и Евгения Никандровна прекрасно освоила премудрости езды. Эта страсть и стала для актрисы роковой.

На одном из перекрестков ей пришлось резко затормозить. Голова актрисы так же резко откинулась назад, и острая боль пронзила все тело. Казалось, что ей просверлили шею. Через несколько дней боль прошла, а спустя полтора года возобновилась и больше не утихала. Не помогали ни мази, ни массаж. Евгения Никандровна стала ходить к экстрасенсам, которые заглушали боль на день-два, и все же последний год своей жизни она по-настоящему не спала. Но работала. Выходила на сцену и снималась, преодолевая дикие боли.

На дворе был уже 1987 год: "перестройка", открытые заседания правительства, рассекречивание архивов, первые в СССР бизнесмены, наконец раскол МХАТа. Евгении Ханаевой все было интересно, важно, но она уже чувствовала, что близится финал.

В январе Евгения Никандровна впервые позвонила сыну.

- Здравствуй, это мама. Как живешь?

- Спасибо, хорошо. Как ты?

- Более-менее... Чем занимаешься? Где работаешь?

- Пошел по папиным стопам - занимаюсь экономикой, преподаю.

- Хорошо. На жизнь хватает?

- Да. У меня свое дело...

Первый разговор - сумбур. Через день она позвонила снова. А еще через день Владимир приехал к матери. Они ни разу не обсудили темы развода, всех тех далеких "скользких" проблем, не разговаривали о личных делах друг друга. Ездили вместе на Введенское кладбище на могилу деда, Никандра Сергеевича. Владимир приходил на ее спектакли в "ефремовский" МХАТ. Отец одобрял его встречи с матерью, интересовался ее здоровьем. А здоровью Евгении Никандровны все ухудшалось. Наконец она решилась на операцию, обратилась к знаменитому хирургу Канделю. Тот вынес вердикт: "Операция будет сложная и, к сожалению, небезопасная. Поврежденный позвонок входит в ствол черепа. На сегодняшний день я могу дать только пятьдесят процентов за успех. Или - или".

В конце октября операция была проведена. Через десять дней Евгения Никандровна, не приходя в сознание, скончалась. В те дни вышел указ правительства о присвоении Ханаевой звания народной артистки СССР. Она ждала этого. Все в театре получали звания, а ей давали только ордена, которые Ханаева не любила. Коллеги из театра принесли эту весть в больницу через два дня после операции. Доктор попросил подождать их у дверей реанимации, а сам подошел к больной. "Евгения Никандровна, вы получили звание народной артистки Советского Союза. Если вы меня слышите, пожмите мне руку...- Он немного постоял у кровати, держа ее ладонь в своей, а потом повернулся к актерам.- Она слышит..." Но друзьям показалось, что доктор их только успокаивает.

Николай Боярский

АДАМ КОЗЛЕВИЧ - ДЯДЯ Д'АРТАНЬЯНА

"В спектакле принимает участие народный артист РСФСР Николай Боярский - дядя МИХАИЛА БОЯРСКОГО!" - в восьмидесятые годы нередко можно было увидеть подобную надпись на афише какого-либо провинциального городка, куда приезжала группа ленинградских артистов "подхалтурить". Местные жители сбегались посмотреть на родственника всеобщего усатого любимца, и некоторые из них неожиданно узнавали в нем трогательного Козлевича из "Золотого тельца" или глупого адъютанта из популярной некогда картины "Музыканты одного полка". Но по-настоящему знали и любили Николая Александровича в его родном Ленинграде, где он сыграл свои лучшие роли на сцене Театра имени Комиссаржевской и на городском телевидении, в городе, где трудились его братья, где до сих пор чтят память его мудрой матери.

Родители Николая Боярского встретились случайно: он был из крестьян, учился в семинарии, затем в духовной академии, она происходила из дворян, была очень образованной, знала шесть языков и мечтала стать актрисой, но поскольку ее семья была достаточно консервативной, с мечтой пришлось расстаться. В дальнейшем Александр Боярский стал митрополитом и в двадцатые годы примкнул к новому религиозному течению - обновленчеству, которое пыталось адаптировать религию к социализму. В результате церковь его отвергла, и до сих пор имя А. Боярского в списках митрополитов не значится. Не обошли стороной его и репрессии - в 36-м Боярского арестовали и посадили якобы на пять лет, но уже через год расстреляли. Семье судьба отца была неизвестна аж до середины восьмидесятых. Мать ждала его до конца жизни каждый вечер для супруга были готовы ужин и чистая постель. Конечно, он предчувствовал беду, поэтому уговорил жену в начале 30-х официально развестись. Это обстоятельство позволило ей работать: в духовной академии Александро-Невской лавры она преподавала языки, а в Петербургской семинарии среди портретов лучших ее педагогов до сих пор висит портрет Екатерины Николаевны Боярской-Бояновской.

У Боярских было четверо сыновей - трое из них стали актерами. Видимо, мать свою тягу к сцене реализовала через них, а потом эта тяга передалась и сыну Сергея Александровича - Михаилу. Младший из братьев, Николай, собирался быть журналистом или филологом, но в университет вход детям врагов народа был закрыт. Всех подряд брали только в театральные. Его

это устроило - профессия творческая. Но тут началась война, и институт он смог закончить только в 48-м.

Уходя в июне 1941 года на фронт, Николай думал, что к осени уже вернется и продолжит учебу. Он даже не успел признаться в любви своей однокурснице Лиде Штыкан, в которую были влюблены процентов девяносто всей мужской половины института. С ее фотографией в кармане гимнастерки многие уходили на войну. Николай в письмах к матери между строк интересовался, как там Лида, чем занимается. Победу он встретил в Кенигсберге - всю Европу отшагал с пехотой. "Хороший ты солдат, Боярский,- говорили его командиры, да жаль, что сын врага народа. И в звании тебя не повысится, и лишний раз к награде не представит". Смерть не раз смотрела ему в глаза, а однажды была совсем близко: пуля прошла в пяти сантиметрах от сердца. В Ростове попал в плен. Спасла его простая русская женщина - когда колонну военнопленных гнали по улице, по бокам которой стояли местные жители, один из конвоиров отвлекся, и эта женщина выдернула из толпы первого попавшегося пленного. Им оказался Николай Боярский. На него тут же накинули гражданское пальто, а потом несколько месяцев прятали в доме матери этой женщины. С приходом наших войск все остальные военнопленные были расстреляны на городской площади.

"Я сражался за Родину и за Лиду",- скажет потом Николай Александрович. Сохранилось много стихотворений, написанных им в блокнотах и тетрадках в те грозные годы:

...Зажигая ненависти жало,
В смертный бой ведет меня любовь,
Чтоб горела в пламени кинжала
Бешеная вражеская кровь...

Но не только эти чувства помогли ему вернуться домой. Спасали письма и молитвы матери. Екатерина Николаевна перекрестила его перед уходом на фронт, благословила и не дала этой ниточке порваться. Ежедневно молилась она и за него, и за другого своего сына, Павла, который тоже был на войне. А вернувшись в Ленинград, Николай первым делом бросился в институт с вопросом "где Лида?". Лида же, пережив начало блокады, ушла на фронт медсестрой. Потом, в 45-м, родила сына, замуж не вышла. Успела поработать в БДТ.

Николай Боярский и Лидия Штыкан поженились в 45-м и всю жизнь были вместе. Она служила в Александринке по приглашению самого Вивьена. Молодая красивая героиня была бесконечно популярна у зрителей. Кинематограф запечатлел ее лик всего лишь в десятке фильмов: "Жила-была девочка", "Константин Заслонов", "Мусоргский", "Дорогой мой человек", "В городе С.", "Зеленая карета", "Живой труп"... С возрастом она не сразу смогла перейти на характерные роли и выпала из репертуара на несколько лет. Но скучать Лидии Петровне в этот период не пришлось - в 57-м у Боярских родилась дочь Катя.

У Николая Александровича было все наоборот. Работал в не очень-то знаменитом, но все же любимом зрителями Театре Комиссаржевской, поначалу играл роли второго плана, был неизвестным широкой аудитории актером, пока не сыграл Козлевича в "Золотом теленке". Но тут же надо оговориться: в театре Боярского ценили всегда. Он постоянно был занят в репертуаре и играл премьеру за премьерой. Коллектив "Комиссаржевки" был единой дружной семьей. Лишь однажды Николай Александрович ушел в Театр Ленсовета в спектакль "Жили-были старик со старухой", но через год, пожертвовав хорошей ролью, вернулся. На сцене Николаем Боярским были созданы разноплановые и весьма интересные образы: Миша Бальзаминов в "Женитьбе Бальзаминова", Захар в "Обломове", Голицын в спектакле "Иду на грозу", Харитонов в "Старике", Курюков в постановке "Царь Федор Иоаннович", фельдкурят Кац в комедии о Швейке, Жевакин в "Женитьбе". Одной из самых любимых актером ролью стал военрук Леван Гуриеладзе в спектакле "Если бы небо было зеркалом" - старый, надломленный фронтовик, несущий детям доброту и мудрость. А самой трудной стала роль Сарпиона в "Метели" - горожанину Боярскому предстояло сыграть деревенского вдовца, отца восьмерых детей, занятого поисками невесты.

Но был у Николая Александровича и образ, давно сложившийся в голове и потому знакомый до мельчайших черточек. Это неунывающий храбрый солдат Василий Теркин, прошедший всю войну и в конце концов одержавший верх над самой смертью. Образ, особенно близкий артисту. О нем Николай Александрович мог рассказывать часами. Он по-прежнему оставался солдатом, верно служившим своему делу.

С кино у Боярского взаимная любовь сложилась не сразу. Еще будучи ребенком он мечтал о шапке-невидимке, чтобы беспрепятственно проходить на взрослые киносеансы. Иначе не получалось - и на "цыпочки" перед контролерами вставал, и карликом притворялся... Помогли рассказы Зошенко. Юный Коля читал их перед родственниками и знакомыми, и однажды среди его слушателей оказался директор кинотеатра "Пикадилли". С тех пор мальчик ходил бесплатно на любую картину в любое время. Зато появилась другая мечта - увидеть себя на экране. И в 1936 году она осуществилась. На Волге в Кинешме Яков Протазанов снимал "Бесприданницу". Весь городок жил киносъёмками, и вокруг съёмочных площадок, естественно, без конца слонялись мальчишки. Там-то и приглянулся "киношникам" будущий народный артист. Снимали сцену, в которой пьяные купцы на палубе парохода играют в кегли арбузами и бутылками. Боярский "играл" десятилетнего мальчишку - пугался дебоширов и убегал за ручку с мамой в трюм парохода... Вот и вся роль. Но мальчик так старался, что заслужил похвалу великого режиссера.

Следующее появление Николая Боярского на экране состоялось лишь через 20 лет. Все эти годы он безуспешно пытался пробиться в кино, но его не брали категорически - и лицо-де у него не киногоеничное, и нос-то кривой, и глаза невыразительные, и улыбка неестественная. Когда в 57-м году "Ленфильм" решил снять на пленку спектакль Театра Комиссаржевской "Дон Сезар де Базан", режиссер решил заменить исполнителя роли короля Испании Карла II Николая Боярского на какого-нибудь другого артиста, но театр на это не пошел. Так актер дебютировал в кино уже профессионально. Вновь наступил "мертвый сезон". Боярский поставил на своей кинокарьере крест и на все вызовы киношников для знакомства не откликнулся. И вот лет через восемь его буквально за уши вытащил на киноэкран Павел Кадочников. Он снимал фильм "Музыканты одного полка" и пригласил Николая Александровича без проб на одну из центральных ролей - адъютанта этого самого полка. Роль удалась. Хвалил режиссер, аплодировали на премьере коллеги, зрители до сих пор вспоминают сцену, когда напрочь лишенный слуха адъютант дирижирует непослушным оркестром. С выходом "Музыкантов одного полка" неожиданно открыли, что Боярский - на редкость артистичен, фото- и киногоеничен, и нос как нос, и вообще он просто создан для кинематографа. Началась целая серия киноролей: советник в "Снежной королеве", Зиновий Борисович в "Катерине Измайловой", Петушков в "Живом труп", администратор в "Пяти днях отдыха", Кощей в "Новогодних приключениях Маши и Вити", эпизоды, телеспектакли, среди которых "12 стульев", где он великолепно сыграл Кису Воробьянинова. Но, безусловно, наибольшую популярность принес Николаю Боярскому, да и всем исполнителям главных ролей, фильм Михаила Швейцера "Золотой теленок". Творчество Ильфа и Петрова будто не хотело отпускать "своего" актера: в театре им был сыгран Васисуалий Лоханкин, на телевидении - Воробьянинов, а в кино - вот, Адам Козлевич. Хозяин "Антилопы" в исполнении Боярского был смешным и несчастным, нелепым и добрым одновременно. Сцена встречи Козлевича с Остапом-миллионером чрезвычайно трогательна. В ней Николай Александрович продемонстрировал мастерство не только комедийного актера, ему были подвластны очень многие краски. "Лирический комик" - так окрестили его творческую суть ленинградские театральные критики.

Он и человеком был "с двойным дном". На поверку - все легко, весело, с юмором. Даже когда был уже тяжело болен. Рак горла и легких, потеря голоса не позволили ему работать в театре. Когда друзья приходили его навещать (а навещать ракового больного очень тяжело), то сами уходили веселые и окрыленные - он вкладывал в них заряд надежды и радости, и в итоге они жаловались ему на свои проблемы и беды. Люди любили Николая Александровича за его мягкость, доброту, юмор. В глубине же он размышлял о жизни, о бытии, со временем стал религиозным человеком - в молодости это не так проявлялось, а под конец жизни он часто начал ходить в церковь. Об этом знала только дочь. Он вообще не афишировал свои поступки, свою жизнь. Никогда от него нельзя было услышать что-то типа: "Ну давайте я вам расскажу о войне..." Мало кому удавалось разговаривать его на эту тему, а если и удавалось, то рассказы эти носили легкий, "юморной" характер. И ордена он не носил, хотя было чем похвастать: два ордена Славы и орден Красной Звезды, не говоря о медалях. Надевалось это все только в День Победы - святой для всех фронтовиков праздник. У Боярского был один выходной костюм и один старенький пиджак - на нем не жалко было просверлить дырочки для наград, вот его-то и надевал раз в году Николай Александрович.

У Лидии Петровны тоже были военные награды, но уж если муж мало говорил о своем военном прошлом, то она и подавно. У них и без того было немало тем для разговоров - по вечерам, вернувшись со спектаклей каждый из своего театра, они часами, а иногда и до утра, говорили на кухне. Когда выяснилось, что Николай Александрович неизлечимо болен, Лидия Петровна сказала: "Если Коля умрет, я жить не буду". Судьба распорядилась иначе. Она умерла раньше...

В воспоминаниях о родителях Екатерина Боярская писала: "Я не помню, чтобы папа хоть раз повысил голос или нахмурил брови. Мама повышала, но говорила потом, что это он у нее такой "поставленный". Еще вспоминается их абсолютная непрактичность, неприспособленность к жизни. Уже став народными артистами, они несколько раз пытались улучшить наши, как говорится, жилищные условия. Мы честно три раза переезжали с квартиры на квартиру, каждый раз умудряясь оказаться в более худшей. Иногда могли махнуть на дачу на такси, и в то же время мама часами поднимала крючком стрелки на капроновых чулках. Никто, наверное, так не радовался гостям, как они. Иногда замерзший постовой сидел на кухне рядом с великими артистами, даже не подозревая об этом. Всегда в доме было весело и многолюдно..."

Подтверждают эти слова замечательные пригласительные билеты, которые семья старательно готовила к большим торжествам в своем доме. В частности, в декабре 1952 года Николай Александрович отмечал свое тридцатилетие и назвал сей праздничный вечер - "Прощай, молодость!". Всем приглашенным были разосланы остроумнейшие программки:

ПОРЯДОК ПРОВЕДЕНИЯ ВЕЧЕРА

I. Официальная часть:

а) лекция о жизни, деятельности и эстетических взглядах юбиляра (лектор - тов. Л. Штыкан);

б) панихида над ушедшей молодостью юбиляра при участии хора мальчиков Гос. ак. капеллы.

II. Неофициальная часть:

а) легкий ужин;

б) торжественное открытие выставки личных и случайных вещей юбиляра (входн. плата 1 р.);

в) легкий ужин;

г) чествование юбиляра;

д) легкий ужин;

е) олимпийские и икарыйские игры;

ж) вынос тел.

ТАНЦЫ!!!

Концерт самодеятельности, затайничество, фотовитрины, шутки, загадки, телефон-автомат, шарады, артисты в публике, конфетти, серпантин, травматологический пункт, предсказание судьбы, водопровод, массовые песни и т.д. и т.п.

В паузах выступает Ковель (Ак. драма).

Юбилейный комитет:

1. А. Вертинский

2. Карандаш

3. В. Бароник

4. Дон Сезар де Базан

Ответственные распорядители:

1. Л. Штыкан

2. Е. Горюнов

3. Иг. Дмитриев

Ответственный за порядок - И. Р. Домбек

Ответственный за посуду - О. С. Сугак

Ответственный за пальто и галоши - К. А. Сулимов

Ответственный за моральный облик - Б. А. Виноградова

Ответственный за юбиляра - Л. П. Штыкан

Ответственный за пожарную безопасность - И. И. Сергеева

Ответственный за тишину - В. П. Ковель

Понятно, что данный список составлялся по принципу "наоборот" - то есть Сулимов постоянно терял одежду, Сугак била посуду, а Валентина Павловна Ковель была известна как самый шумный человек Ленинграда.

Весело жили люди. Несмотря на бедность, тяготы, страхи. Были мечты, надежды, была любовь друг к другу, уважение к делу.

По-разному сложилась судьба братьев Боярских. Павел Александрович актерскую профессию не выбрал. Алексей Александрович ушел на эстраду, работал в Ленконцерте. Сергей Александрович, говорят, был самым талантливым из них. Но его неординарный характер подчас не вписывался в рамки напряженной театральной жизни. Работать с ним было нелегко, как со многими действительно творческими людьми. В итоге ему так и не дали никакого звания, но что самое обидное - его талант остался нереализованным. С Николаем они удивительно смотрелись на сцене вдвоем - оба худые, длинные, носатые и уморительно смешные в своей серьезности. Но если юмор Николая Боярского был лирическим, тонким, где-то даже нелепым, то Сергей Боярский был мастером иронии и сарказма. Он все доводил до крайнего предела - если это смешная роль, значит зрители должны "умирать со смеху", если это трагедия, должны литься слезы.

К концу жизни Сергей Боярский получил роль, для которой был создан Ивана Грозного в трилогии "Царь Федор Иоаннович". Он отрепетировал ее и сыграл комнатный прогон. Свидетели до сих пор не могут забыть того дня и называют эту актерскую работу выдающейся - даже внешние данные соответствовали нашим представлениям о царе. Но актер неожиданно умер незадолго до премьеры.

Женой Сергея Александровича была актриса Екатерина Михайловна Мелентьева. Она работала на сцене довольно успешно, но в 1949 году после рождения сына Михаила решила оставить профессию и заниматься только ребенком. Старший сын Сергея Боярского, Александр, тоже был актером. Он играл на сцене Русского драмтеатра в Риге и стал очень популярным после мастерски сыгранной роли Официанта в "Утиной охоте" Вампилова. Об этой работе писали многие именитые критики и сулили молодому актеру блестящее будущее. Но Александр трагически погиб на самом взлете и жизненном и творческом.

Его второй сын, Михаил, стал самым известным из этой актерской династии благодаря кино, телевидению, эстраде. Николай Александрович очень любил племянника и радовался его успехам. Никакой актерской зависти к нему он не испытывал, несмотря на то, что не только на афише, но и в рецензии можно было иногда прочесть: "Николай Боярский - дядя Михаила Боярского". "Оказывается, я просто дядя",- в шутку выговаривал Николай Александрович Михаилу. У них было полное взаимопонимание и несомненное духовное родство.

Николай Александрович и Лидия Петровна не хотели, чтобы их дочь Катя стала актрисой. Она и сама оказалась человеком другого склада, и в итоге театроведческий факультет устроил всех. Сейчас Екатерина читает лекции в детской филармонии Ленконцерта. Но не только. В ней более чем сполна реализовались мечты отца. Николай Александрович много писал, большей частью для себя, "в стол". Некоторые его рассказы были опубликованы. В основном они были посвящены войне, но совершенно негероического характера, смешные. У его дочери вышел сборник своих рассказов в одном из известных питерских издательств. Николай Александрович самостоятельно пытался изучить английский, знал немного немецкий, что помогало ему на фронте. Катя же много лет работала гидом-переводчиком, а также переводила с английского романы и пьесы. Теперь, помимо прочих своих занятий, является представителем в Санкт-Петербурге крупной американской туристической корпорации.

Татьяна Панкова

С БЛАГОСЛОВЕНИЯ ПАШЕННОЙ

Татьяна Петровна Панкова - человек удивительной преданности театру. Причем одному - Малому театру, со всеми его многолетними традициями и устоями. Получив благословение от выдающихся актрис Пашенной, Рыжовой, Турчаниновой, она тянет в наше время невидимую нить их отношения к искусству, их благоговения перед сценой, нить таинства актерского мастерства. При всем при том Татьяна Панкова остается молодой и азартной. Она не занимается нравочениями, не читает нотаций. Она выходит на сцену, снимается в кино и с удовольствием

рассказывает о мастерах своего театра прошлых лет. Но во всем, что бы она ни делала, чувствуется огромный опыт, вековое мастерство ее великих предшественников, высокая русская культура.

- Я должна просто благодарить судьбу,- начинает разговор Татьяна Петровна.- Потому что, придя в 1943 году из школы Малого театра в сам театр, я была тут же принята и никогда не оставалась без ролей. Как бы ни менялись режиссеры, как бы ни менялись директора, слава Богу, я всегда была в работе. И остаюсь в работе по сей день. У меня достаточное количество спектаклей, хотя актерам всегда все мало. И выпускаю премьеры. Недавно впервые сыграла в мюзикле "Свадьба Кречинского" - для меня это новое дело, особенно учитывая, что греха таить, проблемы с моим слухом. Но, во всяком случае, мы на сцене и танцуем, и поем.

- Школа при Малом театре была выбрана не случайно?

- Не случайно. Я всегда стремилась к театру, но как только решила пойти учиться на актрису, отец сказал: "Сначала положи диплом на стол, а потом иди куда хочешь". Собственно, так я и сделала - закончила Ленинградский университет. А в Ленинград всегда приезжал на гастроли Малый театр. И однажды увидев его спектакли, я, как дитя за цыганской скрипкой, поехала в Москву поступать именно сюда.

- А что из себя представляла ваша семья?

- Мой отец был очень крупным инженером, мать преподавала математику в институте, у нее даже свой задачник был. По линии отца мы были уже четвертым или пятым поколением, жившим в Петербурге. Причем отец являлся инженером потомственным - еще его дед был главным инженером Металлического завода. Это была целая династия, которую мы, дети, нарушили. Нас было в семье четверо, и все четверо стали актерами.

- Честно говоря, я знаю только Павла Панкова...

- Дело в том, что наш старший брат Василий погиб на войне. Он был призван на службу в Театр Балтийского флота, они обслуживали порты Балтийского моря. И однажды, возвращаясь обратно, корабль налетел на мину. Из артистов их осталось двое в живых - актер Деранков и мой брат. Десять часов они держались на воде, спасая детей и женщин, сажали их в лодки и отправляли на берег. А когда сами сели в последнюю лодку, их смяли бреющим полетом немецкие самолеты. Деранков чудом остался жив и впоследствии все это нам рассказал. Это произошло 28 августа 1941 года, и Гитлер тогда написал, что он разделался с Балтийским флотом.

Моя младшая сестра Нина тоже оставалась в Ленинграде. У нее было очень тяжелое ранение, она почти год пролежала в госпитале, а потом поступила на один курс вместе с Павлом. Они учились при БДТ, и оба были приняты в этот театр. Сестра довольно долго там играла - и Татьяну в "Разломе", и Антонину в "Достигаеве",- а потом увлеклась педагогической работой, ушла и почти тридцать лет работала в ГИТИСе. Ее очень любили. Сейчас Нина Петровна Панкова преподает актерское мастерство в школе для одаренных детей "Родничок".

- А все-таки почему так получилось, что вы все увлеклись театром? Сейчас, спустя годы, вы можете все оценить и объяснить?

- Дело в том, что наш старший брат был очень талантливым человеком, и его стремление к сцене было непобедимо. Отец горячо протестовал. Но тем не менее Василий пошел в театр и заразил нас всех. А задатки, по-моему, лежали в центре сопротивления - в отце. Он изумительно читал стихи, и писал кстати. Все книжечки сказок, которые нам покупали, отец переключивал на стихи. Он любил что-то изображать в лицах, всех разыгрывать и мог бы, на мой взгляд, стать неплохим актером. Так что он в какой-то степени и был виновником нашего увлечения.

Но на нас все и закончилось, потому что мои племянники все пошли в науку. Будут ли их дети продолжать традиции нашей четверки - не знаю.

- Татьяна Петровна, а какую специальность вы получали в университете? Кем бы могли стать?

- Я окончила физико-математический факультет.

- Не может быть!

- Да-да, это было серьезно. В 39-м я уехала в Москву, никому не сказав зачем. И только когда поступила в Малый театр и собиралась об этом написать родным или даже поехать в Ленинград и все рассказать дома, уже получила гневное письмо от отца. Дело в том, что в это время в "Советской культуре" была напечатана фотография: четыре человека, в числе которых и

я, рапортовали об успешном поступлении в школу Малого театра.

- В студенческие годы не было намеков на ваше будущее амплуа?

- Как же! Амплуа сразу определилось. Я с самого начала стала играть старух. И первая моя работа - Семеновна, мать двоих детей, в "Сотворении мира" Погодина. А вторая роль - семидесятилетняя Ефросинья Старицкая в "Иване Грозном". Я играла в очередь с Верой Николаевной Пашенной. Так что свой возраст я только сейчас играю, да и то мне уже немного больше, чем надо...

- Как же вас, совсем молодую, неопытную, могли пригласить на роль Ефросиньи Старицкой? Это же мощнейший образ!

- Мой учитель Константин Александрович Зубов был художественным руководителем театра. Он поддерживал многолетнюю установку Малого театра: в пьесе должны быть задействованы все три поколения - и старики, и средний возраст, и молодежь. После этого меня стали сравнивать с великой, как теперь говорят, Блюменталь-Тамариной, которая вообще с девятнадцати лет играла старух. Это, видимо, человеческое свойство такое, амплуа, что ли.

- Вы вошли в театр с многолетними традициями, в котором еще блистали прославленные имена. Как вы влились в этот коллектив? Как вас приняли "великие старики"?

- Это, видимо, традиции театра - они великолепно принимали молодежь, они помогали. Помню, когда ввелась на Ефросинью Старицкую - ввелась спешно, дня за два, потому что Вера Николаевна сломала ногу, - на премьеру я получила от нее сережки и письмо с благословением.

- Потрясающе!

- Боже мой! А когда мне пришлось срочно, за несколько часов, вводиться на роль няньки в спектакль "Правда хорошо, а счастье лучше" за Рыжову, так я просто чувствовала, что Евдокия Дмитриевна Турчанинова была моей матерью на сцене и волновалась больше, чем я сама, хотя ситуация у няньки с хозяйкой в пьесе конфликтная.

Помню, как вошла в очень плохую пьесу "Самолет опаздывает на сутки", и партнершей моей была Рыжова. Стою за кулисами, волнуясь и говорю ей: "Варвара Николаевна, давайте повторим текст, я немного волнуюсь". Она отвечает: "Душка моя, выйдем на сцену - там светло, ты посмотришь мне в глаза и все скажешь!" И действительно, при выходе на сцену более благожелательных глаз не существовало. Как будто они тебе что-то подсказывали. Я сразу успокаивалась и играла.

- А за сценой общение с этими людьми продолжалось?

- Да. Я очень часто бывала у Рыжовой, у Пашенной. Вера Николаевна была строже. А Рыжова была очень хлебосольной, у нее всегда был накрыт стол. Ее сын как бы продолжал эту традицию. И сейчас я в очень добрых душевных отношениях с ее внучкой Танечкой.

- Актеры зачастую находят себе спутников жизни в своей же среде, создавая так называемые актерские браки. Вы не исключение?

- Нет. Мой первый супруг Борис Шляпников был актером БДТ. Я вышла замуж чуть ли не в десятом классе. Но он оказался на том же самом корабле, что и мой старший брат, и погиб вместе с ним.

Второй муж Костя Назаров великолепно начинал в Малом театре, но он, к сожалению, спился. Его уволили из театра, но он уже никак не мог остановиться. Я ушла от него. Может быть, зря. Может быть, надо было ему помочь, но тогда пришлось бы выбирать между ним и театром, а я очень устала и уж никак не хотела оставлять сцену. И впоследствии я часто думала, что все мои жизненные несчастья и огорчения связаны с тем, что я так поступила. Не знаю.

А в третий раз я вышла за аспиранта консерватории Олега Агаркова. Он стал известным дирижером, педагогом, профессором. Много ездил с гастрольями, руководил камерным оркестром института. Взять к себе его студентов считали за счастье многие музыкальные коллективы страны. Так что в нашем доме всегда звучала музыка и собиралась молодежь.

- Татьяна Петровна, как вам работалось в кино?

- Я очень люблю кино. Помню, впервые меня пригласили сниматься в "Анне на шее", я играла портниху - просто выносила коробку с платьем и говорила одну фразу. Почему меня пригласили, я даже и не знаю. Кто посоветовал тоже не знаю. И, кроме головной боли, я ничего не чувствовала. Но вдруг режиссер Анненский остановил съемку. Ну, думаю, сейчас он скажет: "Уезжайте". Тем не менее он взял и написал маленькую сцену примерки, которую я заканчиваю

словами: "Не женщина - фея!" А потом сочинил и второй мой приход - к Владиславскому. Так что сделал какую-то малюсенькую рольку из эпизода. После этого Анненский стал меня всегда приглашать: "Княжна Мэри", "День рождения", "Екатерина Воронина". Он почему-то меня очень любил и называл "своим автографом".

- Для вас существенна разница между театром и кино?

- Кино я люблю прежде всего за то, что каждый день что-то обязательно идет в пленку. Что-то в корзину, но что-то и в пленку. То есть это премьера, и вы уже ничего не сможете исправить. А так, как подтягивает премьера, ничто не подтягивает. И вы знаете, после каждой роли в кино я лучше играю свои роли на сцене. Потому что собранность, которую требует кинематограф, огромна. Она не дает расслабиться. Хотя я считаю, что кино в основном использует то, что сделал актер в театре. Есть, конечно, и такие природные киноактеры, как Тихонов, но это, наверное, тоже особый дар.

Помню свое первое страшное расстройство из-за кино. После премьеры "Анны на шее" я отдыхала в Алушке в нашем Доме творчества, лежала на пляже. За плечами были уже большие роли на сцене, Ефросинья Старицкая... Так что вы думаете? Все на пляже приподнимались и перешептывались, показывая на меня: они вспоминали этот малюсенький эпизод из "Анны на шее"! Этот пустячок! Я так плакала, помню,- ну как же так? Никакие другие заслуги не в счет?

- Но все-таки приятно, когда начинают узнавать и делать комплименты?

- Естественно. Но если это комплименты, а то бывает, и обратное. Например, вспоминаю такой смешной и в то же время позорный случай. После выхода фильма "Твой современник", где я сыграла вахтершу, которая давала студентам деньги под проценты, пришла я на Тишинский рынок. Задержалась у одного прилавка, и продавец-грузин узнал меня. Спрашивает: "Ты играла?" Я отвечаю: "Да". Вдруг как он начал кричать: "Вот такая же сволочь попалась моему сыну! Так она его еще и заразила, стерва!" И так он кричал на весь рынок, что я забыла, зачем туда пришла. Я уходила как по раскаленным углям. Так что было и такое.

- А теперь вас узнают, главным образом, по фильму "Звезда пленительного счастья", по великолепной роли княгини Анненковой?

- Сейчас уже меня знают и как театральную актрису. Все-таки столько лет на сцене. Но наибольшую известность мне принесла, конечно, "Звезда пленительного счастья". Чем мне запомнилась картина? Во-первых, я влюбилась в эту страницу истории России, связанную с героями-декабристами. Это одна из лучших наших страниц. Какие были люди! Вы подумайте - крепостники требовали отмены крепостного права. Какое благородство души, какая бескорыстность и чистота! Эта тема, конечно, покоряла необыкновенно. Мы были допущены к определенным материалам в Ленинградскую публичную библиотеку и просиживали там целыми днями, изучая даже те документы, письма и книги, которые до сих пор недоступны для массового пользования.

- Не менее знаменита ваша кинороль и в фильме "Медовый месяц".

- На съемках "Медового месяца" у Кошеверовой я чувствовала братство. Отношение друг к другу было великолепное - в какие бы трудные условия мы не попадали, все друг другу помогали. Как, например, на Волховстрое, когда после войны все было разбито, хозяйство еще не поднято, дом крестьянина был в жутком состоянии - и то находили выход. Кто-то что-то купил, что-то принес, стучится в дверь, зовет. Атмосфера у Кошеверовой была великолепна, как и у Анненского.

- Интересно, а когда вы читаете книгу, проигрываете мысленно сцены, персонажей?

- Ну конечно! Поэтому я читаю крайне медленно. Тут же возникает желание это все проиграть и даже дать свой вариант.

- А это уже режиссерские задатки...

- Нет! У меня их нет! Ни режиссерских, ни педагогических. Однажды я была председателем экзаменационной комиссии в нашей школе и, когда наблюдала за педагогами и студентами, поняла, что правильно сделала, отказавшись от преподавательской работы. Несмотря на то, что Зубов всегда меня приглашал ассистировать ему, это не мое дело. И вообще я считаю, что врач, педагог и актер - это миссия. Кто к какой способен. Удача зависит от соединения личности с профессией, характера с профессией. Потому что даже очень талантливые личности, приходя в театр, увядали - они, не обладая жадной выйти на сцену, мирились с той обстановкой, в которую

попадали. И только когда оказывались в хороших руках, все заново начинали ими восхищаться.

- Вас никогда не тянуло в Ленинград в смысле работы? Не хотелось выйти на ленинградскую сцену?

- Когда училась в школе, я собиралась вернуться в Ленинград. Меня звал Николай Павлович Акимов. Он меня ждал. А я тянула с ответом, так как не была уверена, примут ли меня в Малый театр. Никто из нас этого не знал. О своем зачислении в труппу я узнала только после спектакля "Гроза". И Николай Павлович был на меня обижен, поэтому я чувствую себя виноватой.

- Зато в его театр пришел ваш брат Павел Петрович.

- Да, и Акимов его безумно любил. И очень помог ему встать на ноги.

Мой брат после 10 класса попал на фронт. Их, ребят, погрузили на баржу и отправили в неизвестном направлении. Мы с мамой стояли и плакали. Я в это время как раз прорвалась в Ленинград, приехала буквально "зайцем" на поезде. И мы долго не имели от Павла никаких известий. Как потом выяснилось, ребят направили в какую-то школу, затем на фронт, там у брата были отморожены ноги. Их оттирали спиртом и давали спирт пить. Естественно, у мальчишки сложилось впечатление, что спирт - это спасение. И так он понемногу пристрастился, а потом стал пить ужасно. Ужасно пил! Единственная его колоссальная заслуга - а вы знаете, что когда человек пьет, он не владеет собой, он амортизирует какие-то свои моральные принципы,- вот этого у него не было. Он оставался на высоте, трезвый ли, пьяный ли. Причем Павел нашел в себе силы сделать перерыв - он не пил два года до рождения детей, чтобы у них не было никаких последствий. А под конец беременности жены вторым ребенком он опять сорвался.

И вдруг однажды Павел решил бросить. Его приятель, правда, помог устроиться в больницу, делал какие-то уколы, после которых брат целые подушки кислорода выдыхал. И я спросила: "Павел, а что тебя на это натолкнуло?" Он ответил: "Я пришел домой так пьян, что ничего не понимал. И вдруг увидел безумные глаза жены..." И это ему так запало, что он обратился к своему товарищу-врачу Лене Семенову за помощью. Последние 23 года, до самой смерти, он не пил. У него был короткий, но безумно тяжелый период питья. И к чему я веду - здесь большая заслуга и Николая Павловича Акимова, который в этот период его взял к себе и стал давать роль за ролью, роль за ролью... Это ведь великое дело, когда семья поддерживает, и театр поддерживает.

- Татьяна Петровна, должны ли быть у актера авторитеты, к которым хочется тянуться? Или все-таки человек сам по себе творческая личность и должен сам себя развивать?

- Нет, ну безусловно актер должен знать свои возможности и стремиться развивать себя, это само собой. Но я вспоминаю моего педагога Зубова, который после смерти Прова Садовского был художественным руководителем Малого театра. Он мне говорил: "Татьяна, я всегда могу своей властью дать вам роль в первом составе. Но я предпочитаю, чтобы вы шли за нашими стариками. Со мной вы прошли школу, с ними вы пройдете университеты". Так я и шла все время за Пашенной, Турчаниновой, Рыжовой. И это действительно было так. Подражать нельзя - и у меня не было таких способностей, я даже акцент не могу изобразить, не умею передразнить, я должна все делать по-своему. И, идя за нашими старухами, я понимала, что они такую дырку просверлили в спектакле своей ролью, своим пониманием роли, действием в спектакле, что надо ее достойно заполнять. Иногда это удается, а иногда и нет. А уж когда дотягиваешься до них в своих возможностях и не вредишь спектаклю - это уже праздник.

- Вы всегда влюбляетесь в новую роль?

- Да. Даже если это эпизод. Я не поклонник фразы "нет маленьких ролей, есть маленькие актеры", но я очень люблю и ценю маленькие роли. Они для меня все равно большие. Ведь я все равно должна прожить целую жизнь от младенчества моей героини до конца. Я знаю, чем ее кормили родители и чем она кончит. И этот процесс рассуждений, эта мыслительная работа насыщает пребывание на сцене и в кадре.

Я благодарю судьбу, потому что когда нет работы - это самое мучительное для актера. Что может быть хуже? Разве что плохо играть. Тогда очень трудно пребывать на сцене. Когда вы играете, освоив роль,- это счастье. И вы приходите в хорошем настроении, и вы можете делать все что угодно. Но играть плохо - а это бывает, ведь нет такого актера, который играет все хорошо, это уже ремесленник - очень трудно. Это такая мука, что не спишь ночами, и настроения нет, и кажется, что чуть ли не конец света.

Алексей Миронов

МАЭСТРО С НИТОЧКОЙ

Есть актеры, которые одним своим появлением вызывают смех. Есть актеры, обладающие фантастической способностью выдавливать из зрителей слезы. Есть всеобщие любимцы, а есть актеры настолько вездесущие и неразборчивые, что даже начинают раздражать. Но есть и такие, благодаря которым на душе становится как-то теплее. Они привносят в атмосферу фильма достоверность и уют. Порой мы не знаем их фамилий, но без них было бы скучно и тускло.

Не смогли бы Жеглов и Шарапов обезвредить "Черную кошку", не сиди за рулем их старенького автомобиля добрый водила Копытин. Не смогла бы поднять колхозное хозяйство Саша Потапова, не болтайся у нее под ногами пьянчужка и тунеядец Гуськов. И мы в это верим, мы это чувствуем.

Не были бы столь интересны фильмы "Командировка", "Клятва Гиппократа", "Горожане", "Собачье сердце", "Мелкий бес", не участвуй в них Алексей Миронов.

- А надо просто попадать в яблочко, - делился секретами Алексей Иванович.

- Сказать-то легко. А как это сделать? Артистов тысячи, а в яблочко попадают немногие.

- Для этого нужно помнить основные принципы работы над ролью: знать предмет, найти, что играть, и чувствовать драматургический конфликт.

- Что-то уж больно замысловато...

- Ничего подобного. Вот смотри: если поставить в строй летчиков-испытателей трех актеров, я их сразу обнаружу. Потому что они ни разу не сидели за штурвалом и их лица не имеют ничего общего с остальными, одинаковыми. Надо понимать, чувствовать, что твои герои испытали. Это что касается предмета.

А теперь о том, ЧТО играть. Помню, снимался я в фильме "Юность Петра" в сцене, где мы, члены царского правительства, читаем письмо государя из Голландии. Просто читать - неинтересно, тем более что пишет он о каких-то невероятных чудесах. Нужно какое-то действие. Режиссер, Герасимов, молчит. Артисты нервничают. Тут меня осенило: Петр-то наш выдумщик, бабник, выпивоха! Что он еще может написать? Надо играть Петра! И вот во время чтения я хихикнул, Роман Филиппов захохотал, остальные подхватили и стали смеяться над каждой строчкой. Сергей Герасимов такого не ожидал и очень хвалил нас потом.

Режиссеры ведь, в большинстве своем, в нашей профессии "не чешут". Они ничего не понимают в актере, а только делают вид ну и иногда вмешиваются. А нельзя играть только то, что написано.

- Что ж вы так режиссеров-то?.. Получается, что они только мешают.

- Видишь ли, в чем дело... Когда у актера отсутствует личностное отношение к герою, к его поступкам, когда нет душевного и духовного слития с ним, начинается обыкновенное внешничание. То, чем сейчас грешат почти все театры: кривлянье, танцы, раздевание, яркие костюмы и декорации. Я же должен обнаружить готовый материал у себя, покопаться в памяти, вспомнить эмоции и переживания, схожие с сюжетом. Тогда я наигрывать уже физически не смогу. Так вот - за меня личное восприятие жизни не создаст ни один режиссер.

Вспоминаю историю, как Мария Осиповна Кнебель репетировала в Стокгольме с местными актерами. Она долго им рассказывала о своем видении спектакля, поясняя все тонкости и нюансы, объясняла задачи исполнителям главных ролей. В конце разговора один из них встал и спросил: "Ну а я-то вам зачем нужен?" Мария Осиповна удивилась: "Вы великолепный актер, я вас видела в трех пьесах, и вы подходите на эту роль..." И он ответил: "Ну тогда я сам ее и сыграю!"

У каждого актера, помимо всего прочего, обязательно должен быть и свой собственный монолог, который может и не звучать с экрана. Он должен быть внутри исполнителя. Великий Феллини требовал от актеров "как из тюбика, выдавливать жизнь". Необходимо личностное участие исполнителя как человека, необходимо проявление его чувств. Любовь ведь одними поцелуями не сыграешь.

- А о каком конфликте вы говорили, без которого никак нельзя?

- Вот взять американские картины. Их конфликты ярко выражены: полицейские и бандиты, хорошие и плохие. Но их фильмы бездуховны, все действия плавно текут по сюжету. А тот же Чехов создавал не только персонажей. У него обнаруживалась человеческая душа, которая менялась в зависимости от времени года, времени суток, по отношению к природе, людям... А это

уже третье измерение! Об этом еще писал Сименон, которого я очень люблю. И если у актера есть это третье измерение, если он остро ощущает драматургическую конфликтность - он способен на многое. Вот взять того же Чаплина - в его фильмах всегда было содержание, несмотря на эксцентрику. И у него хватило гениальности это содержание передать, донести до зрителя.

Конфликт надо обнаружить там, где его не видно, а не там, где просто шпартят друг друга по морде. Без конфликта никакого произведения быть не может.

- Долго вы к этому шли? Это же целая наука!

- Эти принципы - не мое изобретение. Я их просто использую, причем больше к кино, нежели к театру. К сожалению, актеры работают в основном халтурно. Прибегают на съемку: "Давайте текст!" Сели в павильоне, пробежались глазами - и поехали. Нельзя так. Роль рождается постепенно.

Кроме всего перечисленного, у меня должна быть обязательно интуиция, подсознание. Я держу у себя дома сценарий неделю-две, прежде чем выйти на площадку. Думаю, анализирую, вспоминаю. Вообще роль - это самый страшный враг. Она цепляется за меня, выхватывает суть моей жизни, прежние ощущения, чувства. Пока она не насытится, я не успокаиваюсь.

- Ну вот тебе и раз! Может, зря вы выбрали эту профессию?

- Ну что ты! Я помню, как пришел на танцы, пригласил барышню, она меня спрашивает: "А чем вы занимаетесь?" Я отвечаю: "Поступил на первый курс Московского городского театрального училища, учусь". Она воскликнула: "Ох, как я вам завидую!" А я говорю: "Да что вы! Как я сам себе завидую!" Вот такое рвение у меня было. И до сих пор я считаю себя счастливым человеком. Не в материальном смысле. Вся духовная сторона моей жизни заполнена профессией, даже если я не снимаюсь. Я всегда готов к предложениям, если они стоящие.

- А легко вам далась сама профессия?

- Конечно нет. К ее пониманию я шел очень долго. С третьего курса уже приходилось участвовать в спектаклях Театра Революции и набивать шишки (причем буквально) прямо на сцене. Однажды во время какой-то военной пьесы необходимо было пробежать по сцене, как бы по льду, и прыгнуть за кулисы на задники, вниз. Я с таким рвением проделывал эти незамысловатые упражнения, что как-то раз прыгнул на люк, закрытый фанеркой, пробил ее и полетел вниз. Чуть не попал на леса под сценой. Прошло много лет, и на встрече в ВТО кто-то из ветеранов "Маяковки" меня спросил: "Это не ты тогда провалился под сцену?" До сих пор помнят!

А потом увлекся режиссурой и ходил на лекции Андрея Александровича Гончарова. Слушал его, глотая каждое слово, без конца задавал вопросы, пытаюсь понять и постичь этого человека.

И так всю жизнь. Каждая роль, каждый фильм, каждая встреча накапливался опыт, знания. Только сейчас я могу сказать, что профессию действительно познал.

- А когда у вас возникла тяга к актерскому ремеслу?

- Наверное, в детстве. Жил я на Маломосковской улице. Это между лесом Сокольники и Ярославским рынком. Вот на Ярославском рынке до войны был маленький зверинец, и там выступал клоун. Народу на этом рынке всегда было страшно много. Там даже китайцы гвоздями торговали. И вот в определенное время выходил этот клоун и начинал кричать: "Жи-и-и-ивы-живы-живы-живы!!!" И толпа - сотни людей - со всех концов этого рынка бежала занять поближе места. Разыгрывались всевозможные призы, было очень весело и интересно.

Меня это страшно волновало. И однажды мой школьный друг предложил сделать с ним какую-нибудь клоунаду. Мы выступили, и нас тепло приняли. С тех пор в школе я переиграл всего Чехова: и "Медведя", и "Толстого и тонкого", и "Хирургию". А потом я попал в театральную студию дома пионеров, что возле Малого театра. Мы поставили "Любовь Яровую" и показали этот спектакль в Доме милиции. Я пригласил отца с матерью и шестилетнего брата. Играл Грозного, и когда в меня выстрелили, братишка закричал на весь зал: "Леньку убили!"

Вот так у меня зародилось желание стать артистом. Но тут началась война.

- Вы родились в 23-м, значит, должны были идти на фронт...

- В 23-м я родился по паспорту, но на самом деле я 24-го года рождения. Так что я пришел в армию, когда мне не было и семнадцати. Совершенный мальчишка. Это был самый критический момент для Москвы октябрь. Вызвали в военкомат, собралось нас много народу. Стояли в очереди. Человек в форме сказал: "В эту дверь входите, в ту выходите, а сюда бросайте

паспорта!" - и открыл ящик стола. Мы бросали паспорта и выходили.

Переночевали в школе и рано утречком нас выстроили. Вижу - стоит моя матушка, плачет, отец суровый. А я почему-то смеялся. По глупости, ничего же не понимал. Показали нам на восток, и мы до Муррома шли пешком. Пока добрались - наступила зима, выпал снег. И, знаете, меня поразил такой момент: по пути нам навстречу тоже шли войска, на Москву. Но они были такие обреченные - головы опущены, на лицах полная безнадега, смотреть на них было страшно. Я этого не понимал, а понял позже, когда попал на фронт. Помню, когда нас ночью подвезли к переднему краю, все было в огне светящиеся бомбы с той и другой стороны, ракеты, трассирующие пули. Нас охватила дрожь, с которой было справиться очень трудно. Но постепенно ведь четыре года пришлось осваивать эту профессию - мы стали воевать уже профессионально.

- То есть, можно сказать, что профессия военного стала для вас первой?

- Именно так. Я ведь дошел до Берлина, брал Берлин. А для того, чтобы это произошло, надо было освоить военное дело профессионально. То, что показывают в фильмах, в большинстве случаев неверно. Вот такой пример. Когда мы ехали на машине, никто из солдат не разговаривал, не рассказывал анекдоты, а все смотрели на небо, вертели головами. Все! Потому что нужно было обязательно увидеть самолет - услышать его было нельзя из-за шума машины. Увидеть! Ведь вопрос в том, КТО первый увидит: немецкий летчик или мы. Если мы - звучала команда "тревога!", все рассредоточивались и открывали огонь. В этом случае летчик терялся, и тогда он обязательно либо удирал, либо сбрасывал раньше времени бомбы. Таким образом выполнялась задача - он не бомбил наши танки. А когда у нас на батарее появилось шесть пушек и я стал офицером - командиром взвода, тут мы почти всегда опережали появление самолета. Со временем каждый солдат по шуму мотора определял марку самолета или его принадлежность, "наш - не наш", и кричал страшным голосом: "Тревога!" Так что я считаю это своей первой настоящей профессией.

И вот здесь я хотел бы заметить, что у кино впереди стоит еще большая задача. Необходимо понять, что война - это был образ жизни. На экране ведь что происходит: мы бьем, нас бьют - и все. А ведь это настоящий образ жизни! Вы только подумайте: с 41-го по 45-й год я был там! Моя жизнь была там! Причем самые замечательные годы! От этого нельзя отказаться.

- Выступить на фронте не приходилось?

- Конечно, во время боевых действий было не до выступлений, а вот когда кончилась война, мы уже стояли в Вене, в резервной дивизии, вот там я читал "деда Щукаря". Все тогда, почему-то, потянулись к искусству, хотели отвлечься от войны, послушать выступления. И вот, помню, собралось много-много солдат, впереди сидел командир дивизии Любимов, его жена и двое детей. Когда я дошел до места, где Щукарь кашу варил и вместо крылышка положил лягушку, меня начал разбирать дикий смех. Я скажу фразу - сам смеюсь, весь зал хохочет, и такой взаимный был посыл! Я попал в самую струю шолоховского юмора и их заразил. И была замечательная взаимность. Правда, став актером, я старался не повторить именно такого успеха.

- Как же вы сбежали от казарменной жизни?

- После войны я был в школе сержантского состава как преподаватель. Пушку знал прекрасно, знал все военные дела. Я умел воевать! И умел общаться с людьми, умел их воспитывать, умел с ними жить, понимаете? Это очень тонкое и необходимое дело. Но где-то в конце 46-го года такая тоска меня обуяла, что я уже не мог там находиться. Хотелось домой, в Москву. И однажды в газете, которая вывешивалась у нас на стене, я прочитал, что театральные институты объявляют набор молодых людей учиться на актеров. Все. Больше я ждать не мог. Стал подавать рапорт за рапортом, стал нарушать дисциплину, конфликтовать с командиром полка. И меня демобилизовали.

Время было трудное, денег я не получал, стал продавать все свои вещи: сапоги хромовые, пальто кожаное - все это полетело. Матушка плачет. Но я поступил-таки в институт, стал учиться. Стипендию мне немножко прибавили, потому что отец погиб в стройбате - я подходил под какую-то статью.

- Я знаю, что в театре вы увлеклись режиссурой и ставили пьесы, что называется, не для сцены. Вам не хватало того, что давали другие режиссеры?

- Совершенно верно. Ведь с такими мастерами режиссуры, как Алексей Попов и

Ворошилов, я встречался всего один раз. Потом их обоих уволили. После этого Театр Советской армии стал падать, падать, падать... И к чему он сейчас пришел? Все же видно и понятно.

А я стал заниматься режиссурой. Несколько спектаклей поставил. Сначала - "Воскресение" Фишера с Богдановой в главной роли. Спектакль был очень тепло принят труппой. Актер Благобразов ходил тогда к Андрею Попову, который стал руководителем театра, и говорил: "Ты пускай эту пьесу! Ты что не видишь, что это настоящее?! Дай ему работать!"

Мои актеры на меня, конечно, обижались. Им хотелось, чтобы их работу увидел зритель. А для этого надо было много-много пробивной силы, которой я не обладал абсолютно. А вот искать суть в материале, копаться в нем, что-то находить самому и подсказывать - для меня это было необходимо. Конечно, хотелось дать жизнь своим постановкам. Я все заготовил, сделал, отшлифовал - бери, худрук! Бери! Делай из этого дальше! Я же не профессионал в режиссуре, я не мог полностью все продумать и довести до идеала, да и не хотел. Я просто постигал свою профессию. Она это требует.

- Вы меня удивляете, Алексей Иванович. Сейчас молодые актеры, вчера только выпущенные из училища, объявляют себя кумирами, "делятся" тайнами мастерства, справляют двадцатипятилетние юбилеи... А вы до седых волос считали себя учеником!

- А как же иначе? До конца жизни необходимо что-то постигать и открывать для себя. Без этого совершенно неинтересно работать. Я ушел из театра в 87-м году только потому... Ну, конечно, причин было очень много... Но основная причина - нет настоящего процесса. Скучно стало работать в театре. Режиссуры не было никакой. Вот взять Алексея Дмитриевича Попова и его учеников, Львова-Анохина, Шатрина, Хейфеца, - ничего общего! Ну ничего общего! Как такое возможно? Я около Попова ходил - ни шага в сторону, даже не обедал. Мне надо было поймать каждое его слово! Мы, молодежь, играли поначалу маленькие роли, но всегда помнили слова Канцеля, постановщика "Учителя танцев": "Делайте заготовки для больших ролей". Поэтому, когда я дожил до главной роли в фильме "Маэстро с ниточкой", для меня она не составляла никаких трудностей. К тому времени у меня ведь накопилось страшно много работ в кино. Давно было за 70. И в каждой маленькой роли я знал, что предо мной человек со своей судьбой, со своей индивидуальностью, характером.

- А ваш Гусек из "Простой истории" как родился?

- Вот, пожалуйста - Гусек! Этот персонаж мог стать маской. Я с ней мог ехать из фильма в фильм - будь здоров! Но ни разу не повторил. Трегубович, когда снимал "Трижды о любви", говорил мне: "Леша, ну ты мне сделай Гуська из "Простой истории"! Я ведь на ней учился, я ее монтировал раз десять". Я отвечаю: "Виктор Иваныч, как я могу играть Федора в русле Гуська, если это разные люди? Гуська все давят, он незащищенный человек. Единственная его сила в том, что он не хочет работать. Тогда же за трудовень ничего не давали, он только пил и рыбу ловил. А тут Федор сам всех давит, жену, детей. Как это может смыкаться-то?"

А мой Гусек очень типичен. Кепочка, сигаретка прилипла к губе, глаза пьяные - я почти не гримировался. "Где ты нашел такого пьянчугу? - спросил меня как-то режиссер Егоров. - Он у тебя не просыхает!" Но я не делал из Гуськова простого пьяницу. У него, если присмотреться, в глазах мелькают разные мысли: он ведь может и умеет работать, но не видит в этом смысла он ничего за это не получает. Отсюда его ирония. Ну а так как мой персонаж все-таки комичный, я придумал ему несколько деталей - походку, сигаретку и даже целый эпизод. Помните, как он за купающимися бабами подглядывал? В этой роли я много от Чаплина брал.

- То есть, получая приглашение на роль персонажа другой эпохи, другой страны или веры, вы стараетесь изучить как можно больше и атмосферу, в которой он живет?

- А как же? Вот снимался я в прелестной роли Сиды в сериале "На ножах". Удивительная роль - добрый раб, крепостной слуга, как он сам себя называет. И сцена происходит у гроба барина. Они вместе росли, мой герой на несколько лет старше своего барина. И этот образ заставил меня углубиться в христианство и даже в дохристианскую религию - славянскую религию русичей. Я влез в это. У меня уже есть свое, человеческое отношение к Богу. Я уже не Сид - образ, а человек, я, Миронов Алексей - и тогда это смыкается с образом. Мне становится легче понять его: Сид своего барина оберегал, готовил его к "той" жизни, а он все равно мерзавец. Так ему и говорил. И над гробом повторяет, что он мерзавец. Когда это познаешь, поймешь, это становится твоим, и роль идет. Тогда все возможные действия легко даются. Так "рождается"

живой человек.

- Надо сказать, что это чувствуется во всех ваших героях. Взять хотя бы "Место встречи изменить нельзя", где заняты около сорока актеров. Там, конечно, каждый персонаж - человек. Но не затерялся среди других Копытин. Он проходит через весь фильм как бы на заднем плане, и все равно ясно виден его характер, его взгляды на жизнь.

- Да. Это надо было тоже передать. Шофер - это особая статья. Шофер он хоть в опергруппе, но у него ответственность другая. Ему надо везти, машина должна быть готова, он должен и сам быть в постоянной готовности. И он свою обязанность, как вы помните, в погоне выполнил.

Вот все обсуждают операцию - он читает газету. Когда они танцуют - он опять читает газету. Он не с ними. Это уже шоферские дела - и это тоже понять надо. Вот в этом человек. И я все готовил к погоне. Это кульминация, все в напряжении, поэтому столь важен был и накал в моем голосе: "У себя в кабинете командуй, Глеб Егорыч!.." Меня даже спросили: "Алексей Иванович, зачем же вы с таким напором отвечаете Жеглову?" А я-то понимал, что Копытин не должен быть рафинированным, поясняющим, он должен УЧАСТВОВАТЬ в этой жизни! С самого начала я готовился к этому по-настоящему ключевому моменту. Шум, стрельба, грохот - и что ж, я шептать должен? "Сниматься надо монтажно даже в эпизодах",- сказал кто-то умный. И я знал, что, когда картина склеится, это будет очень хорошо смотреться.

- И я думаю, не зря Жеглов называет Копытина отцом...

- Да он и есть им отец. И по возрасту, и по отношению. Он раздосадован тем, что Шарапов был слишком строг к Варе и упустил девушку. "Рапорт она тебе подай!.. - ворчит он.- Да я бы на твоём месте сам каждый день ей рапорты отдавал!" И в финале картины Шарапов едет в роддом за малышом именно с Копытиным.

Съемки были очень интересными. Но у меня на них случилась трагедия. Я ослеп. Катаракта на обоих глазах была. Володя Высоцкий спросил: "Что с тобой?" Я рассказал. "Я тебе дам телефон офтальмолога Федорова, он мой друг. Он поможет, все, что нужно, для тебя сделает". В этом центре меня очень хорошо приняли, внимательно осмотрели. Операцию сделала Нелли Тимофеевна Тимошкина, по высшему классу. А потом, спустя несколько лет, я упал с декораций во время репетиции. Упал вниз головой, произошла отслойка сетчатки. И снова - больница Федорова, операция и хорошие врачи. Слава Богу, вижу обоими глазами до сих пор.

- Алексей Иванович, ваша супруга не из театральной среды?

- Нет. Галина Анисимовна закончила Московскую консерваторию и педагогический институт, плюс Институт марксизма-ленинизма. Так что она у меня в политике разбирается, а я, по ее мнению,- нет.

- Вы давно женаты?

- Больше сорока лет. Дело в том, что в 1948 году я женился в первый раз. Прожили мы шесть лет, вместе работали в Калининграде - первом моем театре, а в мурманский театр моя жена со мной не поехала. И этот перерыв оказался для нас роковым - она встретила другого и вышла замуж. Я погулял до 1958 года и женился на Галине Анисимовне. Лет через десять получил квартиру от театра. К тому моменту у нас уже были двое детей, Володя и Лена. Сын закончил МИИТ, дочь - Художественное училище имени 1905 года, работала в рекламе. У меня трое внуков.

- Никто, значит, по вашим стопам не пошел. А внуки как на это дело смотрят?

- Я считаю, что в нашей профессии должен работать только тот, кто не может без нее жить, кто относится к ней с фанатичной любовью. Этого я в своих детях не обнаружил и не делал никаких усилий. Хотя водил их в театр, за кулисы, показывал фильмы. Им это все нравилось, но по большому счету не интересовало. Про внуков пока говорить рано, они еще маленькие.

А вообще-то есть много примеров: актерские дети редко становятся хорошими артистами.

- Алексей Иванович, недавно вновь пересмотрел "Маэстро с ниточкой" и, вы знаете, вновь с удовольствием. Но подумал я о другом - впервые в главной роли вы снялись практически в 70 лет!

- Нет. У меня была еще одна главная роль - в картине "Пустыня" Туркменской киностудии. Там я играл доктора Ляхова. Так вот, приехал я в Туркмению и открыл для себя нечто новое. Дело в том, что в советских картинах всегда воспевалась дружба народов. Русский - старший брат, остальные - младшие. Никакой дружбы народов там не было! Я походил по городу, поездил,

посмотрел, как живут русские, как к ним относятся, и пришел даже в отчаяние. Однажды увидел, как туркмены лупили одного русского. Еще и милицию звали. Я в окно заорал: "Что же вы делаете?! На вас самих милиция нужна!" Разбежались. И, отталкиваясь от этого, я и играл свою роль. Алты Карлиев, который тогда возглавлял студию, возмущался: "Почему у него такое отношение? Что это такое?" Хотели даже снять меня с роли раза три. Но тогда Восток курировал от Госкино Алексей Каплер. Он посмотрит материал и говорит: "Нет, почему же, этот артист очень органичный. Пусть работает". Картина так в Россию и не попала, там осталась.

А в "Маэстро с ниточкой" - вообще глобальный конфликт, конфликт с системой. Мой герой, Иван Федорович Макаров, пытается бороться, он ни с чем не согласен. И главный эпизод фильма - когда он вышел на эстраду, на сцену, где должен был петь частушки, а вместо этого обратился к народу: "Я вырос в семье, где мы, дети, старшим не имели права поперечить. Так воспитывались все поколения до нас. И факты подтверждают, что не было у нас в деревне поганых людей. И все блюли совесть, порядок. А теперь?.. Ну хорошо, построю я дом, даст Бог - вернется сын. Но ниточка-то порвалась". Порвалась ниточка, которая связывает людей, которую надо беречь, которую государство должно беречь, которую общество должно беречь. А она у нас порвалась. Беда!

Когда я вспоминаю войну, думаю о том, что каждый человек был нацелен на определенность. Он знал: если первым увидит самолет - мы выиграем. Если он его прозевает - мы проиграем. Если бы сейчас каждый человек вот так был нацелен - о!.. Мы были бы первой страной в мире во всех отношениях.

P.S. Алексей Миронов снимался в кино до последнего дня. В 90-е годы, когда забылось множество замечательных имен, в квартире Мироновых постоянно раздавались звонки со студий. На старости лет актер даже поработал у мексиканцев.

В 1997 году его приняли в Союз кинематографистов и в Гильдию актеров кино России. Любовь Алексея Ивановича к кинематографу наконец-то материализовалась и в официальное признание. А в ноябре 1999-го его не стало. За неделю до кончины Миронов поздравлял милиционеров с их профессиональным праздником, пел, плясал. На похороны любимого артиста столичная милиция выделила транспорт, венки и целый эскорт своих сотрудников. "Старика Копытина" проводили со всеми должными почестями.

Людмила Аринина

С ФОМЕНКО... НА ВСЮ ОСТАВШУЮСЯ ЖИЗНЬ

Случилось так, что большинство экранных героинь Людмилы Арининой женщины несчастные, обиженные судьбой и мужчинами. Они настолько достоверны, что иной раз сентиментальная кинозрительница, встретив актрису на улице, выливает на нее поток сочувствий и утешений по поводу несложившейся судьбы такого хорошего человека, как она. И приходится объяснять, что между несчастной женщиной на экране и актрисой Арининой иногда бывает дистанция огромных размеров, что Людмила Михайловна счастливый и жизнерадостный человек. Но душа-то... Душа у них одна.

- А виной всему - моя первая удавшаяся роль в телефильме "На всю оставшуюся жизнь", моя Юлия Дмитриевна. Она-то и определила мое амплуа в кино в дальнейшем. Да, "одинокая женщина со сложной судьбой". И режиссеры видят меня только так. Читаю очередной сценарий: конечно, опять забытая, покинутая или вообще дева. Ладно, думаю, поверну-ка я эту роль вот так. А здесь проживу вот этак. "Нет, Людмила Михайловна, давайте без выдумок. Помните, как у вас было в "На всю оставшуюся..."? " Ужасно! Внутренне сопротивляюсь штампу, стараюсь обмануть, провести режиссера, но интерес к роли уже потерян. Отказаться? Грешна. Чаще всего не могу. Вот и краснею потом, глядя на экран.

- Ну а за какие роли в кино не краснеете ?

- Не хочу обидеть всех режиссеров, у кого я работала, но, пожалуй, наиболее полно я раскрылась у Петра Наумовича Фоменко. Я даже и не предполагала сама, что могу сыграть роль ТАК. Замечательный режиссер! Мне посчастливилось сниматься у него в фильмах "Почти смешная история", "На всю оставшуюся жизнь", "Поездки на старом автомобиле". Это талант, а значит секрет. Знаю точно, что я, как и многие другие актеры, кому он повстречался, готовы пойти за ним на край света. К роли он готовит тебя, ну буквально, как экстрасенс. Просто завораживает показом сцен. Человек кристальной художественной чистоты и веры в свое дело.

- Людмила Михайловна, поделитесь опытом, как попасть к нему на глаза?

- Странно, но ему обо мне рассказала его супруга. Странно потому, что она сама актриса, работавшая тогда в Театре комедии, и Майю Тупикову Ленинград уже хорошо знал. И Майя, я абсолютно уверена, могла бы не хуже меня одолеть роль Юлии Дмитриевны (конечно, с таким поводырем, как Петр Наумович). Но! Спасибо ей за такой мужественный подарок мне "на всю оставшуюся" ...

Я пришла на встречу с Фоменко. Он проиграл мне последнюю сцену в поезде - "деление продуктов". Да так!.. Он плачет, я плачу... "Я вас беру, Люда",- сказал он мне. И вот под Ленинградом, недалеко от Луги, началась моя фронтовая жизнь. Да-да, подлинно фронтовая! К этому времени уже был приличный стаж работы в театре. Было много сыграно ролей, но в истинно художественном мире я оказалась, наверное, впервые. Как Фоменко создал такую атмосферу в группе, такой климат на площадке - не знаю, но моя жизнь наяву срослась с этим миром настолько, что и сейчас я не могу поверить в то, что Леша Эйбоженко (наш начальник поезда) умер. Нет, он остался там, в поезде, просто он проводил нас в отпуск, и мы увидимся... Вот теперь уже нет и Миши Данилова (моего доктора Супругова, в которого я была так влюблена!). Да нет же, мы просто расстались, а после отпуска мы обязательно встретимся.

Спросите меня, была ли я на фронте - не соврав, отвечу: "Да". Потому что все мои спутники в том поезде со всеми нашими надеждами и разочарованиями, встречами и расставаниями, радостями и горем останутся во мне на всю оставшуюся жизнь! И это все, конечно, режиссер Петр Наумович Фоменко.

- Людмила Михайловна, могли бы вы быть кем-нибудь другим, а не актрисой?

- Я сразу вспомнила слова одной бабушки: "Людочка, вот ты актриса, хорошая актриса. Но надо бы и настоящим делом заняться".

А на вопрос отвечу, что смогла бы. Я как-то умею находить интерес и даже увлечься всем, чем бы не занималась. Даже в малоприятных каждодневных домашних обязанностях. Я ведь не думаю о белье, когда стираю, или о картошке, когда ее чищу. А в магазинах, метро, троллейбусах столько лиц, столько глаз - и разных, и похожих, и веселых, и печальных, столько суеты и раздражения.... И вдруг - неожиданное доброе участие кого-то к кому-то! Вот понаблюдайте за всем этим! Это так увлекательно! А может быть, это моя профессия будоражит во мне интерес ко всему вокруг?

Думаю, что я угадала профессию. От этого я так счастливо прожила свою творческую, да и нетворческую жизнь. У меня нет громкой славы, я не Гурченко, не Мордюкова. У меня свое скромное место, которым я довольствуюсь вполне. Когда я проводила встречи с молодежью в университетах, школах, ПТУ и т.д., единственное, чего я им желала всегда,- это услышать самих себя, учуять свое увлечение, каким бы оно ни было. И тогда - жизнь удалась!

- А когда вы сами поняли, что должны связать свою жизнь с актерской профессией?

- Я думаю, что началось у меня ЧТО-ТО, когда я первый раз в городе Ташкенте попала в театр и увидела спектакль "Машенька" по Афиногенову. Я не понимала, что конкретно со мной произошло. Но это беспокойство разжигалось во мне каждый раз, когда я вновь была на спектакле, на концерте или в кино. И "утолила" я свою жажду, когда поступила в театральный институт. Когда я увидела, что там есть мастерство актера, там есть движение, танец, техника речи, то сразу поняла: вот этим-то я и должна была заниматься! А когда пошли отрывки, спектакли, я окончательно убедилась - только это, и ничто другое!

- У вас были кумиры, авторитеты?

- Тогда была война, ведь поступила я в институт в 44-м. Хотя я сейчас смеюсь, что это был 1615 год. В середине войны много театров находилось в эвакуации в Ташкенте, где я жила. Там же был и Театр киноактера, в котором работало много замечательных актеров и режиссеров. И я тогда уже болталась в массовке, зарабатывая какие-то копейки. Но не за этим я туда ходила, а просто уже держала, что называется, "ушки на макушке". Так что отдельных каких-то кумиров у меня не было, а впечатляло все вместе, этот мир.

В 1944-м я окончила школу. Причем на "отлично". Это было необходимо, потому что я уже твердо решила ехать в Москву поступать в институт. Послала аттестат в ГИТИС и получила ответ. Но случилось это на месяц позже. В столицу я приехала впервые. Москва меня ошарашила. Я пришла в институт с чемоданом. Ныне известный критик Зоркая привела меня к Макульскому,

и тот мне сказал: "Вы опоздали на месяц, и мы не можем иметь с вами дело". Естественно, я - в слезы. Понимаете: Ташкент, собирали по крохам! Из одеяла было сшито пальто, какие-то немыслимые американские ботинки за 900 рублей были куплены мне на рынке - вот такой памятник приехал в Москву. Ну, видимо, Макульский меня пожалел, и на следующий день меня слушал Белокуров, набиравший в тот год свой курс. Он меня взял, и таким образом я начала учиться в ГИТИСе.

- Что представлял из себя ГИТИС тех лет?

- Я еще ничего и никого не знала. Кто такой Макульский? Кто такие Джевелегов, Алперс, Толбухин, который преподавал у нас западный театр? Это же все мировые имена! Только потом мне про них все рассказали и все разъяснили. Я видела лишь необыкновенных гордых мужчин. Очень красивые были театроведы. Почему-то актерский факультет выглядел очень бедно, собран был чуть ли не со всего Советского Союза, как тогда я понимала. А это были москвички, очень обеспеченные, красивые, с бриллиантами, необыкновенными сережками. Сам институт был настоящим муравейником: здесь поют, здесь танцуют, здесь говорят: "Тише-тише, идут занятия по мастерству!" Как пчелиный рой!

- Как в фильме "Приходите завтра"! Когда героиня Екатерины Савиновой взирает на все это с неопишущим восторгом и воспринимает всех местных "обитателей", как богов.

- Очевидно, это замечательно подсмотрено. Потому что для человека из провинции, такого как я, здесь было все необычно. И мы наблюдали, кто как ходит, разговаривает, как держит себя наш профессор Валентина Ивановна какая она была красивая и элегантная в свои немолодые годы! Меня восхищало все, несмотря на то, что мой папа был художником и я была знакома с работами и альбомами великих художников. Но здесь перед тобой было все живое, естественное!

Сейчас, когда я вхожу в институт, я в ужасе. Просто - казарма! Причем казарма, которая все время ремонтируется. А тогда было очень чисто, хоть и бедно. Внизу у нас находился буфет. Кормили нас картофельной затирухой это было так вкусно! И вообще надо сказать, что и в институте, и потом всю жизнь, которую я прожила в театре, мне было совершенно безразлично, что я ем, во что я одета. Этого всего не существовало. Начиная с института, я не жила ни в каком Советском Союзе - я жила то в Испании, то во Франции, то во времена Островского, поэтому абсолютно безмозгло воспринимала все то, что происходило вокруг.

- То есть вы жили в некоей своей ауре, немножко загородившись от мира невидимой пленкой?

- Не немножко, а множко! Целиком! Днем - занятия, вечером - где-нибудь во МХАТе, на ступенечках или на галерке, сидела и умирала от этих спектаклей. Потом добиралась до общежития, где делила угол с еще сорока такими же студентками. Жизнь была прекрасна!

- А вы легко заводитесь на какую-нибудь поездку, на новое дело, на новую роль?

- Очень легко, но тут же начинаю сомневаться. Я - Весы, человек сомнений. А что касается ролей - не было ни одной, чтобы я была уверена в своих силах. Никогда этого со мной не было. Где-то внутри подсасывает: как я хочу сыграть вот это! И вдруг на доске распределения, обнаружив свою фамилию, начинаю: "А вдруг не получится? Как же я буду выглядеть?.." Мучения!

- Вы сменили очень много театров, работали в разных городах. Чем это было вызвано?

- Провинциальные актеры часто меняют сцены. Для провинции это нормально. Хотя есть люди, которые задерживаются на одном месте надолго. Я после института попала в Могилев, разбитый после войны городок. Деревянный купеческий театр. Это не описать! Это красиво и необыкновенно! А потом это же первый мой театр! Я жила в гостинице и когда шла по улочкам, заходила в местные лавки, и мне очень хотелось, чтобы знали, что я актриса и работаю в театре. Но местные жители, видя во мне приезжую, начинали спрашивать: кто я, откуда. Я начинала объяснять, что я актриса, выступаю в театре, приглашала их на спектакли. И однажды получила первую роль, но очень переживала: по городу были развешаны огромные старые афиши, где указывались первые исполнители, а моей фамилии не было.

Потом Могилевский театр перевезли в Брест и объединили с Брестским театром. Полгода я проработала там, а когда заболела бронхиальной астмой, переехала в Кемерово. Там проработала год, и уехала в Ташкент, потому что заболели родители. Затем был Омск, где появились первые московские критики. И я задумалась, что не везде работать нужно, а можно было бы выбираться

на более высокий уровень, где посильнее партнеры и получше театр.

И вот я попала в первый свой серьезный театр - челябинский, где проработала семь лет. Я бы назвала этот период "крепкой творческой юностью".

- Тогда же вы ощутили и любовь зрителей, и внимание критики?

- Вы знаете, вообще всю мою жизнь критика меня баловала очень. Было много добрых слов, но я-то для себя оставалась самым строгим критиком. Да и по серьезной критике я понимала, что и как. Но была роль в театре, за которую я отвечаю от и до - это Маша в "Чайке". Это действительно было признано и мной тоже.

- Судя по рецензиям, в Челябинске вы играли все, вплоть до Комиссара в "Оптимистической трагедии".

- Ой, не говорите! Это было очень смешно. Я жутко боялась выстрелов, и когда они раздавались из-за кулис, я закрывала уши, а потом кричала: "Вперед!" Но, повторюсь, так как в городе ко мне почему-то очень хорошо относились, в местной газете я прочла рецензию: "Все хорошо, но вот Комиссар - все-таки больше комсомольский организатор..."

- А в Ленинграде удачно все складывалось?

- Да. У меня дебют был удачным. Я играла Нюрку в спектакле "В день свадьбы". Я бы сказала, что это была приличная работа. Может, можно было бы и лучше сыграть, но режиссер не стал моим помощником. Не сложились у нас взаимоотношения, и получилось некое разночтение. В итоге я оказалась права - это подтвердила статья, написав, что "спектакль поставлен в духе Софронова, а это Розов! И единственный человек, который это понял, исполнительница Нюрки".

Но тут началось у меня кино, и театр стал несколько "двоиться".

- В кино вы влюбились?

- Я не могу так утверждать. Просто начался следующий этап, несущий в себе нечто новое и непонятное, а значит интересное.

Я очень жалею, что умер режиссер Авербах. У нас с ним начинали складываться очень интересные взаимоотношения, несмотря на то, что сыграла я у него совсем небольшие рольки в "Степени риска", "Драме из старинной жизни" и "Объяснении в любви". Но мне была обещана удивительная роль, которая так и не случилась. Я должна была играть атаманшу какого-то женского отряда анархисток. Я уже готовилась, скакала на лошадях, но этого не произошло, к сожалению.

Так что до Петра Наумовича Фоменко, пусть не сердятся на меня режиссеры, я ничего интересного не сыграла. Это все я уже могла и ничего не открывала. Фоменко стал моей Синей птицей. Я многое уже видела в жизни, испытала и прошла и встретила вдруг такое неожиданное, прекрасное и целомудренное! Я совершенно не боюсь таких красивых слов, вам про него то же самое скажут все актеры, которых он коснулся. Когда я смотрю на экран, я себя не воспринимаю как себя. Я - не я. Я смеюсь, я плачу вместе со зрителями над своими героинями.

- Значит, та же Юлия Дмитриевна из фильма "На всю оставшуюся жизнь" ничего общего с вами не имеет?

- Конечно, имеет. Например, ее влюбленность в кого-то или во что-то. Где бы она ни появлялась, ей обязательно надо было выбрать объект своей влюбленности. Так и я - периодами я должна быть в кого-то влюблена в своих мыслях. Я избирала себе кумира - в театре это были партнеры. Они не знали этого. Я начинала мечтать, развивать свою фантазию. Потом, когда это все уходило, я думала: "Боже мой! Откуда я это все взяла? Этого ничего не было и нет в человеке!" Но мне это было надо - и это главное качество Юлии Дмитриевны.

- Людмила Михайловна, как вы считаете, в общем в кино вам повезло?

- Да, я ведь человек - "спасибо за все". Поскольку я сомневающаяся и много не любящая в себе, то воспринимала все как подарки. Не я одна такая, я не оригинальничаю. Что-то получалось, что-то нет. Я редко отказывалась от ролей и всякий раз надеялась, что, может быть, на этот раз хоть что-то открою. Но... Сама я ничего не умею открывать, как выяснилось.

- Ну что ж вы так на себя наговариваете?

Смеется.

- Нет-нет. Я актриса в чистом виде. В чистом! Тот камень, под который вода не течет.

- А вы смогли бы на экране или на сцене находиться одна? Выдержать общение со зрителем один на один, в том же моноспектакле, например?

- Вот когда надо было ездить от отдела пропаганды киноискусства со своими пленками на встречи со зрителями, я села и сама себе написала сценарий. Не знаю, что за вдохновение меня тогда посетило. Но я была довольна этой работой. Мне было не стыдно, и я знала, что держала зал. И в моноспектакле я поработала бы с удовольствием. Это именно то, что меня сейчас безумно бередит. Ведь те же встречи со зрителями были настоящими моноспектаклями. Я вела зрителя за собой именно как актриса, я играла актрису. И я поняла, что могу это. Но поскольку я человек, конечно, необразованный, и, конечно, всего лишь актриса со своими рыбьими мозгами в этом плане, то сообразить самой свой моноспектакль, конечно, не могу.

Если бы нашелся человек с пьесой и предложил сделать с ним такую постановку, это было бы счастливым завершением моей художественной судьбы.

А, в общем, я счастлива.

- Такое редко кто может заявить!

- Да, я счастлива. Творческая жизнь для меня была подарком. Я благодарна своему актерскому, пусть и не звездному, положению.

- Людмила Михайловна, какой на ваш взгляд должна быть актерская семья?

- Думаю все-таки, что лучше, когда это творческая пара. Хотя не обязательно. Мой покойный муж, с которым я прожила 24 года, был режиссером. Это Мокин Николай Александрович. Очень талантливый человек. Всем своим духовным содержанием, если оно у меня есть, я обязана ему. Жизнь была идеально интересна и насыщена. Появился Окуджава - мы из Челябинска на пару дней неслись в Москву на его концерт. Возникла Новелла Матвеева - мы у нее дома в небольшом кругу удивлялись ее песням-сказкам. А песни Юлия Кима! А Эфрос, Любимов, Тарковский! А выставки! Все-все это мы буквально поглощали тогда, и все это помогало мне постигать "что такое хорошо и что такое плохо". Спасибо и еще раз спасибо этому человеку за то, что он был в моей жизни.

Теперь у меня все по-другому. Мой нынешний супруг - полковник в отставке. Замуж за него я вышла на старости лет. Не поверите, но решающим в этом событии было его имя. Его тоже зовут Николай Александрович. Я подумала, что это провидение. И не ошиблась. Дом отдыха, а не человек. "Наблюдает" он меня с большим любопытством. Да и не мудрено. Начальник отряда погранвойск и актриса. Ему - 55, и мне было столько же. Как интересно! А? И ему спасибо, огромное спасибо за его внимание и уважение ко мне.

- Вы всему и всем благодарны. Это удивительная человеческая черта, за которую теперь уже я вам благодарен. Мне очень приятно и интересно с вами общаться. Скажите, есть ли какая-то отдушина, к которой вы прибегаете, когда вам все-таки грустно и тоскливо?

- Это книги. Только бы глаза не подвели меня и сохранились бы подольше. Я не могу сказать, что так уж много читаю, но столько не прочитано! Я недавно открыла для себя Мережковского, Набокова! Если я в 1615 году переписывала втайне Есенина, вы можете представить себе мое образование? Так что это отдушина. Ну и, естественно, Пушкин! Никуда не денешься. Я наизусть мало знаю, но с Пушкиным я просто погибаю. Достоевский, Блок, Чуковский - и снова открытия, удивления. Прихожу в библиотеку и говорю: "Мне, пожалуйста, пару умных книг и пару попроще". Попроще - это Жюль Верн, Майн Рид, Коллинз...

А когда я далеко-далеко от библиотеки, от Москвы, где мой второй дом, где озеро, речка, лес, туманы и рыбалка, там - жизнь подлинная, человеческая. Мне одной никогда не бывает скучно. Шью, хотя абсолютно не умею шить. С готовкой я тоже "на вы". Но зато вырастить два огурца на грядке, которые на меня смотрят, красуются,- это замечательно!

Жутко жалею, что не могу фиксировать свои чувства на бумаге...

P.S. В 1999 году жизнь преподнесла Людмиле Ариной сюрприз: ее пригласил в свой театр Петр Наумович Фоменко. Тот самый гениальный, сумасшедший, великолепный, коварный Фоменко, в которого так влюблена актриса. Она влилась в молодежную труппу так естественно, будто работала там со дня основания,- видимо, сказалось духовное и творческое единение с Мастером. Театру-мастерской Петра Фоменко как раз только выделили свое собственное помещение, и открывался новый сезон спектаклем "Варвары", где небольшую роль и сыграла Людмила Михайловна. А следом вышла феерическая "Одна абсолютно счастливая деревня", где Аринина практически не произносит не слова. "У меня и роли-то никакой нет,- весело говорит она.- Но я так счастлива!" Спектакль получил театральную премию Станиславского и был

прекрасно встречен критикой. Лето еще не закончилось, а Фоменко уже выпустил "Семейное счастье" Толстого и приступил к репетициям "Войны и мира". Ругается, спорит, требует, но не отпускает никого от себя ни на шаг. Арининой, между прочим, в будущем обещает "бенефисную роль". Поживем увидим.

Глава 4

КОРОЛИ ЭПИЗОДА

О главных ролях мечтают все артисты. Неужели надо заканчивать Щукинское или Щепкинское, чтобы появляться на сцене или в кадре на каких-то три минуты! Но судьба актера находится в жестокой зависимости от чего угодно и кого угодно, только не от самого актера. Главное - суметь не растеряться и найти свое место в любой ситуации, в "любых условиях игры".

Эпизоды - это целая наука. В нашем кинематографе, где режиссерам приходилось отчитываться за каждый израсходованный метр пленки сначала перед руководством студии, а затем уже, непосредственно на экране, - перед Госкино, халтуры быть не могло по определению. Любое появление в кадре, любая фраза должны были "выстреливать в цель". Поэтому эпизодам придавалось столь же существенное значение, что и главной сюжетной линии. Трудно сказать, заслуга ли это режиссуры или самой школы, но, на мой взгляд, главный успех - в наших актерах. Во всем мире нет такого словосочетания "король эпизода". У нас такие короли были.

Сейчас нет, а прежде были.

Георгий Тусузов - человек-легенда. "Если бы Тусузова не было, его надо было бы выдумать",- сказал об актере Валентин Плучек. Тусузов не сыграл ни одной главной роли, но любое его появление на сцене становилось триумфом. О нем писали критики, театроведы, коллеги, но его жизнь была не столь счастливой и безоблачной, как казалось.

Марию Виноградову все называли Мусей. В титрах одного из фильмов ее так и записали - молодые режиссеры не знали ее настоящего имени-отчества. С ней было легко, с ней было всегда весело, Муся никогда не показывала своей усталости, хотя за последние десять лет она снялась почти в сотне фильмов. Ее "звездный час" пробил слишком поздно. Учитель Виноградовой Лев Кулешов еще в 40-е годы подметил несоответствие ее внутренних и внешних данных...

Нина Агапова с юности была вынуждена играть иностранок - слишком уж "несоветские" внешние данные у этой актрисы. На сцене она блистала в мюзиклах и водевилях, а в кино появлялась или в ролях светских львиц, или, на худой конец, секретарш-буфетчиц-переводчиц.

Николай Парфенов - непревзойденный бюрократ отечественного кино. Его героев любили за их недотепистость, нескладность, актер и сам подшучивал над ними, оттого все его начальники и бухгалтера не казались назидательно омерзительны и нравственно убоги. Скорее - карикатурны. Шедевр Парфенова предместкома в комедии "Афоня". Весь диалог его героя с непутевым слесарем зрители могут процитировать наизусть.

Капитолина Ильенко снималась в кино совсем недолго. Она появилась на экране в 75 лет, а ушла из жизни в 87, с новым сценарием в руке. Роль Птицыной в мелодраме "И жизнь, и слезы, и любовь" стала настоящим откровением актрисы. Многие тогда решили, что Николай Губенко снял обычную старую женщину из Дома ветеранов. В чем-то это было правдой - Ильенко последние годы жила именно там. Однако в жизни этой актрисы было столько событий, что о ней одной можно было бы написать захватывающий роман и назвать его "И жизнь, и слезы, и любовь".

Зоя Василькова вошла в кинематограф в костюме русской императрицы в фильме "Вечера на хуторе близ Диканьки". Во время съемок в Эрмитаже бабушки-зрительницы не отходили от нее ни на шаг и называли "матушкой-государыней" - так величественна и ослепительна она была. За плечами актрисы остались фронт, ранение и мечта об оперной сцене, впереди десятки больших и маленьких ролей.

Георгий Тусузов

РЫЦАРЬ МАЛЕНЬКОЙ РОЛИ

"Если бы Тусузова не существовало, его надо было бы выдумать",- сказал однажды главный режиссер Московского театра сатиры Валентин Плучек. И это об актере, который ни разу не сыграл ни одной главной роли. Более того, сотни статей и искусствоведческих трудов упоминают имя Георгия Тусузова, ссылаются на его бессловесные эпизоды в спектаклях. А в театре до сих пор с улыбкой вспоминают старика Бароныча и рассказывают молодым артистам забавные

истории из его большой жизни.

В чем секрет столь бережного отношения к в общем-то неприметному, далеко не выдающемуся актеру? Да в том-то и дело, что Георгий Баронович Тусузов был актером уникальным, неповторимым. Он вошел в историю как непревзойденный король эпизода, виртуоз, драматург маленькой роли, способный из бессловесного прохода по сцене сделать шедевр. Его легендарного Гостя из спектакля "Клоп" воспели все театральные критики страны, хотя этого образа у Маяковского и в помине не было. Вся его небольшая квартирка в центре Москвы была увешана картинами, дружескими шаржами и юмористическими зарисовками в исполнении самых знаменитых художников, актеров и режиссеров. Эти творческие изыски были адресованы хозяину дома, которого все нежно любили и ценили. Тусузов был верным рыцарем сцены, и вся его биография является ярким тому подтверждением.

Геворк Луйспаронович Тусузян - как первоначально был назван будущий актер - родился в 1891 году в Нахичевани, под Ростовом-на-Дону, в семье торговца. С малых лет он увлекся театром и принимал участие в гимназических постановках. Однажды сам написал пьесу о Шерлоке Холмсе, мечтая, как зрительный зал неистово закричит: "Автора!" Но после спектакля автора никто не позвал. Тогда юноша незаметно обежал публику, выкрикнул откуда-то сзади "автора!" и кинулся обратно, дабы выйти на поклон. Но все же Егор, как называли его друзья, был уязвлен и к сочинительству решил больше не возвращаться. Лишь много лет спустя он стал писать репризы для цирка, которые пользовались большим успехом. Правда, автора по-прежнему никто не вызывал.

В гимназическом театре Тусузов выступал много и увлеченно. Чаще других ролей играл Подколесина в "Женитьбе". Но профессия актера была тогда не почетна, да и родителям было бы весьма неприятно, если бы Егор сразу после гимназии подался в театральный, поэтому по совету любимого учителя он отправился в Москву поступать в университет, на юридический факультет. Но и здесь он сразу же был зачислен в труппу любительского театра и в течение всего периода учебы играл в спектаклях. С группой лучших артистов студенческого театрального кружка он участвовал во встрече в Москве прославленного комика Макса Линдера. Когда тот дал согласие на концерт в пользу голодающих студентов, кружковцы разбросали по городу листовки: "Макс Линдер на студенческом вечере!" Правда, кумир экрана сказал всего лишь несколько слов благодарности, но аншлаг все равно был обеспечен.

В 1915 году Георгий Тусузов вернулся в Ростов и устроился помощником присяжного поверенного. С приходом Советской власти ему пришлось немало потрудиться, чтобы помочь городу в борьбе с правонарушениями. В Ростове было много безработных, к тому же прибыло огромное количество амнистированных, которые не знали, куда деваться и чем заняться. Царил настоящий хаос. Тусузову поручили взяться за ликвидацию преступности в городе. Он не стал устраивать облавы и заполнять уголовниками и без того забитые тюрьмы. Натянув старенькую кепку, он отправился на общее собрание бывших зэков. Несколько сот человек бурно обсуждали тактику своего поведения на предстоящей демонстрации. В конце собрания к преступникам неожиданно обратился молодой юрист, который заговорил о революции, о свободе, которую она принесла народу, о новой власти, о том, что у каждого теперь есть право на труд, на частную собственность, что теперь каждый "кузнец своего счастья"... Собравшиеся очень внимательно слушали, а вдохновленный Тусузов продолжал произносить лучший монолог всей своей творческой жизни.

Вскоре ростовчане стали свидетелями уникального явления. На заборах и афишных тумбах появилось обращение:

Товарищи ростовские воры!

Раскаиваясь в своей преступной деятельности, с искренней душой и открытой совестью идя к светлomu пути честной трудовой жизни, мы в великий день 1 мая пришли к рабочим и даем слово, что дальше красть не будем...

В конце следовали подписи самых известных медвежатников и домушников. Это обращение появилось тоже не без участия молодого присяжного поверенного.

За инициативу по борьбе с воровством и беспризорностью городской совет объявил тов. Г. Тусузову благодарность.

Будущий актер не забывал и про сцену. Сначала он играл в любительской армянской труппе

при Нахичеванском драмтеатре, а затем случай привел его в знаменитую ростовскую Театральную мастерскую. Здесь в 1920 году началась профессиональная сценическая деятельность Георгия Тусузова. На этой сцене с ним выступали братья Шварц - Антон (будущий чтец) и Евгений (будущий драматург). Не обходилось и без нелепых ситуаций, в которые Георгий Баронович попадал постоянно. В пьесе "Иуда, принц Искаротский" он играл Зифа - коричневое чудище. Как-то пришлось выступать в незнакомом помещении, и Тусузов прежде всего поинтересовался, где можно будет потом смыть коричневую краску. Ему показали за кулисами бачок с водой. Закончив свой эпизод, актер отправился приводить себя в порядок. Забрел в какую-то комнатку и стал открывать все краны, какие увидел. Воды не было. Вдруг слышит, как со сцены бегут рабочие и кричат: "Какой болван включил над сценой дождь? Всех артистов заливают!" Не став разгормировываться, Егор бросился бежать через весь город, испугавшись расправы.

Подобных историй в жизни Тусузова было предостаточно. Если курьезы вдруг обходили его стороной, он сам шел им навстречу. Однажды Тусузову дали небольшую, но весьма элегантную роль, для которой ему выдали фрак. Актер очень долго прихорашивался, разглядывал себя в зеркале со всех сторон, предвкушая реакцию зрителей. "Что ты вертишься перед зеркалом?" неожиданно раздался голос одного из коллег. "Сейчас мой выход",- небрежно бросил Егор. "Сейчас? - ехидно переспросил актер.- Да твой выход давно прошел!.." Так и не удалось Тусузову сразить зрителей своей красотой.

В 1921 году Театральная мастерская перебралась в Ленинград. Там она просуществовала один сезон и, не найдя помещения, распалась. Тусузов взял билет в Ростов, но по дороге, сделав пересадку в Москве, встретил знакомого актера Александра Кошевского, который руководил труппой под экзотическим названием "Нерыдай" Он предложил Егору остаться в столице и поработать в его театре. Тусузов согласился и поехал на вокзал продавать билет. Правда, там его арестовали, заподозрив в спекуляции билетами, но, разобравшись, отпустили.

"Нерыдай" - это было ночное кабаре с лучшими поварами, изысканной кухней и блистательными актерами. Здесь выступали Игорь Ильинский, Рина Зеленая, Михаил Гаркави, Марк Местечкин. Здесь, рядом с шикарными нэпманами, ужинали Асеев, Эрдман, Мариенгоф, Маяковский, Ардов, Галаджев, Иван Поддубный. Организовывая театр-кабачок "Нерыдай", Кошевский понимал, что сейчас нужно публике и как можно делать деньги. Он создал театр по своему вкусу и, разумеется, актерам и авторам платил сам. Споры велись постоянно, потому что каждая творческая личность хотела привнести в общее действо что-то свое, но "Нерыдай" и так имел успех и приносил немалые деньги. Тем не менее актеры "Нерыдая" тянулись к более художественным формам, перекраивая обычаи кабачка, стремясь делать программы не для жующих, а для слушающих. Постепенно им это начало удаваться. Тусузов увлекся пародиями. Рядом, в "Эрмитаже", с успехом шел иностранный номер "Угадывание мыслей на расстоянии мадам Дюкло". В "Нерыдае" быстро была создана пародия. Сеанс вел "профессор" (Местечкин), который подходил к присутствующим в зале и задавал вопросы, а "мадам Дупло" (Тусузов) с завязанными глазами, заранее зная, к кому он подойдет, отвечала быстро и точно.

- Мадам Дупло, кто этот человек? О чем он думает?

- Это Даревский, актер. Он думает, что он хороший актер.

Но главное - Георгий Тусузов был виртуозным конферансье. А в те времена быть конферансье означало уметь молниеносно реагировать на любые реплики из зала, мгновенно ориентироваться в ситуации, быть остроумнейшим человеком. Конферансье был не просто артистом, объявляющим номера, он был посредником между сценой и залом. Выход конферансье был тоже самостоятельным номером, потому что тут же начиналась игра со зрителями "вопрос - ответ", "выпад - отдача". Конечно, публика бывала разной, и довольно часто попадалась "паршивая овца", которая портила "все стадо". Однажды за Тусузова заступился Владимир Маяковский. Когда пьяные нэпманы подняли шум, стремясь сорвать довольно едкое выступление конферансье, Маяковский взревел басом: "Не мешайте артисту! Ваши головы для остроумия не приспособлены! Ими лучше мостовые мостить".

Затем Георгия Тусузова закружил вихрь прославленной "Синей блузы":

Мы - синемлузники! Мы - профсоюзники!

Нам все известно обо всем!

Мы вдоль по миру свою сатиру,
Как факел огненный, несем!

С завода - на завод, с фабрики - на фабрику, в переполненных трамваях. Одна рука цепко держит товарища, тучного и доброго Михаила Гаркави, в другой руке - чемоданчик с синей блузой и реквизитом. На подхвате - молодые и озорные Миша Жаров, Эмма Геллер. Девять лет отдал Тусузов агитационно-пропагандистской "Синей блузе". А 1 января 1934 года он стал артистом Московского театра сатиры.

Здесь и начинается новая и, пожалуй, главная страница биографии Георгия Бароновича Тусузова. Попав в блистательное окружение ярчайших звезд, великих комиков Поля, Кара-Дмитриева, Корфа, Хенкина, Курихина, Рудина, Холодова, Слоновой, Токарской, Милютиной, он не растерялся. При всем том, что каждый из них непроизвольно тянул одеяло на себя, превращая свой выход в отдельный спектакль, настоящий бенефис, Тусузов облюбовал уютное местечко на втором плане. Он сконцентрировался в эпизоде, проявив всю мощь своего уникального таланта на этом маленьком плацдарме.

Еще раз следует упомянуть его великолепного Гостя в "Клопе". Сцена "красной" свадьбы шла двадцать минут, столько же находился за столом тусузовский Гость. Но он не просто находился, он жил: думал, переживал, кушал, подергивал плечами в разгар танцев. Он все рассказал о себе без единого слова. И кульминацией роли становился момент, когда этот маленький, лысый, напоминающий какого-то диковинного старого грызуна человек, в старомодном пенсне, потрепанном сером костюмчике, с франтоватыми некогда усиками, вскакивал и становился навтыжку при упоминании имени Карла Маркса. О "Клопе" в постановке Театра сатиры написаны горы рецензий, причем не только в СССР, и ни один из критиков не обошел игры Георгия Тусузова в роли Гостя.

Когда к маленькой роли прикасается мастер, она становится значительной. Услышав надоевший всем афоризм "нет маленьких ролей, есть маленькие артисты", некоторые тоскливо кивают головой - это, мол, красивая обертка горькой пилюли, которую преподносит режиссер в виде эпизода. Тусузов был нержавеющей режиссерским орудием в борьбе с такими актерами. Всегда поражало его пристальное внимание к жизни, в которой для него была важна любая мелочь, любой штрих. Грим для своих ролей он чаще создавал сам. Святого старикашку - Чудотворца в спектакле "Мистерия-буфф" - он "лепил" по рисункам Жана Эффеля: розовые щеки, нимб, кудрявая шевелюра, обрамляющая розовую лысину. Но Тусузов на этом не успокоился. Он пришел к Плучеку и попросил: "Можно я буду играть на контрабасе?" Режиссер удивился: что он опять задумал? Но разрешил. Георгий Баронович специально спустился в оркестр, научился играть какую-то мелодию из трех нот, и открывалась сцена Рая игрой Тусузова на контрабасе.

Когда Илья Эренбург привез из Парижа пьесу, в которой была сцена приема в парламенте, там тоже нашлось место для бессловесного прохода Тусузова. На премьере Эренбург сказал: "Вы знаете, точнее всех артистов был тот! - И указал на Тусузова.- Это абсолютная копия одного французского деятеля, который всегда присутствует на подобных приемах".

Конечно, далеко не все роли Георгия Бароновича были бессловесными. Эти работы актера любят приводить в пример как образец служения профессии. А всего на сцене Театра сатиры Тусузов сыграл более ста пятидесяти ролей. Он великолепно ладил с партнерами. В "Потерянном письме" Тусузов играл адвоката Брынзовонеску в дуэте с Владимиром Лепко, игравшем его начальника. Он не двигался, не говорил, а как робот слепо копировал своего шефа. Это был потрясающий по синхронности исполнения дуэт: выражение глаз, мимика, позы двух персонажей - все совпадало!

С блистательным комиком Владимиром Лепко Тусузов дружил много лет. Осенью 1941 года они вместе поехали на фронт в составе одной из двух фронтовых бригад Театра сатиры. Одна из них не вернулась. Другая давала концерты на передовой, в госпиталях, в частях ПВО. Георгий Баронович Тусузов пробыл на фронте почти всю войну, хотя ему уже было за пятьдесят. Однажды их бригада попала в окружении, актеры были на волосок от смерти. Лепко с трудом передвигался, и маленький человек, Егорушка Тусузов, вынес его на своих плечах из этого ада. Спас ему жизнь. Лепко его боготворил, не расставался с ним до конца дней, и все умилялись их трогательной дружбе и поражались героическому характеру Георгия Бароновича.

Он был одиноким человеком. Никого, кроме друзей, у него не было. Вся жизнь Георгия Бароновича была связана только с театром. Это был его дом, его отдушина, его радость, его островок, на котором он спасался от одиночества. Он присутствовал даже на тех репетициях, где не был занят. Он все про всех знал - у кого с кем роман, кто какую роль получил, кто где отдохнул, причем это касалось не только родной Сатиры, но и вообще всех актеров Москвы. "Баронычу" было все интересно. В театре его дразнили Призраком, потому что, разговаривая с ним сейчас, через минуту его уже видели в другом конце здания, а кто-то еще клялся, что сидел с ним в это же время в буфете. Он жил жизнью всех. Все ему были одинаково дороги и интересны. Когда у Спартака Мишулина родилась дочь, Георгий Баронович стал бережно наклеивать на его трюмо фотографии очаровательных малюток и постепенно так залепил зеркало, что Мишулину оставалось гримироваться только по памяти.

Приезжая на гастроли в незнакомый город, Тусузов первым обегал все его достопримечательности и к вечеру знал о нем больше, чем старожилы. С утра отправлялся на пешую прогулку и к завтраку рассовывал своим друзьям под двери свежие газеты. Но все-таки человеком щедрым назвать его было трудно. О скупости Георгия Бароновича слагались легенды. Борис Тенин как-то разыграл его на гастролях во Владивостоке. За несколько дней до отъезда вошел к нему в номер и говорит: "Егор, у тебя нет соли? Я яичницу сделал". Тусузов немного помялся: "Да не знаю, где-то, может быть, и есть..." Оторвав кусочек газетки, завернул ему немного соли. На второй день Тенин опять пришел, на третий опять... Тусузов стал уже сердиться. "Да отдам я тебе, ну что ты в самом деле..." - отвечает Тенин. И в день отъезда - стук в дверь к Тусузову. Входит носильщик, у которого за спиной - трехпудовый мешок с солью. "Вот вам Тенин просил передать!" - и сваливает на пол. Но что было с Тусузовым! Он не знал, что с этим мешком делать, - ведь скоро самолет! Ему жалко было оставить и соль, и этот вместительный мешок. Наконец он сделал выбор - в угол на газету ссыпал соль, а мешок завернул и положил в чемодан.

Были у Георгия Бароновича и романы, но и здесь не обходилось без забавных ситуаций. Ухаживая за актрисой своего театра, он стал объектом дружеской заботы коллег. "Егор, купи ей подарок! Смотри, как хорошо она к тебе относится",- пристали они однажды. Тусузов непонимающе сопротивлялся: "Да что вы говорите? У нее и так все есть! Я даже ее обувь ношу к знакомому сапожнику - набойки делать..." В конце концов Георгий Баронович купил ей халат и долго ни с кем не разговаривал - обиделся. Зато сколько было смеха, когда друзья узнали, что халат своей женщины Тусузов держал у себя дома и надевал ей на плечи только тогда, когда она к нему приходила.

Щедр Георгий Баронович был только на книги. Он собрал огромную, уникальную библиотеку. Книги были для актера самыми дорогими и близкими друзьями, которые помогали ему творить. Он охотно давал их читать, но уже со следующего дня начинал звонить и спрашивать: "Ну что, не прочитали еще?"

Много легенд ходило и о вежливости Тусузова. "Встретит вас семь раз на дню - семь раз поздоровается". На восклицание "Бароныч, здоровались уже!" отвечал: "Ничего, кашу маслом не испортишь". Обожал хоккей, который много лет назад шел по телевидению исключительно в прямом эфире. Звонил поздно вечером молодому Мише Державину, тоже большому любителю хоккея, и кричал в трубку: "Ты подумай, не могу уснуть! 2:1 - чехи ведут!" Державин отвечал: "Ну вы не волнуйтесь так, Георгий Баронович, главное здоровье!" Старый актер выкрикивал еще несколько эмоциональных фраз, а потом вежливо предупреждал: "Ну, если ты не против, я тебе еще буду звонить..."

Георгий Тусузов много снимался в кино, тоже в эпизодах. Всей кинематографической братии было известно, что режиссер Вениамин Дорман считал его талисманом, приносящим успех. Тусузов снимался в его фильмах "Девичья весна", "Веселые истории", "Легкая жизнь", "Ошибка резидента", "Пропавшая экспедиция". Дорман выискивал для любимого актера любую возможность появиться на экране. Поэтому однажды, уехав на съемки на Байкал и не обнаружив в списке актеров фамилии Тусузова, он забил тревогу. В Москву срочно полетела телеграмма: "Приезжайте к нам на Байкал!" Может быть, эта телеграмма и дала название фильму "Приезжайте на Байкал"? Теперь трудно сказать. Но Георгий Баронович уложил вещи в свой видавший виды чемодан и понесся тремя самолетами и одним поездом на съемки новой картины. Там же он

провел отпуск, совмещая приятное с полезным.

Одной из первых киноролей Тусузова стало появление в короткометражке "Преступление и наказание" по рассказу Зощенко. Фильм положили на полку на целых пятьдесят лет, а Тусузов вновь появился на экране через двадцать. В кинокомедии "Девушка без адреса" он играл старого соседа Феоктистыча. Сцена в коммуналке была лучшей во всем фильме - героя Николая Рыбникова, приняв за вора, запирают в туалете, а на стражу ставят "единственного мужчину в квартире", Феоктистыча. Весь эпизод Тусузов не выпускает из рук чайник, да еще и угрожает им незнакомцу: "Учтите, у меня в руках кипятильник!" Этот чайник - явная находка актера. С ним он прибегает на шум, с ним же забирается на хлам, чтобы заглянуть в окошко ванной комнаты. А затем выскакивает на улицу, сопровождая незадачливого влюбленного к милицейской машине, правда, на этот раз в его руках не менее грозное оружие - веник.

Кинематографические работы Георгия Тусузова менее колоритны, чем театральные. Видимо, экран не смог передать какие-либо нюансы его актерской импровизации, а может быть, Георгий Баронович органично чувствовал себя только на сцене. Но и в кино актера использовали весьма эксцентрично. Он был старейшиной экзотического племени людоедов в "Человеке ниоткуда" и мужественным гладиатором в комедии "Разбудите Мухина!". Он скакал на голове по арене цирка в киноальманахе "Две улыбки" и блуждал по лабиринтам портового строительства в "Девичьей весне". В детективе "Ночное происшествие" его герой появляется лишь на мгновение, когда милиционеры изучают следы преступников,- так старенький "понятой" не менее внимательно принимается рассматривать подошвы собственных ботинок. В кино Георгий Тусузов сыграл лишь одну глубокую и серьезную роль - профессора Арона Израилевича в эпохальной ленте Фрунзе Довлатяна "Здравствуй, это я!".

Но в памяти зрителей он навсегда останется старым паном Пипусевичем, который тихонько похрапывал в уголке "Кабачка "13 стульев"". Несколько выпусков популярнейшей в застойные годы телепередачи включили в себя репризы с героем Тусузова, но они были столь же невелики, как и все другие его кинороли.

Георгий Баронович Тусузов прожил 95 лет. Этот факт тоже служил поводом для многочисленных шуток. Более добрая гласила: "В нашем театре есть два старейшины - Егорушка Тусузов и Жорик Менглет. Чего не помнит Менглет, всегда напомним Тусузов. Чего не помнит Тусузов - не помнит и Менглет". Черная шутка, принадлежащая Анатолию Папанову, появилась в период, когда Театр сатиры стал довольно часто хоронить своих работников, совсем еще нестарых людей. Папанов громко заявил: "Умереть не страшно. Страшно, если над твоим гробом в почетном карауле будет стоять Егорушка".

Тусузов по-прежнему выходил на сцену. К своему девяностолетию он насчитал 2847 сыгранных за всю жизнь ролей! Когда Леонид Осипович Утесов поинтересовался у него: "Егор, в чем секрет твоего долголетия?" - Тусузов с присущим ему чувством юмора ответил: "Никому не говорил, тебе раскроюсь. Секретов три: я никогда не занимался спортом, не ел домашнюю пищу и не был официально женат!"

Друзья Георгия Бароновича любят вспоминать комическую историю, тоже в какой-то степени связанную с его долголетием. Однажды его приятеля как общественника попросили зайти в домоуправление. Он отказался, сообщив, что идет в театр на похороны друга. Жильцы решили, что умер Тусузов - ведь их всегда видели вместе. Кто-то решил перестраховаться и позвонил в Театр сатиры, где ответили, что Тусузов уже давно на кладбище. Дело в том, что на самом деле умер один из сотрудников театра, и все отправились хоронить именно его. Когда же Георгий Баронович вернулся домой, его квартира оказалась опечатанной. (Этот забавный случай лег в основу сюжета одного из рассказов Леонида Ленча - старого товарища Тусузова.) А если вспомнить народные поверья - такому человеку уготована длинная жизнь.

Последние годы, когда ему уже было очень трудно, театр проявил заботу о своем ветеране. За ним ухаживала женщина, из театра носили горячие обеды. А потом Георгий Баронович стал терять память. Он не помнил, когда должен был выходить на сцену, поэтому каждый вечер на всякий случай приходил в театр. У всех щемило сердце, подкатывались слезы при виде старого актера, который уже мало что помнил, но знал одно - он не должен опоздать на спектакль.

В самый последний год жизни у Тусузова отказали ноги. Его обнаружили сидящим на ступеньках служебного входа. Георгия Бароновича поместили в Дом ветеранов сцены. Работать

он уже не мог и вскоре умер. Наверное, все это время его поддерживала мысль о сцене, жажда выходить к зрителям, работать. А когда это стало невозможно, жизнь потеряла всякий смысл.

Таких людей, каким был Георгий Баронович Тусузов, сейчас нет. По преданности театру, по любви к нему, по отдаче. Он был поразительно творческой личностью, способной любить искусство в очень малом, любить не тщеславно, не за объем ролей, не за славу и рецензии, а любить само пребывание на сцене и делать это пребывание праздником.

Мария Виноградова

САМАЯ НАРОДНАЯ НЕЗАСЛУЖЕННАЯ АРТИСТКА

"Самая народная незаслуженная артистка" - так называли режиссеры Марию Виноградову до того, как она получила свое первое и единственное звание. Мария Сергеевна переиграла сотню домработниц, уборщиц, кастелянш, контролерш, деревенских теток и городских старушек. И лишь в конце восьмидесятых появились роли, достойные таланта Виноградовой: Эмма Марковна в детективе "Бабочки", Варвара в трагифарсе "Сам я вятский уроженец", Федосья в "Ближнем круге", даже эпизоды выделялись какой-то нестандартностью, яркостью, философской эксцентрикой.

Ее ласково называли Мусей. Муся была безотказной. Имея два инфаркта, она могла по первому зову отправиться в глушь на встречу с детьми. Чаще всего бесплатно. Она была куражным человеком, поэтому особенно легко чувствовала себя в мультипликации: мгновенные переходы, смена настроения, озорство. Около тысячи рисованных и кукольных персонажей, от "Ежика в тумане" до Дяди Федора из Простоквашина, общаются между собой на экране ее голосом. Знаменитейшие актрисы мирового кино заговорили на русском языке тоже благодаря Виноградовой. Это и Одри Хепберн, и Ева Руткай, и Джина Лоллобриджида, и Мари Теречик, и даже Софико Чиаурели.

Муся могла многое, и сделала многое... Но след ее мог бы быть глубже и ярче. Такова участь сотен талантливых актрис, она не первая и не последняя.

Не люблю писать слово "я", так же как не люблю видеть его в чужих статьях. Но в некоторых случаях без него не обойтись. Например, говоря о Марии Сергеевне, не могу не упомянуть о ее роли в судьбе рядового московского журналиста. Муся стала моим талисманом. Первая статья в "Вечерке", первая передача на радио "Эхо Москвы", первая проведенная мной творческая встреча - все связано с ней. Я любил ее искренне и так же искренне был благодарен ей за внимание и терпение - Муся подолгу и с удовольствием рассказывала о профессии, о коллегах, о режиссерах. Она, в отличие от многих, умела слушать. Обожала вкусно и много готовить, а потом угощать. Муся познакомила меня с Любовью Соколовой, Людмилой Шагаловой, Лидией Королевой, Виктором Уральским, с которыми я подружился на многие годы. Плохого слова о ней никто ни разу не сказал, причем не только эти актеры - вообще никто. Видимо, Мария Сергеевна не давала для этого повода, что, согласитесь, нелегко. А ей порой было очень тяжело. Жизнь была Мусю нещадно, могла озлобить ее, очерствить, растоптать, но этого не случилось. Муся была добрым человеком и, несмотря на болезни и бесконечную занятость, безотказным. Что, в итоге, ее и сгубило.

К сожалению, у меня сохранились лишь отрывки из наших бесед, но это больше, чем ничего. Мария Сергеевна была интересным рассказчиком, поэтому ее монолог в этой главе важнее моего.

* * *

О детстве

Родилась я на Волге, в городе Наволоки, что в Ивановской области. Родители мои были очень душевными людьми. Они принимали всех, кто бы к ним не зашел. Я была самой маленькой в доме, и поэтому меня все в семье воспитывали. К тому же я была очень озорной. Меня даже прозвали Маша-Коза, потому что однажды я перепрыгнула через забор в чужой огород, и там меня так боднула коза, что я вылетела обратно. А когда я уже училась во ВГИКе, за мой неумный характер меня прозвали Мухой. Я часто всех копировала, любила это дело. Не знаю, осталась ли я такой веселой до сих пор, но, во всяком случае, пытаюсь.

Как все, училась в школе, занималась в кружках. У меня был мальчишеский голос - альт, и в хоре взрослых я обычно запевала: "Каховка, Каховка, родная винтовка!.." или "Дан приказ ему - на Запад..." В те времена это модные песни были. А какой у нас был хор! Мы с ним всю

"ивановскую" объездили, не раз дипломы получали. И танцевала я хорошо, особенно цыганочку.

О ВГИКе

Мне всегда хотелось выступать. Впервые я вышла на сцену в детском саду, читала стихотворение про Ленина. На меня нацепили громадный бант и вытолкнули к зрителям. Потом я часто участвовала в каких-то конкурсах самодеятельности, и в конце концов поехала в Москву поступать во ВГИК.

В 1939 году курс набирал Лев Владимирович Кулешов. Я приехала буквально в последние дни. Не скажу, что очень волновалась - на сцене я уже не раз побывала, поэтому чувствовала себя несколько раскованнее. Да и жюри смотрело таким, я бы даже сказала, приветливым взглядом. Наверное, потому что я была очень смешной (хотя сама я так не считала!). Я решила прочитать "Ворону и лисицу" Крылова. Как потом выяснилось, все читали "Ворону и лисицу". И не успела я раскрыть рот: "Вороне-где-то-Бог-послал..." - мне говорят: "Стоп!" Думаю: "Провал". - "Что вы будете читать из поэзии?" Я опять, как все: "Стихи о советском паспорте!" По комиссии пошел шорох, начали улыбаться. Но я тем не менее, вытянув руку вперед, воскликнула: "Я волком бы выгрыз бюрократизм!.." Меня опять остановили и засмеялись. Когда я начала "Легенду о Данко", комиссия решила переключить меня на музыкальную тематику: "Простите, а вы поете?" А как же! Конечно, пою! "А вы "Кукарачу" знаете?" - спрашивает Кулешов. "Слов,- говорю,- не знаю, а мотив пожалуйста, напою". А про себя думаю: раз уж валюсь, надо как-то самой себя вытаскивать. И во все горло начинаю: "А-ляляля-ля! А-ляляля-ля!..." Тут все и покатились со смеха. Потом попросили сделать этюд, после чего спросили: "Ну а танцевать вы умеете?" Ой, танцевать-то?! Что другое, а это пожалуйста! В жюри сидел концертмейстер Держинский, так я прямо к нему и обратилась: "Вы "Калинку-малинку" знаете?" Это только я по своей наивности могла спросить. Но он интеллигентно ответил, что знает. "Ну тогда подыграйте мне,- заявила я и пошла по кругу. "Калинка, калинка, калинка моя!.." Два круга прошла и стала выписывать какие-то кренделя. Все хохотали. Супруга Кулешова, Александра Сергеевна Хохлова, со своей собачкой на руках, даже приподнялась с места, чтобы получше разглядеть, что я там выделываю.

В тот день желающих поступить на актерский факультет собралось много. А принять могли только троих. К концу просмотра из зала вышла секретарь комиссии, указала на двух пареньков и позвала: "А где эта маленькая, черненькая? Виноградова! Вы тоже приняты". И я начала учиться во ВГИКе.

Об эвакуации

Когда я заканчивала второй курс, началась война. Нас повезли в Алма-Ату. Добирались очень долго, чуть ли не месяц. Приехали - а там тоже не сахар. Было очень тяжело. Наши ребята-художники где-то набрали бумаги и подделывали карточки на хлеб. Ведь тех 400 граммов, что выдавали, естественно, нам не хватало. Покупать что-либо было безумно дорогим удовольствием, а на второй талончик могли дать печенья, и нас это очень устраивало.

Потом нас прикрепили к столовой, где кормили чем-то наподобие украинских галушек. Есть это было можно, но почему-то после них всегда было очень тяжело... внутри. И мы называли эту отируху "но пасаран" - что в переводе, как ты помнишь, "они не пройдут". Когда наступало обеденное время, так и говорили: "Пойду "но пасаран" откушаю".

На третьем курсе пригласили на первую кинопробу - в фильм "Мы с Урала" про ребят-ремесленников, которые старались помогать фронту. И меня утвердили на роль героини. Мы проходили специальную подготовку на заводе, работали на станках. Снимал Кулешов, но, несмотря на его заслуги и регалии, картину обругали, назвали неудачной и слишком легкой для военного времени. Фильм положили на полку, и увидеть его я смогла только совсем недавно в Киноцентре. И то не полностью. Знаешь, я очень жестко отношусь к своим киноработам - это школа Николая Сергеевича Плотникова, которого я считаю своим главным учителем. Но! Я посмотрела "Мы с Урала", где играли совсем молодые Консовский, Жеймо, Барабанова, Граббе, Филиппов, Милляр, и первый раз не последовала заветам Плотникова. Мне понравилось, как я там сыграла. Может, потому что я увидела себя молодой, темпераментной, азартной. Думаю: "Ой, нормально!"

В 1944 я защитила диплом, а через год начала работу в открывающемся Театре-студии киноактера.

О театре

Театр для меня - это прежде всего Николай Сергеевич Плотников. В его знаменитых "Детях Ванюшина" я дебютировала в роли Кати. Плотников подсказал мне одну интересную деталь. В сцене, где приезжала Костина невеста, я выскакивала на сцену, металась направо-налево и скороговоркой кричала: "Приехали! Приехали! Она такая красивая, и в волосах - бриллиантовая звезда!" Всегда это принималось на аплодисменты. Потому что как актер Плотников все предвидел, знал все нюансы и тонкости ремесла. Он очень многому меня научил.

Потом я уехала сниматься в Польшу. Это была первая совместная картина - "Последний этап". Режиссер Ванда Якубовская посвятила ее нацистским лагерям. Мы и снимали в настоящем женском лагере. Страшный фильм, но работать было очень интересно.

А когда я вернулась в Москву, оказалась не у дел, несмотря на вгиковский диплом с отличием. Жить мне было негде. Кулешов сделал мне прописку в доме при Студии Горького, главк некоторое время платил за комнатуху, которую я снимала, потом перестал. И я поехала с частью нашей труппы в Потсдам.

В те годы через театр Группы советских войск в Германии прошли многие наши актеры. Это была очень хорошая школа, мы играли замечательный репертуар. Руководил театром все тот же Плотников. И хотя он занимал меня в своих постановках часто, поначалу видел во мне только трагедию. Но со временем я переиграла у него массу характерных ролей: Шурку в "Егоре Булычеве", Любу в "Свадьбе с приданым", массу старух, мальчишек и даже негритянку.

В Москве я снова поступила в труппу Театра киноактера и уже оставалась в ней до печального развала театра. Играла постоянно. Труппа насчитывала 200 человек, но реально работали единицы, не считая всевозможных концертов и творческих встреч. Последней постановкой театра стала комедия "Ссуда на брак". Когда начались распри и дележ труппы на два лагеря, я подала заявление об уходе.

О режиссерах

У Динары Асановой я снималась несколько раз. Еще во время первой борьбы с алкоголизмом она сняла фильм в документальной стилистике. Я играла там продавщицу спиртного. За несколько часов до съемки я пришла понаблюдать, как работает мой "прототип". Передать ее жаргон, манеру разговаривать я не могу, хотя сейчас в кинематографе можно и это. Конечно, иногда мат бывает к слову, а иногда звучит слишком пошло, но когда я встала за стойку этого буфета...

Во-первых, директор мне сказал: "Качай пиво бесплатно". Все местные рабочие тут же прослышали об этом и сиганули в нашу пивную. И я качала пива столько, сколько требовали, благо уже обучилась всем этим премудростям. Когда первая бочка стала заканчиваться, директор начал проявлять беспокойство: "Что-то ты уж разошлась". А я что? Люди же просят!

На второй день съемок дверь в пивнушку раскрывается, входит какой-то маленький, забавный мужичок и на таком красноречии во весь голос как закричит: "А-а-а, лям-тарарам! Новенькая приехала! Ты откуда?" Я отвечаю: "Из-под Москвы". - "О! А я электрик!" - "Чудесно, - говорю, - хорошая профессия". - "Я каждый день зарабатываю 3 рубля. Выходи за меня замуж!" Я говорю: "Не могу, у меня муж есть..." И Динара, увидев, как он со мной разговаривает, решила использовать эту сцену в своем фильме. Там даже кусочек есть: когда я закрываю пивную, он выходит из нее последний - вроде как мой любимый.

С Асановой было и легко, и тяжело. Особенно трудно стало, когда она начала медленно увядать от своей болезни. Она звонила, плакала, я все время ее успокаивала и страшно переживала...

В кино бывает актерское откровение. У тех, кто снимался у Василия Макаровича Шукшина, оно было всегда. И у Рыжова, и у Буркова, и у Соколовой. Он подталкивал к импровизации, которую я очень люблю. Вот мы стоим у аппарата. Рядом с оператором Толей Заболоцким - Василий Макарович. Я что-то сочиняю, сочиняю, подхожу к сценарному тексту и вдруг слышу, что Шукшин говорит: "Говори-говори... оставь это, это тоже оставь... говори-говори... Очень хорошо!..." И я становлюсь полноправным создателем роли!

Съемки "Калины красной" я вспоминаю с удовольствием. В той деревеньке, где мы снимали, были потрясающие женщины, их отношение к нам было чудесным! Они очень интересно разговаривали, выделяя "о" и "а": "Слушай-ко, поди-ка сюда, пожалуйста!" Спрашиваю: "А что такое?" - "Поди, поди... Ты самогонку любишь?" - "Нет, - говорю, - я не шибко

ударяю по спиртному".- "Ну-у-у... У меня такая самогонка чистая! Я ее по-особому делаю, она у меня, как коньяк!" - "Ну ради такого давайте, попробую ваш коньяк". И действительно, очень вкусно! К чему я это рассказываю. В картине снимался хор пожилых женщин. Они начали репетировать рано утром и к обеду устали: "Что это вы нас так долго фотографируете-то?" А пока устанавливали свет, пока расставляли аппаратуру, Толя Заболоцкий ездил по рельсам туда-сюда бабушки утомились. И одна из них, Георгиевская,- фамилию до сих пор помню вдруг заявляет: "Ну больше я уже и не могу!" Второй режиссер говорит ей: "Не можешь - не пой, рот раскрывай только". Докопались до обеденного перерыва. Я говорю Маше Скворцовой: "Пойдем посмотрим, как там наши старушки!" Заходим к ним и видим - Георгиевская опрокидывает стакан самогонки и выкладывает: "Ну, Толя, теперь я могу фотографироваться, сколько хошь!" И другие тоже - хлоп! И после перерыва блестяще спели.

Василий Макарович приходил на съемку с таким видом, будто он самый счастливый человек на свете. Материала было снято на две серии. Он разрешал импровизировать, и мы заражались этим. Помню такой эпизод: Егор и Петр пошли по сюжету в баню, а я, как блюститель порядка, стала им вдогонку что-то выговаривать. Рядом сидела собака, которая взяла и гавкнула на меня. Не знаю, как получилось, но я тут же на нее рывкнула: "А ты-то что в этом понимаешь!" Вдруг слышу, Шукшин кричит: "Снято!" На озвучании у меня даже слезы потекли от такого откровения, и я не выдержала и поцеловала Васю. Но его заставили вырезать почти целую серию, и этот кусок тоже не вошел в картину.

У Коли Губенко в картине "Из жизни отдыхающих" я получила роль Марго. Такой роли мне еще никто не предлагал. Коля объяснял мне полтора часа, что хочет от меня получить. Разжевывал все, вплоть до того, как надо держать пальчики во время игры в карты, как повернуться, с какой интонацией что сказать. Он подсказывал мне буквально все, потому что героиня, действительно, была мне внове.

Кстати, в сцене с картами мне пришлось многому учиться - ведь я не умела играть. Гадать - гадала, ну, знаю, что есть какое-то там очко... "Дайте мне минут сорок освоиться, что откуда берется и куда кладется". Лидочка Федосеева тут же стала мне помогать в этом нелегком деле - она хорошо разбирается в играх. И я выкарабкалась.

Коле я безумно благодарна. Что я играла до этого? Мальчиков-девочек, потом буфетчиц всяких... А такая роль не забывается.

О комедиях

Озоровать я любила всегда. Копировать, пародировать - сколько угодно. До сих пор мои подружки-актрисы просят меня изобразить "косую девочку с мячиком" - этюд, который я с успехом делала во ВГИКе. Поэтому, наверное, комедии я люблю больше всего. Никогда не боялась быть смешной, если надо даже уродовала себя. Когда я впервые увидела "Две стрелы", где играла старуху из первобытного племени, то даже ужаснулась. Но для фильма-то так и надо было.

Среди сотни комедий я особенно люблю "Салон красоты". И фильм, и эпизод мой замечательные. Это надо отдать должное режиссеру Саше Панкратову-Черному. Он сам актер, да еще и выдумщик страшный - столько всего напридумывал! И все с пользой. Я играла уборщицу Верочку. Хожу со шваброй по холлу, и вдруг какая-то женщина спрашивает: "У вас на брови встают?" Я возьми да буркни ей в ответ: "У нас на все встают". Вдруг появляется Саша и кричит: "Все! Это надо взять обязательно! Это такая реприза, что ты можешь больше ничего не говорить!"

А так и стрелять приходилось, и бегать, и переодеваться, а то и по четыре роли в одном фильме играть. У французов поработала в картине "Трамвай в Москве". Мы с Машей Скворцовой двух старух-коммунисток сыграли. Недавно вот в американской "Полицейской академии" снялась. Малюсенький эпизод в Парке Горького: тетка дубасит какого-то мафиози авоськами. Их режиссер и звукооператор очень хвалили: "Мадам Виноградова, как хорошо вы говорите на съемке! Записывать вас - одно удовольствие!" Думаю, а что ж ваши актеры разговаривать не умеют, что ли? А тут еще один их каскадер пристал. "Я,- говорит,- с пятого этажа в кресло прыгал" И так два дня подряд. Устала от него страшно.

Так что последние года три буквально на разрыв: "Интердевочка", "Анна Карамазофф", "Бабочки", "Сам я вятский уроженец", "Ближний круг", "Завещание Сталина", "Дикая любовь", "Азбука любви", "Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина". Аннушку в

"Мастере и Маргарите" сыграла. Бабушек никто, наверное, не хочет играть, вот меня и вызывают.

Об эпизодах

Я всегда все принимаю как подарок судьбы, поэтому у меня никогда не было протеста против тех же эпизодов. Это опять наставления Плотникова все надо делать с удовольствием или отказываться. Но я по натуре своей человек, который не умеет отказываться. И не потому, что хочу прямо-таки заполнить собой все. Нет. Я еще и не из тех людей, кто может ставить условия. Мне говорят: "Получите вот столько-то..." И все. Сейчас есть коммерческие картины, в которых можно прилично заработать, и люди научились себя оценивать. А я - нет. "Как можно диктовать свои условия? Как можно обидеть отказом?"

Да дело даже и не в этом. Страшно другое - сегодня откажешься, а завтра пойдет слух: "Она отказывается!" И ты выпадешь из обоймы. А если ты не работаешь, кому ты нужна? Я даже собственной дочери не буду нужна, потому что она перестанет меня уважать. Я еще не такая уж старая (хотя, на самом деле, старая - я все о себе прекрасно знаю). И все-таки, даже старуху пытаюсь сделать озорной, потому что и это интересно. Вот недавно именно такую развалюху я и сыграла в "Ералаше" в паре с Ефимом Шифриным. Говорю об этом и вспоминаю: стоит он посреди улицы, к нему со всех сторон бегут ребята за автографами, и он пишет-пишет-пишет. А потом не выдержал и как закричит: "Ну я же больше не могу!" И тут же сам себя начал успокаивать: "Нет, я хороший, я хороший" - и опять пишет-пишет-пишет. Этим он меня и купил.

О мультипликации

В детстве мама мне часто рассказывала сказки. Она была очень общительной, озорной и даже сама могла сочинять разные сказочные истории. Я к ним привыкла и полюбила. Мне нравилось, что там разговаривают звери, а главное, что все сказки заканчиваются хорошо. Наверное, поэтому я втянулась в мультипликацию. Ведь там, как нигде, можно поозорничать.

На "Союзмультфильм" я впервые пришла где-то в конце 40-х годов. Помню, в своем самом первом мультфильме я озвучивала котенка, а моего партнера-кота играл Рубен Симонов, знаменитый вахтанговец. Я стою перед микрофоном и думаю: как же мне найти нужную интонацию, голос?.. Поскольку в жизни я очень часто играла с котятами, то подумала, что найду характер этого котенка, виляя хвостом. И вот стою я, виляю, а Рубен Николаевич смотрит на меня и спрашивает: "Что это ты делаешь?" - "Виляю хвостом". "Да? Тогда давай вместе..." И вот мы стоим, урчим и виляем хвостами. Это была моя первая встреча с мультипликацией.

Потом на меня посыпалось очень много предложений, и я полюбила это искусство. Там можно было найти очень много неожиданных красок, характеров, которые я не смогла бы использовать в кино или театре. В мультфильме, как ты знаешь, сначала записывают звук, а потом создают движения. И чем ярче актерская работа, тем интереснее получится нарисованный образ. Поэтому режиссер там дает актерам безграничную возможность озорничать, фантазировать, и мы чувствуем себя раскрепощенными. Далеко не всем актерам это подвластно. У нас собралась замечательная компания - Зина Нарышкина, Ливанов, Вицин, Новиков. Мы были как одна семья, и чувствовали себя уютно и раскрепощенно. Никто не обижался, даже если кто-то подсказывал, как лучше сделать.

Конечно, нельзя не вспомнить замечательный мультфильм "Ежик в тумане". Это вообще отдельная тема. Каким должен быть этот ежик? Про ежика сказать очень трудно, мы же не слышим, как он разговаривает. Когда Норштейн пригласил меня на фильм "Ежик в тумане", я знала, что работа у него никак не ладилась. И жанр был сложный - перекладка, а не просто рисунок. Мы попробовали несколько голосов. И от того, что наш герой какой-то такой весь в себе, мы нашли некий полуголос - не очень активный, как обычно в мультфильмах ежики говорят. А когда мы начали искать интонацию ежика в сцене, где он испугался филина, мы окончательно измучились. Надо было сказать слово "псих", но так, чтобы это прозвучало не грубо, и в то же время было понятно, что ежик испугался. Это была очень интересная работа.

О дубляже

Лет 15-20 я активно занималась дубляжем. Работала по две смены на дню. С одной стороны я и намучилась, потому что это очень серьезная работа. Надо не только донести то, что сыграла другая актриса, но и попасть "в губную", как мы выражались - то есть чтобы было синхронно. Но мне безумно нравилось дублировать именно героинь, потому что в кино я их так ни разу и не сыграла. Зато с каким материалом мне приходилось работать: "Война и мир", "Земляничная

поляна", "Спартак", "Как украсть миллион" - да разве все вспомнишь! Мне однажды довелось озвучить даже мужскую роль - Егор Баронович Тусузов был уже совсем стареньким, и его не стали лишней раз теревить, а, зная мою склонность к подражанию, позвонили мне.

Хороший укладчик всегда укладывает точно по "губным" гласным и согласным, чтобы слово прозвучало по-русски. Вот так было с Одри Хепберн, когда я озвучивала Наташу Ростову. Нам прислали картину с итальянским переозвучиванием! Поэтому пришлось очень трудно. И текст был не совсем Толстого. Но наши редакторы попытались хоть немного вернуть его к первоисточнику, укладчики подогнали его под актеров, а я внимательно следила за игрой Хепберн. К тому времени я уже научилась работать без звука вообще. Я его выключала, смотрела только на губы и по ним могла говорить текст и играть под индивидуальность актрисы. Я перед каждой сменой читала главы из "Войны и мира" и заметила, что Одри Хепберн тоже читала книгу. В одном месте - встрече Наташи со стариком Болконским - у Толстого написано, что Наташа вошла и от волнения проглотила слюну. И Хепберн сделала то же самое. Я поняла, что она действительно читала роман.

Однажды к нам на студию пришла какая-то американская актриса, которая сделала себе имя именно на дубляже. Вообще на западе практически нет артистов, занимающихся всем сразу. Одни снимаются в кино, другие работают на телевидении, третьи играют в театре, а четвертые озвучивают. Отношение достойное ко всем! Эта актриса приходила на запись, ей подносили чашечку кофе, она работала часа три, причем в полном комфорте, и уходила домой. Деньги за свою работу она получала вполне приличные. Побывав на нашей записи, она сначала ужаснулась условиям: никаких чашек кофе и даже никаких мягких кресел или удобных светильников, конечно же, мы не видели. В беседе с ней я призналась, что работаю по 10-12 часов в день. "Так вы, наверное, очень богатая дама? Если бы я смогла позволить себе такое, я уже давно стала бы самой состоятельной актрисой!" Я не стала ее разочаровывать...

О профессии вообще

Сейчас очень много актеров без работы. Я не верю, что они плохие. Я знаю очень много случаев, когда актер блестяще заканчивал ВГИК и не снимался. Он потухал. Он зажимался. А бывает, что средний студент постепенно рос, набирал и становился мастером. Без тренажа нельзя! Плохих актеров не бывает. Посмотри, как блистают в театре у Марка Захарова! Он помогает им, находит в каждой какую-то изюминку и дает ей развитие. А какими были Товстоногов, Эфрос!

Если ты не работаешь, конечно, постепенно теряешь органику. Надо постоянно смотреть на себя со стороны, чтобы был самоконтроль. Слава Богу, я никогда без работы не была. И даже из театра уходила на пенсию после инфаркта - а то бы, может, еще поиграла. Зато в кино предложений с каждым годом все больше и больше. Так что за счет работы и живу...

* * *

Мария Сергеевна относилась к своей судьбе очень мудро. Она все про себя понимала. С того самого момента, когда сыграла одну из лучших своих ролей - Звездного мальчика. Она прекрасно осознавала, что переход от трагедии может быть только один - к старухам. Так же она понимала и другое - надо в полной мере использовать период озвучивания. Еще великого мэтра Кулешова удивило несовпадение внешности юной Муси Виноградовой и ее голоса - голоса настоящей героини. Актриса продолжала озвучивать зарубежных красоток даже тогда, когда сама играла старух - голос оставался молодым и красивым.

И когда пришел ее час, Мария Сергеевна была к нему готова. За плечами чувствовался багаж, накопленный за три десятка лет работы. В то время, как многие звезды кино и театра, ее ровесники, уходили в тень, Муся играла все что хотела: и эксцентрику, и драму, и трагедию. Порой снималась без разбору, потому что стала настолько одержимой работой, что напоминала наркомана. С каждым звонком со студии она оживала, забывая все на свете.

Она подолгу подбирала грим, искала мельчайшие детали, нюансы, огромное внимание уделяла пластике. В своей профессии Мария Виноградова была настоящим мастером. Она с удовольствием занималась с какими-то девочками, которые приходили к ней с просьбой подготовить к поступлению в театральный вуз. Мария Сергеевна самозабвенно рассказывала им о тонкостях актерского искусства, что-то изображала, подмечала, а затем натаскивала их, как чуткий и любящий учитель. Она вполне могла бы стать блестящим педагогом, если бы решилась на это. Она получала колоссальное удовольствие от таких занятий, от общения с молодежью, и

черпала в этом силы. В то же время была нетерпимой к любой халтуре. Ее раздражали фальшь и непонимание поставленной задачи. Она болела за работу и могла сделать замечание актеру, могла что-то начать растолковывать. Во-первых потому что ценила свой труд, а во-вторых, потому что могла сделать очень правильные замечания. Но ведь актер - он самовлюбленный человек. Ему не нравится, когда ему делают замечания, даже если они правильные. Редко кто задумывается. А Муся, чаще во вред себе, пыталась что-то доказать, найти справедливость и за все болела душой. Ей бы не надо было этого делать, с ее здоровьем, с ее нервной системой. Но она иначе не могла. Помню, как Мария Сергеевна вернулась из Екатеринбурга со съемок детской картины "Домовник и кружевница", нервная и утомленная. Как оказалось, там на площадке сошлись три актера, которые любят давать "ценные указания" - Виктор Павлов, Валентина Талызина и Мария Виноградова, причем у каждого из них был свой взгляд на игру. Поэтому работа шла в очень нервной, напряженной обстановке бесконечных обид и пререканий. А спустя несколько месяцев Муся отправилась туда же на озвучание, и там актрису ожидал новый сюрприз - ей предстояло озвучить сразу две роли, свою и Майи Булгаковой. Так сложились обстоятельства. Через некоторое время Марию Сергеевну будут просить озвучить Любовь Соколову в "Бульварном романе", но об этом позже.

Мужем Марии Сергеевны был замечательный актер Сергей Голованов. Они встретились в Германии, вместе работали у Плотникова, затем - в Театре-студии киноактера. Поженились они восемь лет спустя после знакомства. Поначалу им негде было жить, снимали комнатку в доме напротив "Ударника". Денег катастрофически не хватало, а Мария Сергеевна предпочитала ездить на "Мосфильм" в такси. Когда Сергей Петрович попытался запретить жене так сорить деньгами, она стала хитрить - ловить машину за углом. Но супруг догадался и однажды отправился за ней следом. Как только Мария Сергеевна вышла на дорогу и подняла руку, он закричал: "Муся, а я все вижу!"

Сергей Голованов был старше жены на двенадцать лет. Он закончил керамическое училище, но со временем увлекся театром и стал играть в любительских труппах, постепенно сближаясь с театром профессиональным. Работал с Гончаровым, Плучеком, Плотниковым. В 1941-м ушел на фронт, но через год его командировали во фронтовой театр. Сергей Петрович мечтал играть во МХАТе, его академичность, солидность, врожденный аристократизм тянули актера именно к этой сцене. Но в конце концов Голованов оказался в Театре-студии киноактера, где работал много и интересно. Правда, типаж Сергея Голованова использовался, в основном, в отрицательных ролях - он играл немецких офицеров, генералов, иностранцев, бюрократов. В кино было тоже самое. Среди фильмов с его участием - "Они были первыми", "Девушка с гитарой", "Сильнее урагана", "Ко мне, Мухтар!", "Черный бизнес", "Их знали только в лицо". Прославился же Сергей Голованов в роли шпиона Горелова в некогда популярной фантастической картине "Тайна двух океанов". А в "Звездном мальчике" снимался вместе с Мусей, играл отца главного героя.

С возрастом Сергей Петрович оставил театр, из-за чего сильно переживал. Он, в отличие от многих штатных актеров своего театра, постоянно работал на сцене. Как в Германии, так и в Москве им были сыграны значительные роли в спектаклях "Миссурийский вальс" (Джонни Джинарди), "Достигаев и другие" (Достигаев), "Васса Железнова" (Прохор), "Живой труп" (Каренин), "Иван Васильевич" (Шпак), "Варвары" (Монахов), "Полынь" (дед Авдей).

Мария Сергеевна тоже любила театр. Даже побывав на чужих спектаклях, она преображалась. С удовольствием ходила в "Сатирикон", Ленком и даже совсем неизвестные молодежные коллективы. Она заражалась их энергией, вдохновением. Муся и сама с удовольствием бы поработала на сцене еще, если бы не два инфаркта. И все равно она не осознавала, что уже настал момент, когда надо бы серьезно заняться только здоровьем, оставив работу и домашние дела, лечь на обследование, съездить в санаторий. Но переубедить Марию Сергеевну было невозможно. Какие могут быть санатории, если ей предложили нечто совсем новое - отправиться на гастроли в Америку! Там с актерами Театра имени Гоголя Муся собиралась репетировать какую-то пьесу о Чернобыле. Сначала она долго сомневалась, браться за это или нет. Тередила дочь и зятя, обижалась на их неопределенность в ответах, хотя ответить ей что-либо было весьма трудно - ни один вариант ее все равно не устраивал. Так было всегда. Но на этот раз Мария Сергеевна уже все для себя решила: надо ехать. "В Америке я еще не была". На это дочь спросила: "А если бы тебе предложили работу в Африке, ты бы тоже согласилась?" Что

еще могла ответить Муся Виноградова? Конечно да.

В санаторий она все же съездила. Здоровье ухудшалось, а впереди предстоял нелегкий труд. Но в санатории ее тут же взяли в оборот, и актриса дала несколько концертов подряд с танцами и песнями. Приехала еще более уставшая. Америки Муся так и не увидела.

Когда Мария Сергеевна умерла, многие не поверили. У тех, кто видел ее за два дня на "Мосфильме", в голове не укладывалось: "Как?! Муха?! Не может быть!" Она могла три дня пролежать в постели, а на четвертый упорхнуть на творческую встречу или на съемки, и никто, глядя на нее, не мог подумать, что еще вчера ей было очень плохо. Жизнь у нее кипела. Потому и весть о смерти была столь неправдоподобной.

Дом № 5 по улице Черняховского - особый дом. Его жильцы - одна большая семья, даже если кто-то с кем-то не разговаривает. В начале девяностых на этот дом обрушились одна трагедия за другой. Артисты стали умирать: Геллер, Голованов, Георгиу, Пельтцер, Гайдай, Шутов... Начались кражи, грабители чуть не избили Надежду Румянцеву. Горячей водой, прорвавшейся из старой трубы, затопило целый подъезд, погибли ценные домашние архивы, не говоря уже о том, что старикам нечем было заплатить за элементарный ремонт. Тогда же случилась страшная трагедия еще в одной квартире - Георгий Юматов по роковому стечению обстоятельств застрелил дворника. Но ничто так не потрясло жильцов злополучного дома, да и, пожалуй, всех поклонников кино, как автокатастрофа, в которую попали Майя Булгакова и Любовь Соколова. Две народные артистки оказались в машине, которая на огромной скорости влетела в столб. Любовь Сергеевна вышла из больницы после продолжительного курса лечения, а Майя Григорьевна так и не пришла в сознание... Все это переживалось в каждой семье дома № 5 с болью в сердце, ничто не оставалось в стороне. Муся Виноградова за все переживала втройне. Она не могла быть к чему-то равнодушной. Она всю жизнь прожила страстями. После той аварии Муся каждый день бегала к Соколовой, делала массаж, растирала, ухаживала, даже кормила. Хотя сама порой с трудом могла подняться с кровати. Тогда же она заменила подругу на озвучании "Бульварного романа" - и эту подмену никто из зрителей не заметил.

Когда она умерла, Михаил Глузский сказал: "Из нашего дома ушел домовый. А без домового - что за дом?"

Мария Сергеевна очень любила детей. Не могу не поделиться еще одним дорогим для меня воспоминанием. Когда у меня родилась дочка, Муся прокричала мне в телефон: "Немедленно приезжай!" Я приехал. Она и Любовь Сергеевна Соколова устроили мне настоящий пир, а потом завалили подарками какими-то тряпками, пеленками, игрушками и всевозможным детским питанием. У самой же Марии Сергеевны была дочь Оля, поздний ребенок. Она любила ее без памяти, бесконечно балуя даже в достаточно взрослом возрасте. Когда Ольга пошла в актрисы, Мария Сергеевна и Сергей Петрович страшно переживали, осознавая, с чем она может столкнуться. Других профессий они не знали и были бы спокойнее, но здесь... И все же, приходя на Олины спектакли, Муся всегда радовалась, даже если что-то было не так. Ей все нравилось, и если возникали какие-либо замечания, она делала их очень осторожно.

Мария Сергеевна Виноградова с ее энергией не могла не состояться. Пусть роли пришли не сразу, пусть на пленке молодым зафиксирован лишь ее голос, пусть не все режиссеры охвачены. Но она все-таки состоялась.

Нина Агапова

АКТРИСА НА РОЛИ ИНОСТРАНOK

Однажды юной солистке русского народного хора Нине Агаповой погадал по руке слепой. "Натура ты одаренная,- сказал он.- Сейчас у тебя есть работа, но вскоре появится возможность начать учиться в творческом вузе. Не упusti ее! И будет твоя фамилия известной..." Девушка было усомнилась в словах слепого, но тот для убедительности назвал ее имя и месяц рождения. Вот и не верь после этого в чудеса!

Нина задумалась. Что у нее впереди? О чем она мечтает, к чему стремится? А что позади? Тяжелое детство, больной отец, война... Ее родители были родом из одной деревни, из-под Коломны, они рано приехали в Москву на заработки. Мать устроилась в 14 лет на ткацкую фабрику, отец торговал в частном магазине. Вскоре они поженились, а потом на семью посыпались беды: отец заболел туберкулезом, эту же болезнь обнаружили и у старшего сына Владимира. В доме редко смеялись, хотя отец был веселым и остроумнейшим человеком. Он стал

много пить, денег в семье не было, постоянно недоедали. Отец умер в августе 45-го. Надо было спасать Владимира, но врачи разводили руками. На консилиуме профессор - светило медицины - вынес окончательное решение: "Никакая операция не поможет. Я отказываюсь от этого больного". Но его ассистентка вышла с Владимиром в коридор и сказала: "Мне неловко было говорить с вами при профессоре, но вы не безнадежны. Я помогу вам". Не прошло и года, как она провела сложнейшую операцию, благодаря которой Владимир Федорович дожил до наших дней.

В отличие от брата Нина никогда не была оптимисткой. Она постоянно сомневалась в себе, в своих способностях, но всегда была артистичной. К тому же обладала прекрасным голосом. В 15 лет, в самый разгар войны, она поступила в Русский народный хор имени Яркova и исколесила с ним всю страну. Выступала на Дальнем Востоке, в Азии, в Крыму и даже на Карельском фронте, где артистов возили на передовую на телегах, чтобы не создавать шума. В хоре Нина Агапова "дослужилась" до солистки, и ей доверили главную роль Невесты в театрализованном представлении "Русская свадьба". Но роль ей не нравилась, потому что приходилось выдавать громкий плач, а плакать Нина не любила. Ее влекла стихия юмора, озорства, хотелось смешить и дурачиться. Тогда она еще не понимала своей природы, не осознавала своего артистизма и искренне удивлялась, когда директора тех клубов, в которых выступал хор, подходили к ней после концертов и говорили: "Девушка, вам надо учиться".

В послевоенные годы молодежь закружил вихрь кинематографа. Многие бегали на "Мосфильм" сниматься в массовках. Нину тоже увлекла работа в кино, но серьезно свое увлечение она не воспринимала, пока однажды на съемках фильма "Человек № 217" ассистент режиссера Виктор не посоветовал девушке задуматься об актерском будущем. Опять?! Значит, какие-то задатки все-таки есть? Нина вспомнила, как будучи ребенком часто бегала то в Дом пионеров, то в клуб самодеятельности на различные представления и ерзала на стуле при виде какой-нибудь девочки, танцующей "Цыганочку": "Ой, ну она же все делает не так! Цыганка ведь не такая..." Какая она, эта цыганка, Нина сама не знала, но что-то внутри нее протестовало при виде фальши, неискренности.

Все это Нина Агапова вспомнила после встречи со слепым на Рогожском рынке. А что теперь?

Во ВГИК!

С работы ее отпускать не хотели, но теперь Нину было не остановить. Она подала документы и стала готовиться к экзаменам. Но с чего начинать, за что браться? Агапову привели к знаменитому режиссеру немого кино Юрию Таричу. Тот прослушал ее и остался доволен: "Думал, приведут опять какую-нибудь фуфу... Все же бредят актерской профессией". Тарич отметил, что у девушки органическое сочетание таланта комедийного с драматическим, и стал готовить с ней отрывки из "Женитьбы" (в образе Агафьи Тихоновны) и "Молодой гвардии" - Любку Шевцову.

На вступительном экзамене Сергей Юткевич понял, что с Ниной занимался профессионал, и попросил показать что-нибудь от себя. Она прочла отрывок из "Графа Нулина".

Конкурс во ВГИК был, как всегда, огромный - 80 человек на место. Взяли 24. Оценки распределились так: Юрию Саранцеву поставили 5, Нине Агаповой 4, остальным - тройки. Курс был уникальным, актерско-режиссерским. Юткевич основной упор делал, конечно, на режиссуру, азы которой постигали Басов, Чухрай, Чхеидзе, Абуладзе, Мельников. Актеров почти не замечали, говорили: "Зачем ломать природу? Какие вы есть, такими и оставайтесь!" Тем не менее, несмотря на природу, студентов начали потихоньку отсеивать. Каждый год. Выгнали даже Тенгиза Абуладзе. На третьем курсе очередь дошла до Агаповой педагог Иосиф Рапопорт попросту отказался с ней заниматься. Нина огорчилась и окончательно замкнулась. За студентку вступились ассистенты и преподаватель пантомимы Александр Румнев. Они сами стали заниматься с ней и помогли благополучно доучиться до конца, хотя психологически девушке было очень тяжело. Она чувствовала, что вокруг нее что-то происходит, кому-то она не по душе. Педагог по движению ставил ей на зачете четверку и шептал: "Извините, больше не могу..." Кто плел интриги, кому это было надо - она не стала выяснять, а теперь это и неважно.

В дипломном спектакле "Человек с ружьем" Агапова играла Надежду, жену Шадрина. Ее ни разу не поправили, а Рапопорт подошел и извинился за прошлое. Нина, конечно, простила все обиды, но порог ВГИКа с тех пор не переступила ни разу. Камень на сердце все же остался.

Сегодня Нина Федоровна считает, что зря пошла в кинематографический вуз. Надо было поступать в Вахтанговскую школу - это ее стихия, ее природа. Она и в кино-то ничего особенного не сделала, несмотря на добрую сотню ролей. Истинное наслаждение принесла работа только в Театре-студии киноактера, куда Агапову приняли по окончании ВГИКа.

Театр киноактера был переполнен, несмотря на то, что на его сцене работали единицы - остальные либо снимались, либо просто не хотели играть в спектаклях. Но так как выпускников ВГИКа театр был обязан принять, дирекция вынесла своеобразное решение: брать только тех, у кого в дипломе пятерка по мастерству, а взамен увольнять столько же актеров из штата. В тот год отличников было пятеро: Роза Макагонова, Раднэр Муратов, Иван Косых, Валентина Беляева и Нина Агапова. Их приняли и тут же пятерых выставили на улицу, а среди них были блистательные актрисы Валентина Телегина и Нина Зорская. Через год такая же участь постигла великую Ольгу Жизневу. Кто принимал такие безумные решения - неизвестно.

Новички, по традиции, долгое время ничего не делали, нигде не играли и не снимались. Затем и того хуже - театр закрыли. Как говорилось в приказе, "в целях улучшения работы актеров кино". Кто-то уехал в Германию, в военный театр, остальные сидели без работы в Москве. И это в самом расцвете сил, молодости и энергии! Многие тогда сдали профессионально.

Через пару лет Театр киноактера открылся вновь. Агапова стала выступать в капустниках, которые продолжали традиции знаменитой "Синей птички" Драгунского. Там-то на нее и обратили внимание и даже, как это ни смешно, повысили категорию. Эраст Гарин пригласил молодую актрису на роль Хозяйки в спектакль "Обыкновенное чудо". Задача была не из легких - роль главная, да еще и лирическая, опыта мало, но все же начало было положено. А когда в Театре киноактера появился знаменитый на всю Москву администратор Игорь Нежный, Агапову ввели в водевиль "Беда от нежного сердца". Тут актриса окунулась в свою стихию и наконец смогла заявить о себе в полную силу. Последовали премьеры за премьерой: "Восемь женщин", "Да здравствуют дамы!", "Бабий бунт", "День отъезда, день приезда", "Комедия ошибок", "Ах, сердце!", где Агапова сыграла сразу четыре роли. Но самой значительной работой Нины Федоровны в театре стала главная роль в первом мюзикле, поставленном на московской сцене. Это был 1965 год. Мюзикл "Целуй меня, Кэт" композитора Кола Портера с успехом шел на Бродвее, и вот на его постановку решился режиссер Давид Ливнев. Само собой, столь откровенное название было неприемлемо для столичного театра, поэтому целомудренное руководство переименовало пьесу в нейтральное "Опять премьеры". В спектакле были довольно сложные вокальные партии, но драматические актеры показывали настоящие чудеса, а Нина Агапова была просто великолепна. Критика буквально захлебнулась от восторга, а Людмила Гурченко в одном из интервью восторженно отзывалась о совместной работе "с такими непревзойденными мастерами сцены, как Сергей Мартинсон и Нина Агапова".

Кино же, наоборот, не использовало и десятую часть ее дарования. Опять же виновного здесь не найдешь, да и разве это важно. С одной стороны, режиссеров смущала внешность актрисы. Нина Агапова - красивая женщина, где-то даже с западными чертами лица. Такой не доверишь сыграть крестьянку, рабочую да и просто советскую девушку. Вот и возникли ряды вышколенных секретарш, баронесс, аристократок, американок-англичанок-немок, строгих врачей и истеричных администраторш. С другой стороны, всплывало несоответствие ее яркого комедийного дарования с той же внешностью. Хрупкая и стройная, она не могла соревноваться с теми же толстушками, если речь заходила о характерной роли. Эльдар Рязанов долго не мог сделать выбор между Ниной Агаповой и Людмилой Ивановой на роль Шурочки в "Служебном романе". Пробы были одинаково хороши, но в итоге он склонился к последней. Согласитесь, зная творчество Агаповой, трудно себе представить ее в образе полной идиотки. А оказывается, это ее конек. Она очень любит играть дурочек и успешно это демонстрирует сегодня на сцене, работая в труппе "Блуждающие звезды". Но и здесь актрисе приходится подкладывать толщинки, увеличивать объем груди и талии "для пушей убедительности".

Впервые Нина Агапова снялась в большой роли в 1953 году. Это был фильм Андрея Фролова "Доброе утро". Картина стала лидером кинопроката и вскоре была благополучно забыта всеми. Но тогда, в период малокартинья, приглашение на съемки становилось событием для каждого артиста. Нина оставила маленького сынишку на бабушку и отправилась в экспедицию. Следующую приличную роль пришлось ждать почти десять лет. Ею стала хамоватая Зинаида в

комедии Рязанова "Дайте жалобную книгу". Героиня Агаповой появлялась за стойкой буфета грязного, замызганного ресторана "Одуванчик" и являла собой воплощение мощи советского общепита, всей этой братии, имя которой - сфера торгового обслуживания. И совершенно естественными выглядели манипуляции Зинаиды, связанные с разбавлением спиртных напитков водой. В 1964 году, когда об этом только догадывались, но вслух не говорили, зритель хохотал от души.

В павильоне, изображавшем пресловутый "Одуванчик", Нину Агапову окружали прекрасные актеры: Анатолий Папанов, Рина Зеленая, Лариса Голубкина, Олег Борисов, Татьяна Гаврилова, Георгий Визин, Юрий Никулин, Евгений Моргунов, Георгий Тусузов. Сцены в ресторане стали большим плюсом фильма. Эльдар Рязанов создавал на съемках максимум комфорта для своих артистов, что неизменно шло на пользу общего дела. Эту работу Агапова вспоминает с особой теплотой. А потом опять пошла "мелочь".

В общем, творческая судьба киноактрисы Нины Агаповой оказалась связана с эпизодом. Можно долго рассуждать на тему, что "сыграть эпизод намного труднее, чем главную роль" - это и так ясно всем, кто мало-мальски знаком с актерским делом. Лучше лишний раз посмотреть, как работает Нина Федоровна в эти считанные минуты, а порой секунды, на экране. Как органичны, убедительны и темпераментны ее героини: фрау Ауфбаум ("Щит и меч"), американка с попугаем ("Корона Российской империи"), смотрительница музея ("Старики-разбойники"), Симочка ("Нейлон 100%"), миссис Гриффит ("Тайна "Черных дроздов"), хозяйка гостиницы ("Человек-невидимка"), Анна Александровна ("Любить по-русски"). И когда у Агаповой появляется возможность сыграть одну из главных ролей, она вкладывает в нее все мастерство по-настоящему мудрой, синтетической актрисы. Достаточно назвать такие разные образы, как тренер в "Чуде с косичками", колдунья Мясекай в сказке "Всадник на золотом коне" и Нина Ивановна в ленте "Ты иногда вспоминай".

Снимается Нина Федоровна и сегодня. Постперестроечный кинематограф не забыл одну из лучших своих актрис, не выкинул ее за борт. Причем на счету Агаповой роли как в так называемом народном кино ("Любить по-русски"), так и в коммерческом ("Все то, о чем мы так долго мечтали") и даже в сериалах (в "Самозванцах" актриса сыграла уморительно смешную роль врача, помешанного на "мыльных операх").

Мужем Нины Агаповой был замечательный оператор Сергей Полуянов. Он увидел Нину на вступительных экзаменах в Институте кинематографии и сразу влюбился. Их познакомили, и Полуянов больше не мог думать ни о ком, кроме нее. Когда Сергея спрашивали "тебе кто из них нравится?" и указывали на галерею портретов кинозвезд, он, шутя, отвечал: "Ее здесь нет". Сергей Полуянов снял такие блистательные картины, как "Борец и клоун", "Чистое небо", "Жили-были старик со старухой", "Золотой теленок", "Иван Васильевич меняет профессию", "Не может быть!", "Спортлото-82". Лишь однажды ему удалось поработать со своей женой - в "Двенадцати стульях". На сцене театра "Колумб" героиня Нины Агаповой пела "Шумел камыш, деревья гнулись" на французском языке. Кстати, для этого эпизода актриса брала уроки французского у внучки Станиславского - в кинематографе тех лет все должно было выглядеть на высшем уровне!

Сергей Сергеевич умер в 1983 году, не дожив до шестидесяти лет. В середине 90-х ушел из жизни сын Нины Федоровны, Саша. Он, как и отец, закончил операторский факультет, но по своей энергии, неугомонности, остроте восприятия жизни не мог подолгу заниматься одним делом. Сменив массу занятий, Александр увлекся бизнесом. Но в конце концов не выдержал того ритма, который взял...

К тому времени Нина Федоровна уже оставила Театр киноактера. Ее последними ролями на этой сцене стали искрящаяся Юлия-Джули в "Тени" и эксцентричная переводчица в "Суде на брак". Перед уходом получила звание заслуженной артистки РСФСР, на которое театр подавал неоднократно. Но и на этот раз не обошлось без сюрприза - всем на удивление из Верховного Совета пришло распоряжение, в котором требовали собрать все рецензии на сценические работы Агаповой. Нина Федоровна порылась в старых папках, коробках, извлекла из домашнего архива газетные и журнальные вырезки и все отдала. Назад, разумеется, ничего не вернулось, но звание все же дали. Несмотря на то, что и в этом вопросе кто-то старался помешать.

Оставив театр, Нина Федоровна почувствовала облегчение, настоящую радость. Теперь она свободна! Природа, книги, друзья... Но тут случилась трагедия с сыном, и все земные прелести

ушли в тень. Необходимо было отвлечься от горьких мыслей, немедленно переключиться на что-то другое. И тут в жизнь актрисы ворвался энергичный мейерхольдонец Даниил Сагал.

Кумир молодежи 30-х годов, ученик Всеволода Мейерхольда, бывший премьер Театра Советской армии, Даниил Львович Сагал к тому времени мог бы стать героем передачи "Забытые имена". Он давно не снимался в кино, его не помнили ни зрители, ни журналисты, ни даже многие коллеги. Но сам актер так не считал. А главное, он совершенно не мог сидеть без дела. В свои 84 года Сагал мечтал создать театр старых мастеров и играть пьесы наподобие "Соло для часов с боем". Но сначала Даниил Львович решил рискнуть, что называется, малыми силами - выйти на публику со спектаклем на двоих. Он взял старую, неоднократно инсценированную, пьесу Коубэрна "Игра в джин" и стал искать партнершу. Пересмотрел массу актрис и почти разочаровался. И вдруг вышел на Нину Агапову. Они начали репетировать.

Спектакль собрал довольно теплые отзывы прессы. В период всеобщей вакханалии и неразберихи, в период "повсеместной театрализации", когда в одной только Москве появилось более двухсот коллективов, претендующих на громкое имя "театр", спектакль Сагала и Агаповой просуществовал два года. На фестивале "Созвездие" в Ярославле они играли его на сцене местного театрального училища, одного из старейших в России. Зрители устроили артистам настоящую овацию, аплодируя стоя почти четверть часа.

Один из театральных критиков справедливо подметил тогда, что актеры молодели на сцене и в конце спектакля даже танцевали. В эти минуты хотелось верить, что мечты Даниила Сагала о театре стариков обязательно сбудутся. Но, как показало время, они так и остались мечтами. Не потому, что автор этой идеи сидел сложа руки. Сагала надо знать - по гороскопу это взрывоопасная смесь Скорпиона и Петуха! На репетициях Нина Федоровна порой не знала, куда от него скрыться. С такой же бешеной энергией он носился по всевозможным инстанциям, собирал какие-то справки, приставал к предполагаемым спонсорам, но все - безрезультатно.

Зато Нина Агапова не смогла расстаться со сценой во второй раз. Вскоре она вошла в труппу под звучным названием "Блуждающие звезды", которым руководит молодой актер и режиссер Павел Тихомиров. Труппа действительно блуждает - спектакли играют в различных домах творчества. Нина Федоровна занята в четырех спектаклях. Играет Островского, Есенина, в детской сказке и эксцентрической феерии по произведениям писателей-юмористов. Здесь она снова поет и с удовольствием вспоминает, как Борис Андреев в день, когда Агапову принимали в Театр-студию киноактера, громкогласно заявил: "Поздравляю коллектив с замечательным вокальным приобретением!" - а потом неоднократно басил ей в ухо: "Агапова, тебе надо в оперетту!"

Нина Федоровна не ушла в оперетту, о чем, конечно же, не раз жалела. Она осталась драматической актрисой. Она человек одной привязанности. Однолюб. Может, это и не очень хорошо, может, однажды надо все круто изменить в своей жизни. Но Агапова не такая. Она ранимый, нерешительный, вечно сомневающийся в себе художник, но художник крепкий, высокопрофессиональный. Поэтому отдыхать ей не дадут никогда.

Пусть все остается на своих местах.

Николай Парфенов

ПРОГУЛКИ НАБЛЮДАТЕЛЯ

Тридцать лет подряд почти каждый день он гулял в Черемушкинском парке, кормил белок и птиц. Люди узнавали его, подходили, здоровались. А потом он не пришел. И уже никогда не придет.

Николая Ивановича не стало на православное Рождество. На восемьдесят седьмом году он ушел тихо и незаметно. Никогда не был истово верующим, в церковь не ходил. А тут попросил сестру перекрестить его... И умер. Когда старушки в морге украшали гроб цветами, по телевизору шла комедия с его участием - "По семейным обстоятельствам". Кто-то сказал об этом, и все заплакали.

Николай Парфенов сыграл всего одну главную роль - совсем еще молодым артистом он вышел на сцену Театра имени Моссовета в образе Митрофанушки в "Недоросле". Однако за долгие годы работы в кино и театре Николай Иванович не помнил случая, чтобы он скучал без дела или томительно ждал новой роли. Он стал одним из самых снимаемых актеров отечественного кино, истинным королем "эпизода". Хотя жизнь Парфенова поначалу

складывалась так, что он и сам вполне мог стать "недорослем".

В селе Сергеевы Горки Владимирской губернии семья Парфеновых была самой дружной и довольно обеспеченной. Отец плавал по Волге в должности помощника капитана, мать растила детей. После революции отца поставили во главе льномяльного завода в городе Коврове, но вскоре он неожиданно умер. Семья осталась без кормильца - на руках у матери оказались шестеро детей, старшему из которых было всего четырнадцать лет, да старенький дед. Помощи ждать было неоткуда, и Парфеновы дружно взялись за хозяйство сами. Кто готовил, кто колол дрова, кто складывал сено. Мать со старшими сыновьями, Борисом и Николаем, ежедневно уходила в поле. Семилетняя Антонина работала у соседней нянькой. Но в 30-м году в селе началось раскулачивание, и всю свою классовую ненависть земляки обрушили почему-то на Парфеновых. На собрании сельсовета было решено выслать их за пределы области. Семья задумалась о своем будущем. Договорились разъехаться - кто к тетке во Владимир, кто в Москву. В результате выслали одну мать - на северные торфразработки. (Когда она вернулась, осталась жить у Николая Ивановича в Москве).

В столицу приехали Борис и Николай, устроились арматурщиками на завод "Серп и молот". Но и братья, и сестры Парфеновы мечтали получить образование. Ни на минуту не забывая друг о друге, они решили учиться по очереди. Сначала в институты пошли младшие, а старшие тем временем зарабатывали деньги. Потом - наоборот. В результате Борис окончил Педагогический институт имени Крупской, занял на олимпиаде по математике третье место в Москве и стал директором сельской школы. Мария училась на химфаке МГУ, затем пришла на работу в Военно-артиллерийскую академию имени Дзержинского и стала первой женщиной, защитившей там диссертацию. Антонина тоже окончила МГУ, во время войны преподавала в сельской школе химию, биологию и немецкий язык, затем пошла работать на фармацевтический завод, была главным технологом. Евдокия увлеклась историей. Одна лишь Анна не стала учиться заявила, что будет заниматься только семьей.

Что же касается Николая Парфенова - он мечтал посвятить себя искусству.

"Однажды я прочитал в газете, что при Театре имени Моссовета есть школа, где учат на артистов,- вспоминал Николай Иванович.- И я туда поступил. Но как! Меня прослушивала комиссия во главе с самим руководителем театра Любимовым-Ланским. Это был суровый мужчина в старомодном пенсне на длинной цепочке. А я что из себя представлял - деревенский паренек с говорком на "о". Решил читать своего любимого Маяковского. Встал перед комиссией и гаркнул прямо на ее председателя: "Профессор! Снимите очки-велосипед!.." Евсей Осипович захохотал так, что пенсне слетело с носа. Меня тут же остановили и сказали: "Вы свободны, позвоните". Я страшно обиделся и решил, что это провал. Но все-таки через день позвонил. Каково же было мое удивление, когда голос в телефонной трубке мне сообщил, что я принят".

На самом же деле в приемной комиссии на него никто не обратил должного внимания. "Зачем нам такой неотесанный?" - спросил кто-то из мастеров. "Да как же его не принять, если он даже МЕНЯ рассмешил?!" - воскликнул Любимов-Ланской. И судьба паренька была решена.

Николай Парфенов начал учиться и уже с первого курса играл в спектаклях Театра имени Моссовета. Сначала это были эпизоды, роли незначительные, проходные, затем более глубокие и интересные. Тогда же, в начале тридцатых, он сыграл Митрофанушку в комедии Фонвизина. Эта роль и открыла Парфенову дорогу в настоящее искусство. Актер выходил на сцену в окружении таких мастеров, как Фаина Раневская, Любовь Орлова, Ростислав Плятт, Вера Марецкая, Николай Мордвинов, наблюдал за ними из-за кулис и учился-учился-учился.

Учителями Николая Парфенова были не только корифеи сцены и экрана, но и обыкновенные прохожие, работники сферы обслуживания, продавцы - он впитывал из жизни человеческие характеры. Главным "учебным заведением" для него стал.. рынок. Николай Иванович приходил туда постоянно, бродил по торговым рядам и наблюдал за людьми.

"Какие там типажи! Какие сцены! - восклицал Парфенов.- Это мой любимый учебный класс. Я живу недалеко от Черемушкинского рынка и постоянно туда хожу. Какие сцены там можно наблюдать! Вот где все показывают себя такими, какие они есть на самом деле. Смотрю на одного - о! Это моя роль! Слежу за ним, всматриваюсь - как двигается, как говорит, какая у него мимика, какие характерные ужимки. Вот я все подмечаю и запоминаю. Так что все брал, как говорится, из народа. Конечно, с жизнью меняются и люди, и их взаимоотношения, поэтому менялись и мои

герои. А теперь, выйдя на пенсию, я очень скучаю по тем "экскурсиям" в народ..."

Парфенов никогда не играл героев исторических романов, не окунался ни в рыцарские сражения, ни во дворцовые интриги, ни даже в золотой XIX век. Ему важны были только современники, он типичный бытовой актер. Но в своем ремесле он был непревзойден. Кто лучше Парфенова мог сыграть председателя месткома в "Афоне"? Уж так ему были интересны рассказы непутевого слесаря, но ведь наказать-то его надо! А вот он суетливый начальник поезда из "Чародеев", который и сам не знает, зачем выставил из купе столичных музыкантов и оставил там одного героя. Но после секундного замешательства сам себя убеждает: "Положено!" До смешного жалок парфеновский завистник Прохоров из комедии "Тридцать три" со своим вырванным зубом, и до боли смешон его неуклюжа Сухов из любимого фильма телевидения "Семь стариков и одна девушка" с фразой "пристрелите меня, я больше не могу!". И все эти эпизоды актер ведет с таким серьезным видом, что нет ни капли сомнений в самоуверенности его героев, что все они становятся реальными и естественными в своих поступках. Николаем Парфеновым создана целая армия всевозможных проводников, кондукторов, гардеробщиков, бухгалтеров, директоров, инспекторов, сторожей, соседей. Он стал любимцем киножурнала "Фитиль" и его бессменного главного редактора Сергея Михалкова. Как только в сценарии появлялся персонаж парфеновского профиля, ни о каком другом актере даже не думали. "Засветился" он и в другом миниатюрном киношедевре "Ералаше", где однажды получил роль самого графа Толстого.

"Причем в то же время Сергей Герасимов писал сценарий для своего фильма о великом старце,- рассказывал Николай Иванович.- Так вот, в один прекрасный день иду я загримированный по коридору Студии Горького и сталкиваюсь с Сергеем Апполинариевичем. "Это что? Лев Толстой?!" воскликнул Герасимов. "Да",- гордо ответил я. "Парфенов, ты что ли? Интересно, интересно..." И, почесывая подбородок, пошел прочь. Я тогда в глубине души понадеялся: а вдруг пригласит? Нет, не пригласил. Сам сыграл.

А вообще лучшей судьбы я бы не хотел. Театр меня вывел в жизнь. Кино тоже, сами знаете. На эстраде сыграл концертов тысячи две. Где бы я ни выступал, еще приглашают. В филармонии был своим человеком. объездил всю страну и даже за рубежом был. Да и в форме хорошей до сих пор остаюсь. В молодости много занимался спортом, хорошо играл в теннис. Увлекался рыбной ловлей и охотой. Помню, один раз в Щелькове подстрелил огромного глухаря. Мне из него сделали шикарное блюдо, и я всех угощал. А сейчас каждый день хожу в парк. Не пью, не курю и стараюсь не нервничать. По этому поводу у меня даже стих есть:

Я любил находиться в покое,
Много ел, курил, выпивал.
И давление стало плохое,
И, конечно, инфаркт назревал.
Я серьезно подумал об этом.
Одолел я ненужную лень.
И теперь регулярно с рассветом
Начал бегать трусцой каждый день.
Перестал я ходить по аптекам,
Папиросу совсем загасил.
Стал здоровым вполне человеком,
Полным бодрости и свежих сил.
Мне вчера измеряла давление
Интересная женщина, врач.
И повысила так настроенье
Побежал я от радости вскачь!
Не могу находиться в покое.
И готов целый мир я обнять!
Потому что давление такое
Сто пятнадцать на семьдесят пять.

Парфенов проработал в кино около пятидесяти лет. Первым его фильмом был "Сын полка", где он сыграл обаятельного человека, солдата Горбунова. Последней его работой в кино стала кинокомедия Леонида Гайдая "На Дерибасовской хорошая погода, на Брайтон-бич опять идут

дожди". Там он сыграл полковника Костенко. Солдат и полковник. Неспроста! Стало быть, дослужился - и хватит. "Пора на покой!" - объявил всем восьмидесятилетний актер и поставил на кино точку. Из театра он ушел еще раньше, в 89-м. "Вот выйду на пенсию и поедем с тобой по всему миру",- говорил он своей жене. Все-таки за столько лет денег-то заработал - бывало, что с его участием по пять картин в год выходило! Но... То ли кризис 92-го года сыграл злую шутку, то ли излишняя доверчивость всему и всем - остался Николай Иванович "на бобах". Без денег и "недвижимости". В полупустой квартире, которая ему уже и не принадлежала - недавно скончалась его жена, Лариса Алексеевна, переписавшая жилье на свою внучку.

Николай Иванович был женат дважды. Юный, обаятельный, похожий на Есенина, студент Коля Парфенов женился на актрисе театра Ольге Васильевой. От этого брака у него родилась дочь Ирина. Но брак был недолгим и, как он сам говорил, не очень счастливым. После чего Николай Иванович стал вообще сторониться женщин и ни с кем не хотел встречаться. Но друзья познакомили его однажды с работницей Моссовета, утонченной и изысканной Ларисой Алексеевной, с которой они и прожили вместе 47 лет. Общих детей у них не было, и Николай Иванович дарил тепло своей души "на две стороны" - Ирине и сыну Ларисы Алексеевны. А потом близкими людьми старого актера остались только дочь Ирина и единственная ныне здравствующая сестра Антонина Ивановна. Больше он никому не был нужен.

Хотя нет... Каждый день он слышал теплые слова от зрителей. На протяжении трех десятков лет ежевечерне Николай Иванович выходил на прогулку в родной Черемушкинский парк, подкармливал голубей, собак и белок, любовался березками и тополями и отвечал на приветствия прохожих. Кто-то молча улыбался любимому артисту, а кто-то подходил и желал ему здоровья и долгих лет. Иногда налетали дети, с восторгом сообщали, что опять видели "по ящику" "Семь стариков и одну девушку", и просили что-нибудь рассказать. А были и поклонницы, которые искренне признавались Николаю Ивановичу в любви. В течение трех десятков лет в Черемушкинском парке...

Капитолина Ильенко

"И ЖИЗНЬ, И СЛЕЗЫ, И ЛЮБОВЬ..."

Ее судьба весьма необычна. Зрители узнали Капитолину Ильенко, когда ей исполнилось восемьдесят лет. Счастливым билетом стала для актрисы роль старухи Птицыной в мелодраме Николая Губенко "И жизнь, и слезы, и любовь". И, несмотря на то, что на премьере фильма возмущенный зал освистал ее героиню, Капитолина Ивановна осталась довольна: "Значит - попала в точку. Значит - удача".

Актриса не ошиблась. Режиссеры обратили на нее должное внимание, и Капитолина Ильенко в следующие восемь лет снялась еще в десятке фильмов, не считая целого ряда эпизодов и сюжетов "Фитиля". Главный режиссер Театра "Современник" Галина Волчек пригласила ее на большую роль в спектакль "Крутой маршрут", Ильенко побывала на гастролях в Америке и Германии, ее стали узнавать на улице, говорить приятные слова. Она была счастлива.

А что же было до того? Как сложились предыдущие восемь десятков лет? Неужели не было волнительных минут ожидания премьеры, пьянящего успеха и восторженных поклонников?

Было.

Все было. Счастливое детство и ужасы гражданской войны, побег из дома и долгий путь к заветной мечте, скитания по мрачной Сибири и карьера картонажницы на фабрике ВТО. Капитолина Ивановна была удивительной женщиной. Чем бы она ни занималась, где бы ни работала, она все равно умела радоваться жизни, во всем находила свою прелесть.

Последние двенадцать лет актриса жила в Доме ветеранов сцены на шоссе Энтузиастов. Она сама решила туда перебраться, оставив квартиру и домашние хлопоты дочери и внуку. Руководство дома категорически запрещало своему "контингенту" сниматься, но Ильенко одержала верх и в этой борьбе - слишком долго она была оторвана от профессии. Там же, в Доме ветеранов, в июле 1992 года и состоялась наша встреча.

- Капитолина Ивановна, сейчас модно вести разговоры о происхождении, кто какому роду принадлежит. А вам есть чем похвастать?

- Я из дворянской семьи. Домик наш стоял на окраине Ярославля, на берегу Котрасли. Помню густой садик, веранду, просторную гостиную с роялем.

Папа мой, Иван Петрович, служил военным врачом. Был он красив и невероятно вспыльчив,

не щадя себя вступался за каждого и неоднократно попадал под арест. Матушка, Мария Федоровна, была очень мила, сдержана, играла на рояле, пела, танцевала, хорошо шила и рисовала. У них было двенадцать детей. В конце 1904 года матушка ждала последышка - меня.

Я родилась необычно. 1 ноября 1904 года отец за обедом выпил стопочку вина и вышел на улицу по делам. Ему навстречу попался генерал, которого он, задумавшись, не заметил. "Ты что не отдаешь мне честь?!" - остановил папу генерал. А отец на грубость ответил: "Тебе что, своей мало?" Тут же раздался свисток городского, и отца повели в каталажку. Эту сцену видела наша экономка тетя Ира. Она последовала за процессией и разузнала о дальнейшей судьбе папочки. Потом прибежала домой и рассказала моей маме, по какой дороге и в каком часу завтра его поведут в тюрьму.

2 ноября мамочка встала в подворотне у этой дороги и видит картину: едет казак на коне, к седлу привязана веревка, другим концом которой стянуты руки папочки. А позади - еще один казак на коне. Мама закричала: "Ванюша!" Отец обернулся и, потеряв равновесие, упал на спину. Так его и поволокли дальше. Мамочка кинулась за ними, стала кричать, умолять казаков не издеваться. За это второй казак ударил ее несколько раз плеткой. Она упала в грязь, и тут родилась я. Недоношенная, маленькая... Но росла и крепла как на дрожжах.

- Действительно, необычное рождение. А папу-то отпустили?

- Его отпустили очень скоро, ведь он ничего страшного не сделал.

Я была у папы любимой, потому что была последней и самой озорной, как он сам. Когда мне исполнилось четыре года, у родителей нас осталось всего четверо: старший сын Виктор, Александр, Клавдия и я. Остальные поумирали от эпидемий. Детская в нашем доме была расположена в мезонине, над вторым этажом. И вот каждое утро раздается: "Капочка, вставай!" А я лежу и принохиваюсь, с чем сегодня пироги - с грибами, капустой или малиной. Вот так прекрасно мы жили, хотя папа зарабатывал совсем немного. Он лечил простой народ - и порой бесплатно.

Но вскоре волею судьбы папе пришлось продать наш чудный дом, и мы уехали в село Ивановское под Кострому, а затем в село Петрилово. Жили в доме, где размещались больница и аптека. Папа стал земским врачом. В Петрилово была своя интеллигенция: помещик, священник, дьякон, учительница, лавочник и врач - папа. Помню, папа давал мне одну-две копейки, и я бежала в лабаз, где лавочник отпускал мне на эти копейки столько разных лакомств, что я еле уносила их в подоле своего платица, а потом угощала всех деревенских ребятишек, которые со мной дружили.

- А вы помните игры вашего детства?

- Вы знаете, уже с трех лет я была всецело занята искусством. Хотя в театр меня еще не водили - все было в моем воображении. Когда мои подружки, играя в куклы, готовили им обеды, стирали, укладывали спать, у меня были свои заботы - я наряжала кукол в самые немыслимые костюмы, и они у меня пели, танцевали, что-то декламировали перед куклами подружек. То есть их приводили ко мне в "театр". А затем, когда весь мой импровизированный "репертуар" выдыхался, куклы меня уже не интересовали. Меня пьянили наши вечера в гостиной. Шторы наглухо занавешивались, гости рассаживались, и мы начинали: мама пела и играла на рояле, папа - на виолончели, старший брат на гитаре, средний - на мандолине, сестра - на скрипке, а я пикикала на своей игрушечной скрипочке.

А когда мы переехали в деревню, мне и там жилось привольно: кругом лес, поля, речка. Ребятишек деревенских много! Я ими хороводила. Сама выдумывала сюжеты представлений, "репетировала" и с удовольствием играла несколько ролей сразу. Причем и стариков, и старух - я была девочкой наблюдательной, а старых людей к папе на прием приходило много.

Вскоре папа отвез меня в Кострому, в Дворянский пансион. Там было хорошо, но дисциплина была жесткой, поэтому такой вольной, остроумной и избалованной девочке, как я, частенько доставалось. Начальница пансиона графиня Пиринская, дама очень строгая, иногда жаловалась на меня папочке. Он при всех меня журил, а дома от души хохотал и рассказывал о моих проделках маме.

- А какие были развлечения в пансионе?

- Прежде всего балы! Они у нас редко устраивались, но запомнились на всю жизнь. Приглашались кадеты, и мы с ними танцевали. Между прочим, я очень хорошо танцевала!

Несмотря на то, что я была самая маленькая, меня пригласил на мазурку один рыженький, курносый корнет, и мы получили приз. Так повторялось на трех балах! Графиня, начальница пансиона, очень гордилась мной.

Но самое дорогое - спектакли, которые устраивали педагоги в актовом зале. Я всегда была занята в них и играла с упоением.

А потом случилась революция 1917 года. Нас, дворянок, из пансиона разогнали. А графиню, помню, волокли за волосы по полу. Портреты царей, которые висели в актовом зале, порезали ножами. Так закончилась учеба в Дворянском пансионе. Отец перебрался под Муром в разъезд Навашино, работал в больнице на судостроительной верфи. Меня и сестру он забрал домой.

- Вам, наверное, пришлось помогать отцу в работе?

- Конечно. Тогда был лозунг "кто не работает - тот не ест!". Утром я работала санитаркой, днем со мной занимался отец, а вечером я ходила на курсы.

В 19-м году в Муроме произошел белогвардейский мятеж. Белые пробивались через Навашино к Нижнему Новгороду. Все женщины, дети и старики убежали в село Акулово, которое находилось в пяти верстах. Мамочка и сестра звали с собой и меня, но я решила остаться с отцом в больнице, из которой сбежал весь персонал. А орудийные выстрелы все ближе и ближе...

В больницу принесли раненого. Папа делает ему операцию, я ассистирую. И вдруг вбегает человек в кожанке и кожаной кепке, с наганом, и кричит: "Где у вас тут зубодер?!" Папа объясняет, что зубной врач убежал, никого нет. "Мне нужно вырвать зуб!" - кричит человек и угрожает наганом. Папа говорит мне: "Капочка, помоги ему чем-нибудь". И заканчивает операцию. Я усадила человека в кресло, заглянула ему в рот и ужаснулась - там все распухло! Стала объяснять ему, что сейчас дергать зуб нельзя, что это будет очень больно. Но человек в кожанке опять начал угрожать наганом. Обливаясь слезами, я нащупала зуб и двумя руками стала тащить, мой пациент крепко держался за кресло и дико стонал. Не помню как вырвала я этот зуб, да еще и не уверена была - паршивый или здоровый. Положила ему тампон ваты, с трудом оторвала от кресла его руки и, когда он молча вышел из больницы, вздохнула.

Утром белые откатили обратно в Муром, а я заявила папе, что в зубной кабинет больше не войду. И вообще с медициной покончено и белый халат мне противопоказан. Все. Пошла в завком и стала осваивать машинопись. Вскоре я уже печатала довольно быстро, меня даже засекретили. И вот через несколько месяцев меня вызвали в завком. За столом сидели четыре человека - троих я знала. Начали меня отчитывать: как я могла так поступить, а еще комсомолка, как не стыдно!.. Я ничего не понимала. Может, не ту бумагу в корзину бросила? Или сболтнула что лишнее. Чуть не заплакала. И вдруг поднимается незнакомец и говорит: "Ну хватит пугать девочку". Берет меня за талию, поднимает и целует в щеку крепко-крепко. "Не узнаешь? - спрашивает. Помнишь, как ты мне зуб вырвала? Это же ты выиграла то самое сражение под Муромом! У меня была такая дикая зубная боль, что я даже не мог подавать команды!" Оказывается, это был тот самый человек в кожанке, командир. Вот так они меня разыграли. По-дурацки.

- Могли бы и медаль дать... А как, кстати, развивалась ваша творческая деятельность?

- Замечательно. И голод, и разруху скрашивали вечера самодеятельности, в которых я всегда участвовала. В бараке часто устраивались вечера танцев под струнный оркестр. В то время у нас на верфи работали пленные австрийские офицеры, и у меня был чудный партнер по танцам, который никому меня не уступал. Этот австриец сам прекрасно вальсировал, а про меня говорил, что я умею танцевать, не касаясь пола.

У разъезда Навашино была одноколейка, по которой с удовольствием гуляла молодежь. Чаше других по ней прогуливался со своей сестрой паренек Ваня Козловский. Они пели дуэтом "Вечерний звон", "Мне все равно, любить или нет", украинские песни. Однажды мы с моим молодым человеком Сережей оказались позади них и стали подпевать. У Вани был тенор, у его сестры меццо-сопрано, у меня - лирическое сопрано, а у Сережи - баритон. И вот мы вчетвером стали каждый вечер прогуливаться и петь. Вокруг нас собирались местные жители и с удовольствием слушали. А потом Козловские куда-то уехали, и лишь через несколько лет, уже в Москве, я услышала голос замечательного тенора Ивана Семеновича Козловского.

- А потом вы с ним встретились в фильме "И жизнь, и слезы, и любовь"...

- И даже не поговорили.

- Почему?

- Я так и не поняла, узнал он меня или нет. А может, не хотел узнавать - не знаю. Когда режиссер Николай Губенко предложил, чтобы все актеры спели с ним "Ревет та стогне Днипр широкий", Козловский задержал взгляд лишь на мне и долго-долго смотрел в мои глаза, как бы спрашивая: "Кто ты?" Но я почему-то ему не напомнила. Очевидно, чувствовала к нему антипатию: уж очень он был важен и недоступен.

- Капитолина Ивановна, а как сложилась судьба ваших родных?

- Старший брат Виктор еще до революции уехал учиться в Москву на врача. Александр закончил Юнкерский военный корпус и, будучи белым офицером, был расстрелян без суда и следствия на перроне Ярославского вокзала. Он со своей гордостью и безрассудством ни от кого не прятался, вот и попал в руки своих классовых врагов. Клавдия, выйдя замуж, уехала в Ростов-на-Дону. Когда мы еще жили в Навашине, папу вызвали в другую губернию, где вспыхнула какая-то эпидемия. Там он и умер. И в 21-м году мы с мамой уехали к дяде под Ярославль. Хутор находился в лесу в трех верстах от ближайшей деревни. Там я с удовольствием работала в поле вместе с дядей и его семьей. Научилась и жать, и косить, и запрягать лошадей, и доить коров. Мамочка вместе с тетей шила платья деревенским красавицам. Никакая междоусобная война не коснулась этого местечка. Крестьяне дядю очень любили.

- А замуж вы не торопились? Ухажеры у вас были?

- Я никогда не была красивой. Занятой, разве что. Две косички по бокам - и ничего особенного. А тут вдруг влюбился в меня сын мельника, Ваня. Красивый парень, глаза как угли. У него невеста была, красавица Дуня, дочь богатого кулака. Свадьба была назначена на осень. А он ее разлюбил и полюбил меня, ходил за мной по пятам. Отец стал его бить, потому что он совсем забросил работу на мельнице. И вот поздней осенью, когда погода была уже совсем плохой и я уже не ходила на работу в соседнее село, тетя сообщила, что сейчас к нам придут гости. Меня попросили надеть красивое платье. Мама тихо плакала. Вдруг в дом входят Ваня и сам мельник Иван Иванович. Мужчина лет сорока пяти, еще красивее, чем Ваня. Одеты по-праздничному. Я не вникала, о чем мои родственники вели беседу с мельником, но вдруг дядя спросил: "Хочешь замуж за Ваню?" А что такое для меня было "замуж"? Это сейчас уже все школьники знают подробности семейной жизни. А я ничего не знала. Ну, быть все время рядом с Ваней - какая прелесть! "С удовольствием!" - говорю. Спросили Ваню, который в дверях, потупясь, мял кепку. Он сразу проокал: "Конешно..." Тогда мамочка, которая еще полчаса назад причитала, что "дворянская дочь ни за что не выйдет за сына мельника", в слезах сказала: "Но у Капочки же ничего нет! Мы все продали. Она бесприданница!" На это Иван Иванович ответил, что на днях поедет со мной в Ярославль и все приданое купит. "Но чтобы никто из деревенских об этом не знал!.."

В то время в деревнях был ужасный обычай, когда отец жениха имел первую брачную ночь с невесткой. И вот Иван Иванович с утраца приехал за мной на розвальнях, чтобы ехать в Ярославль. А снега в тот год выпало в ноябре много! Укутал он меня в зипун, и мы тронулись. Ехали по лесу. И вдруг я почувствовала невыносимый запах водки - оказывается мельник наклонился ко мне, чтобы поцеловать. Мне это так не понравилось, что я ударила его по лицу. "Вот это девка!" - захохотал Иван Иванович. Но я, не давая ему опомниться, высвободилась из зипуна, столкнула мельника с розвален и погнала лошадей прочь. Мельник, барахтаясь в снегу, сначала смеялся, а потом стал кричать и даже ругаться. Но я была уже далеко. Приехав в Ярославль на заезжий двор, оставила там лошадь и сказала: "Придет Карабанов - эта лошадь его".

И только тут до меня дошло, что возвращаться к дяде мне уже нельзя.

- И что же вы стали делать?

- Устраиваться на работу. Печатать я умела, и меня быстро оформили в какую-то контору. Мама меня быстро нашла и даже переехала ко мне. Я спокойно работала, получила комнату в хорошем доме, на первом этаже, и училась в частной театральной студии, которой руководила старая актриса Елизавета Ивановна Кирова. Мне ее система совсем не нравилась. Она преподавала "с голоса" - как что-то скажет, так и нам надо было повторять, не вникая зачем и почему. Я сопротивлялась, добиваясь осознанного творчества. Одновременно я уже начала выходить на сцену Ярославского театра имени Волкова. Играла в массовках, пела, танцевала. И вот как-то пришла я на очередную репетицию, села на край сцены, и ко мне подошел замечательный актер Дубинин: "Капочка, ты талантлива, не губи себя в студии Кировой. Поезжай

в Москву и поступай в театральную школу. Это твоя дорога в искусство". И мне это так запало в душу, что больше я ни о чем думать не могла. И не хотела. Но мамочка была против: "В нашем роду были художники, архитекторы, врачи, а актриса - Боже упаси!" И ни в какую. Тогда я решила убежать. В один прекрасный день я так и сделала - уехала в Москву, в одном костюмчике и без денег, оставив только записку: "Мамочка, не беспокойся, в скором времени я дам о себе знать. Целую, Капочка".

- Бедная ваша мама! Сколько переживаний вы ей доставили.

- Но я уже ничего не могла с собой поделать - так я стремилась стать актрисой!

В поезде я спряталась за мешками и чемоданами, добралась до Москвы и только в сутолоке столицы ощутила себя такой одинокой... Узнав, что Драматическая театральная школа - позднее ГИТИС - находится на Сретенке, приехала туда на трамвае. Вступительные экзамены уже шли, но меня до них не допустили. Была нужна московская прописка.

- Но в Москве жил ваш старший брат...

- Да, он жил на Арбате в доме 51. А во 2-м Кадашевском переулке жила тетя, певица. Но я к ним боялась идти - они могли отправить меня домой. А чтобы получить прописку, надо было найти работу. Но где?

Хорошо, что был НЭП и найти какой-либо заработок было несложно. Устроилась я в какую-то еврейскую конторку, печатала на машинке всевозможные тексты, не вникая в смысл. Ночевала на Ярославском вокзале. Вскоре это учреждение прикрыли, и я опять осталась без денег и работы.

Бреду по Кузнецкому мосту, грязная и голодная. Подходят две девушки, спрашивают, почему я такая грустная. Я поведала им о своем горе, и они пригласили меня к себе. Я попала в трехэтажный дом с меблированными комнатами. Девушки жили на третьем этаже. Они накормили меня, переодели и разрешили приходить сюда каждый день с двенадцати дня до пяти вечера позже оставаться было категорически запрещено. Однажды я не успела вовремя уйти, и в комнату ввалились три мужика с фотоаппаратом. Увидев меня, обрадовались. Но девушки, несмотря на протесты гостей, чуть ли не спустили меня с лестницы, сказав, что будут сниматься обнаженными "в неприличных позах". Да-а-а... Спасли от проституции.

- Но жить-то вам по-прежнему было негде?

- Негде. Поэтому однажды старшая проститутка сказала: "Капочка, что ты мучаешься? Иди к всесоюзному старосте Калинину. Глядишь - поможет". Я так и сделала. Сейчас все ругают то правительство... Не знаю, может, и Калинин паршивый был, но для меня он остался добрым человеком, который буквально спас меня.

Михаил Иванович принимал в здании президиума напротив Троицких ворот Кремля, на первом этаже. Милиционеры тогда там не дежурили, и я спокойно вошла вовнутрь. За столом сидел молодой человек, который сообщил мне, что Калинин на сегодня прием закончил. Я - в рев. И вдруг открылась дверь кабинета, и появился дядечка с бородкой: "Что за детский плач?" - "Да вот, Михал Иваныч, девочка пришла. Вас спрашивает". Калинин провел меня в свой кабинет, вытер тряпочкой слезы и дал зеленое, кислое яблоко: "Ты пока скушай яблочко, а я еще немного напишу".

Закончив свои дела, он начал меня обо всем расспрашивать. Но прежде, чем поведать ему о своих злоключениях, я сказала: "Михал Иваныч, дайте честное слово, что не выдадите меня родным". Он пообещал, и я рассказала ему все, добавив, что если все-таки меня пошлют обратно, я покончу собой и, как истинная волжанка, брошусь в Волгу. "Мне не жить без театра!" закончила я. Тогда Михаил Иванович написал большое письмо тете Оле с просьбой приютить меня и прописать. А потом дал еще одну бумажку - об устройстве на работу, распределять какую-то литературу. На прощание он вызвал молодого человека, секретаря, и наказал ему проводить меня до дома, а то уже темно и страшно.

- Забавная история. Помогло письмо?

- Не совсем. На дворе стоял уже сентябрь. В техникуме уже давно шли занятия. Так что я опоздала. Но я была настроена решительно - поступить или умереть. У входа встретила смешно одетого парнишку. Оказывается, он приехал из Сибири и тоже настроен весьма агрессивно. Звали его Коля Дорохин. Мы объединили усилия и стали "бомбить" педагогов, чтобы нас хотя бы прослушали. Даже ночевали на ступеньках. И наша взяла. В итоге мы обрушились на комиссию всем своим темпераментом и нас приняли сразу на второй курс.

Цель была достигнута!

Мне разрешили жить в аудитории нашего курса. Утром я подрабатывала уборщицей, мыла кабинеты, лестницу и даже туалет. Спустя какое-то время наш директор Фортунатов устроил меня на курсы стенографии и машинописи, я стала много зарабатывать и даже могла помогать некоторым студентам. А учились со мной замечательные ребята - Мордвинов, Абрикосов, Пажитнов.

- Весело жили тогда студенты?

- Ну что вы - очень! Мы были вечно голодны, но даже это не мешало нам веселиться. Однажды, перейдя на четвертый курс, мы всей гурьбой поехали отдыхать в Сухуми. Там мы устраивали концерты и спектакли, а на заработанные деньги кутили по ночам.

Кстати, там же я встретила со своим братом Виктором, от которого скрывалась в Москве. Он случайно увидел на афише "Капитолина Лебедева" и понял, что обнаружил пропавшую сестренку. Виктор пригласил меня в кафе, заказал много всяких яств, но я не смогла ничего проглотить. Голодные студенты подавали мне знаки, чтобы я взяла все с собой, но я отказалась даже от денег, которыми хотел снабдить меня брат (что для него было совсем несвойственно). Потом я, конечно, приняла страшный поток брани от своих друзей.

Там же со мной произошел еще один случай. Меня и мою подругу Павлихину похитили горцы. Мне было очень занятно, тем более что "мой" горец был очень красив. А Павлихина кричала как резаная, и ее услышал проезжавший мимо на машине кинорежиссер Роом. Он заставил похитителей отпустить нас, зато все оставшееся время "мой" горец неотступно следовал за мной. И когда мы сели в шлюпку, чтобы переплыть на пароход, я увидела его на молу. И, поверьте, я плакала и даже жалела, что не осталась с ним.

- Вон, оказывается, сколько у вас ухажеров было! А говорите, что "две косички - и ничего особенного"...

- Что вы, что вы! Я даже отказалась идти в Театр оперетты, куда меня пригласили по окончании техникума. Говорили, что у меня прелестный по тембру голосок. Моя подруга Ольга Власова приняла это приглашение, а я считала себя актрисой драматической. Но, самое главное, я была уверена, что актриса оперетты должна иметь и фигурку, и все остальное - в идеале. А мне жутко не нравились мои руки, они казались мне довольно крупными. Глупая была.

- Но вы в то время не задумывались о своем амплуа? Не чувствовали тяги к какому-нибудь жанру, направлению?

- Вообще, я считалась очень темпераментной. Если захочу, публику могла довести до слез. Захочу - будут смеяться. Вот такой я была. Помню, читала пушкинскую Татьяну: "Я вам пишу. Чего же боле?" - так дамы в зале буквально рыдали. Один знаменитый пушкиновец меня за это сильно ругал, а мне нравилось так читать.

На четвертом курсе нас с Колей Дорохиным и еще двух студентов, как самых способных, включили в программу концерта в Большом театре. Тогда проходил слет творческой молодежи. Я подготовила комедийные монологи и стихи. Помню, на сцене не было никаких декораций, зато ярко светили софиты. А я была очень близорукой и не носила очков. Так вот, вышла я на сцену, почему-то из самой дальней кулисы, иду-иду, ничего не вижу. Сцена большая, конца-края не видно. Очевидно, выглядела я так растерянно-смешно, что публика решила, что я в образе, и стала аплодировать. Пока я дошла до самого края сцены и чуть не свалилась в оркестровую яму, успех мне был уже обеспечен. За исполнение номеров можно было уже и не беспокоиться, как говорили мне потом друзья.

После концерта мы, все участники, вышли на сцену. К нам поднялись некоторые члены правительства и стали благодарить. Вдруг чувствую, что кто-то обнял меня и поцеловал в голову. От страха я даже боялась обернуться. И тут прозвучал знакомый голос: "Вот мы и встретились. Рад, что я не ошибся. Девочка, ты талантлива". Это был Михаил Иванович Калинин. Я прижалась к нему и была счастлива.

- Куда вы пошли по окончании ГИТИСа?

- ГИТИС я закончила в 27-м году и пошла показываться сразу в несколько театров. Было такое учреждение - Управление московскими зрелищными предприятиями, сокращенно УМЗП. И был театр при нем. Туда меня и взяли сразу на главную роль и дали хорошую ставку. А тут Коля Дорохин попросил подыграть ему Липочку в отрывке из пьесы Островского "Свои люди

сочтемся" - это был наш дипломный спектакль. Коля держал вступительный экзамен в Московский художественный театр. И вот мы предстали перед комиссией. А там Грибов, Тарханов, Массальский, Москвин... Во главе - сам Станиславский. Выступили "на ура"! Дорохину сообщили, что он принят, а меня подзывает к столу Станиславский и спрашивает: "Девочка, а вы не хотите работать у нас?" Я была независима, уже имела большую ставку и изумительную роль, поэтому весело спросила: "А сколько дадите?" После большой паузы Станиславский сухо ответил: "Шестьдесят пять рублей". На это я дерзко заявила: "А мне намного больше дают!.." Как у меня язык повернулся? Дура какая была! Константин Сергеевич сказал: "Ну что ж, идите, получайте больше".

Как я могла променять Художественный театр на какой-то УМЗП?! Конечно, мной руководило то, что мне надо было содержать мамочку, которая приехала ко мне в Москву, и мы жили у моей тети в Кадашах. Но я всю свою театральную жизнь жалела, что не осталась в МХТ, несмотря на то, что моя карьера складывалась очень интересно. Я многое испытала, много интересных ролей переиграла, работала в разных театрах. Но меняла я их, потому что была многим не удовлетворена. В одном театре - режиссером, в другом - условиями, в третьем - атмосферой. А иногда мне просто надоедало быть в одном театре. Такая вот непогода была!

- Какие роли вы сыграли?

- В театре УМЗП я сыграла несколько главных ролей, но была неудовлетворена работой там. Слишком много приходилось ездить по стране, и мне казалось слишком несерьезным то, чем мы там занимались. Я перешла в IV студию МХАТ, которой руководил Сергей Николаевич Морской, и сразу сыграла Настеньку в спектакле "Не было ни гроша, да вдруг алтын" Островского. А вскоре в нашем театре появился молодой и дерзкий режиссер Николай Охлопков и поставил спектакль "Разбег", где нещадно эксплуатировал мои возможности. То есть, узнав, что я могу заразительно смеяться, хорошо петь и легко двигаться, он внес все это в мою роль, и после спектакля я всегда была выжата как лимон. Но как интересно было с ним работать! Благодарю судьбу, что мне выпало громадное счастье - встреча с таким неумным режиссером. Охлопков впоследствии покорила всех, всю Москву! Театр стал называться Реалистическим, а я уже перешла в филиал II МХАТа. Играла Памеллу Жиро в пьесе Бальзака "Памелла Жиро", Лиду Званцеву в пьесе "Часовщик и курица", в трагедиях, драмах, комедиях, мюзиклах - я была счастлива!

- Капитолина Ивановна, а как протекала ваша личная жизнь? Нашелся ли достойный мужчина?

- Я вышла замуж еще будучи в театре УМЗП, в 28-м году. Петр Петрович Мартынов-Ильенко был актером, причем старше меня на 24 года. Так как я рано лишилась отца, то относилась к Петру Петровичу уважительно и звала его "папочкой". Через два года у нас родился сын Борис. Родился он "в сорочке" - с двумя макушечками. По этой примете должен был стать счастливым. Не знаю, счастлив ли он, но то что талантлив - бесспорно. Будучи инженером, он постоянно работал в самодеятельном театре. Переиграл всех героев, а к шестидесяти годам перешел на возрастные роли. Но тут надо оговориться, что в четыре годика он почти потерял слух, поэтому и работал в специфическом театре, который со временем вылился в профессиональный Театр мимики и жеста.

А перед самой войной я встретила изумительно красивого человека, которого полюбила на всю жизнь. Это был актер Георгий Барышников, с которым мы играли в одном спектакле. Я стала просить своего пожилого мужа дать мне развод, но он не соглашался. А тут - война. Дорогой мой человек, которого я любила больше жизни, ушел на фронт, а я осталась в Москве ждать ребенка. 5 сентября 1941 года я родила дочь, которую назвала Любовью, в честь нашей любви. Петр Петрович удочерил ее и полюбил, как родную.

- Барышников - очень уж знаменитая фамилия. К знаменитому танцору не имеете отношения?

- Как же! Георгий - родной дядя Михаила Барышникова, того самого танцора. Брат его отца.

Георгий ушел на фронт и пропал без вести. Причем у него была бронь, но он все равно решил идти воевать: "Я должен, Капочка! Немцы замучили моего отца в империалистическую, и я обязан идти мстить".

Война перевернула всю мою жизнь. Я работала в Москве и Подмосковье, обслуживала госпитали, выезжала с бригадой на фронт, работала под Москвой культработником, сама издавала

газеты-"молнии", громя в них нерадивых колхозников, часто рискуя своей жизнью и жизнью сына, которому мстили деревенские парни. Дежурила на крышах, туша зажигалки, рыла окопы - да все, как и весь народ. Все ради Победы. Несколько дней даже была у партизан под Москвой. Но это особый рассказ.

А после войны я решила разыскивать Георгия.

- Вы надеялись, что он жив?

- Я не верила, что он погиб. Сердце подсказывало - жив! Но где он? Может быть, в лагерях? Ведь Сталин всех, кто попадал в плен к фашистам и бежал, ссылал в Сибирь. Может, и Георгий там?

Муж мой уже умер. Я пошла к Охлопкову: "Коленька, милый, прошу тебя: отпусти!.." Он заупрямился: "Но ты же должна играть Констанцию в "Обыкновенном человеке"! Большая роль, премьера на носу!" - "Нет, не могу ничего играть! Я должна разыскать его!" И вместе с дочуркой поехала на север, в Алдан. Затем в Якутск, Инту, Рыбинск... Наигралась на всю жизнь! От Мерчуткиной до "Мачехи" Бальзака. Мне так хотелось поскорее перейти на характерные, возрастные роли! Я терпеть не могла старых актрис, которые молодились. Пусть лучше про меня говорят "эх, хороша, но молода!", чем "хороша, да стара!".

- Ваши поиски не увенчались успехом?

- Нет. Причем постоянно приходили из НКВД и говорили: "Капитолина Ивановна, а почему вы к нам не приходите, ничего не просите? Улучшить бытовые условия, зарплату повысить?" А подлецов много тогда было, особенно среди бездарных актеров. Я же решила сначала всех покорить, а потом узнать про Георгия. И когда в том же Алдане все начали ходить "на Ильенко", я решилась. Пришла и говорю: "Не прошу отпустить, а хочу только узнать, есть ли здесь Барышников Георгий Михайлович?" Оказалось - нет.

Из Алданского театра я переехала в Якутский, потом у меня в Москве заболел сын, и я вернулась. Через некоторое время поехала в Инту, и только в 1960 году я закончила поиски. Так и не найдя своего любимого...

- Ваша дочь не увлеклась актерской профессией?

- Любушка мечтала о театре с детства. После школы она поступила в ГИТИС, хотя прошла по конкурсу и в Школу-студию МХАТа. Потом была принята в Московский театр имени Ермоловой, репетировала роль Джоан Конвей в пьесе Пристли "Время и семья Конвей", но накануне премьеры ее по телефону отозвал муж к себе в Астраханский театр драмы. Там она играла героиню, затем работала в театрах Рязани, Ирбита, со временем перебралась в Москву, но предпочла работать в одной из студий - таких маленьких театров развелось в столице много. И что удивительно: она не хотела идти во МХАТ к Ефремову. Она предпочитала играть много, что в этом театре практически невозможно. Таким образом, она повторила мою ошибку 27-го года.

- А как вы попали в "Современник"?

- Когда мне надоело разъезжать по стране, я проситься обратно никуда не стала. Одно время руководила театральным кружком МГУ. А когда вышла на пенсию, чуть не скисла. Но однажды я вдруг увидела объявление, что театр "Современник" просит старых артистов принять участие в их спектаклях в массовых сценах. Так что судьба позаботилась обо мне, с 1961 по 1977 год я работала по договору в "Современнике". И что вы думаете, я большие роли играла? Нет. Где какая старушка нужна, даже бессловесная - пожалуйста! Поначалу там человек шесть-семь таких было, но они как-то не вписывались в труппу, а я сразу вписалась. "Современниковцы" же все из школы МХАТа, и я бывшая мхатовка. Вот и помогала им. Мне приходилось рисовать морщинки, так как я все-таки еще молодо выглядела. Очень любила свою роль старой попрошайки в спектакле "На дне". Я сама ее написала, Горький бы до такой не додумался... Дерзко, не правда ли? Но ни Волчек, ни Ефремов ни разу меня не поправили. Более того, они выглядывали из-за кулис, посмотреть, что я там на сцене выделяю, хотя слов у меня никаких не было. Я только бурчала себе под нос песенку "Солнце всходит и захо-о-одит..." Один "горьковед" даже сказал, что моя героиня несет саму атмосферу "дна".

- Не грустно было перейти на такие роли?

- Да что вы! Понимаете, какая штука... Другие любят себя в искусстве, а я так люблю само искусство, что готова просто создавать ту самую атмосферу. И мне уже кажется, что не будь на сцене меня - пусть я лишь маячу туда-сюда - и уже ничего не получится. Меня зрители часто

спрашивают: "Вы народная?" Я отвечаю: "Нет, я полезная".

Так вот и пошло. В спектакле "Без креста", где было занято очень много старух, я с удовольствием сопереживала вместе с Грачихой, которую играла Галина Борисовна Волчек. Я ее обожаю. Нет больше таких женщин, таких актрис, таких режиссеров. Она - всё. Она держит в одном кулаке весь театр, и никто от нее грубого слова не услышит.

Очень я хотела сыграть Бабушку в пьесе "Вечно живые". Я была готова к этому. Но вдруг пригласили Богданову, и я не стала соваться. Галина Борисовна даже этого не знает. А потом меня закрутил кинематограф, и я из "Современника" ушла. Лишь совсем недавно мне вновь позвонила Волчек и пригласила в "Крутой маршрут" на роль репрессированной старухи-богомолки Лидии Георгиевны, с большим монологом. Я с удовольствием согласилась, и вот играю до сих пор. Ездили с этим спектаклем в ФРГ и Америку, я подружилась с директором театра в Сиэтле Карен Маркс. Она почему-то так ко мне привязалась, что предлагала остаться у нее в Сиэтле. Но я, конечно, не согласилась.

А последнее время мне стало очень трудно - здоровье уходит. Я тут целый месяц в больнице пролежала после сердечного приступа, и когда вновь вышла на сцену - чувствую, что делаю что-то не то. Да и добираться от театра до шоссе Энтузиастов далековато. Машины не дают, а силы уже не те. За такси тут отдала бешеные деньги, а сама думаю: "Завезут сейчас куда-нибудь..."

- Но все-таки вы довольны своей сценической судьбой?

- Конечно! Я сыграла очень много самых разных ролей. А с какими режиссерами работала: Охлопков, Морской, Берсенев, Бирман, Тункель, Аронин, Ефремов, Волчек!.. Периферийные режиссеры, о которых я вспоминаю с большой благодарностью. Но я все-таки ненасытная, мне все равно хотелось бы чего-то еще...

- Капитолина Ивановна, я так понял, что в кино вы впервые снялись, будучи актрисой "Современника".

- Да. Раньше я никогда не снималась. Хотя дважды отказывалась от хороших предложений, будучи совсем молодой. Когда режиссер Роговой пригласил меня в картину "Баламут", я согласилась с опаской. Но постепенно освоила специфику кино и стала получать очень много предложений. Я очень люблю сниматься. Может, где-то я и переигрываю из-за многолетней работы в театре, и на репетициях режиссеры мне делают замечания, но на экране смотришь - все нормально.

- Какие роли вам доставили наибольшее удовольствие?

- Трудно сказать. Мне все нравится. Вот - "Баламут", там едут две деревенские бабки на телеге и поют: "Листья желтые над городом кружатся!" Забавная роль. А в "Гонках по вертикали" тоже две бабки, но только иные баронессы. Моя - Елизавета Генриховна, та самая, которая по наивности все выболтала. В фильме "Черная магия" моя героиня - старуха Кассандра - ведет весь народ к дьяволу. Люди голодают, просят у Бога хлеба, а не получив его, идут за Кассандрой. Очень интересная роль. Так что много было образов. А главное - все такое разное, непохожее. В "Лестнице" - это "бывшая", интеллигентная, образованная дама. А в последней ленте, которая снималась под рабочим названием "Знаменитости на Тюдор-стрит", я играю старуху-убийцу. Это XVII век, старый замок, моя героиня принимает постояльцев, убивает их и делает чучела. Кстати, когда я недавно лежала в больнице, то встретила там с замечательной артисткой Токарской из Театра сатиры. Оказывается, сначала на эту роль приглашали ее, но она не смогла играть по здоровью. А я вот ничего, справилась.

Вот такие роли. Но я никогда не бываю собой довольна и не люблю, когда меня хвалят. Мне все время кажется, что другие сыграли бы лучше.

- С каким настроением вы играли Птицину в фильме "И жизнь, и слезы, и любовь"? Вы ведь сами живете в Доме ветеранов и знаете эту атмосферу изнутри.

- Я этой ролью хотела сказать: "Остерегайтесь таких!" У нас здесь, в Доме ветеранов, ой сколько сволочей...

Отрицательные роли интереснее играть. Ведь от рождения нет паршивых людей, значит их испортили обстоятельства, значит они неудачники. Вот кем была Птицина? Я фантазирую: может быть, она была плохой машинисткой, она чувствует, что к ней нет уважения, и поэтому она становится стервозной, придирается ко всему. Я начинаю оправдывать ее, и мне это интересно. Тем более что рядом были изумительные актеры. Мне вообще повезло на партнеров в кино:

Никитин, Мартинсон, Евстигнеев, Гафт, Тихонов, Фадеева, Доронина, Филатов, прекрасный молодой актер Меньшиков...

- ..."Колыбельная для брата", "Приморский бульвар", "Вам что, наша власть не нравится?", "Люми", "Русь изначальная"... И это все за такой короткий срок. Ездить много приходилось?

- Да. Я снималась на разных киностудиях, так что теперь не знаю, что мы увидим, а что нет. Та же "Черная магия" - молдавское производство. Кстати, режиссер Борис Дуров сказал мне на съемках: "Капитолина Ивановна, как вы преображаетесь! Вас не узнать!" Конечно, если роль того требует.

- Режиссеры после совместной работы вас не забывают?

- Нет, но я снималась все время у разных режиссеров. Помню, после "Забытой мелодии для флейты", где я играла соседку героини, на студии случайно встретила Рязанова. Он, такой огромный, как схватит меня своими ручищами, оторвал от пола, прижал... Я думала - раздавит. Но я на него обижена. На премьере я услышала, что мою героиню называют Капитолиной Ивановной. То есть он решил оставить мои имя-отчество этой бабке-подслушке!

Конечно, не всегда я соглашалась с режиссерами. В "Руси изначальной", например, мне казалось, что Геннадий Васильев слишком много уделял внимания молодой героине. А ведь в убежище от татар прятались и другие герои - и ребяташки, и моя Арсинья. И потом, кругом шум, ор, гром, мечи, кони интересно же было показать, как она, старая, на все это смотрит. Хорошая роль, но неблагодарная...

Я больше эпизоды люблю. Я в них сама режиссер - пока постановщик отвлечется туда-сюда, я уже все сделаю. Я сама себе хозяйка, а переснимать сцену никто не будет. А порой, режиссеры сами говорят: "Ничего конкретного не написано, но надо что-то сыграть". И я с удовольствием берусь. Вот так было в комедии "Раз на раз не приходится". Я даже не узнала себя, когда увидела фильм. Думаю: "Ой, какая занятная старушка!"

А сейчас у меня на столе лежит новый сценарий... Ох как мне не хочется браться за эту роль. Ну такая ерунда... Но договор уже подписала.

- Капитолина Ивановна, что вы цените в людях?

- Сейчас - честность. Не доброту. Честность. Время такое. Я не вижу честных людей. Кто сейчас хорошо живет? Кто хорошо ест? Я таких чувствую, как собака. Мне кажется, что если бы честных людей было больше, мы бы уже давно стали жить хорошо.

- В Доме ветеранов вы давно живете?

- Почти двенадцать лет. У меня двое детей и много внуков. Я решила оставить им свою двухкомнатную квартиру и перебраться сюда. Считаю, что молодежь должна жить самостоятельно, мешать ей не надо. Так что теперь мне звонят и иногда говорят: "Приезжай мирить!"

А здесь замечательные условия. Это настоящий санаторий с медицинским обслуживанием, на всем готовом. Обсуживают горничные, стирают-готовят. Почувствовала себя плохо - снимаю трубку, и тут же приходит медсестра. Хороший зал с экраном и сценой, на которой я иногда выступаю, пою. Библиотека, аптека, чудесный парк. К нам часто приезжают с концертами артисты, мы сами ходим в театры. Жизнь кипит, несмотря на солидный возраст!

Но мне этого мало!!! Я хочу поехать по странам, посмотреть, как живут другие народы (вот жадина какая - Америки мне мало)! Мне много лет, и в то же время мало лет. Я должна еще успеть многое посмотреть и пережить вместе с другими. Мне всего мало! Я продолжаю работать в театре и сниматься в кино. Где-нибудь так и умру - на гастролях или на съемочной площадке! Как распорядится судьба!..

* * *

Капитолина Ивановна ушла из жизни через полгода после нашей беседы. Она умерла 21 ноября 1992 года в больнице. Сердце... На ее столе лежал новый сценарий.

Какая поразительная судьба. Какая самоотреченность, какая воля, какая любовь к жизни! В Капитолину Ивановну мгновенно влюблялась молодежь, наверное, чувствуя в ней родственную душу, такую же молодую и азартную. На съемках фильма "Люми" возникла необходимость перебраться на остров. Была поздняя осень, сырая погода, лодку качало. Артисты засомневались, кто-то вообще категорически отказался плыть. Ильенко первая села в лодку, да еще и рассказала парочку смешных историй из своей жизни.

Капитолина Ивановна была очень общительной женщиной. Она легко вступала в контакт с любым человеком и с удовольствием рассказывала о своих приключениях и встречах.

Никогда не отказывалась ни от какой работы. Она привыкла к тому, что все зависит только от нее самой, и помощи ждать неоткуда, поэтому до старости зарабатывала своей второй профессией - машинистки - на самых различных предприятиях. А когда подвернулась возможность вновь вернуться в театр, Капитолина Ивановна не чуралась никакой работы - ни массовок, ни безмолвных проходов по сцене. Она с удовольствием подрабатывала даже в Театростудии киноактера, играя в "Грозе" одну из старух, сопровождавших странницу Феклушу. Причем работала она всегда потрясающе. Олег Шкловский рассказывал: "Когда мы, молодые актеры "Современника", вчерашние выпускники театральных вузов, играли массовые сцены в спектакле "На дне", мы любили смотреть на Ильенко. Мы восхищались ее образом жизни на сцене: вот она достает какой-то платочек, вот она мусолит какую-то горбушку, вот она бормочет под нос песенку - она действительно жила на этом самом "дне"! Мы пытались понять: как она это делает?! Как ей это удается?! Для нас работа с Капитолиной Ивановной была настоящей школой".

О себе она частенько говорила в третьем лице и очень любила свое редкое имя. "Вот есть одна артистка,- начинала она.- Неплохая артистка, я считаю. Капитолиной зовут. Но иногда она..." И начиналась очередная забавная история из жизни старой актрисы.

Зоя Василькова

НА ФРОНТЕ И В КИНО

Зоя Василькова - из тех актрис, чье имя незнакомо кинозрителям, но очень многое говорит кинодеятелям. Настоящий мастер эпизода, она работала с самыми именитыми и прославленными режиссерами, долгие годы оставаясь одной из самых снимаемых киноактрис. Порой Зоя Николаевна появлялась в кадре лишь на несколько секунд, а иногда это были и крупные роли, такие как императрица Екатерина в "Вечерах на хуторе близ Диканьки", лихая казачка Ульяна в "Когда казаки плачут", стержневая соседка Зоя Николаевна в "Детях Дон-Кихота", немка Гретхен в трилогии о "Сатурне", медсестра Надюша в картине "Твоя воля, Господи"... Она прошла войну, затем исколесила десятки воинских гарнизонов, неся солдатам встречу с русским театральным искусством, в начале восьмидесятых стала самым популярным лицом на финском телевидении - ее обаятельная героиня Нина Петровна легко и непринужденно обучала финнов русскому языку. Зоя Василькова - настоящий труженик, и общаться с ней - истинное наслаждение.

- Зоя Николаевна, долго ли вы искали свой путь в жизни? Не пришлось ли вам раздумывать, прежде чем принять решение стать актрисой?

- Да, актрисой я стала не сразу. Все дело в том, что по окончании школы, ровно в 17 лет, я записалась добровольцем на фронт. Даже не сдавала экзамены в десятом классе. И когда я была демобилизована для продолжения учебы, то поступила в Киевский архитектурный институт, потому что неплохо рисовала. Проучившись там семестр, я осталась недовольна - приходилось слишком много заниматься физикой, которую я терпеть не могла. Поэтому, имея хороший голос, от природы поставленный, звонкий, сильный, я ушла в музыкальное училище. Меня приняли сразу на второй семестр на отделение оперетты. Но однажды в зал, где я распевалась, вошел директор училища поинтересоваться, что это за голосистая студентка. Я представилась и сказала, что готовлюсь поступать в консерваторию. "Боже, зачем вам идти туда? У вас сегодня есть голос, а завтра нет! - воскликнул он.- Вот если ваши данные совместить с драматическими способностями, вы будете кладом для театра!"

Я подумала, решила, что кладом быть хорошо, и вместо консерватории поступила в Киевский театральный институт. Училась на русском отделении у Константина Павловича Хохлова.

- Жаль, что кино не воспользовалось вашими вокальными данными. Интересно было бы услышать, как вы поете.

- Спеть-то я могу и сейчас, только, боюсь, это уже не доставит удовольствия ни вам, ни мне. К сожалению, петь мне не пришлось ни в кино, ни в театре. Тогда было немодно, чтобы драматические актеры пели. У нас ведь одному Бернесу это позволялось. Хотя в капустниках Театра киноактера у меня был замечательный номер: мы с Юрой Чекулаевым исполняли опереточные куплеты на злобу дня - о том, как актеров кино в кино не снимают.

Но голос свой я все равно профукала, так как совершенно не берегла горло: постоянно пела

в госпиталях, на встречах с солдатами, на каких-то концертах. И когда я собиралась поступать в консерваторию, уже тогда мне было сказано: "Хороший у вас голос, но уже чувствуется его усталость".

- Зоя Николаевна, а как вы попали в Москву, во ВГИК?

- В Москву по службе перевели моего отца, и я была вынуждена переехать из Киева со всей семьей. К тому времени я отучилась уже год в театральном институте, и стала искать, где бы мне продолжить учебу в Москве. Пришла в Вахтанговское училище, но там мне предложили зачислиться вновь на первый курс. Я расстроилась. И тут какой-то молодой человек мне посоветовал: "Поступай во ВГИК! К Ванину Василию Васильевичу. Там таких девчонок, как ты, нет!" И я попыталась. Набралась нахальства и позвонила Ванину. Он долго со мной беседовал по телефону, потом предложил приехать.

Принимал меня весь курс, шестнадцать гавриков: Лева Фричинский, Валя Ушакова, Юра Чекулаев, Тамара Мирошниченко, Зоя Исаева... Я читала стихи, прозу. Потом меня попросили на минуту выйти в коридор - им надо было посоветоваться, - а вернувшись в аудиторию, я узнала, что меня берут. Таким образом я попала в ауру кинематографа.

Я мечтала о хороших ролях, но, к сожалению, когда я в 49-м закончила институт, кинематограф был в страшном застое. И чтобы, так сказать, не потерять свою квалификацию, просидев почти год без работы в Театре-студии киноактера, я подписала контракт и уехала в Китай. Там существовал этаким мини-театр от министерства путей сообщения. Мы делали небольшие спектакли, разъезжали с концертными бригадами - обслуживали наших соотечественников.

Через два года я вернулась. Поснималась на Киевской студии, сыграла у Рошаля в "Сестрах" Елизавету Киевну. А в общем, работы было мало и я опять уехала. На этот раз в Польшу, в Северную группу войск. Наш театр обслуживал военный контингент. Через два года отправилась в Германию в Западную группу войск...

- Да вы полмира повидали! Не каждый мог себе такое позволить в те годы.

- Но должна сказать, что приходилось нам очень тяжело, потому что каждый день играли спектакли, каждый день - работа. Мы жили в Потсдаме, а объездили всю Германию. Каждый день одно и то же: поездки за 200 км, а после спектакля - те же 200 км едем обратно в автобусе. Спать хочется, сил никаких. Жутко тяжело. Но нас очень хорошо принимали, потому что для людей, которые жили в течение двух-четырех лет за рубежом, услышать русское слово, увидеть русский театр, хорошие спектакли, концерты было очень приятно и важно.

Это была практика, которая нужна для актера. Нельзя было сидеть в простое.

- Учась в школе, вы не думали о театре, о кино?

- Нет, не думала. Я мечтала, что буду штурманом дальнего плавания.

- Даже так?

- Да. Но я всегда участвовала в самодеятельности. Даже будучи в армии в какие-то промежутки между боями и пела и танцевала. У нас даже проводился смотр художественной самодеятельности фронтов! Это было где-то в 43-м году, нас отправили в Москву, где мы заняли первое место. Поделили его с ансамблем Московского округа.

- Зоя Николаевна, а где вы служили?

- В июне 1943 года я приехала под Воронеж. Попала в метеорологическую службу, в зенитные войска. Ну что я умела после десятого класса? Ничего. Поэтому меня очень быстро обучили делу - нужно было давать сводку погоды, баллистический ветер на разных высотах. Это было важно для самолетов, для зенитных орудий, чтобы снаряды попадали точнее в цель. Ведь ветер их отклонял на высоте 5-6 тысяч метров. А благодаря нам это все учитывалось, и тем самым мы помогали армии.

- Значит, вы в 17 лет добровольно пошли на фронт. Как родители к этому отнеслись?

- Отец у меня был на фронте. А что могла со мной сделать мама? Я была босячка такая, непослушная. Я считала, что уже стала взрослой и должна идти защищать родину.

- То есть вы ничего не боялись, ни в чем не сомневались?..

- В общем, наверное, по глупости. Страха-то не было. И я была ранена в первый же месяц. При бомбежке. Наша машина попала в какую-то воронку, и у меня было осколочное ранение лица. Но ничего, поправилась. Прослужила полтора года: с июня 43-го мы прошли Воронеж,

Курск, Нежин и Киев. И в конце 44-го года, в октябре, я была демобилизована. Нас, девчонок, стали отправлять домой.

- Быт женщины на фронте что из себя представлял?

- Обыкновенный. У нас был очень хороший коллектив и замечательный начальник метеослужбы майор Мучник Вольф Моисеевич, кандидат физико-математических наук. Мы работали сутками, каждые три часа нужно было делать замеры, заряжать газогенератор, чтобы получить водород для наполнения шаров-пилотов. И наблюдать за их движением на разных высотах. Спать хотелось безумно. На стульчике где-нибудь прикорнешь, а старшина Назаров будит-будит, не добудится - пойдет сам сделает. К нам хорошо относились, жалели.

Но я попала в более благоприятное время, когда наши войска уже наступали. До этого было страшно: нищета, голод. Мы шли в первом эшелоне, от Воронежа и до Киева. В Курск я ехала на первой машине, когда город только освободили. Вот там было страшно. Меня определили под самую крышу в семиэтажный, чудом сохранившийся дом, совершенно пустой. В комнате был только огромный канцелярский шкаф, его опрокинули и придвинули к подоконнику, на который поставили полевой телефон. Мне передавали по нему данные, а я должна была их записывать, зашифровывать и передавать дальше в войска. Курск еще бомбили. По тысяче самолетов в ночь летали над городом. И самое ужасное, что очень много было предателей. Я своими глазами видела: то там сигнальная ракета летит, то там - вокруг наших воинских частей, около штаба. Я звонила, вызывала патрули, ловили их.

Но самое страшное было на второй день моего пребывания в этом доме, когда я узнала, что там при немцах было гестапо. И на чердаке, под которым я сидела расстреливали наших людей, партизан. Я, конечно, не мистик, но это было жутко.

- В кино вам не приходилось обращаться к военной тематике?

- Приходилось. Я снималась в картине "Товарищ генерал", где играла обыкновенную крестьянку. В ее хате остановился этот самый генерал, которого играл Игорь Ледогоров. Так вот по сюжету я на летней кухне что-то готовила, он умывался и садился кушать. Но тут начался обстрел, я шла в дом, тут же взрывалась моя хата, и я падала - погибала. Вот такой эпизод.

Хата, конечно, была выстроена из пенопласта, обложена кирпичиками, сверху - соломенная крыша, будка с собакой стояла рядом. Пригнали две пожарные машины, которые должны были быстренько потушить дом, чтобы снять второй кадр. За заборчиком сели пиротехники. Режиссер мне кричит: "Зоя, подходи ближе к хате, подходи ближе!" А пиротехник шепчет: "Зоя Николаевна, к хате не подходите. А будете падать - накрывайтесь подносом, потому что я не знаю, куда эти кирпичи полетят". Началась съемка. Закричали: "Мотор!" И тут же около меня пошла пулеметная очередь, я направилась к дому, дом взрывается, я падаю, накрываюсь подносом. Собака с жутким воем вылетела из кадра, утащив за собой будку. Пожарные настолько засмотрелись на происходящее, что забыли тушить этот дом. Он вспыхнул и в момент сгорел. Я лежу, не шевелюсь. Режиссер подбежал: "Зоя, ты жива? Ты жива?"

Снять второй кадр, конечно, не удалось - от хаты ничего не осталось. Пришлось еще раз приезжать куда-то под Ростов, пока построили новую декорацию.

- Зоя Николаевна, а какой жанр вам ближе, интереснее?

- Мне всю жизнь доставались комедийные эпизоды. А хотелось бы сыграть трагедию. Как всегда. Часто мне предлагали совсем крохотные эпизоды, где даже ничего не было написано. Но так как работы было мало, я ни от чего не отказывалась. И, в общем, получались довольно приличные, запоминающиеся сценки.

- Как в "Джентльменах удачи", например. Эпизод с дворничихой забываем.

- Да, там мы поработали весело. Причем я даже предложила режиссеру: "Давайте продолжим сцену, чтобы дворничиха добежала до горки и скатывалась за Леоновым. Мне кажется, закончить так было бы интереснее". Но он отказался.

- Вы часто додумываете за авторов, за режиссера, доводите свой эпизод до логического завершения?

- Почти всегда. У Алова и Наумова в "Скверном анекдоте" я сама себе придумала грим. Обезобразила себя до неузнаваемости: ноздри набила тампонами, уши оттопырила, волосы собрала. В итоге сама осталась очень довольна. Я никогда не старалась выглядеть красоткой. Куда интереснее отойти от своей фигуры, своего лица, чтобы создать неожиданный образ.

У Сегеля в "Выкрутасах" мы с Милляром играли родителей героя, бывших цирковых артистов. По сюжету я должна была выходить на арену в образе воздушной гимнастки - звезды цирка 20-х годов. Но я отказалась лезть под купол и предложила более интересный вариант - выступить в роли силовой жонглерши. Благо фигура моя это позволяла. Я выходила, подбрасывала гири, делала всевозможные цирковые трюки и в конце садилась на шпагат! Первый съемочный день прошел великолепно, а на второй день, садясь на шпагат, я сломала ногу у самого ее основания.

Три месяца я была в гипсе. Сняли весь фильм, оставались только мои сцены. Потом, когда я смогла работать, досняли и их. Кстати, вошел в картину и тот первый дубль с моим шпагатом.

- Актеру нередко приходится осваивать какую-либо иную профессию для наибольшей убедительности образа. Или хотя бы учиться навыкам какого-нибудь мастерства. Вы не работали на стройке или в парикмахерской?

- Нет. Я села за руль. На всю жизнь. Когда я снималась в серии фильмов о "Сатурне", по моему в последней ленте "Бой после победы", мне надо было управлять машиной. По сценарию я участвовала в операции похищения главной героини: мы ее оглушали, запихивали в машину и уезжали. Собственно, появиться в кадре за рулем я должна была совсем ненадолго, но из-за этого директор картины устроил меня в автошколу при "Мосфильме". Занятия длились уже три месяца из положенных шести, но все равно меня зачислили в группу, и я бегала на эти курсы в перерывах между съемками "Сказки о царе Салтане" в гриме и костюме няньки Гвидона. По окончании автошколы я купила свой первый "Запорожец", одолжив деньги у отца, и поехала во Львов на съемки "Боя после победы".

- И до сих пор вы не расстаетесь с "баранкой"?

- Да, уже почти тридцать лет. И езжу исключительно на "Запорожцах". В данный момент он у меня уже четвертый. Я постоянна в своих симпатиях.

- Да-а-а. Великая императрица за рулем "Запорожца"! Представляю с трудом. А как, кстати, вы себя чувствовали в костюме матушки-царицы в "Вечерах на хуторе близ Диканьки"?

- Ой, это тоже было очень интересно. Мой муж Юрий Чекулаев играл Потемкина, а я - Екатерину II. Снимали эпизод в Ленинграде, в Зимнем дворце после шести часов вечера, когда посетителей музея уже не было. А одевались и гримировались мы на "Ленфильме", что довольно далеко от Эрмитажа. И вот мы на машине через весь город ехали в царских костюмах. Можете себе представить удивление гаишников? Приехали во дворец, и все бабушки-смотрительницы Эрмитажа собрались и начали кланяться мне: "Ой, наша матушка-царица!" То чашечку чая принесут, то еще чего-нибудь.

- Вы как-то рассказывали, что снимались и за границей, в учебных фильмах,- помогали изучать русский язык.

- Это было у финнов, с которыми нас связывала большая дружба. Мы с ними общались в течение трех лет. Они снимали учебный художественный фильм, а потом издали четыре книги с фотографиями, рисунками, шаржами по этому фильму. Я играла пенсионерку Нину Петровну. Работа шла и в Финляндии, и в СССР, в Ялте. Они к нам великолепно относились.

- А последние десять лет вы много снимались?

- Прилично. Но последние четыре картины увидеть толком не смогла. Только на премьере в Доме кино. В кинотеатрах они не шли. По телевидению, может, и промелькнули, да и то не все. Зато без конца показывают "О бедном гусаре замолвите слово", где я сыграла губернаторшу, которой всадили в турнюр стрелу.

- Зоя Николаевна, Вы уже упоминали своего мужа Юрия Чекулаева, поэтому я осмелюсь поинтересоваться вашей семьей. Вы ведь несколько лет снимались под фамилией Чекулаева, а потом вновь стали Васильковой, чем запутали окончательно работников киноархивов.

- С Юрой мы поженились на втором курсе ВГИКа, то есть сразу, как я туда поступила. Это была любовь с первого взгляда. На третьем курсе у нас родился сын. Так что начало моей жизни в кино совпало с началом жизни семейной.

Чекулаев был очень красивым мужчиной эдакого американского типа. Может быть, поэтому у него совсем не было работы. Из-за него-то я и ездила по заграницам. И в Китае, и в Польше, и в Германии мы были вдвоем. Прожили мы вместе двадцать лет, а потом расстались. С ним стало очень трудно.

Наш сын Андрей пошел по стопам деда-генерала, работал военным переводчиком. Сейчас он подполковник в отставке, занимается бизнесом. А внучка Катя чуть было не стала актрисой. Ее все знают - она снималась в фильме "По семейным обстоятельствам" в роли той самой "Фефочки", к которой приходил логопед Быков. Произошло это совершенно случайно. Я зашла на студию по своим делам вместе с Катей. Нас увидел режиссер Коренев, засмотрелся на мою внучку и пригласил в свой кабинет. Так Катя попала в кино. Но больше подобных сюрпризов не случилось, а разговоров об актерской профессии так и не велось.

Глава 5

"ЧЕРЕЗ ТЕРНИИ - К ЗВЕЗДАМ"

Название популярного некогда фильма как нельзя лучше отражает суть этой главы, которая посвящена актерам тяжелой, порой трагичной судьбы. Их путь к славе был необычайно тернист, им пришлось пережить множество несправедливых обид, притеснений и даже потерь, но они оказались выше всех невзгод. Зрители узнали и полюбили их, пусть даже слишком поздно.

Татьяна Пельтцер, всенародная любимица, великий эксцентрик, поистине народная артистка - ее слава была безгранична, но судьба улыбнулась ей в 50 лет. До этого актрису не раз признавали "профнепригодной", она поменяла несколько театров и была лишена внимания кинематографистов. Пельтцер пришлось расстаться с мужем, который в середине 30-х увез ее в Германию, а во время войны за немецкие корни ее чуть не сослали в Сибирь. Сегодня об этом мало кто знает...

Мария Капнист - представительница славного украинского рода Капнистов, ее прадед был великим писателем, духовным учителем Гоголя. В период сталинских репрессий она оказалась на рудниках, где провела в тяжелейших мужских работах около двадцати лет. Ее разлучили с дочерью, с любимым человеком, расстреляли всю семью. Мария Капнист вернулась в Киев человеком больным, но не сломленным. Она одаривала всех необыкновенным теплом, заботой, бескорыстно творила добро, боролась за возвращение родине имени великого прадеда. Ее нередко называли ведьмой, но только те, кто боялся ее и не понимал.

Мария Скворцова заставила говорить о себе ролью матери Любы в "Калине красной". Василий Шукшин благословил актрису на новую жизнь кинематографическую, дав несколько полезных наставлений. До этого Скворцова работала в подмосковном ТЮЗе, играя весь репертуар, от сказочных козлят до горьковской Ниловны. Вместо слов благодарности и почетных званий она слышала только упреки и постоянно ощущала за спиной "мышиную возню". В 60 лет актриса снялась в "Калине красной", и с тех пор телефон в ее квартире практически не замолкал.

Владимир Федоров в годы застоя отчаянно боролся с системой, с человеческим ханжеством и со своим врожденным недугом. Он всеми силами пытался доказать, прежде всего самому себе, что является таким же, как все. И доказал. Он стал талантливым ученым-физиком, талантливым художником, и, наконец, известным, талантливым актером. Его предавали, лишали работы, его преследовали "спецслужбы", судьба отнимала у него близких людей, но он выстоял.

Лилиан Малкина сегодня звезда пражской сцены. В Чехии ее буквально носят на руках. За последние десять лет, что она там живет, актриса снялась почти в двадцати фильмах, в том числе - в "оскароносном" "Коле". В Советском Союзе она о таком и не мечтала. Кроме любимого, но гонимого театра "Скоморох" и замечательного фильма Ролана Быкова "Внимание, черепаха!", в ее творческой жизни больше ничего заметного не случилось. Хотя как сказать...

Татьяна Пельтцер

НЕПРЕДСКАЗУЕМАЯ И ОБОЖАЕМАЯ

В 1930 году немецкий коммунист и философ Ганс Тейблер привез в Берлин из Москвы молодую жену Татьяну. Он с удовольствием представил ее своим друзьям и соратникам, помог ей устроиться на должность машинистки в советском торгпредстве и похлопотал о принятии жены в компартию Германии. Узнав, что Татьяна Тейблер - в прошлом театральная актриса, известнейший режиссер Эрвин Пискатор пригласил ее в свою постановку "Инта" по пьесе Глебова. Но при всем благополучии заграничной жизни, при всей любви к мужу и даже несмотря на собственные немецкие корни, не смогла Татьяна долго оставаться вне родины. Не клеилась ее судьба вдали от дома. Прожив с Гансом в общей сложности четыре года, она уговорила его расстаться.

В 1931 году Татьяна возвращается в Советский Союз и вновь берет фамилию отца -

Пельтцер.

Вскоре ее выгонят из Театра имени Моссовета, она опять сядет за пишущую машинку, только теперь уже на машиностроительном заводе, где главным конструктором работал ее брат Александр. Правда, там ей советовали вернуться к актерской деятельности, поскольку машинисткой она была плохой. Потом будет пробовать свои силы в жанре миниатюры, конферировать, ее первая большая кинороль ляжет на полку на долгих одиннадцать лет. Будет много слез и разочарований, прежде чем придет всенародное признание и любовь нескольких поколений зрителей. Правда, Татьяне Пельтцер к тому моменту исполнится сорок семь лет.

В середине семидесятых заведующая литературной частью Московского академического театра сатиры Марта Линецкая собралась издать книгу о Татьяне Ивановне. Актрисой эта идея была встречена в штыки: "Тебе это надо, ты и мучайся!" Она никогда не давала интервью, терпеть не могла журналистов, а друзьям и коллегам рассказывала больше не о себе, а о тех удивительных людях, с которыми ее сводила судьба. Линецкая составила подробный план книги, были опрошены друзья и партнеры Пельтцер по сцене, собраны рецензии на ее работы в театре и кино. Но книга так и не увидела свет - Марты Линецкой не стало в тот страшный для Театра сатиры год, когда ушли из жизни Анатолий Папанов и Андрей Миронов. Остались черновики, наброски, фотографии и единственная собственноручная запись воспоминаний Татьяны Ивановны о своем детстве:

"Отец мой, Иван Романович Пельтцер - обрусевший немец, человек бешеного темперамента, неугасимой творческой активности, деятельной фантазии. Он служил у Корша, держал антрепризы в разных городах, организовал в Москве частную школу. У него учились многие ставшие потом известными артисты, например В. Н. Попова и В. С. Володин - известный комик кинематографа и оперетты. Он учился втайне от своего отца, содержателя ивановского трактира, и расплачивался с Иваном Романовичем медяками, которые приносил в мешочке.

Восемь лет отец служил у Николая Николаевича Синельникова, державшего антрепризу в Киеве и Харькове. Актерский состав бывал у Синельникова блистательным: Н. М. Радин, М. М. Блюменталь-Тамарина, Е. М. Шатрова, Е. А. Полевицкая, П. И. Леонтьев, С. И. Днепров, П. Л. Вульф.

В сезоне 1913/14 года у Синельникова в Екатеринограде я впервые вышла на сцену. Папаша поставил "Камо грядеши" Сенкевича. Играла я мальчика Авдия. Помню только, что на мне был хитон.

В следующем сезоне в Киеве, тоже у Синельникова, шло "Дворянское гнездо". Марфинька - Шатрова, Лиза - Полевицкая, Лаврецкий - Радин. Я, актерское дитя, играла Леночку, получала за спектакль три рубля. И даже была рецензия! Спектакль имел большой успех, прошел сто раз - небывалое количество для тех времен. Николай Николаевич вызвал всех после спектакля, угощал артистов шампанским, а мне преподнес бонбоньерку с конфетами. Вместо благодарности я сказала: "Ладаном пахнет!" Это от смущения. Я была скромная девочка.

В сезоне 1914/15 года в Харькове я уже много играла. Шла сказка про Волка на утренниках. Нужен был мальчик. Николай Николаевич сказал папаше: "Вы приведите вашего Шуру, младшего". Брат пришел и всю репетицию хохотал. Тогда Синельников решил: "Пусть Таня придет".

А уже на следующий сезон я играла Сережу Каренина. Саму Каренину играла артистка Юренева. Мама рассказывала, что в сцене ее прихода к Сереже в день его рождения из публики женщин увозили в истерике - так она играла:

"- Кутик мой, кутик!

- Мамочка, не уходи!"

Певцов играл Каренина, Блюменталь-Тамарин - Вронского. Роскошный был спектакль!

Ну что еще играла? В прелестной пьесе Габриэль Запольской "Их четверо", вместе с братом Шурой играли в "Норе". Впечатления сохранились детские. Самое сильное: тогда впервые была сделана крутящаяся сцена, в театре Франко. Я не уходила до конца спектакля, так как перед концом должен был повернуться круг. "Прокручусь на нем и уйду тогда..."

На сезон 1915/16 года папаша стал держать театр миниатюр в Харькове. Были в труппе молодой Утесов, Смирнов-Сокольский. Дела шли не блестяще. Для поднятия сборов папаша поставил "Белоснежку" и "Красную Шапочку". В этих спектаклях я играла и уже училась в 1

классе гимназии.

Весной поехали в Москву. Жили на Тверской. Летом папаша держал театр миниатюр. Зимой меня хотели отдать в Елизаветинский институт в Лефортове, но попала в гимназию Ржевской. Здесь мне было плохо - девочки смеялись надо мной. Тогда меня отдали в частную гимназию на улице Станкевича. Тут я была посмелее. Однажды, возвращаясь из гимназии, мы увидели толпу у дома генерал-губернатора Москвы (теперь это Моссовет). Февральская революция. Отречение царя. Меня отдали в классическую гимназию Фишера на Остоженке, с пансионом. С 3-го класса - греческий, латынь... Помню, когда меня вели сюда в первый раз, было это ночью. Не могли пройти - на улицах перестрелка, кадеты. С Рождества начальница гимназии велела принести мешок риса и фунт масла.

Началась голодуха. В 1918-1919 годах папаша был у Корша, преподавал в одиннадцати местах, получал красноармейские пайки. Мы с Шуркой не голодали, играли в различных клубах. На этом мое учение закончилось раз и навсегда..."

От отца Татьяна Ивановна унаследовала бесценный дар живого видения мира, необычного и всегда неожиданного восприятия самой жизни. Говорят, что она вообще была очень похожа на своего отца, особенно по темпераменту. Один из первых заслуженных артистов республики, Иван Пельтцер много снимался в кино: "Белеет парус одинокий", "Медведь", "Большая жизнь", до революции сам ставил фильмы. Он был не только знаменитым актером, но и деятельным антрепренером и педагогом. Одним словом, мог бы хорошо пристроить свою дочь-актрису, да и сам с возрастом найти "теплое местечко". Но все было не так просто. Что-то мешало творческому благополучию Татьяны Пельтцер.

Свой сценический путь она начала под крылом отца и металась с ним из Нахичевани в Ейск, из Ейска в Москву, затем уже сама поменяла несколько столичных театров. Но так и не смогла нигде обустроиться. Может, сказывалась ее необразованность, ведь Татьяна Ивановна даже не доучилась в гимназии, а ее профессиональной школой стали антрепризы отца. Может, мешало ее нескрываемое купеческое происхождение или столь необычное замужество. А может быть, долгая неустроенность обоих Пельтцеров связана с судьбой Александра - любимого брата Татьяны Ивановны. Не закончив МАДИ, он был осужден по статье 58 (за контрреволюционную деятельность) и отсидел два года. Это темная история, и теперь, за давностью лет, ее никто не прояснит. Со временем Александр Пельтцер увлекся разработкой первых советских гоночных автомобилей "Звезда", сам испытывал их, стал трижды рекордсменом Советского Союза. Но в 1936 году он оставил пост главного инженера АМО (ныне Завод имени Лихачева), как написано в архивах, "по причине выезда из Москвы". Чем была вызвана эта причина и куда Александр Иванович уехал, теперь тоже неизвестно. Но 36-й год - время, которое говорит само за себя. Вместе с ним с завода ушла и Татьяна Ивановна, нашедшая там пристанище после того, как в театре ее признали профнепригодной. Она уехала в Ярославль в старейший российский драмтеатр имени Ф. Волкова. Вернувшись через год в Москву, пришла в некий Колхозный театр, затем вновь - уже в третий раз - в Театр имени Моссовета.

На этой сцене Пельтцер работала самозабвенно, участвуя и в революционных и в классических постановках. Она застала еще легендарного Любимова-Ланского, общалась с блистательными партнерами и постоянно искала себя. В 1932 году Татьяна Ивановна писала отцу о работе в спектакле "Снег" Н. Погодина:

"Дорогой мой папаня!

Ты уж не сердись на нас. У меня совершенно не было ни секунды времени. Только позавчера, т.е. 14 ноября, сдали мы премьеру. И вот теперь уже посвободнее стало. Ну, во-первых, расскажу тебе про спектакль. На премьерке он принимался хорошо, вчера хуже. Мне, в общем, он нравится... 18-го общественный просмотр. Он покажет многое. Насчет меня. Какое-то у меня неудовлетворенное чувство. Многие хвалят, Ленковский, например, говорит, что я единственный живой человек на сцене. Но многие и ругают, говорят, что Таня Пельтцер - есть опять Таня Пельтцер. Ну вот кратко о пьесе. Просил тебе поклониться артист Изволяский, какой все-таки он бревно и дурак невозможный. А так вообще живем ничего. Учусь я в университете нашем, очень это интересно. Консервы твои были изумительно вкусные, и мы их ели с большим удовольствием. Если будет возможность послать - пожалуйста, сделай. Шура очень доволен своей новой работой. Очень интересно, как у вас с Олюней дела и личные, и театральные.

Ну, целую крепко.

Ваша Т."

В общей сложности Татьяна Пельтцер проработала на этой сцене четырнадцать лет. Роли играла не самые плохие: Параша в "Шторме" Биль-Белоцерковского, Валя в "Мятеже" Фурманова, Михеевна в "Последней жертве" и Зыбкина в "Правда - хорошо, а счастье - лучше" Островского. Но не прижилась. Труппа в театре была большая, у главрежей, как и везде, водились любимцы, да и в репертуар, видимо, Пельтцер не так хорошо вписывалась. А какой именно репертуар был ей нужен, она и сама еще не знала.

В 1940 году Татьяна Пельтцер оказалась в труппе знаменитого Московского театра эстрады и миниатюр. Рядом - Рина Зеленая, Мария Миронова, Александр Менакер, Нина Нурм, Борис Бельский, Юрий Хржановский. Новый жанр, репертуара почти нет. Это был веселый и трудный период в истории отечественной эстрады. Профессиональные драматурги не писали для малых сцен, а эстрадные авторы приспособились к уровню случайных, полухалтурных концертов. Энтузиастам приходилось действовать методом проб и ошибок. Помимо прочего, руководство театра настойчиво искало формы конферанса - приглашались Михаил Гаркави, Аркадий Райкин, пробовала вести конферанс и Татьяна Пельтцер. Она конферировала в острохарактерном гротесковом образе грубоватой няньки, который было трудно органично ввести в программу, и поэтому вскоре она перешла на бытовые роли в маленьких пьесках: управдом, молочница, банщица... Актриса смеялась над своими героинями и в то же время любила их. "У них крепкие руки и добрые сердца", говорила она. Образы Пельтцер были как бы изнутри освещены улыбкой актрисы, затаенным лукавством. При всех своих смешных и отрицательных чертах они сохраняли нечто привлекательное.

Поначалу Татьяну Пельтцер вводили в пьески вместо Марии Мироновой с требованием и играть "по-мироновски", но эффект неизменно был отрицательным. Лишь когда, махнув рукой, ей разрешили делать что угодно, Татьяна Ивановна предстала перед публикой во всей своей красе. Подражать, копировать она не умела - только создавать!

"Уважаемая тов. Пельтцер!

Простите, что Вас беспокоит письмом человек, Вам совершенно неизвестный. Может быть, Вы не будете так уж сильно раздосадованы, если узнаете причины, побудившие меня обратиться к Вам с этим несколько странным письмом. Все дело в том, что будучи короткое время в Москве мне удалось два раза быть в Вашем замечательном, веселом театре и видеть Вас... Являясь большим поклонником искусства во всех его видах и повидав всего довольно много, я не могу до сих пор удержаться от того, чтобы не выразить Вам своего восхищения Вашим театром вообще и Вашей игрой в особенности. Такую легкость и естественность исполнения мне приходится видеть впервые. Сейчас, сочиняя это послание, я ловлю себя на том, что невольно улыбаюсь: перед глазами - или Молочница, или Нюша, или Пассажирка из "Коротко и ясно". Ваша способность вызывать такой хороший, простой, естественный смех, ну, поистине изумительна! А этот смех так нужен нам сейчас... Он просто необходим как воздух в эти суровые дни. Мне просто хотелось этим письмом отблагодарить Вас за то громадное удовольствие, которое Вы доставили всем зрителям и, в частности, мне...

Это первая причина, побудившая меня написать Вам письмо с признанием. Да есть и вторая - это надежда на то, что вдруг да ответите мне, человеку, никогда не получающему писем ввиду отсутствия каких-либо родных и знакомых. Это уж было бы настоящим счастьем для меня! Но, вероятно, мое письмо ждет жалкая участь... Тем не менее чувствую, что с каждой почтой буду ждать от Вас письма. Может быть, это и ребячество, но так хочется надеяться, что и я получу наконец письмо!

Очевидно, необходимо сообщить, кто же это Вами и Вашей игрой так восхищается? До войны я - инженер, а сейчас - гвардии лейтенант. Нахожусь в действующей. Зовут - Соболев Борис Константинович. Мой адрес: полевая почта 01835-Ж.

Если же ответите, то, пожалуйста, сообщите Ваше имя. Желаю Вам дальнейших успехов.

Ваш Б. Соболев".

15.06.43 г.

"История умалчивает" о том, ответила Татьяна Ивановна на это письмо или нет. Но, как видим, сохранила она его на всю жизнь. А военный период в биографии Татьяны Пельтцер, в

большинстве своем, связан с трудной и долгой работой актрисы на маленьком парходике "Пропагандист", который курсировал по Волге, обслуживая военные части. Хотя не только с этим. В начале войны "на места" было спущено распоряжение: выявлять всех лиц немецкой национальности и высылать кого в Сибирь, кого вообще из страны. В отделе кадров Театра миниатюр Татьяну Ивановну предупредили: "Высылать собираются всех немцев, независимо от заслуг". Это означало, что семидесятилетнему лауреату Сталинской премии Ивану Пельтцеру тоже не на что было рассчитывать.

Спасать Пельтцеров в Моссовет отправилась целая делегация: Борис Андреев, Петр Алейников, Рина Зеленая, Мария Миронова - перед таким "созвездием" чиновники не устояли, отцу и дочери были выданы "охранные грамоты".

В 1946 году Татьяна Ивановна и Иван Романович приходят в Театр-студию киноактера. Дочь играет всего один сезон в спектакле "За тех, кто в море", отец остается там уже навсегда. Это позволило ему вступить в кооператив и получить квартиру в доме у метро "Аэропорт". Каждое утро Иван Романович спускался во двор со своим любимцем - огромным попугаем на плече. Он чинно заводил беседу с кем-нибудь из соседей, а попугай, нетерпеливо раскачиваясь из стороны в сторону, пытался переключить внимание хозяина на себя: "Ваня! Ваня! Ваня!" Не находя отклика, птица взрывалась: "Пельтцер, мать твою!!!" Попугай пользовался в доме большой популярностью.

Иван Романович чуть ли не в восемьдесят лет женился во второй раз. Его супругой стала молодая актриса по фамилии Супротивная. Он по-прежнему был энергичен, молод душой, галантен. До последних дней обожал кататься на подножке трамвая. Частенько захаживал в ресторан Дома актера, и если встречал там дочь, то неизменно начинал подначивать ее: "Таня, ты опять пришла в ВТО? Что вам, бабам, здесь делать? Пить или мужиков обсуждать?" Татьяна Ивановна оправдывалась: "Папаша, но ты же тоже ходишь в ВТО!" Старый актер усмехался: "Хе, мы всегда играли Шекспира, Гоголя, Ибсена! После таких спектаклей трудно спать. Мы обсуждаем, кому что удалось. А вы? Что вы играете? Машек, Валек, Танек? Что там обсуждать? На свои двадцать пять рублей винегрету налопаются и будете мужиков обсуждать..." Отец и дочь постоянно остряли и подшучивали друг над другом, оставаясь при этом настоящими друзьями.

Пока же Пельтцеры занимают комнату в общежитии Московского театра сатиры, куда Татьяна Ивановна перешла в сентябре 1947 года и сразу ощутила себя "дома".

Есть у нее жилплощадь в мире:

Она прописана в Сатире,

вскоре увидела свет такая эпиграмма Д. Толмачева.

Татьяна Пельтцер играет много и увлеченно: "Остров мира" (миссис Джекобс), "Вас вызывает Таймыр" (дежурная 13-го этажа), "Свадьба с приданым" (Лукерья Похлебкина), "Чужой ребенок" (Караулова), "Завтрак у предводителя" (Каурова), "Пролитая чаша" (вдова Цю), "Яблоко раздора" (Дудукалка), "Дом, где разбиваются сердца" (Гинес). С каждым годом растет ее популярность и значимость. Но главным рецензентом Татьяны Ивановны по-прежнему остается отец.

"...Сегодня слышал по радио передачу пьесы "Остров мира". У тебя там немного. Читал рецензию в "Советском искусстве". Совершенно с ней не согласен... Играли: кто в лес, кто по дрова. Потуги на каких-то им самим неизвестных иностранцев. Скучно и непонятно. Человеческих мыслей или чувств никаких. Из всех действующих лиц выгодно выделяются несколько человек, говорящих понятные слова, в том числе и ты... 1/1-48 г."

Иван Романович внимательно следил за успехами дочери, но похвалой не баловал. "В том числе и ты..." Вот и все, но как много за этим стоит.

Наконец, Татьяна Пельтцер получает роль Лукерьи Похлебкиной в спектакле "Свадьба с приданым". Его снимают на пленку и пускают по кинотеатрам. Следом выходит "Солдат Иван Бровкин", и Пельтцер становится знаменитой. Она пока еще этого не знает.

Труппа Театра сатиры отправляется в Германию обслуживать советские войска. На первом же КПП какой-то строгий майор начинает придирается ко всяким мелочам. "Товарищ майор, мы же артистов возем!" Майор обходит машину, заглядывает в кузов и первое, что он видит - лицо Татьяны Пельтцер. Он мгновенно расплывается в улыбке: "Ой, кого я вижу! ТОВАРИЩ ПИЗНЕР!" С этой минуты Татьяна Ивановна поняла, что она знаменита.

Ее тут же окрестили "матерью русского солдата". Предложения от кинорежиссеров посыпались, как из рога изобилия. Пельтцер получает звание заслуженной артистки и становится примой Театра сатиры.

Когда много лет спустя к ней заявился фотограф с просьбой поместить ее фото на рекламных сигаретах для заграницы, она философически заметила: "Милый, когда я была девочкой, то мечтала, чтобы мои портреты были на афишах и в витринах. А теперь... Можно и на сигаретах. Лишь бы не на туалетной бумаге".

Конец 60-х и начало 70-х в Театре сатиры были для Татьяны Ивановны победны и радостны. Именно тогда она часто повторяла фразу "я счастливая старуха!". Она сыграла Прасковью в "Старой деве", мадам Ксидиас в "Интервенции", Марселину в "Безумном дне, или Женитьбе Фигаро", мамашу Кураж, фрекен Бок, в спектаклях "Темп 1929" и "Маленькие комедии большого дома". Наконец, тетю Тони в фееричной постановке Марка Захарова и Александра Ширвиндта "Проснись и пой!", на которой хотелось бы остановиться подробнее - ведь это не только бенефисная роль, но и точка отсчета нового витка в творчестве Пельтцер.

В 1968 году в труппу Театра сатиры была принята большая группа выпускников Школы-студии МХАТа. Среди них Нина Корниенко, которой сразу же посчастливилось сыграть Сюзанну в "Женитьбе Фигаро", а затем Каролу в "Проснись и пой!". Была она коренастой, крепкой, спортивной, по утрам занималась в группе биомеханики. С нею в спектакль приходила молодость, задор, нравственное и физическое здоровье. И хотя Татьяна Пельтцер не занималась биомеханикой, ее природная живость, подвижность, увлеченность, пластичность и жизненный опыт закономерно выигрывали в соревновании с молодостью. Стремительные проходы тети Тони по сцене, феерические взлеты по лестницам, заразительный темперамент, танцы, песни создавали в зале атмосферу праздника. Не было ни малейшего напряжения, игры в поддавки. Были только безупречный комедийный стиль, вихрь эмоций, очаровательная раскованность и свобода. Надо было видеть глаза людей на этом милом, бесхитростном спектакле.

Кульминацией роли и триумфом актрисы становится монолог о четырех пенсиях, которые она получает от четырех мужей из разных стран. ("Есть еще на свете настоящая любовь", - говорит по этому поводу тетя Тони.) Монолог этот был превращен режиссерами и композитором Геннадием Гладковым в серию аттракционов, идущих все время крещендо. Татьяна Пельтцер и Нина Корниенко играли затем этот отрывок на многих сценических площадках с неизменным успехом.

Среди множества стихотворных посланий Татьяне Ивановне в связи с этой работой, наиболее интересна эпиграмма Бориса Брайнина:

Она была звездой экрана,
Когда ходили мы под стол,
Но кто так весело и рьяно
На сцене пляшет "рок-н-ролл"?
Ужель та самая Татьяна?

Зрителям кажется, что такая, какая она на сцене, такая же она и в жизни - актриса Татьяна Пельтцер - своя, близкая, понятная, что все дается ей легко и просто. Но это все от мастерства. Именно мастерство, отточенное, отшлифованное годами, создавало ощущение ее пребывания на сцене сплошной импровизацией - настолько она была жизненна, легка, заразительна. Творческая же индивидуальность Пельтцер была сложной и противоречивой. Когда ее партнер менял мизансцену, пропускал реплики, словом, отступал от установленного рисунка, Татьяна Ивановна выбивалась из привычного состояния, не могла произнести ни слова. У нее делались, по словам коллег, "несчастные собачьи глаза". А однажды, когда актер не появился на свой выход, она вообще ушла со сцены. Пельтцер чувствовала себя свободно лишь в железно установленных привычных рамках. Связи, которые укреплялись внутри спектакля между нею и партнерами, должны были быть так же прочны, как и все в ее жизни, и вызывать необходимые ассоциации.

В партнеров Татьяна Ивановна влюблялась. Но не дай Бог было попасться к ней на язык. Точный насмешливый взгляд, неприязнь к фальши, естество перло, как трава сквозь асфальт. В душе многие ее не любили, и не потому, что она была ведущей актрисой - это само собой. Не любили за прямолинейность, за то, что резала правду-матку в глаза, за кажущийся вздорным характер. Замечательный актер Борис Новиков, которого однажды "обсуждали" на собрании

труппы за пристрастие к спиртному, после нелестного выступления Татьяны Ивановны, обидевшись, сказал: "А вы, Татьяна Ивановна, помолчали бы. Вас никто не любит, кроме народа!" Новиков-то ее любил, да и она журила его ехидно, по-матерински. Но что ж поделать, если Пельтцер никогда не кривила душой и говорила только правду даже близким и дорогим. Те, кому она покровительствовала, не чаяли в ней души. Татьяна Ивановна обожала свою парикмахершу, которой везла подарки отовсюду. Боготворила Андрея Миронова, которого считала своим сыном и была неразлучна с ним с первых дней его жизни, поэтому всем надоела своими тостами за здоровье любимца и рассказами о его появлении на свет 8 марта 1941 года. Обожала смачные анекдоты, чуть ли не солдатского пошиба, и сама мастерски рассказывала их. Память у актрисы была превосходной на детали, на эмоциональные штрихи, на людей. При всей простоватости большинства своих героинь она превосходно владела такими деталями, которые почти утратились в то время - как держать веер, как им играть, как выставлять ножку в реверансе... Вспомните "Женитьбу Фигаро"! Как же это все могло сочетаться в одном человеке?

После вечера, посвященного 80-летию Георгия Тусузова, на банкете в Доме актера присутствовал патриарх эстрады Алексей Алексеев, который постоянно обращался к Татьяне Ивановне: "Танюша, а помните, в Харькове, когда ваша семья переехала в новый большой дом, Иван Романович устроил большой прием? Сидели за столом знаменитые артисты, а вы с тоненькими косичками вертелись вокруг нас и все старались обратить внимание на то, что, верно, тогда вас потрясло несказанно: вы убежали из комнаты, и вскоре раздавался шум, бульканье, страшные звуки, как будто начинал извергаться водопад - это вы приводили в действие чудо техники, унитаза! И хотели обратить наше внимание на эту новинку века". При этом сама Татьяна Ивановна сидела на столе, болтая ногами, и с упоением откусывала бутерброд с колбасой. В другой руке она держала рюмку, смотрела на Алексеева смеющимися озорными глазами и вновь была той озорной девчонкой.

Впрочем, не вновь. Она оставалась ею всегда. И в жизни, и на сцене, и в кино.

Актерам быть интереснее Пельтцер было очень трудно. А моложе - просто невозможно. Молодость на сцене - это не отсутствие морщин, а состояние души, когда невозможно удержать бьющее через край жизнелюбие. Настоящий художник, она никогда не была озабочена распространенной женской слабостью казаться привлекательнее. И все равно ею любовались, восхищались.

Александр Ширвиндт любит вспоминать, как после сдачи спектакля "Проснись и пой!" было решено сделать что-то неординарное, и Пельтцер предложила: "Полетим в Ленинград! К Миронову, в "Асторию"! И полетели. Два дня гуляли на ее деньги, потому что "заначка" оказалась только у Татьяны Ивановны. Ей всегда можно было позвонить в 3 часа ночи и сказать: "Поехали!" Она не спрашивала куда. Только могла спросить с кем. И если компания ее устраивала, она отвечала: "Подъезжайте!"

В Швеции, в туристической поездке, Пельтцер носилась впереди всех, неутомимая и любопытная. Гид, усталая женщина, русская эмигрантка, поначалу была просто шокирована, а потом покорена стремительностью и не всегда цензурной речью почтенной артистки. С нее постепенно сошло чувство превосходства обеспеченной "шведки" над нищими русскими, и, прощаясь с ними, она плакала и тоскливо обнимала Татьяну Ивановну, а потом долго стояла на дороге, не выпуская из глаз эту чудаковатую женщину, всколыхнувшую в ней неистребимую тоску по родине, и вспоминая захлебывающийся смех старой счастливой актрисы, непринужденной как ребенок.

В 1963 году на гастролях в Париже Пельтцер жила в одном номере со своей подругой Валентиной Токарской. Из мебели - только кровать и биде. По городу ходить можно было только впятером и возвращаться засветло. Но актрисы игнорировали эти указания, посещали ночные увеселительные заведения, бродили по пустынным улицам, заглядывались на знаменитое "чрево Парижа"... Так как завтрак был в 8 утра, Пельтцер решила заказать его в номер. Сиплым от сна голосом она пробасила в трубку: "Бонжур!" В ответ жизнерадостный голос отозвался: "Бонжур, месье!" Больше по-французски Татьяна Ивановна не знала ни слова и переходила на немецкий, а Валентине Георгиевне приходилось только вздыхать о своей репутации.

1972 год. Указ Президиума Верховного Совета СССР о присвоении Т. И. Пельтцер почетного звания народной артистки СССР.

Первая народная в Театре сатиры за 48 лет его существования!

Дня за два до опубликования приказа в театре стала известна эта новость. Завлит театра Марта Линецкая описывала данное событие так: "На четвертом этаже двери лифта с грохотом распахнулись, и оттуда высыпались возбужденные Марк Захаров, Клеон Протасов и Татьяна Пельтцер, в холщовой юбке, тапочках,- прямо с репетиции "Мамаши Кураж".

- Правда? Или это вы здесь придумали? - спросила Татьяна Ивановна, как всегда насмешливо. В голосе - надежда и сомнение.

- Конечно, правда!

Все понеслись в кабинет директора. А на другой день Татьяна Ивановна пригласила всех в "Будапешт" на Петровских линиях. Вот это оперативность! Оказалось, что у нее - день рождения, 68 лет. И она, по традиции, устраивает его в этом ресторане, только на этот раз семейный круг несколько расширился. Гости, цветы, всеобщая любовь...

Потом поехали к ней пить кофе. Набилось много народа в ее квартире на "Аэропорту". Татьяна Ивановна с темпераментом готовила стол, развлекала гостей, отчитывала нерасторопную жену брата. В маленькой прихожей тесно. У зеркала - гора телеграмм. И от Ганса - тоже длинная телеграмма на немецком языке. На стенке - множество значков. Кухня настоящей хозяйки с миллионом хитрых приспособлений, машинок, кофеварок, чайничков, самовар, наборы ножей и разной кухонной утвари.

В 11 вечера Татьяна Ивановна укатила в Ленинград на пробу в каком-то новом фильме..."

Рассказ о Татьяне Пельтцер был бы неполным без упоминания ее работ в кино. Однако, как ни парадоксально, из доброй сотни экранных образов выделить особо нечего. Не снимали ее великие режиссеры, не предлагали главных ролей. Хотя, повторю, снималась она очень много. Ей казалось, что иначе ее скоро забудут и она в конце концов умрет с голоду. Поэтому друзья нередко заставляли ее дома пакующей вещи и складывающей неизменный коврик для ежеутренней зарядки - согласилась сниматься где-то в глуши у неизвестного дебютанта. "Он, кажется, талантлив. Надо помочь..." Причем к своим работам Пельтцер относилась очень трепетно, хотя иногда и кокетничала, что, мол, плохо сыграла. Однако, вот же любопытно: кроме Надежды Кошеверовой и Ильи Фрэза по несколько раз ее никто не снимал. Не знали, как использовать? Не было подходящих ролей?

Вообще-то дикая перепалка с кинорежиссером перед съемкой была своеобразным допингом для Татьяны Пельтцер - через пять минут она выпархивала на площадку и обезоруживала всех своим неповторимым искусством. Ей все прощалось, так как все видели уникальную актрису, способную вытянуть любую не выписанную ни драматургически, ни режиссерски роль. Даже режиссер "Солдата Ивана Бровкина" Иван Лукинский сам признался, что роли Евдокии Бровкиной не придавалось особого значения. Лишь когда стало ясно, что фильм получился во многом благодаря актерам, когда посыпались письма, а критики восхитились работой актрисы Пельтцер, в следующей картине "Иван Бровкин на целине" роль матери писалась уже специально под нее и с большим количеством сцен. (Между прочим, в сценарии маму Бровкина звали Серафимой, но Татьяна Ивановна потребовала переименовать ее в Евдокию: "Серафима - не русское имя, не деревенское! Оно не подходит моей героине".)

А сколько у нее было таких мам, бабушек, жен, тетя, соседок, учительниц, медсестер, просто старух! Порой и развернуться-то было негде как, например, в "Деревенском детективе". Там главным действующим лицом был, естественно, Михаил Жаров - Анискин. Стареющий актер, очень болезненно относящийся к своей славе, своей фигуре, чуть ли не с кулаками кидался на оператора, если тот уводил от него объектив кинокамеры. Пересмотрите фильм - там одни крупные планы Жарова. Даже если его герой ведет диалог с кем-нибудь другим - в кадре все равно Анискин. Лидия Смирнова очень смешно рассказывала, как однажды на съемках какого-то фильма Жаров оказался рядом с другим известным актером, и они, стоя рядом и ведя диалог, старались незаметно выпихнуть друг друга из кадра и занять центральное положение. Кстати, в "Деревенском детективе" если кому и повезло, так это Смирновой. После Жарова по количеству экранного времени лидирует она. Но это понятно оператором был ее супруг Владимир Рапопорт.

А Татьяне Пельтцер оставалось "выезжать" только на собственном таланте. В замечательной ленте "Чудак из пятого "Б" главными героями были дети. У Пельтцер - всего два эпизода. Но в памяти зрителей навсегда запечатлелась бабушка в пижаме, весело наигрывающая на гитаре

"Калинку-малинку". Или взять картину "Вам и не снилось" - набат молодежи рубежа 70-80-х! Татьяна Ивановна появлялась в конце повествования опять же в роли бабушки. Этакая "крутая" старуха с "беломориной", со стрижкой "под мальчика", философски размышляющая о проблемах воспитания подростков и яростно выламывающая двери. Режиссер Илья Фрэнз очень рационально и, пожалуй, наиболее полно использовал дар перевоплощения Татьяны Пельтцер в кинематографе. Он провел любимую актрису по всем основным киножанрам от эксцентрики ("Приключения желтого чемоданчика") до любовной мелодрамы ("Личное дело судьи Ивановой") и первым "повысил" ее в ранг прабабушки ("Карантин"). Фильмы Фрэнза получили немало призов, но мировое признание режиссеру помогла заслужить именно Татьяна Пельтцер. Ее отчаянная бабуля из "Желтого чемоданчика" принесла Илье Фрэнзу венецианского "Льва". Кто еще из наших актрис мог бы в семьдесят лет танцевать на крыше, прыгать с забора, бегать с песнями по мостовым, кататься, стоя на крыше троллейбуса? При всем при том, что это не клоунада, а настоящая актерская игра, перевоплощение, каскад мимики и шуток.

И совсем не удивительно, что однажды Татьяна Ивановна пришла к роли Бабы Яги. Конечно же, доброй. В киносказке Михаила Юзовского "Там, на неведомых дорожках..." Варвара Егоровна живет, естественно, в избушке на курьих ножках, носит холщовое платье, повязывается вроде бы по-деревенски платком. Рядом - метла, правда теперь Варвара предпочитает путешествовать на быстроходной печке, потому что на метле, как говорит она, "не удержусь, пешком не пойду, а в ступе - холодно". Увлеченно, по-хозяйски собирает она выручать царя Макара (которого играет Леонид Харитонов, бывший Иван Бровкин - на съемках, говорят, было смешно и трогательно наблюдать за этой уже совсем седой парой, встретившейся много лет спустя), загружает всем необходимым в далеком пути печку. И когда мальчишка-внучок обрушит на головы злодеев все эти горшки с горячей картошкой, ухваты, тесто, бабка будет азартно подбадривать его.

Творческий почерк Пельтцер сочетает в себе заразительно веселое и лирическое, тонкий лукавый юмор и грубоватый сочный комизм. Любое сюжетное положение актриса доводит до логического завершения, выжимая из него все сатирические или комедийные возможности. Делает она это мастерски, легко, весело. Хотя в процессе репетиций Татьяна Ивановна всегда работала сложно, мучительно для себя и для всех, испытывая постоянное недовольство собой. Александр Ширвиндт однажды поделился такими воспоминаниями о Пельтцер: "Все репетиции она начинала с недоверия, брюзжания, якобы непонимания: "Зачем? Куда? Я не понимаю! Я старая! Отпустите меня!" Доведя до ужаса всех и себя, разобрав пьесу по косточкам, она говорила: "Ну ладно!" - и замечательно играла. На худсоветах репертуар обсуждался так: взять советскую пьесу, классическую и... пьесу для старухи. С ее уходом наш театр потерял неизмеримо больше, чем ведущую актрису..."

Татьяна Пельтцер ушла из Театра сатиры в 1977 году. Ушла со скандалом, рассорившись на репетиции спектакля "Горе от ума" с главрежем Валентином Плучеком. Актриса и так давно точила на него зуб - Плучек не поставил с ней практически ни одного спектакля. Все лучшее, что сыграла Пельтцер на этой сцене, поставили другие режиссеры. В частности Марк Захаров, которого Валентин Николаевич пригласил в свой театр в 1965 году.

"Когда мы начали репетировать "Доходное место",- вспоминает М. Захаров,- Татьяна Ивановна встретила меня словами: "Шли бы вы рассказыки писать!" И какой-то сковородкой, попавшейся под руку, стукнула меня по ноге. "Современная режиссура!" А потом она мне подарила заботу, стала оберегать. Она считала, что людей, от которых многое зависит в жизни коллектива, надо жалеть, чтобы и они чувствовали внимание и заботу.

Приступая с Александром Ширвиндтом к постановке "Проснись и пой!", мы хотели сделать на основе ее роли некий концерт, который продемонстрировал бы пластичность, врожденный слух, музыкальность актрисы. Но с Татьяной Ивановной это не проходит. Она создает характер житейски точный, психологически достоверный. Она не дает тетю Тони в обиду, потому что знает таких стойких женщин. И она играет власть над возрастом, укрощение возраста, а не демонстрирует свои технические актерские возможности. Она дает урок тем, кому далеко за шестьдесят, урок любви к жизни.

Мы с Григорием Гориным мучительно искали для телевизионного фильма "Формула любви" героя, который был бы антиподом графа Калиостро, авантюриста и злого гения. И когда решили, что это будет тетушка Федосья Ивановна и что будет ее играть Татьяна Пельтцер, все

встало на свои места. Это только она, решили мы, сумеет совершенно естественно оставаться веселой и живой в гротескных ситуациях, в экстремальном режиме, и противостоять магическим проискам заезжего итальянца. И мы не ошиблись.

Моей любимой актрисе не надо было ничего объяснять и показывать - она давно знала эту самую "формулу любви". Только вычертила она ее не на бумаге, а в собственном щедром и многострадальном сердце. Она научилась самому хлопотному и непростому делу на земле - любить людей".

Марк Захаров поставил с Татьяной Ивановной пять спектаклей. Все имели шумный успех. Поэтому с его уходом актрисе стало чего-то не доставать. Между ней и Плучеком словно кошка пробежала. Его стала раздражать манера поведения Пельтцер на репетициях (опоздания, незнание текста, бесконечные придирки), она стала вести себя еще более невыносимо, и в конце концов разразился страшный скандал, свидетелем которого благодаря радиотрансляции стал весь театр.

Татьяна Пельтцер ушла в молодежный театр Ленком к Захарову.

Этот переход воспринимался тогда многими как поступок безрассудный. После тридцати лет работы в популярнейшем столичном театре, где рядом с другими любимцами публики она оставалась лидером, вдруг поменять все на свете и начать жизнь сначала - для этого нужен особый характер. У Татьяны Ивановны он был. Азартный, рискованный.

Марта Линецкая попыталась в своих записках немного проанализировать этот поступок:

"Учителей в обычном понимании этого слова у Татьяны Ивановны не было. Но были великолепные актеры, у которых она училась прямо на сцене, участвуя в спектаклях еще ребенком, а затем не пропуская спектаклей с их участием. Да и дома иных разговоров не было. Когда я читала главу о театре Корша в книге актрисы Н. Смирновой, где была представлена Блюменталь-Тамарина в последние годы ее жизни, то меня поразило сходство взглядов, манеры поведения, способа общения с людьми старшей актрисы с Татьяной Ивановной сегодня, когда они стали как бы ровесницами. Смешно было бы думать, что Пельтцер подражает, но основы культуры профессиональной и житейской, корни - одни, корни прекрасного русского искусства.

Марк Захаров гордился, что его молодой театр связан с этим великим искусством через Т. И. Пельтцер. А в Театре сатиры Плучек мейерхольдовец - не любит... что не любит - это пустяки, - не видит (а следовательно, не дает ролей в своих спектаклях) Татьяну Ивановну, так как ее метод - метод театра Корша, метод старого театра! - не интересен, враждебен ему. Вот так на протяжении века расходятся волны бурных двадцатых годов советского театра.

А в следующих спектаклях самого Плучека, таких как "Родненькие мои", "По 206-й", "Гнездо глухаря" Татьяна Ивановна была бы на своем месте с освоенной, углубленной разработкой психологической ткани роли, с органическим юмором и неистребимым оптимизмом восприятия жизни, в чем, кстати, они схожи. Слишком рано разошлись мастера..."

В Театре имени Ленинского комсомола Пельтцер сыграла немного и не очень интересно. Бенефисной стала роль старухи Федоровны в пьесе Людмилы Петрушевской "Три девушки в голубом". Было очень странно и нелепо видеть актрису в образах Клары Цеткин ("Синие кони") и Надежды Крупской ("Диктатура совести"). Татьяна Ивановна постоянно забывала или путала чуждые ей тексты, переживала, плакалась подругам. Но что поделаешь, если достойных для нее ролей в молодежном театре просто не было. От "Дорогой Памелы" она наотрез отказалась - не приняла ни трактовку пьесы, ни ее постановщика. Все внимание актрисы сконцентрировалось на небольших ролях, а то и вовсе на эпизодах, где Татьяна Ивановна не только не затерялась, но порой "перетягивала на себя все одеяло". Театральный критик Роман Должанский так подметил выходы актрисы в ее последних спектаклях: "Ее участие всегда повышает температуру спектакля, фокусируя его энергию. Так происходит в "Мудреце". Все линии этой перенасыщенной неожиданностями постановки вдруг причудливым образом встречаются в двух точках - двух выходах Пельтцер - Манефы, после ее ухода разбегаясь в беспорядке... Пельтцер владеет тайной, позволяющей ей всего лишь несколькими шагами по сцене и двумя репликами подвести заблудившийся спектакль, словно взяв его за руку, к искомому источнику гармонии..."

Татьяна Ивановна всегда с интересом смотрела спектакли молодых и, хотя нечасто разделяла их увлечения, с искренним уважением относилась к их поискам, восхищалась трудолюбием и самоотдачей. Она постоянно звала в гости молодых и "безнадежных", помогала им материально. Но в принципиальных вопросах спуска не давала никому. Однажды на гастролях

Театра сатиры в Магнитогорске, которые совпали с большим праздником металлургов двухсотмиллионной плавкой стали, актеры были приглашены на торжества и должны были дать небольшой концерт на заводском дворе во время обеденного перерыва. Жара стояла страшная, молоденькие актрисы высыпали гурьбой из гостиницы - веселые, по-летнему ярко разодетые, в туфельках на босу ногу. Надо было видеть разъяренное лицо Татьяны Ивановны, подтянутой, элегантно причесанной, как для выступления в Колонном зале Дома Союзов. Поток яростных осуждений посыпался на головы актрис, неповторимые эпитеты припечатали расхлябанность и неуважение к зрителям, которые старая актриса усмотрела в небрежных прическах, непродуманных туалетах и особенно в отсутствии чулок.

Она умела дружить и ценить дружбу. С радостью бежала на встречу с Фаиной Георгиевной Раневской, в гости или на спектакль, не уставая восхищаться великой актрисой и повторять ее остроты. С Валентиной Георгиевной Токарской могли ночи напролет играть в преферанс. Долгие годы продолжались теплые отношения и с Гансом Тейблером, ее мужем. Ганс стал профессором, доктором философских наук, работал в Институте Маркса-Энгельса. Когда его сын приезжал учиться в Москву, то гостил у Татьяны Ивановны по нескольку дней. Вторая жена Ганса почему-то страшно ревновала мужа к ней, устраивала скандалы, запрещала переписываться. Но бывшие супруги оставались привязанными друг к другу всю жизнь.

Ольга Аросева однажды стала свидетельницей их встречи: "Мы как-то отдыхали в Карловых Варах, он приехал из Берлина повидаться с Татьяной Ивановной. Мы с Галей Волчек решили, что им хотелось бы побыть одним, вспомнить прошлое - и отошли. Они стояли вдвоем на балконе. Вначале тихо беседовали. Потом тонус беседы начал накаляться, голос Татьяны Ивановны, конечно же, лидировал. Из доносившихся обрывков фраз было понятно, что выяснялось, кто виноват в том, что они расстались... Но все свелось к улыбкам и смеху. Пятьдесят лет прошло. Да каких лет! Их разлучила история, как сказала бы героиня Пельтцер - тетя Тони Кралашевская".

На ее 80-летнем юбилее в Киеве в саду был накрыт огромный, роскошный стол, за которым вместе сидели актеры Театра сатиры и Ленкома. В разгар веселья на противоположном от юбилярши конце стола появился красивый, элегантно одетый мужчина и попросил чокнуться с Татьяной Ивановной. Все растерялись, а именинница нырнула под стол и через секунду появилась возле гостя с полной рюмкой. Оркестр заиграл танго, и они отправились танцевать. Такой и только такой могла быть Татьяна Ивановна Пельтцер - молодой, энергичной, неунывающей. Поэтому эффект разорвавшейся бомбы несколько лет спустя произвела небольшая заметка в "Московском комсомольце" под названием "В палате с душевнобольными". В ней говорилось о том, что всеми любимая артистка с приступом атеросклероза помещена в клинику имени Ганнушкина в общую палату, где "местные" сумасшедшие "не приняли" ее и избили. Уже через день в той же газете на первой полосе была помещена статья Марка Захарова о неэтичности прессы...

"...В СССР, как и во всем цивилизованном мире,- писал Марк Анатольевич,- не принято разглашать на доске приказов или, того хуже, в прессе медицинский диагноз без согласия больного или его близких. Действительно, Татьяна Ивановна не первый год страдает тяжелым заболеванием, которое, однако, с трудом, но поддается лечению. Общественный попечительский совет, избранный нашим профсоюзным комитетом, оказывает ей моральную и материальную поддержку, следит вместе с дирекцией за ее самочувствием, тем не менее в последнее время опытные врачи заметили, что обходиться одной только амбулаторной медицинской помощью становится уже опасно, именно поэтому было принято решение о ее госпитализации..."

Насчет опытных врачей Захаров слукавил. Близкие подруги Татьяны Ивановны не раз с негодованием рассказывали о событиях тех дней. Тот пресловутый попечительский совет, упомянутый режиссером, приставил к старой актрисе домработницу (конечно не со стороны) с правом наследства квартиры. Пельтцер невзлюбила ее, причем не без взаимности. Они доводили друг друга до бешенства, и однажды домработница вызвала "скорую помощь", которая и отвезла народную артистку в "психушку".

"Нам кажется,- продолжал в своем письме Захаров,- что, несмотря на недавний печальный исторический период в советской психиатрии, распространять сегодня саркастически пренебрежительное отношение на такое понятие, как "палата душевнобольных", что сделал автор, все-таки не стоило бы, и тем более описывать тяжкие недуги некоторых больных..." В заключение

Марк Анатольевич пожелал "неопытному журналисту передовицы" дожить до 88 лет и не стыдиться обратиться к психиатру. Все. Ни опровержений, ни оправданий не последовало. Да и что оправдываться, когда все поняли проглядели! Захаров писал от имени Ленкома, в то время как сами рядовые ленкомовцы первыми забили в колокол о беде. И в больницу к Пельтцер первыми примчались друзья из Сатиры - Ольга Аросева и директор театра Мамед Агаев. В своей книге Ольга Александровна описывает их свидание так: "...Прощаясь, Татьяна прижалась ко мне совсем беспомощно и шепнула: "Ольга, забери меня отсюда!" Мы все, директор театра, она и я, в голос зарыдали - так невыносимо было уходить..." Через несколько дней старую актрису перевезли в другую, более престижную больницу, хотя в своем обращении к газете Марк Захаров говорил о целенаправленной госпитализации в "замечательную клинику Ганнушкина".

Понятное дело, за всеми не уследишь, и обвинять того же Захарова в пренебрежительном отношении к ветеранам театра нелепо. Но прецедент повторился через год. Татьяна Ивановна вновь оказалась в психушке. Там, предоставленная самой себе, неумная и непоседливая, она упала и сломала шейку бедра.

Для 88-летнего человека исход мог быть только один...

Последние годы Татьяна Пельтцер оставалась глубоко несчастным человеком. У нее уже никого не было. На руках умер отец, на руках умерла мать Елизавета Сергеевна, с которой Иван Романович разошелся давным-давно, на руках умер брат Шуреночек, которого жена бросила после того, как он стал безногим инвалидом. Она дарила всем любовь и ласку, а под конец осталась одна. Теряя память, Татьяна Ивановна забывала имена даже самых близких друзей. Она гладила по щеке Валентину Токарскую и плакала, что не могла назвать ее Валею.

Для ведущей актрисы такое заболевание становилось настоящей трагедией. В целом здоровый человек, она продолжала курить, пить крепчайший кофе и все время бегать-бегать-бегать. Она же никогда не ходила пешком! А уж каким крепким был у нее сон - Токарская рассказывала, как однажды в гостинице к ним в открытое окно вошел голубь и сел на голову спящей Татьяны Ивановны. Она даже не пошевелилась! В "Поминальной молитве" Пельтцер уже выводили просто так, почти без слов. Лишь бы зрители лицезрели свою любимую актрису. Ей и не надо было ничего говорить - мы видели ее глаза, ее действия и понимали все, что она хотела нам сказать. Общение с великим искусством продолжалось... Пока его не прервали человеческое безразличие и халатность.

О Пельтцер часто говорили как о бессребренице, о надежном и добром человеке. По первому зову она неслась в любые инстанции, входила в любые кабинеты и добивалась помощи даже для совершенно незнакомых людей. А в бытность депутатом Моссовета и райсовета скольким людям выбила она квартиры и телефоны! К ней шли и днем и ночью. Теперь Москва прощалась с великой актрисой весьма скромно. Оба ее театра были на гастролях, народу собралось немного. Какая-то представительница "Мосфильма" пролепетала что-то о том, как женщина, продавец цветов, отдала ей бесплатно два букета, узнав, кому эти цветы предназначены. Зрители ее любили всегда, со "Свадьбы с приданым". И будут любить всегда. За "Ивана Бровкина", за "Желтого чемоданчика", за "Проснись и пой!" и "Фигаро" - за все, что сделала она и в искусстве, и в жизни.

Читаю у Марты Линецкой:

"...1974 год. Татьяна Ивановна вернулась из гастрольной поездки в Болгарию. Вечером - спектакль "Интервенция". Гриммуруется, одевается, вокруг суетятся девушки-костюмерши.

- Болгария! Лучшие мужчины были мои,- лукавит актриса.- Танцевала до упада - брюки, кофты и длинный развивающийся шарф!

Третий звонок.

- Актеры, на сцену! Актеры, на сцену! - раздается из репродуктора.

Кольцо, которое прикует алчущего полковника Фридомба, надето, шляпа, опущена черная вуаль на посерьезневшее и как-то заострившееся лицо мадам Ксидиас, перчатки, сумочка. Оценивающий взгляд на себя в зеркало - все в порядке. Фраза оборвана на полуслове. Где вы, милая Татьяна Ивановна, упоенно рассказывающая о Болгарии?

Растворилась. Есть лишь черно-синяя мадам Ксидиас с колючими глазами, величественной осанкой, источающая холод и презрение. Фантастический скачок в 1919 год, в Одессу времен оккупации, в иные заботы, сферы и отношения.

О, эти мгновенные метаморфозы за кулисами! Эти разговоры, прерванные на полуслове..."

Мария Капнист

ГРАФИНЯ РУДНИКОВ

Заслуженная артистка Украины Мария Капнист погибла под колесами автомобиля в 1993 году. Ей было 79 лет. Из них лишь последние тридцать она прожила по-человечески, отдаваясь искусству, работе, семье. Потомственная дворянка, графиня, воспитанная в лучших традициях русской культуры, в первые же годы советской власти она потеряла все: дом, близких людей, свободу. 20 лет каторжных работ в самых дальних и страшных уголках страны, разлука с маленькой дочкой, полная потеря былой женской красоты, а вместе с нею и самоотречение от единственной на всю жизнь любви. Она выстрадала столько, что любой другой человек на ее месте сломался бы, не дождавшись счастливого часа правосудия. Мария Капнист выдержала все испытания. Выдержала и нашла в себе силы заняться любимым делом. Она пришла в кино и привнесла в него своей оригинальной, выразительной внешностью то недостающее звено, о котором давно мечтали наши режиссеры. Ее облик, ее талант позволяли наиболее убедительно создавать образы графинь, дам, таинственных старух с загадочным прошлым. В то же время ей не приходилось усердно лицедействовать, играя ведьм, цыганок и чародеек. Ее умоляли приехать на съемки за сотни километров ради двадцати секунд экранного времени, так как только она, появившись в кадре, могла создать необходимый эффект. После фильма "Руслан и Людмила", принесшего Марии Ростиславовне настоящий успех, ее стали приглашать на большие роли в картины "Бронзовая птица", "Старая крепость", "Солдатки", "Шанс", "Янки при дворе короля Артура", "Дикая охота короля Стаха", "Ведьма". Но главным смыслом последних лет ее жизни стала попытка вернуть Украине память о славном роде Капнистов.

* * *

На острове Занте в Ионическом море находятся руины первого родового замка Капнистов (Капниссос - по-гречески). Это были греки - борцы против турецкой неволи. Особенной храбростью и героизмом в боях за независимость греческих островов отличался Стомателло Капниссос, которому и был пожалован в 1702 году графский титул из рук самого правителя Венецианской республики Алоизия Мачениги. На гербе было написано: "В огне непоколебимые". Внук Стомателло, Петр Христофорович, воевал с турками на стороне российского императора Петра I, осел на Украине и вскоре умер. Его сын Василий, переписав свою фамилию на "Капнист", прославился в боях под Очаковым, будучи командующим казачьими войсками. За боевые заслуги царица Елизавета "высочайше пожаловала" Василию Капнисту родовые земли на Полтавщине. Там у него родились шестеро сыновей, младший из которых, Василий Васильевич, стал великим украинским поэтом и драматургом. Было ему 9 лет, когда погиб отец, а погиб он страшно - прусаки порубали его так, что даже тела не нашли. На родину привезли лишь его правую руку с фамильным перстнем и стиснутой саблей - подарком Елизаветы Петровны. По легенде, матерью поэта была не жена Василия Петровича, а крымская турчанка, красавица Сальма. Она не смогла перенести смерти любимого и, отдав сына жене Капниста, бросилась со скалы в море. Отец Сальмы, сходя с ума от горя, проклял род Капнистов до седьмого колена.

Славу рода Капнистов продолжил Василий Васильевич. В период службы в Преображенском полку он подружился с поэтом Гаврилой Державиным, и вместе они организовали один из первых литературных кружков, настроенных против самодержавной политики Екатерины Второй. Выступая против крепостного права, Капнист писал едкие сатирические поэмы, стихи, оды. Со временем он переехал на Украину, был губернским предводителем дворянства в Киеве и Полтаве, генеральным судьей, директором народных училищ. Дружил с декабристами, тем более что в их ряды вступили и его сыновья Семен и Алексей. Среди тех, кого Василий Капнист благословил "на литературные подвиги", был и Николай Васильевич Гоголь.

Каждый из рода Капнистов имел много детей. Сыновья женились, дочери выходили замуж, отсюда их родственная связь с Апостолами, Голенищевыми-Кутузовыми, Гиршманами, Новиковыми, Гудим-Левковичами и многими другими благородными фамилиями. Среди них следует выделить род знаменитого запорожского атамана Ивана Дмитриевича Сирко. В XVII веке турки и татары называли его "урус-шайтаном". Из 55 великих битв он не проиграл ни одной. И что любопытно: сражался он с татарами в те же годы, что и Стомателло Капниссос - с турками.

Может, они и знали что-либо друг про друга - об этом ведает лишь один Бог. Но спустя три столетия в Петербурге обвенчались граф Ростислав Ростиславович Капнист и прапраправнучка Ивана Сирко Анастасия Дмитриевна Байдак. 22 марта 1914 года родилась у них дочка Маша (а всего у Капнистов было пятеро детей). Жила семья в шикарном доме на Английской набережной, где всегда царили любовь и взаимопонимание. В гости к Капнистам приходили самые известные и уважаемые петербуржцы, среди которых был и Федор Шаляпин, безумно влюбленный в Анастасию Дмитриевну. Благородная, красивая женщина, она знала восемнадцать языков, умела поддержать любой разговор, и прославленный певец не отходил от своей "дамы сердца", целовал ручки и сыпал комплиментами. Мудрый супруг, человек не без юмора, смотрел на это дело сквозь пальцы: "Что ж поделаешь, артисты не могут жить без вдохновения..." Обратил внимание Шаляпин и на юную Мирочку (как звали Марию Ростиславовну родные и друзья). Он давал ей уроки вокала и хвалил ее первую сценическую работу в домашнем спектакле. Казалось, жизнь будет такой размеренной и счастливой всегда...

Переворот 1917 года не был для Капнистов неожиданностью. Как и все демократично настроенные дворяне, Ростислав Ростиславович верил в то, что революция принесет что-то новое, свежее в жизнь страны. Он помогал революционерам материально и, пользуясь графским титулом, не вызывая подозрения мог перевозить из-за границы большевистскую "Искру". Но жить в Петербурге становилось все тяжелее, и вскоре Капнисты переехали в Судак.

Чудный сад, виноградники и винные погреба с бочками прекрасного крымского вина, грандиозная домашняя библиотека - таким запомнился Марии Ростиславовне этот город. Добрая и мудрая бабушка, красивая и гонористая мама, душевный и справедливый отец - такими остались в памяти домочадцы. Отца Мирочка боготворила. Когда в 20-м году большевики заняли Крым, он должен был, как и все дворяне, ходить в местную управу отмечаться. Мира каждый раз выбегала за ворота и ждала, вглядываясь вдаль до боли в глазах, не идет ли папа. И он приходил. Брал малышку на руки и смеялся: "Ну что ты, маленькая? Волновалась? Зря. Все же хорошо, я дома".

А однажды ни с того ни с сего на столе лопнул стакан. Сам рассыпался на мелкие кусочки, будто кто его ударил. И отец не вернулся. Его вместе с другими "ненадежными" арестовали и кинули в тюрьму. Родственники несчастных целыми днями не отходили от дверей, и девочка надеялась если не увидеть, то хотя бы услышать голос отца.

Ростислава Ростиславовича расстреляли зимой 21-го года. Как и почти всех крымских дворян. Не выдержав смерти отца, умерла его старшая дочь Лиза. Сыновьям Андрею и Георгию пришлось скрываться. На глазах Марии убили ее тетю. Один из "палачей" указал своему напарнику на девочку: "Смотри, какими глазами она на нас смотрит. Пристрели ее!" Но она уже все порядки знала и отчаянно закричала: "Вы не можете! У вас нет приказа!" Спустя несколько лет красный террор воцарился вновь, и теперь он распространялся на оставшихся в живых членов семей. Крымские татары, очень высоко чтившие память любимого графа Капниста, помогли его вдове и дочке Мирочке бежать из Судака в их национальной одежде.

В 16 лет Мария Капнист попала в Ленинград. Там она поступила в театральную студию Юрьева, а после ее закрытия уехала в Киев. Там вышла замуж и стала заниматься на финансовом факультете Института народного хозяйства. Учиться на финансиста было скучно, и Капнист вновь вернулась в Ленинград и пришла в театральный институт. Педагоги обещали ей большое будущее, разрешали выходить в массовках на профессиональной сцене. Там же, в Ленинграде, состоялись две знаменательные для нее встречи. Первая - с другом детства Георгием Холодовским, женихом ее покойной сестры Лизы. Еле узнал он в стройной красавице с косами до пят ту маленькую озорницу Мирочку, докучавшую влюбленной паре своими выходками. Начинающая актриса и молодой инженер-энергетик стали неразлучны и вскоре полюбили друг друга. Тогда же произошла вторая встреча - с Сергеем Мироновичем Кировым, которого обожала вся молодежь Ленинграда, и Мария в том числе. Киров прекрасно знал семью Капнистов и, встретившись с ее младшей представительницей, стал расспрашивать обо всех. Мария поведала ему о своих несчастьях, чем вызвала страшное негодование с его стороны. Он пообещал разобраться в этой истории и помочь молодым влюбленным во всех бытовых и прочих вопросах.

А потом Кирова убили, и вновь началась страшная чистка. Среди "неблагонадежных элементов" оказалась и Мария Капнист. Так и не дали ей толком доучиться. Судьба кидала ее из

Ленинграда в Киев, из Киева - в Батуми, а в промежутках - за решетку. Работать ей приходилось бухгалтером, хотя Мария Ростиславовна не оставляла занятий музыкой и театром. Стройная, красивая, эксцентричная, она называла себя Итальянкой. Итальянку поместили, и в начале 1941 года "за антисоветскую пропаганду и агитацию" дали 8 лет исправительно-трудовых лагерей. Могла ли она тогда подумать, что это только начало?

Этапы, этапы... Многое пришлось пережить хрупкой молодой женщине. Ей обрезали чудные косы, выбили зубы - "чтоб не кусалась". В Карлаге заключенные делали саманные кирпичи - это была изнурительная работа в невыносимой жаре. А тут еще одна беда: пометил Марию начальник лагеря Шалва Джапаридзе. Вызвал как-то к себе и попытался повалить на кровать. Мария что было сил вдарила ему ногой в пах и выскочила вон. Натолкнулась на охранника из лагерных: "Кажется, я Шалву убила..." - только и вымолвила. "Вот счастье,- ответил охранник.- Туда ему и дорога". Но Шалва выжил и приказал кинуть строптивую девчонку в мужской лагерь к уголовникам. А те могли делать, что им вздумается - они не несли наказаний. Мария затаилась в углу, ждет. К ней вразвалочку подошел старший. И откуда силы взялись? Закричала: "Черви вонючие! Чем вы тут занимаетесь? Война идет, на фронте гибнут ваши братья, а вы дышите парашей, корчитесь в грязи и над слабыми издеваетесь! Были бы у меня пули..." Один из подонков предложил сразу убить ее, но вдруг раздался голос: "Мария! Ты не признаешь меня?" На ее счастье в бараке оказался бандит, некогда прятавшийся на квартире у Капнистов в Петрограде. Эта неожиданная встреча спасла ей жизнь, однако на другой день Марию жестоко избили конвоиры.

Вскоре Капнист переправили в Джезказган на добычу угля. На заре каторжан опускали в шахту, а поднимали глубокой ночью. Нестерпимо болели руки, ноги, спины. Мария Ростиславовна была бригадиром.

В лагерях, как известно, перебивало немало артистов, режиссеров, писателей. Они ставили спектакли, чем хоть как-то поддерживали дух и силы товарищей по несчастью. Да и сами держались. Мария Капнист встречалась и с Лидией Руслановой, и с генералом Рокоссовским, подружилась с писателем Данилой Фибихом и женой адмирала Колчака Анной Тимиревой. Поздними вечерами разыгрывала перед каторжанками пьесы, рассказывала романы, сказки, жизненные истории. "Ангелочек наш", называли ее женщины.

Но выжить в этих страшных условиях помогал Марии Ростиславовне ее сердечный друг Георгий Холодовский. Где бы она ни была, он находил ее и присылал посылки с сухарями, сухофруктами, луком, спасая ее от голода и цинги. И каждый год на день ее рождения, 22 марта, старинный русский праздник - Жавороночный день, получала она свой традиционный, любимый с детства подарок - выпеченных из теста жаворонков.

На лесоповалах в Сибири Мария Ростиславовна родила дочку Раду. Отцом ее стал один инженер, безумно влюбленный в Марию Ростиславовну. Как-то в степи, где женщины пасли овец, случился пожар. Он кинулся в огонь и спас свою возлюбленную. Рождение дочери было наградой за его подвиг. Но выйти замуж Капнист не согласилась - ее сердце было отдано Георгию.

Растить ребенка в таких условиях было крайне тяжело. Поставив Раду на ноги, Мария Ростиславовна пошла на мужские работы, чтобы иметь возможность ее кормить и одевать. Но однажды, заметив, что дочь почему-то плачет каждый раз, когда ее ведут в детский сад, она заподозрила неладное. В очередной раз воспитательница с бурной радостью выскочила навстречу, в очередной раз Рада сжалась в комок и вцепилась в маму, но Мария Ростиславовна не ушла, а спряталась за дверь. И когда услышала крик дочери, заглянула в комнату. Воспитательница била ее по личику, щипала, трясла и кричала: "Я выбью из тебя врага народа!" Мария Ростиславовна вбежала в комнату и избивала воспитательницу так, что ее забрали в больницу. Забрали и Капнист, с тем чтобы отправить куда-нибудь подальше по этапу. Чтобы это предотвратить, Мария Ростиславовна спрыгнула со второго этажа и сломала ногу, а вылечившись, устроилась работать на пристань. Раду отдали каким-то вольнонаемным, жившим на берегу реки, и мать, переодеваясь в мужскую одежду, могла смотреть на своего ребенка лишь издали: грузила мешки и любовалась малышкой. Однажды, не увидев ее, потеряла сознание. Тогда и обнаружили, что она не мужик. Стали допытываться - зачем переодевалась, что замышляла...

А потом Раду отдали в детский дом. Не находя себе места от горя, Мария Ростиславовна была близка к самоубийству. Но собрав в кулак всю свою силу воли, она попросила лагерную

подругу Валентину Ивановну, которая уже выходила на волю, разыскать Раду и быть рядом с нею, пока мать не окажется дома сама. Валентина Ивановна выполнила наказ подруги, нашла ее дочь, познакомилась с ней, а потом разыскала Марию Ростиславовну и успокоила. Встретиться мать и дочь смогли нескоро. А когда встретились, Рада долго не могла ее признать. Она не понимала, почему почти десять лет ей пришлось жить в ненавистном детдоме, почему рядом не было мамы, а появившись, она оказалась немолодой и некрасивой, истощенной и физически и психически. Лишь спустя несколько лет, уже сама став матерью, Рада во всем разобралась и привязалась к ней уже навсегда.

В марте 53-го умер Сталин. Всех выстроили на лагерном плацу и сообщили эту "скорбную" весть. Кто-то плакал, кто-то кричал, стонал, падал в обморок. Мария Капнист танцевала вальс. Слава Богу, решили, что она сошла с ума. Отпустили, конечно, не всех. Капнист назвали фашисткой и оставили еще на неопределенный срок. Поселенкой.

И вот, наконец, 1958 год. Постановлением Верховного суда РСФСР приговор и все последующие решения по делу Капнист М. Р. были отменены и дело о ней прекращено за отсутствием состава преступления. Актриса едет в Москву на встречу со своим другом Георгием Евгеньевичем. В вагоне ей предложили принять душ. Зайдя в туалетную комнату, она увидела пожилую женщину с короткой стрижкой и чрезвычайно морщинистым лицом. Выскочив в коридор, она позвала охранника: "Там какая-то бабуса моется!" Охранник объяснил, что там никого нет и быть не может. Тут Мария Ростиславовна догадалась, что видела в зеркале свое отражение...

Это было страшное открытие. Каторжанам не разрешалось пользоваться зеркалами. Капнист почувствовала, что сильно похудела, знала, что постарела. Но не до такой же степени!

На перрон она вышла первой, в старой телогрейке, стоптанных башмаках, с узелком в руках. Она сразу увидела Георгия - годы не изменили его, высокого, красивого. Он стоял с букетом цветов и вглядывался в выходящих из вагона пассажиров. Пару раз кинул взгляд и на нее... Когда на перроне их осталось двое, он сказал: "Вас не встретили, и я не встретил". И пошел. У Марии подкосились ноги, пересохло во рту. Ах, если бы не увидела она себя в этом поганом зеркале, может, и посмелее была бы! Все-таки, найдя в себе силы, она кинулась за ним и закричала: "Юл, Юл!..." - как в детстве. Обернувшись и взглядевшись в ее полные слез глаза, он отшатнулся. Ужас, боль, страдание - все разом отразилось в его облике. "Боже! Что они с тобой сделали!" - простонал он. А она побежала прочь, не разбирая дороги. Догнав ее, Георгий услышал: "Спасибо за ту правду, которую я увидела на твоём лице".

Мария Ростиславовна уехала в Киев. С Георгием Евгеньевичем они дружили всю оставшуюся жизнь, ездили друг к другу в гости. Он не раз предлагал ей пожениться, но она не могла забыть той встречи на вокзале и не могла позволить себе сделать несчастным любимого человека.

В Киеве Мария Капнист ночевала на вокзалах, в скверах, телефонных будках. Работала дворником, массажистом. Приходила на киностудию, бродила по павильонам. И однажды встретилась с молодым режиссером Юрием Лысенко. Он предложил ей роль Игуменьи в картине "Таврия". Поначалу актрисе было несколько жутковато - впервые она стояла перед камерой, а потом дела пошли на лад. Она оказалась довольно покладистой актрисой с оригинальными и внешними, и внутренними данными. На нее обратили внимание многие режиссеры Киностудии имени Довженко, приняли в свой штат, а Союз писателей выдал Марии Ростиславовне как потомку выдающегося писателя В. В. Капниста путевку в Дом творчества "Коктебель" на Черном море. Там актриса окрепла, отдохнула, подлечилась и начала активно сниматься в кино.

Мы не видели Марию Капнист на экране молодой и красивой. Не сохранилось даже фотографий из ее юности. Зато она принесла в наш кинематограф свою светлую, мудрую, добрую душу, свой таинственный, выразительный облик. Пусть это были роли небольшие, но все же незабываемые. Мудрая Мануйлиха в "Олесе", сердитая дама в комедии "За двумя зайцами", мадам Дуаль в ленте "Вера. Надежда. Любовь", Софья Павловна в "Бронзовой птице", персонажи фильмов "Дорогой ценой", "Мы, двое мужчин", "Иванна", "Циркачонок". Но переломной стала для Капнист роль ведьмы Наины в киносказке Александра Птушко "Руслан и Людмила". Трудно себе представить другую актрису в этом хитром и страшном образе. А ей приходилось работать не только с коллегами, но и с животными. В частности - с огромным тигром. Мария

Ростиславовна не побоялась с ним "познакомиться", войти в клетку. После лагерей она не боялась ничего - ходить ночью на кладбище, купаться в ночном море, пресекать хамство и хулиганство. Те годы выбили из нее напрочь страх и слезы. Она даже разучилась плакать.

О роли Наины Капнист, заполняя присланную ей Госфильмофондом анкету, писала так: "В образе этой страшной колдуньи я была утверждена безоговорочно, после десяти проб народных актрис. Чтобы оправдать доверие, надо было вселить в себя этот образ. В каждую клетку нерва, кровеносного сосуда, разума. Чтобы поразить современного зрителя. Даже маленький зритель нашей эпохи очень взыскателен, приучен к телевизору и киноэкрану".

Александр Птушко хотел и дальше снимать Марию Капнист во всех своих фильмах, но вскоре после премьеры "Руслана и Людмилы" умер. Зато образ ведьмы надолго "прилип" к образу самой актрисы. Как-то, направляясь к своему подъезду мимо лавочки, на которой всегда собирались местные старухи-сплетницы, она услышала вслед: "Ведьма, ведьма..." "Ах вы считаете меня ведьмой,- подумала Мария Ростиславовна.- Ну что ж, сейчас вы ее получите". Дома она связала в одну длинную веревку простыни, скатерти, половики и спустилась по ней из окна со своего третьего этажа. Обойдя дом, она как ни в чем не бывало вновь вошла в подъезд. Старухи оцепенели и еще долго не могли прийти в себя. Сама же Мария Ростиславовна любила называть себя Бабой Ягой. Она так и подписывала открытки и письма своим друзьям и близким: "Баба Яга. Ха-ха-хи".

Многие считали ее женщиной "не от мира сего". За необычную внешность, за странность в поведении, за манеру одеваться. Капнист, действительно, была ни на кого не похожей. Она воспринимала мир по-своему и любила его по-своему. В ее огромной измотанной душе могло найтись место для каждого, однако не все это хотели понять. Кто-то ее боялся, кто-то боготворил. Но мало кто знал, что в далеких и страшных шахтах Караганды она не задумываясь бросилась под вагонетку, чтобы спасти жизнь тридцати восьми каторжникам, а потом два года была прикована к постели. Или другой случай: Мария Ростиславовна, рискуя быть наказанной, пробиралась в мужской лагерь и ухаживала за умирающим товарищем - писателем Даниилом Фибихом. Вернувшись домой, Капнист прежде всего вспомнила, что она женщина. Она страстно следила за модой, ухаживала за своей внешностью. Но что забавно, на рубеже 60-70-х годов она окончательно выбрала себе имидж и не изменяла ему до конца дней: ей по душе пришлась длинная, свободная одежда. Воздушные пестрые юбки и сарафаны, яркие платки и неизменные букетики цветов - этим она еще больше восхищала одних и раздражала других.

Дом Марии Ростиславовны всегда был полон. У нее собирались люди самых разных профессий и возрастов. Человек с богатым чувством юмора, она с удовольствием рассказывала даже о своих злоключениях. Однажды, будучи в киноэкспедиции в Душанбе, она шла по ночному городу и неожиданно почувяла дурманящий аромат местных цветов, доносящийся из-за высокого забора. Актриса полезла на ограду, но не удержалась и сорвалась прямо на середину клумбы. Из глубины двора на нее с лаем кинулась собака. С ней Мария Ростиславовна быстро нашла общий язык, но вот появился и хозяин дома. В саду было темно, поэтому он не мог разглядеть виновницу переполоха. А Капнист тем временем тоненьким голосом школярки оправдывалась: "Вы меня не ругайте! У вас такие чудные цветы, и я не удержалась! Всего-то три веточки сорвала..." Она не играла, у нее действительно до старости оставался молодой голос. "Ничего-ничего,- успокаивал ее хозяин.- У вас очэн милый голос, нэ бойтесь, я вас сэйчас провожу к выходу". И, положив руку на тонкую талию актрисы, произнес: "Дэвушка, вы такой хорошая... Дэвушка, будтэ мой седмой жэна!.." Мария Ростиславовна не растерялась и решила получше узнать "своего жениха": "А как же ваши первые жены?" Он начал рассказывать: "Первая жэна слэдит за порядком, вторая убирается, шьет..." "Хорошо, а что ж я у вас делать буду?" - спрашивает Капнист. "А вы толка будэте ля-ля, ля-ля..." - и подводит ее под свет фонаря. Развернул сей "падишах" свою "наложницу" к себе лицом и упал в обморок.

А историю про другого "жениха" Марии Ростиславовны любила рассказывать Рада. Это было в Крыму, где они вдвоем проводили отпуск. Как-то раз мама уговорила дочку поплавать в море ночью. Пришли на пляж. Мария Ростиславовна разделась и поплыла, а Рада осталась дожидаться ее на берегу. Вдруг откуда ни возьмись появился паренек, видимо, увидевший издали, как стройная женщина заходила в воду. Он решил догнать ночную купальщицу. "Дэвушка, вы так красиво плаваеете",- завязал разговор паренек. "Да, я люблю плавать", ответила

"таинственная незнакомка". "Ой, а какой голосок у вас приятный. Я хочу с вами познакомиться поближе!" - не унимался молодой человек. "Да, надо бы поворачивать к берегу,- решила Мария Ростиславовна.- А то еще потонет, познакомившись..." И старая актриса поплыла к берегу, стараясь не попадаться пареньку на глаза в лунной дорожке. А тот не унимался: "Девушка, вы такая прекрасная, давайте встретимся..." Рада на берегу давилась от смеха. Мария Ростиславовна доплыла до песка и повернулась к настырному ухажеру: "Ну, теперь давай знакомиться". Луна осветила ее немолодое лицо, и парень кинулся обратно в воду с криком: "У-у, ведьма-а-а!" Актриса подняла его за шкуру, как котенка, и сказала: "Молодой человек, никогда не назначайте свидания, не заглянув в лицо".

Мария Капнист любила свою профессию фанатично. Когда ей предложили перейти на пенсию, ее возмущению не было предела: "Вы что? Я не могу без своей работы! Она так долго была отнята от меня!" Целых три роли сыграла актриса в ленте "Янки при дворе короля Артура" - Фатум, Рыцаря и Игуменьи. Съемки шли в Исфаре при жаре в 50 градусов, и Капнист была единственной, кто не впал в отчаяние и неутомимо трудился. В комедии "Шанс" незабываема великосветская дама Милица Федоровна - та самая персидская княжна, которую бросил Стенька Разин "в набежавшую волну". Эту роль она делила с юной красавицей Д. Камбаровою. Под конец восьмидесятых Марию Ростиславовну было практически невозможно застать дома. Она снималась в самых разных уголках страны: "Прощай, шпана Замоскворецкая", "История одной бильярдной команды", "Искусство жить в Одессе", "Ведьма", "Белые одежды"... Был создан даже документальный фильм "Три песни Марии Капнист", посвященный ее жизни и творчеству. Ее обожали земляки. Подходили на улицах, дарили цветы, говорили добрые слова. Она была частой гостьей в своем родовом имении - в Обуховке, где похоронен Василий Васильевич Капнист. Нередко выступала перед инвалидами и ветеранами, опекала бедных и нищих прихожан церкви, в которые постоянно ходила. А главное - она добилась возвращения Украине имени одного из своих славных предков - В. В. Капниста. Было широко отмечено его 230-летие, изданы произведения поэта и даже включены в школьную программу. Правда, памятник ему так и не поставили. Энергии и неутомности этой немолодой женщины можно было позавидовать.

Не сиделось ей дома и в тот теплый октябрьский вечер 1993 года, когда Мария Ростиславовна зашла в Дом кино и, не обнаружив в программе никакого фильма, отправилась на киностудию. Обойдя все коридоры, поговорив с коллегами и работниками студии, она собрала букет опавших осенних листьев и, напевая под нос песенку, пошла домой. Было уже темно, и Мария Ростиславовна не сразу заметила выскочившую из-за поворота машину...

Когда-то, еще в карагандинском лагере, Марии Капнист приснился сон, будто вышла она на дорогу, на которой лежит мешок с зерном, а вокруг стоят люди и не знают, что с ним делать. Подобрала она мешок, взвалила его на плечи и раздавала зерно людям. Подумалось ей тогда, что сон этот вещий, что творить добро - это высшее предназначение на земле. В этом смысл жизни, в этом спасение. Много лет прошло, но сколько людей помнят доброту необыкновенной женщины. "Каждое мгновение прожитой жизни неповторимо, неопенимо. И хотя жизнь дала мне немало трудных испытаний - не жалею о своей судьбе. Давать силу другим - вот наибольшая радость жития. Будьте добрыми. Помните, что наилучшее дело на земле - творить добро". Эти строки принадлежат Марии Ростиславовне Капнист. Наверное, их можно назвать завещанием талантливой актрисы, сильной и мудрой женщины.

Мария Скворцова

КАЛИНА КРАСНАЯ - ЯГОДА СЧАСТЛИВАЯ

Известность к Марии Скворцовой пришла до обидного поздно, но зритель ее любит так, что кажется, будто за плечами актрисы многие-многие десятилетия работы в кино и по меньшей мере сотня-другая ролей в хороших (обязательно хороших!) фильмах. На самом деле Скворцова впервые снялась у Василия Шукшина в "Калине красной", и было это в самом начале 70-х годов. До этого Мария Савельевна много лет проработала в театре, где играла преимущественно главные роли. В кино она пришла в шестьдесят лет - и на эпизоды. Но судьба распорядилась так, что именно кино дало ей и славу, и наслаждение, и любовь зрителей. Красная калина оказалась для актрисы "счастливой" ягодой.

- Мария Савельевна, должно быть, к вам часто подходят на улице, узнают. Что говорят в таких случаях? О чем спрашивают?

- Как ни странно, узнают. Спрашивают: "Ой, вы живете здесь, в Отрадном? Вы наша любимая актриса!" Я говорю: "Что вы! Что я сделала? Какие-то маленькие рольки..." - "Все равно мы вас любим! Вы так естественно играете!" Кто-то хочет пройти со мной, кто-то в магазине пропускает без очереди. Я, конечно, стараюсь не вылезать, так они сами подталкивают: "Ну давайте, давайте. Наша актриса, и та в очереди будет стоять?!"

Даже ребята - и те после "Гости из будущего" кричат, что узнали. Уж на что там малюсенький эпизод...

- Зато какой замечательный!

- Когда моя правнучка в четыре годика смотрела этот фильм, она так переживала. Я там убегала от Вячеслава Невинного. Он такой огромный, разъяренный, а я в ужасе пытаюсь от него скрыться, бегу, кричу. Так внучка аж соскочила с дивана: "Бабушка, спасайся! Спасайся, бабуля!"

- В кино вы больше не снимаетесь?

- Нет, хватит. Годы... Выхожу только во двор, на лавочке посидеть. А потом - что играть? Последний мой фильм - экранизация "Трех сестер" Чехова. Я играла няньку. Когда согласилась сниматься, и не предполагала, какой ужас меня ожидает. От Чехова там не осталось ничего! Зато героини стали гомосексуалистами и проститутками. А моя нянька превратилась в сводницу. Ну как это называется? Так что я решила, что больше сниматься не буду. Не хочу.

- В таком случае, что вы сейчас чаще всего вспоминаете, о чем думаете?

- Думаю о том, как выжить. Пенсию мне положили хорошую, но сегодня это ничто, с ценами никак не могу примириться. Вокруг ведь страшно, что творится! Ошарашивает все! Те чиновники, которых партия поднимала изо всех сил на их высокие места, первыми ее и бросили, покидали демонстративно партбилеты, но сами-то разве изменились? Те же люди, та же идеология. Помню, как к нам в театр на Урал прислали директором женщину, которая до этого заведовала баней. Но у нее был партбилет. Боже мой, что творилось!

А меня просто тянули в партию: "Вы у нас такая прямая, вы должны все исправлять!" Ага, исправила. Сама чуть не попала однажды. Слишком много вопросов задавала, пыталась выяснить, почему так плохо поступали с крестьянами. У них молоко покупали по 11 копеек, а нам продавали по другой цене. Весь хлеб вывозили на грузовиках с красными флагами под радостные песни, а крестьянам оставляли только второй сорт, из-под вейлки. Ставили палочки - трудодни, которые не оплачивались. Я сама из крестьян, поэтому и переживала за них всегда.

- А как вы попали в театр?

- Я очень рано уехала в Москву к братьям. Совсем девочкой была. Окончила школу, потом попала к Серафиме Бирман, которая при Всесоюзном радиокомитете организовала студию.

Вообще-то, я не знала, куда мне идти с таким ростом. Думала: кто меня возьмет? Но я, хотя и маленькая была, пела и плясала хорошо. Меня девочкой брали даже в церковь подпевать тоненьким голоском. Но цели стать актрисой у меня не было. В студию Бирман меня подруга привела. Ее не приняли, а меня приняли.

Серафима Германовна была учительницей ох какой строгой! На ее уроке чуть в сторону посмотришь - сразу: "Что такое? Потом будете собой заниматься!" Вот она учила нас правде в искусстве, достоверности и естественности. И эта ее правда передавалась нам. Я пронесла это чувство через всю жизнь. Поэтому, наверное, мне часто напоминают даже самые незначительные эпизоды, как, например, в "Чичерине" или "Экипаже". Говорят, очень достоверно сыграно. Часто зовут в "Ералаш". Недавно снялась в забавном сюжете "Совесть" - бегала за мальчишкой, стреляла из автомата, разворачивала настоящую пушку. После этого уговаривали сыграть металлистку, нацепить на себя все эти железки, заклепки...

- Сколько лет вы учились у Бирман?

- Четыре года. Потом всем курсом поехали в Великие Луки, играли в местном театре. А тут война... Мы эвакуировались в Ирбит, а в 43-м нас послали на фронт от Уральского военного округа. Выступали в частях дальней авиации. Считали самолеты: сколько улетает, сколько возвращается.

Из группы в группу нас перебрасывали на американском "Дугласе". Но однажды нас решили посадить на поезд. Пришли на перрон, бригадир побежал за распоряжениями. Вернулся и говорит: "Сейчас санитарный поезд придет, в него и сядем". Но эшелон почему-то промчался мимо. А наутро, когда мы все-таки доехали до нужного места, узнали, что его разбомбили.

Несмотря на красный крест. Видим - на ветках простыни, шинели разбросаны... А ведь в нем могли ехать и мы...

- Мария Савельевна, как вас принимали на фронте?

- Летчики - прекрасные зрители. Первым отделением нашей программы была "Дочь русского актера", где я играла главную роль. Второе отделение концерт. Я пела лирические песни, мой муж, Семен Михайлович Скворцов, читал юмористические рассказы. Его тоже очень хорошо принимали. Сколько было отзывов из частей!

Вернулись на Урал, и снова работа: утром - репетиции, в 4 часа концерт в госпитале (а госпиталей на Урале много было), вечером - спектакль и обязательно ночной концерт. И так каждый день. Всю войну.

- Ваш труд как-то был отмечен?

- Да, где-то у меня лежит благодарность от этого военного округа...

- И все?

- Ну а что еще? Как-то я была там в музее, видела под стеклом наши фотокарточки - вот, мол, выступали. На фронте же очень многие артисты были, но говорили только о крупных. Про остальных-то ничего. Да я и не обращала на это внимания.

- После войны вы вернулись в Москву?

- Да. Но это было не так-то просто. Я получила известие, что у меня умирает мама. Стала просить, чтобы меня отпустили в Москву. Уговорила с трудом. Приехала, а ей стало лучше. Тогда я подумала: "А вдруг я уеду, а она умрет? И я не смогу ее даже похоронить..." И осталась. Попросилась в областной ТЮЗ, который находится в Царицыне. А в то время какой был закон: за прогул или неявку на работу - тюрьма. Спасло меня только то, что у нашего директора был друг замминистра и мне оформили перевод в этот самый ТЮЗ.

Так что я два раза спасалась от тюрьмы - то слишком много вопросов задавала, то из театра уехала. Это все, милый мой, было небезопасно. У нас актер один был, Митрофанов. Чем-то ему эта фамилия не нравилась, и он решил стать Двиничем. Его и посадили - уж больно подозрительным показался поступок советского артиста. Стукачей полно было. За пустяки, да попросту ни за что, люди в лагерях мыкались.

- Мария Савельевна, что вы играли в детском театре?

- Много играла. Сначала - мальчиков-девочек, пионеров-героев, козлят-зайчат, Красную Шапочку, Золушку. Были роли в "Доходном месте", "Слуге двух господ", "Молодой гвардии", "Отцах и детях". Играла что-то про совхозы и колхозы. Играла Простакову и даже Ниловну... Кстати, постановщик фильма "Мать" Марк Донской после спектакля сказал, что у меня внутренняя сила есть... несмотря на рост.

А когда состарилась, пошли колдуньи, Бабы Яги. Но я никогда не играла злодеек, я делала их смешными, поддразнивала маленьких зрителей. Ребята ненавидели, кричали, а я их только подзадоривала: "Вот сейчас погашу елку, и не будет никакого праздника!" В зале: "Нет! Нет!" А я опять: "Да погашу сейчас, и все..."

- Вам нравилось работать в театре?

- Тяжело было. Очень тяжело. Колени дрожали. Ведь я порой играла по три спектакля в день: утром - для детей, вечером - для взрослых и еще один - выездной. Однажды до того дошла, что села гримироваться на "Мать" и вдруг осознала, что гримируюсь на Козленка. Тогда я действительно почувствовала, что сил не остается. Ведь я играла искренне, отдавая всю себя без остатка. И когда выходила со знаменем в финале спектакля - колени по-настоящему дрожали.

Да и для ребят играть сложно. Надо уметь держать их внимание. Я выходила - меня слушали. Помню, играла мальчишку, у которого умерла мать. Я выходила на сцену и делала всего несколько движений - расстегивала и снова застегивала гимнастерку. И ребята замирали - "значит, что-то случилось". Их не обманешь. Если искренне - они слушают. Даже Бабу Ягу слушают. Возражают, спорят, но слушают. В зал спуститься уже опасно. Герои иногда выскакивали к зрителям, прятались. "Ну-ка, ребята, дайте-ка мне вот этого! Дайте-дайте его сюда, я с ним разберусь..." - обращалась я. "Не дади-и-и-им!" И вдруг один раз какой-то мальчик подталкивает его. Все спасают, а он толкает. Ну, думаю, вот он в натуре стукач растет. Говорю: "Ну, давай тогда и ты сюда".

Вот так и работала. А когда сил совсем не осталось, ушла на пенсию.

- А когда же в вашей жизни появилось кино?

- Тогда же и появилось. Василию Шукшину попала на глаза моя фотокарточка. Он тогда искал актрису на роль матери Любы в "Калине красной". Ему показывали фотопробы пяти актрис, но он, на удивление всем, выбрал меня.

- А в молодости вы не снимались?

- Нет. Совмещать работу в театре со съемками было невозможно. Я ведь играла во всех спектаклях главные роли, и меня ни в какую не отпускали. Приходилось отказываться от приглашений. Хотя эпизодики какие-то у меня все-таки были.

- Какие воспоминания у вас остались от работы с Шукшиным?

- Он всегда добивался правды. Работа с ним была настоящим праздником, творческой радостью. Он помогал, советовал и создавал яркие, точные характеры, добиваясь от актеров такого рисунка роли, какого видел сам. Но добивался этого тактично, мягко, предлагая несколько интересных вариантов.

Помню, снималась сцена, когда Егор ночью пробирается к Любе. Я злюсь на старика: "А этот - спит!" Василий Макарович говорит: "Мария Савельевна, не ругайте его. Скажите это... с восторгом". Думаю: "Боже мой! Как это - с восторгом? Мужик лезет к дочери, а я буду стариком восторгаться?!" Шукшин подсказывает: "С усмешкой скажите, головой покачайте осуждающе..." Я попробовала. И ведь получилось!

А сколько мы дублей сделали, когда Рыжов говорил: "Я стахановец! У меня восемнадцать грамот!" Вариантов шесть Шукшин ему предлагал, как это лучше сказать.

- А мне больше запомнился ваш ответ на вопрос про грамоты: "Там, у шкапчике..."

- Это тоже все придумал Шукшин. Он добивался своего всегда. Мне очень трудно сначала было, ведь я окунулась в совершенно новую атмосферу со своими законами и порядками. А потом - ничего, все наладилось, посыпались приглашения на новые роли. "Калина красная" открыла мне дорогу в кино.

- Вы часто снимались в фильмах с очень сильным актерским составом. Как складывались ваши отношения со знаменитостями?

- Очень хорошо. С талантливыми актерами работать легко. Мне очень помогал Вячеслав Тихонов во время съемок фильма "Белый Бим Черное ухо". Отличные актеры были в "Детях солнца", в "Попечителях" Михаила Козакова. Правда, этот телефильм очень ругали: взяли, дескать, "Последнюю жертву" Островского, да на новый лад все перелопатили. И Козакову попало, и Янковскому, а похвалили только Броневого, Маркову и, представьте, меня. Потом, когда мне предложили подать документы на повышение актерской ставки, то Козаков и еще один режиссер, Салтыков, дали мне блестящие характеристики. Что я талант от Бога! - Смеется. - Но все равно актерские ставки - это копейки.

Хорошие воспоминания остались у меня о работе с Александром Миттой. Он прекрасно чувствует актера, в его фильме каждый - на своем месте. После "Экипажа" он сказал про меня: "Вот эта актриса будет сниматься у меня всегда". Но не сложилось.

И все же лучше всех был Шукшин. Мне его так жалко!

- Вы создавали в основном так называемые народные характеры. А эксцентрику любите?

- Да как сказать... Вот этот мой последний "Ералаш", о котором я говорила, был самым ярким. Я в нем с удовольствием снялась. Только меня немного оглушила пальба из автомата. Режиссер, правда, сначала спросил: "Может, позвать дублера? Или вы сами будете стрелять?" Я подумала: да что ж я, на кнопку нажать не смогу? Нажала. Потом жалела. Лучше бы вызвали дублера.

Вообще в детских фильмах можно и пошалить, и преувеличить. Наверное, мне это нравится. Но в норме.

- А вам легко давались роли? Вжиться в образ - это для вас не проблема?

- Даже тогда, когда мне говорили: "Ролька пустяковая, на площадке вам все объяснят!" - я все равно требовала весь сценарий. Мне нужно было знать заранее все, чтобы подготовиться. Я должна была поработать над ролью, независимо от того, маленькая она или большая. Так меня учила Бирман, так работал со мной Шукшин. Все должно идти от души, а экспромт здесь только вреден.

Многие артисты ведь как сейчас работают? Текста в глаза не видели. По команде "мотор!"

хватаются за бумажку и начинают шпарить, непродуманно болтать. А ведь каждую фразу можно произнести по-разному, в зависимости от характера и обстоятельств. А если не знаешь сути, как можно угадать интонацию?

- У вас бывали явные неудачи?

- Бывали в театре. Когда я сыграла Любку Шевцову в "Молодой гвардии", меня критиковали. Писали: "Скворцова с большим удовольствием танцует на столе для немцев". Я потом подумала, что они правы. Но я всегда работала с удовольствием.

- Мария Савельевна, если бы вы могли что-то изменить в своей жизни, вы добились бы большего?

- Когда-то Шукшин мне сказал: "Мария Савельевна, вы не мелькайте, не мелькайте..." В том смысле, что надо играть большие роли, а не эпизодики. Но мне тогда уж сколько лет было! Не начинать же карьеру сызнова! Да и тяжело уже браться за главную роль, особенно если надо было куда-то ехать. "Как плохо, что вы пришли в кино так поздно!" Значит, Василий Макарович что-то во мне видел, значит, я что-то смогла бы.

Не знаю, как бы сложилась жизнь, если бы не война. Много она прервала, поломала. Хотя в кино пробиться все равно было непросто. А скольких перестали снимать! И не только Ладынину или Алисову, но и поколение Ларионовой, Дружникова, Мордюковой. Трудно что-то предполагать...

- Есть актеры, которые испортили свою карьеру из-за собственного характера. А какой он у вас? Не задумывались?

- Характер? Ну, язык вот только меня подводит. Как только что плохое видела, так прямо в глаза и говорила. Сами понимаете, не каждому такое по нраву. За него и звания никакого не получила. Театр несколько раз подавал документы, а все мимо. Мне-то это было безразлично - я же понимала, что надо лебезить, заискивать. С художественным руководителем мы не очень дружили, поэтому меня и на пенсию спокойно отпустили. Так что я и без этого довольна. На улице подойдут, скажут теплые слова - и хорошо.

- А можете ли с ходу сказать, какой период жизни был у вас самым счастливым?

- Когда внучка родилась. Моя руководительница ролей мне тогда не давала, а я подумала: "Слава тебе, Господи! У меня теперь внучка, и не надо мне никакой работы."

- У вас одна внучка?

- Одна. Сын умер в октябре 1991 года. Раньше него не стало моего мужа, Семена Михайловича, замечательного актера и удивительной скромности человека. Теперь у меня уже правнуки.

А так, что еще в жизни осталось? Лавочка у подъезда и телевизор. Смотрю новости, передачи, фильмы. Мне все интересно, от жизни стараюсь не отставать. Вот так.

Владимир Федоров

САМЫЙ МАЛЕНЬКИЙ ЯДЕРНЫЙ ФИЗИК

Владимир Федоров не перестает удивлять. Иногда кажется, что он может все. Сняться в необычной для его внешности роли, сыграть в любом по жанру спектакле, написать книгу, собрать из хлама компьютер, протанцевать на дискотеке всю ночь, в очередной раз создать новую семью и подарить стране еще одного юного гражданина, наконец - дать разумное и доходчивое объяснение любому явлению, как научному, так и социальному. Он трудяга, он умница, он философ. Вся его жизнь, как у Мюнхгаузена, - подвиг.

Когда-то он был ядерным физиком, написал несколько десятков научных трудов. Сейчас работает в Московском театре "У Никитских ворот", играет в четырех спектаклях: "Ромео и Джульетта" (роль Аптекаря), "Фанфан-тюльпан" (Лебелье), "Невидимка" (Харстер) и "Два Набокова" (главная роль - Добсон). Среди главных увлечений его жизни - джаз, искусство абстракции и современная электроника.

Впервые я увидел Владимира Федорова в фильме "Через тернии к звездам". Помню, эта лента произвела на зрителей ошеломляющее впечатление своей необычностью: странные герои, мрачная планета, ужасающая пена, пожирающая все живое, горы трупов, причем и "плохих", и "хороших". Не говоря уже о том, что впервые в кино заговорила экологическая тема, оттого странной казалась пометка "фильм - детям". Но самым неожиданным стало появление главного злодея - некого Туранчокса, страшного фанатика, мерзкого гения. Когда он выскочил из-за стола

и показался во весь рост, ахнули не только герои фильма, но и зрители: "Да он карлик!" Это было весьма эффектно.

Не знаю, для кого как, а для себя я открыл доселе неизвестного актера - Владимира Федорова. Уже потом я увидел его в более ранних работах: "Руслан и Людмила", "12 стульев", "Дикая охота короля Стаха", "Любовные затеи сэра Джона Фальстафа", "После дождика в четверг". Узнал, что играет он в театре "У Никитских ворот", а до этого работал в НИИ, был ученым-физиком. Квартира у Федорова - нечто особенное. Его комната представляет собой настоящую лабораторию радио- и телеаппаратуры: тысячи проводов, инструментов, неведомых обычному человеку железяк и приборов.

- Эта комната всегда вызывала нездоровую реакцию у известных органов. Их не покидала надежда найти здесь что-нибудь компрометирующее меня, поясняет Федоров.

- Кем вы сами себя считаете, Володя? И кино, и театр, и наука, и аппаратура. На полках - ваши скульптуры и абстрактные конструкции из металла. Кто вы?

- Я художник. В широком смысле слова. И, как ты понял, имею отношение к абстрактному искусству. Но все эти мои работы сделаны очень давно, когда даже говорить об этом было опасно. В свое время в секретном НИИ, где я работал, замдиректора по режиму кричал с трибуны: "Сейчас, как никогда, а нам, как никому, надо повышать бдительность! Достаточно сказать, что среди нас есть научный сотрудник - абстракционист!" С тех пор я был этим заклеимен.

- Но в такой солидной организации вас все-таки терпели.

- Недолго. И поводов для расставания со мной было предостаточно. Так как я обладаю таким очевидным своеобразием, совершенно естественно в свое время у меня возник комплекс неполноценности. Он есть у каждого человека, но у меня в период ранней юности он был довольно высоким. Я был совершенно не востребоваан как юноша, из-за чего появилась потребность найти какие-то компенсаторные механизмы, с помощью которых я мог бы себя должным образом "достроить и раскрасить". Я стал создавать так называемые "птихи". Есть триптихи, а я генерировал одноптихи, дваптихи и многоптихи. Это миниспектакли, маленькие произведения искусства, где я являюсь автором, исполнителем и зрителем.

- Так вы создавали их только для себя?

- Нет, почему же. Вот, например, была такая ситуация. В свое время все так любили Леонида Ильича, что даже не знали, как уж эту любовь выразить. И как-то предложили развернуть кампанию по "одобрению встреч Леонида Ильича с руководителями братских стран". Дело в том, что он принимал их, находясь на отдыхе в Крыму. И вот была выработана элементарная технология, когда все кругом собирались на открытых партийно-комсомольских собраниях и принимали резолюцию о единогласном одобрении встреч.

Собрались и мы. Приехали представители из райкома и горкома, из режимных структур, главка и т.д. Зачитывается текст, начинается голосование. "Кто за?" Лес рук. "Кто против?" Моя рука. Одна рука, тем более моя, всегда заметна. "Владимир Анатольевич, вы против?" Может, человек замешкался... Я говорю: "Да". Все. Это самое типографское "единогласно" уже ставить нельзя. В зале - тишина. "Ага. С мозгами у него не все в порядке". Но механизм на режимных предприятиях с колючей проволокой по периметру в таких случаях срабатывает простой. В мою сторону уже стали направляться... Все-таки слово мне предоставили, а я уже в ту пору снимался. Но так как я был не профессиональным актером, мне нужны были подобные испытания на публике. И я начал: "Я считаю...- Через длинные паузы.- Что мы не должны... мы не можем... мы не имеем права... не одобрить эту резолюцию. Я считаю, что мы просто обязаны не только одобрить, но и... сердечно... от всей души поблагодарить... лично Леонида Ильича за то, что тот, находясь в законном отпуске, гарантированном Конституцией, не жалея ни сил, ни здоровья..." и т.д. и т.п.

И любое собрание я старался превратить вот в такой "хэппининг".

- То есть, можно сказать, что ваш приход в кино был закономерным?

- Нет, случайным. Я был женат три раза, и первая жена была из театральной среды. Причем это была очень красивая девушка, в то время, как я был совершенно серым человеком как личность. Более того, юность у меня была непростой, необеспеченной. Я рано остался без родителей с двумя младшими братьями на руках. Все они, как и родители, были физически нормальными людьми, а я неожиданно родился вот таким человеком-таксой, при нормальном

туловище - короткие руки и ноги. На самом деле такие характеристики встречаются часто, только выражены они в разной степени. У моего деда были короткие ноги при длинном туловище, а мне передалась эта особенность в большей степени выраженности. И когда я завоевал красивую, лишенную каких бы то ни было физических недостатков, много моложе себя девушку, среда, в которой мы находились, была этим возмущена. Оценка личности в ту пору была невысока, важна была внешность, положение. Неслучайны были такие разговоры: "Таня вышла замуж!" - "Ну и как?" - "Ой, муж такой хороший, такой большой!" То есть достаточно было быть большим, чтобы брак был удачным. А большой дурак или большой умница - неважно.

Так вот, появился вдруг начинающий актер, тогда еще студент, Толя Шаляпин. И увел у меня жену. При этом обосновал свой поступок в ее присутствии так: "Я не говорю о том, что вы ее биологически не достойны. Но я хочу спросить: что вы можете ей дать с вашей ядерной физикой и логарифмической линейкой?" И я понял, что он прав. Я, человек, выросший на любви к точным наукам, к технике, физике, математике, не смогу стать ни актером, ни человеком, хоть как-то соприкасающимся с этой профессией. Я был совершенно сражен и даже близок к самоубийству. Слава Богу, во мне было слишком много всего, что помогло встать на ноги: довольно неплохо складывалась научная карьера, увлекался джазовой музыкой, абстрактным искусством, а вскоре меня находит ассистент режиссера Птушко с приглашением на роль Черномора в сказку "Руслан и Людмила". Как мне сказали, до меня пробовался Ролан Быков, но взяли меня чисто из-за фактуры. А после пошло-поехало. Не успевал отсняться в одном фильме - приглашали в другой.

- Легко ли вы осваивали новую для себя профессию?

- Поначалу, конечно, очень боялся камеры. И вообще был словно в состоянии контузии. Но постепенно освоился и даже стал интересоваться, как и что происходит за кадром. Мне очень повезло, что в первом фильме около меня оказался такой мастер, как Александр Птушко, авторитет которого был непререкаем. Он был действительно диктатором на площадке и не принимал никаких импровизаций не только со стороны такого вот совершенно неожиданно возникшего актера, как Федоров, но и таких мэтров, как Невинный, Носик, Мартинсон. На съемках "Руслана и Людмилы" я познакомился с актрисой Марией Ростиславовной Капнист, исполнявшей роль ведьмы Наины. Эта удивительная женщина 20 лет отсидела в лагере за якобы покушение на Кирова. Причем большую часть этого срока она провела в шахтах. Это был добрейший человек, нежный и наивный как ребенок. Она всегда присылала мне открытки и очень беспокоилась, как складывалась моя личная жизнь. На ее глазах у меня родился первый ребенок. Она очень любила мою вторую жену, с которой я прожил долгие годы и недавно ее похоронил. Мария Ростиславовна познакомила меня с сидевшей вместе с ней Анной Тимиревой - женой Колчака, которая оказалась дочерью директора Московской государственной консерватории Василия Сафонова. Когда я узнал их истории, у меня потекли слезы - какие же ничтожества эти швондеры, не обладающие никаким правом даже приблизиться к таким людям. А они распоряжались их судьбами.

- Вас тоже несколько лет не оставляли в покое?

- Да. Мое нестандартное поведение в институте заставило их навалиться на меня. Им казалось, что самостоятельно я не могу ни до чего додуматься, что я являюсь человеком в цепи, связанной с разработкой методов дискредитации. А так как я человек, связанный с техникой, моя комната приводила их в шок. Советский человек не может иметь такую домашнюю лабораторию и такую библиотеку, к тому же на английском языке. И записи научные я вел тоже на английском языке. Так что КГБ поработало тут четыре раза. После первого обыска меня лишили допуска и уволили с работы, поэтому устроиться по специальности как ученый-физик мне не удалось. Шататься по организациям, пока не найдется место истопника или сторожа, было перспективой малопривлекательной. Пока я раздумывал, местная милиция начала преследовать меня как тунеядца. Я попытался оформить инвалидность, на что мне сказали: "Как же вы окончили такой престижный институт, как МИФИ, 20 лет отработали в режимном атомном институте с большой вредностью, занимались ядерными проблемами, если вы инвалид детства? Значит вы инвалидность получили на производстве. А признаки, по которым вы хотите ее получить - не есть инвалидность производства". Так что мне пришлось перейти на полуправильное положение между КГБ, участковым и возможностью зарабатывать. А так как я большой умелец, умею все и не побоюсь

этого сказать, то смог обеспечить себя и свою семью.

Последний обыск был в 86-м. Тогда у меня нашли в фильмотеке видеокассеты "Однажды в Америке" и "Женщина французского лейтенанта". Экспертиза сделала заключение, что это фильмы порнографические, нашлись стукачи-свидетели, заявившие, что я им эти фильмы показывал. Возбудили уголовное дело. Мало кто мог мне тогда помочь, но все-таки нашелся один человек, которому я очень благодарен. Это Никита Михалков. Он вступился за меня, написал, что эти фильмы есть неоспоримые вершины кинотворчества, обладающие определенным количеством "Оскаров". Это каким-то образом помогло, но главное - время было уже не то. 86-й год.

- Вы за свою жизнь очень многого достигли, а главное, выдержали экзамен на выживание, доказав, что это возможно при любых условиях и в любом состоянии. У вас четверо детей. Причем младшая дочка родилась в 96-м году, в довольно смутное время. Да и вам как-никак уже давно за 50. Это смело и вызывает восхищение. А есть ли взаимопонимание со старшими детьми?

- Старший мой сын трагически погиб. Девочки еще совсем маленькие. А вот второй сын, Миша, оказался, как и все мы, контуженным внезапностью перемен. Он умный, хороший мальчик, немножко нестандартный в своем восприятии жизни, но ему передалась моя повышенная чувствительность. Он, конечно, задает вопросы, очевидные для него: "Что ж ты, такой умный и работающий, все время работаешь, а мы так скромно живем?! В то время как люди самые посредственные и самыми минимальными усилиями достигают такого преуспеяния в жизни!"

А старшая дочка - в меня и любит все, что связано с техникой. С малых лет любимые игрушки - машинки. У нее большая коллекция автомобилей. Обожает молотки, пилы, отвертки и в 5 лет уже знала, в какую сторону винт заворачивается, в какую - наоборот. Никто ее специально этому не учил, все впитала с молоком. Моя новая семья - это как бы другой слой жизни. Они как-то параллельно существуют, как два измерения. И мне бывает очень трудно сосуществовать в этих двух измерениях органично. Тем не менее я пытаюсь это сделать, чтобы доставить минимальный дискомфорт старшей и младшей семье. Ну а как возникают младшие семьи, мне объяснять не надо, - это получается не по нашей воле. Они возникают так же, как все живое.

P.S. В начале 2000 года вышел необычный номер журнала "Лица", целиком состоящий из фотопортретов. Получилась настоящая галерея "Кумиров-2000". Таким образом редакция журнала решила встретить новое тысячелетие и собрать воедино всех тех, кого мы любили и любим, и с кем войдем в следующий век. Среди лиц самых популярных актеров я увидел и Владимира Федорова. Мы вновь созвонились

- Кино и театр - это хобби, которое давно переросло в профессию, сказал Владимир. - За свою работу я получаю деньги, меня постоянно приглашают на съемки, дают новые роли в театре. И сейчас уже никто не может сказать, что я дилетант. Я доволен своей жизнью. Но актер всегда хочет большего. Перефразируя Владимира Высоцкого, можно сказать, что лучшая гора - та, на которой я еще не бывал, а лучшая роль - та, которой не играл. В принципе я всеядный, мне интересно все. Но хотелось бы, чтобы режиссеры использовали меня более широко, а не только мою фактуру.

- Ну а как дела дома? Как ваши семьи?

- Сейчас я холостой. В 60 лет остался один. Теперь вот опять ищу жену, наверное, уже последнюю...

Лилиан Малкина

ЗВЕЗДА ПРАЖСКОЙ СЦЕНЫ

Теперь она живет в Праге.

Покидая Россию, она не думала, что когда-нибудь вернется в искусство. Думала, что в театре ее ждет работа билетерши. Однако сначала она вышла на сцену литературного кафе, где успешно выступала с художественным свистом и "Танцем маленьких лебедей", затем ее пригласили в труппу одного из прославленных чешских театров.

Сегодня о ней пишет вся столичная пресса, о ней снимается документальный фильм. В шестьдесят лет русская актриса стала звездой пражской сцены, сыграв сваху Енте в мюзикле по Шолом Алейхему "Скрипач на крыше".

Вот уже почти десять лет она снимается в европейском и американском кино, появилась в

нашумевшем "оскаровском" лауреате - фильме "Коля". Тем не менее новые кинороли она не очень жалуется, пытается собрать видеокolleкцию своих отечественных фильмов: "Внимание, черепаха!", "Степь", "Остров погибших кораблей", "Руанская дева по прозвищу Пышка", "Белые одежды"...

Блистательная острохарактерная актриса, безумная затейница, душа любой компании, королева мата и розыгрышей, эксцентричная, импульсивная, неуживчивая Лиля Малкина.

- С самого раннего детства я любила балет,- рассказывает актриса.- В семь лет с помощью Агриппины Яковлевны Вагановой, которая приехала в Таллин открывать хореографическое училище, я приступила к занятиям. Но меня взяли с предупреждением: если моя полнота не детская, если я буду толстеть - меня выгонят, что и произошло через пять с половиной лет. Еще я мечтала стать клоуном. Но в Таллине цирка не было, а о том, что существует специальная школа, я не знала. Занялась спортом - волейбол, диск, прыжки в высоту. Результаты были отличные. А еще одним моим увлечением стал художественный свист. С пяти лет я свищу, играю на карандашах, спичках и ложках, и сейчас этим пробавляюсь: концертирую, записываюсь на радио и на пластинках.

- А когда же появилось пристрастие к театру?

- Где-то в семь лет я пошла посмотреть фильм "Золушка" и впервые увидела артистку, которая играла Мачеху. Я спросила у мамы: кто это? Она ответила: "Это Раневская". Я сказала, что буду играть такие роли, как эта тетенька.

Раневская была для меня всем, да так и остается до сих пор. Кстати, не в качестве обиженной, хочу рассказать, что в год 100-летия Раневской очень много оказалось людей, которые с ней дружили, общались, были рядом. Но почти везде отсутствует одно десятилетие - с 1961 по 1971 год. Вот это десятилетие, я не побоюсь сказать, принадлежало наполовину мне. Эти десять лет я была в очень близких отношениях с Ф. Г., часто бывала у нее дома, и она очень многому меня научила.

- В 1961-м году вы были совсем еще юной. Что же вас сближало с "великой старухой"?

- Видите ли, я всю жизнь хотела ей написать, познакомиться. И однажды такая возможность подвернулась. Раневская приехала на отдых в одно маленькое курортное местечко в Эстонии. Я нарушила все свои планы, рванула туда, узнала, где этот дом. Каким-то образом я ее поймала, мы разговорились. Фаина Георгиевна вдруг проронила, что не может достать нигде кефира. Я начала гонять каждое утро на велосипеде за 12 км за кефиром и ставить ей на окошечко. Однажды она меня поймала, привела к себе и с тех пор мы стали чаще общаться.

А потом произошла еще одна забавная история. Она обмолвилась, что безумно влюблена в Георга Отса. Влюблена до смерти. А он имел дачу в этом же месте. Я сказала, что знаю Георга Отса, потому что мы с ним снимались в какой-то идиотской эстонской картине. Фаина Георгиевна воскликнула: "Умоляю! Умоляю, сделайте так, чтобы он пришел ко мне!"

На дачу к Отсу попасть было невозможно, потому что там сидели огромные собаки, а я дико боюсь собак, особенно овчарок. Так что я к его дому не подходила. И мне пришлось подловить момент, когда он рано утром пошел купаться. Финский залив холодный, а для меня холодно, когда вода 16 градусов. Но тогда было 13, а Георг Отс оказался моржом. Я бросилась в это ледяное море и закричала: "Георг Карлович! С вами хочет познакомиться Фаина Раневская!" И что вы думаете - привела его к Фаине Георгиевне. Был замечательный вечер, я молчала, боясь проронить хоть словечко, после чего Раневская сказала: "Деточка, вы сидели, как тургеневская девушка".

- Раневская видела вас на сцене или в кино?

- Она была на первом спектакле нашего театра "Скоморох". Когда я выехала на сцену и засвистела, Фаина Георгиевна повернулась к залу и громко сказала: "Это Лилианочка с-с-сама с-свистит".

Где-то в 65-м году она приехала в Ленинград сниматься в фильме "Сегодня - новый аттракцион" у Кошеверовой в роли Директора цирка. Остановилась в гостинице "Европейская". А я в то время не имела работы, и была постоянно при ней - отвозила на съемки, приводила в гостиницу. Так вот, она решила, чтобы я обязательно снималась в этом фильме и начала придумывать сцену: якобы она, как директор цирка, принимает на работу новые кадры, а пришла уборщица, которая заявляет, что якобы умеет играть на музыкальных инструментах. И я начинала

свистеть, играть на спичках, на ложках, на ручках, делать сальто-шмальто... Мы долго придумывали, репетировали, безумно смеялись сами. Это были интереснейшие минуты! Но когда мы пришли к Кошеверовой и показали ей сцену, она сказала: "Все это, конечно, очень хорошо, все это замечательно, но никто не поверит, что Лиля это делает сама". Таким образом вся эта работа полетела коту под хвост. Но на это плевать, главное как интересно было репетировать с Фаиной Георгиевной. Это были минуты счастья.

Безумной доброты, безумной трагичности человек.

Но это был небольшой период, который, к сожалению, кончился. Не знаю даже, по чьей вине, наверное, по моей.

- Лилия, а как строилась ваша сценическая жизнь? Насколько я знаю, вы поменяли много театров.

- Самые первые шаги на сцене произошли в Таллине. Я окончила Ленинградский театральный институт им. Островского в классе мастеров Бориса Павловича Петровых и Августы Иосифовны Авербух. В тот год у меня умер отец, и я поехала к своей семье в Таллин, где проработала в театре 5 лет. Мне безумно повезло. Моим режиссером стала Наталья Николаевна Паркалаб, ученица Берсенева. Она пришла в наш театр, где я играла одну-единственную роль в сказке "Кольца Альманзора". Она посмотрела все спектакли и на худсовете сказала: "...А вот эту девушку я видела только в одном спектакле. Хуже, чем она сыграла, можно только придумать. Я, во всяком случае, такого не видела. Но хочу предупредить весь худсовет, что на этой актрисе я буду строить весь свой репертуар". Что и случилось. И я за пять лет в Таллине сыграла сорок шесть ролей! Если я и стала хоть какой-то артисткой, то это заслуга Натальи Николаевны, которая не боялась давать мне роли всех возрастов и всех характеров.

- Когда же определилось ваше амплуа комедийной характерной актрисы?

- Сразу. Когда я еще поступала в институт. Во-первых, во мне было много килограммов. Во-вторых, у меня была смешная внешность. В-третьих, у меня низкий голос и большая расщелина между зубов. Было сразу понятно, что никогда Джульетту мне не сыграть. На радио меня приглашали только на роль Бабы Яги или еще какой-нибудь ведьмы. А в популярнейшей радиопередаче "Клуб знаменитых капитанов" я играла пирата. На пленке мой голос настоящему мужской.

Правда в последние годы я все-таки вышла на трагикомические роли.

- Актрисам вашего амплуа везло нечасто. Даже незабвенную Фаину Георгиевну нельзя было бы назвать счастливой в творческой жизни. Было ли когда-нибудь у вас самой удовлетворение от какой-либо работы?

- С 1965 года я работала в таком антисоветском театре - Московском потешном театре "Скоморох", которым руководил Геннадий Иванович Юденич. Вот сейчас, пересмотрев всю свою жизнь, всю работу, могу совершенно уверенно заявить, что это были самое интересное время. Нас гоняли, Фурцева высылала нас в Иркутск, где мы были полгода. Потом мы уехали в Гомель, откуда нас выгнали в Минск. Из Минска мы приехали опять в Москву. Это было замечательно.

А если говорить о ролях... Наверное, любимой была роль в Таллинском театре в спектакле "Орфей спускается в ад" Теннесси Уильямса, где я в 23 года играла трагедийную роль художницы Ви Толбот. Потом в Ленинградском театре комедии играла министра финансов в "Тележке с яблоками" Бернарда Шоу. Миссис Пайпер в пьесе "Миссис Пайпер ведет следствие" в Театре им. Ленсовета. И последняя роль, пожалуй, в Театре "Эксперимент" - инсценировка одного из рассказов Шолом Алейхема, которая называлась "Алейхем, шалом!" Там я играла две роли - трагическую и комическую. Это, пожалуй, лучшие мои воспоминания. Ну, может быть, еще генеральша Старешникова в спектакле "Что делать?" по Чернышевскому в Московском театре на Таганке. А так, пожалуй, больше ничего.

- Получается, от каждого театра что-то в памяти да осталось. Но что за театр "Скоморох"? Боюсь, что сегодня мало кто о нем знает.

- О "Скоморохе" я могу говорить вечно. Я очень смешно туда попала. Позвонил мой друг Вадим Лобанов, очень хороший ленинградский актер, и сказал: "Главный режиссер стоит рядом, приезжай. Будет у тебя работа, будет квартира, будет у тебя все". Я взяла чемодан и поехала. И так целый год я бегала с зубной щеткой. Никакой квартиры, естественно, не было, никаких денег тоже, а была только работа-работа-работа по 15 часов. Где мы только ни были, куда нас только ни

кидала судьба! Кто-то давал нам зал Дома пионеров на Птичьем рынке, кто-то помогал деньгами... Но нам было все очень интересно, мы были молодые и веселые.

Почти год мы работали над спектаклем "О мужике, корове, короне и бабе во всероссийском масштабе" - это было что-то! И вот наконец, когда он был готов, вся театральная Москва в половине первого ночи пришла его смотреть. Происходило это где-то на окраине, рядом с трамвайным парком. Снег валил хлопьями. У нас не было денег, чтобы взять гардеробщицу принимать дорогие шубы и пальто. И тогда Татьяна Кирилловна Окуневская, с которой меня очень прочно и надолго свела судьба, в свои неюные годы перепрыгнула гардеробную дверцу и стала принимать шубы от зрителей. Потом пришли из КГБ, был скандал. В конце концов с опозданием на час под крики "ура!" и аплодисменты спектакль начался.

А само действие в "Скоморохе" было безумно интересно. Это был синтез танца, пения, музыки, драмы, гротеска, пантомимы. Очень жаль, что молодому поколению это не удалось увидеть.

- Вы упомянули Окуневскую, с которой подружились на долгие годы, Раневскую. Как вы умудрялись находить общий язык с такими, в общем-то, тяжелыми и недоверчивыми людьми?

- Не знаю. Но в разные годы у меня были разные "духовные родители". О Раневской я тебе уже рассказала. А после нее в мою жизнь вошла Анна Григорьевна Лисянская, замечательная характерная актриса кино и ленинградской сцены. Я безумно любила ее и даже не подозревала, что когда-нибудь с ней познакомлюсь. В ее дом я попала случайно и... осталась там на целых четыре года. Она и ее муж поистине заменили мне родителей. Несколько лет назад, когда Анна Григорьевна осталась одна и тяжело заболела, я помогла ей перебраться к родственникам в Израиль. Навещала ее каждый год.

А Татьяна Кирилловна Окуневская вошла в мою жизнь в ту памятную ночь, когда "Скоморох" выступал в Москве. После спектакля она пригласила всю нашу труппу к себе домой. Причем ни продуктов, ни посуды у нее не было, и она бегала по своим друзьям и знакомым, чтобы принести водку и закуску. А наутро ей надо было ехать с какими-то концертами в провинцию, и мы отправились вместе с ней. Наша дружба продолжается по сей день. Я много с ней ездила в эстрадной бригаде и по Сибири, и по Средней Азии, много мы хлеба-соли съели вместе. Часто она мне помогала и материально, и морально. Практически все годы, которые я жила в Москве, я жила у нее. Человек она сложный, но чрезвычайно интересный и умный.

Так что вся моя творческая жизнь - это периоды: Раневская Лисянская - и вот сейчас Окуневская.

- Лиля, я с удовольствием каждый раз пересматриваю очаровательный, тонкий, ироничный фильм Ролана Быкова "Внимание, черепаха!". Меня всегда восхищала боевая спортивная бабушка в вашем исполнении. Не обидно было начинать кинокарьеру с так называемой возрастной роли?

- Да что ты! Единственное, мне запомнился эпизод, когда одна помрежка подошла ко мне и говорит: "Ну как же так, девочка, вам ведь совсем немного лет, а вы уже такая толстая". Я оправдываюсь: "Ну понимаете, мне сказал Быков, что я молодая для бабушки, и мне надо немного поправиться..." - "Да что вы такое говорите? Нельзя быть такой, девушка! Надо сбросить все эти лишние килограммы!" Разговор слышала Зоя Федорова, которая сразу же меня подозвала и заявила: "Ничего не слушай. Ку-шай!!! Кушай, сколько влезет!"

Быков очень интересный режиссер. Мы с ним встретились в Москве, когда распался "Скоморох". Полтруппы поехали в Ленинград показываться в театры, полтруппы - в Москву. Мы выступили в учебном театре одного из институтов, и после спектакля ко мне подошел Быков: "Можешь спеть "Орлята учатся летать!"" Я говорю: "Могу. Орля-ята учатся летать!" - "А громче можешь?" Спела громче. "Все, будешь у меня сниматься в роли учительницы пения". Я знала, что режиссеры всегда врут. Тем не менее мне пришла телеграмма в Таллин с вызовом на фильм "Внимание, черепаха!". Правда, на другую роль бабушки. Это был мой первый фильм, который, кстати, в 71-м году получил золото на Московском кинофестивале как лучшая картина для детей.

После этого я не снималась 8 лет.

- А потом была "Степь" в постановке Бондарчука.

- Да. Это совсем иная работа. У Бондарчука среди других требований к актрисе на роль Розы было такое: 38 лет и добрые голубые глаза. И вот они искали по свету, дошли до Польши, до Венгрии, и, как мне потом сказали, я была сто второй на пробе - ассистент режиссера как-то

попала в Театр на Таганке, и там замечательный мой дружок Гоша Ронинсон сказал: "Да что вы ищете? Малкина есть в Ленинграде, в Театре комедии". Вот так я, собственно, и попала к Бондарчуку. Он посмотрел меня и сказал: "Замечательно. Все очень хорошо, но не похожа на еврейку..." Ну тут я вообще не знала, что мне делать! Меня выкрасили, сделали белый клок волос, и такая я играла в фильме.

Я поначалу очень боялась Бондарчука. Все говорили, что он неинтересный режиссер, все время орет и так далее. Все оказалось совсем наоборот. Он показал себя очень интеллигентным режиссером, с ним было абсолютно спокойно работать.

- Но в основном в кино вы снимались в эпизодах?

- А кто бы мне дал главную роль? Я же толстая и смешная. Конечно, эпизоды. Всего их где-то штук сорок вышло. Конечно, я их все не вспомню. "Хуторок в степи", "Уходя - уходи", "Придут страсти-мордасти", "Уникум". В двух фильмах снялась у Жени Гинзбурга. Это было просто замечательно! В "Острове погибших кораблей" мне дали возможность посвистеть, я была вся в татуировках. На съемках было очень весело. Вторым фильмом - "Руанская дева по прозвищу Пышка". Когда Гинзбург меня вызвал, я поехала, думая, что буду играть хозяйку борделя. И вдруг узнаю, что он меня утвердил на роль старой монашки. Я безумно удивилась: "Женя, как это так - я и монашка?" Он говорит: "Знаешь что, у моей монашки должен быть бл... глаз!"

Много я работала на телевидении. В Москве дебютировала у Миши Козакова в телеспектакле "Блюзы Ленгстона Хьюза", а в Питере снималась очень часто.

Последним моим фильмом в России стал сериал "Белые одежды". Мне он очень понравился. Я вспоминаю с великой любовью режиссера Леню Белозоровича. Там я играла замечательную роль профессорши Побяхо, всю в орденах, с "Беломором". Это была хорошая точка в российском кино. Хотелось бы, чтобы были еще предложения.

- Знаете ли вы, что коллеги называют вас "королевой мата"?

- Часто русский человек употребляет слова-паразиты, такие как "значит", "так сказать", "знаете ли", "понимаете". У меня этих слов паразитов не было и нет. Они были, извините, другими. Я действительно материлась, матерюсь да так и умру, наверное, с матом и сигаретой в руке. Если бы этот мат был злым, все было бы иначе. Он у меня как междометие, поэтому все смеются, когда я матерюсь.

Однажды в театре "Эксперимент" меня вызвали в конце года директор и худрук и долго мне рассказывали, какое это безобразие, что я самая старая в труппе, а веду себя, как хулиганка... А внизу меня ждет вся труппа, чтобы отмечать в ресторане конец сезона. И вот 40 минут я эту галиматью выслушивала, потом спросила: "Можно мне уйти?" Мне сказали - можно. Я подошла к двери, повернулась и сказала: "А вот теперь вы и вы идите к е... матери!" Был дикий смех, и от меня отстали.

- А поозоровать на сцене любили?

- Если это помогало роли. Например, в Театре на Таганке мы репетировали "А зори здесь тихие". Я играла две роли: офицершу, которая отправляет девчонок на фронт, и маму Сони Гурвич с Гошей Ронинсоном папой. Работала в двух составах. Если я играла командиршу, то Вика Радунская играла просто бойца, и наоборот. Но мне не интересно было играть просто бойца, тем более что на меня всегда обращали внимание, так как я толстая и смешная. И я придумала себе новую роль бойца Катеньки. Любимов это дело поддержал, и с тех пор боец Катенька появилась во всех постановках других театров, так как Борис Васильев ее одобрил. Я стала придумывать всякие глупости. Когда мы все сидели в грузовике, направляясь в баню, я вдруг выдала фразу: "Девочки, а я мыло проглотила!" Все страшно хохотали. Мы так и решили - вот это будет кайф, каждый раз будет дикая ржа! Но уже начиная с генеральных репетиций никто ни разу не засмеялся. Надо было что-то решать. Так как сцена шла почти в темноте, я в первый же раз показала девчатам рукой по локоть - ну знаете, что это за жест. Все заржали, и с тех пор каждый раз, когда я говорила эту фразу и не смеялись, я это делала.

Но однажды я ужасно поругалась с актрисой Славиной: когда я вошла в гримерку, она страшно кричала на маленькую старушку-костюмершу, обзывала ее, материла. Я схватила эту Славину за горло, стала бить ее об стенку, ну и она затаила на меня злобу. Тут же рассказала Любимову, что я делаю во время своих слов в машине. На следующем спектакле я совершенно определенно увидела, что один из прожекторов в этот момент направил на меня луч. Это дело

просекли. Вызывает меня Любимов и говорит: "Ну что ж вы, товарищ Малкина... Ну как это так? Вы же взрослый человек... Я думал, что беру вас в театр, чтобы вы как-то пресекали хулиганство в труппе, что вы такая серьезная... Пятое-десятое. И что же выясняется... Как вы там показывали?" - "Как? А вот так!" - сказала я и показала. "Ну хорошо-хорошо... Но чтобы этого больше не было!"

- Лиля, есть ли у вас роль-мечта?

- Уже нет. Но из несыгранных ролей, точно знаю, есть одна. Так никто меня и не пригласил на Мамашу Кураж. Думаю, что это моя роль.

- У вас большая семья?

- Я человек разведенный. Детей у меня нет. Моя семья - это сестра с племянником, зятем, двоюродные - все находятся в Израиле. Друзей у меня масса. В России. И таких друзей, как в России, больше не может быть нигде. Когда тебе шестьдесят, заводить новых друзей смешно. В Чехии - очень близких два-три человека. Но, конечно, все мое осталось здесь. Каждый год я приезжаю сюда, и почти все мои друзья были у меня в гостях в Праге.

- Чем был вызван ваш отъезд в Чехию?

- Тем, что моя семья уехала в Израиль, что была здесь чешская группа со спектаклем, что я с ними подружилась, что мне надоело антисемитизм, мне надоело ходить за визами, мне надоело играть - я как-то себя исчерпала. И еще причины личного характера. Это было в 92-м году. Прага мне напоминает Таллин, в котором я родилась и который очень люблю.

- Значит, уезжая, вы думали, что расстанетесь со сценой?

- Да. В Чехию я ехала абсолютно убежденной, что никогда не буду заниматься искусством. Я была уверена, что получу пенсию, пойду билетером в театр. Но получилось так, что я сразу попала в актерскую агентуру и вскоре меня утвердили на небольшую роль во французском фильме "Джорджино". Там снимались одиннадцать чешских актрис, восемь английских и одна американка Луиз Флетчер, с которой мы до сих пор переписываемся. Пришлось учить роль на английском языке - до этого я ни на каком языке не говорила. И вот таких фильмов у меня за это время накопилось более двадцати. Это и "Коля", и "Постель", и "Улыбка клоуна", и "Приключения Пиноккио". Роли, конечно, маленькие, но иногда интересные.

Кстати, на съемках "Джорджино" режиссер спросил меня: "Как вы отнесетесь к тому, что вам придется раздеться и мы вас, обнаженную, снимем сзади?" На это я ответила: "Ну если всей Франции нужна моя голая ж..., я согласна!" Фильм получился интересный. Это история о первой мировой войне во Франции, о женщинах - жительницах одной деревеньки.

- А как обстоят дела со сценой?

- Я играю в спектакле французского комедиографа Пьера-Анри Ками в литературном кафе. Поставила его режиссер Лида Энгелова, благодаря которой я и выехала в Прагу. Она придумала для меня много языковых вариантов, так что до конца спектакля зрители не понимают, какой я национальности.

А когда приступила к репетициям роли свахи Енте в мюзикле "Скрипач на крыше" по Шолом Алейхему, то безумно боялась, потому что давно по-настоящему на сцене не играла. Память хреновая, язык трудный. Но решилась. Я закончила Шолом Алейхемом свою карьеру в Питере, и вот начала ее здесь. Что очень приятно.

А между актерами отношения - как и везде. Они же одинаковые во всем мире. Однажды после спектакля "Скрипач на крыше" я вошла в знаменитое актерское кафе "Славия", и меня встретил гром аплодисментов. Я дико перепугалась, абсолютно не знала, как себя вести. Оказывается, русская актриса на пражской сцене, к тому же играющая на чешском языке, - это сенсация.

Глава 6

В ЦАРСТВЕ КИНОСКАЗКИ

Все мы родом из детства, как бы многие из нас ни пытались это забыть. Детство каждого нормального ребенка связано прежде всего со сказкой. Сегодня видео и телевидение вычеркнуло для многих книги. Но хорошо, если "живые картинки" основаны на прекрасной драматургии, на классике, на народном фольклоре, если это не "Черепашки-ниндзя" и не "Мыши-рокеры с Марса", а Птушко, Роу или Кошеверова. Эти великие "киносказочники" оставили нам такой бесценный багаж, что на его основе можно воспитать еще много поколений. Эти режиссеры снимали блистательное кино, зрелищное и одновременно высокодуховное. Они экспериментировали с

новыми технологическими и техническими возможностями, не забывая при этом о стержне сюжета, о его основной мысли. Как у Крылова, "мораль сей басни такова..." Мораль в сказках наших соотечественников стояла на первом месте, а уж потом шли комбинированные съемки и спецэффекты.

Георгий Милляр был любимым и главным актером в фильмах Александра Роу. Исполняя по две, а то и три роли в одной картине, он экспериментировал не меньше, чем режиссер,- сам подыскивал себе новые костюмы и грим, репетировал походку и интонации речи. Милляр виртуозно сыграл Бабу Ягу, и никому с тех пор не удавалось его "переплюнуть". Талантливый артист блистал на сцене, много снимался, но в памяти зрителей остался лишь мастером на роли всякой нечисти.

Мария Барабанова оставила глубокий след в истории Киностудии имени Горького. Активная коммунистка, она распорядилась судьбами людей, будто играла в шахматы, поэтому очень многие до сих пор вспоминают о ней не ласковым словом. В то же время все отдают должное ее таланту, ее великолепным работам в киносказках - от заглавных ролей в "Принце и Нищем" до виртуозного Кота в сапогах.

Анатолий Кубацкий на сегодня старейший из российских киноактеров. Он начал сниматься еще в 1928 году, участвовал в создании многих эпохальных картин. Но самыми заметными стали его сказочные короли: Йагупоп, Водокрут и Унылио. Серьезный и мудрый, он преображался до неузнаваемости на экране и при этом страшно ворчал на режиссера Роу, называя его "ремесленником".

Лидия Королева - единственная актриса, в дипломе которой стоит подпись Сергея Эйзенштейна. Она начинала учебу во ВГИКе именно в его мастерской, но во время войны была вынуждена перейти на актерский факультет. Мастер не забыл любимую ученицу и пришел на ее дипломный спектакль. Творческая биография Лидии Королевой драматична и несправедливо скудна, однако талант актрисы не позволял ей сидеть сложа руки - она выступала на эстраде со своими монологами, участвовала в остроумных капустниках, озвучивала мультфильмы.

Георгий Милляр

САМАЯ ОБАЯТЕЛЬНАЯ НЕЧИСТАЯ СИЛА

Его приглашали жить и работать в Голливуде, обещали предоставить виллу и личного шофера. Но Георгий Милляр ко всему относился с иронией и ничего в своей жизни менять не собирался. Здесь его знали и любили все - от пятилетних до девяностопятилетних. Его имя прочно связано с таким жутким фольклорным персонажем, как Баба Яга, которая благодаря уникальному таланту актера приобрела вполне человеческий вид и стала весьма милостивой старушкой. А еще Георгий Милляр оставил после себя замечательную Азбуку, цитаты из которой давно ушли в народ и стали "крылатыми".

"Анкета - нездоровый интерес к чужой биографии"

Георгий Милляр родился 7 ноября 1903 года в Москве. Его отец, французский инженер Франц Карлович де Милляр, к тому моменту уже прочно обосновался в России и работал на железной дороге. Здесь же он женился на Елизавете Алексеевне Журавлевой, дочери богатейшего русского золотопромышленника. Семья Милляров жила хорошо, единственный сын воспитывался среди бонн и гувернанток, обучался языкам, музыке и живописи. С малых лет Юра тянулся к лицедейству. Его первые выступления разыгрывались под большим столом в уютной гостиной. Затем он вышел на более удобную "сценическую площадку" - террасу роскошной подмосковной дачи. В семь лет он раскрасил лицо химическим карандашом и заявил родственникам, что хочет быть похожим на Мефистофеля из "Фауста". Но, к разочарованию будущего артиста, никто не испугался, а наоборот - на лицах родных появились улыбки.

Рос Милляр в атмосфере страстной любви к искусству. Он слышал Шаляпина, Нежданову, Собинова, видел на сцене великих мастеров театра. Когда в Москве начались предреволюционные волнения, мама отправила Юру к деду в Геленджик. Там он задержался на целых пять лет. Закончил школу, устроился бутафором в местный театр. Там же состоялся его творческий дебют как актера: кого-то необходимо было срочно заменить, и на сцену вытолкнули Милляра. Неожиданно для всех юный бутафор справился с ролью великолепно, и постепенно его стали вводить в старые спектакли и занимать в новых.

"Молодость - нет такого генерала,

который не хотел бы стать солдатом"

В 1924 году Георгий Милляр возвращается в Москву и сразу же идет поступать в актерскую школу при Московском театре Революции - в так называемую школу юниоров. Преподаватели с настороженностью всматривались в худощавого юношу с ужасной дикцией и довольно своеобразной внешностью. Позже Милляр напишет: "По своим психофизическим данным я был тяжелым учеником, и многие преподаватели бросили бы меня, если бы не чувство профессиональной любознательности... "Консилиум" педагогов долго не мог преддрешить исхода ни за, ни против, и поэтому меня не выгоняли..."

Тем не менее прошли годы, и Георгий Милляр стал известен в театральных кругах Москвы как блистательный характерный артист, партнер таких мастеров, как Соломон Михоэлс, Мария Бабанова, Сергей Мартинсон, Максим Штраух, Михаил Астангов.

"Если актер удачно сыграл
это происходит случайно,
по недосмотру режиссера"

Несмотря на прочное положение в театре, Милляр все больше поглядывал в сторону "мигающего синема". Кино он любил с детства, без конца бегал в кинотеатр "Художественный". Поэтому, когда перед ним встал выбор - театр или кино, без колебаний выбрал последнее. После ряда эпизодов актер получил приглашение сыграть главную роль - царя Гороха в самой первой советской киносказке "По Щучьему велению". Произошла знаменательная встреча двух великих киносказочников, Георгия Милляра и Александра Роу. С этой минуты они не расставались до конца дней режиссера. В шестнадцати его фильмах Милляр сыграл около тридцати ролей.

Всего же Георгий Францевич воплотил на экране более трехсот образов. Порой это были мгновенные появления, но режиссеры почему-то тянулись к Милляру, иногда даже не понимая, чего именно они хотят от актера. Приходилось фантазировать, выдумывать грим, походку и даже фразочки. Такими же смешными были и мультипликационные герои Милляра: всевозможные вороны, гуси, колдуны и лешие.

"Очеловеченные черти симпатичнее,
чем очертенелые люди"

Кстати, насчет колдунов и леших. Безусловно, Георгий Милляр стал самым сказочным из всех артистов на планете. Он и сам нередко говорил: "Я работаю в области сказок". Но одно дело - принцы и богатыри, а другое - ведьмы и оборотни. Вот их-то и взвалил на свои хрупкие плечи сын французского инженера. Причем сам Милляр любил, чтоб было пострашнее. Когда он появлялся во дворе киностудии в костюме самой первой своей Бабы Яги на съемках "Василисы Прекрасной", ребятишки с плачем разбегались в разные стороны. А когда он в образе Кашея предстал перед лошадью, та встала на дыбы и отказалась подпускать его к себе. Приходилось завязывать ей глаза, но как только она оказывалась без повязки - тут же сбрасывала актера прочь. Действительно, Милляр в этом образе был чудовищно страшным. От природы худой, во время эвакуации начала сороковых он перенес среднеазиатскую малярию, поэтому выглядел "живым скелетом". Оператору было легко работать с такой фактурой, при умелом обращении ее можно было возвести к образам ранней готики. Александр Роу просил актера быть "чуть-чуть помягче", не отдаляться к "ужасикам", но Милляру хотелось выглядеть "погаже", отчего выигрывали оба героя фильма: и красавец Столяров, и "уродец" Милляр.

Вдоволь попугав, Георгий Францевич решил, что ирония, пожалуй, лучше. Его следующие персонажи более карикатурны. Это и болотный министр Квак ("Марья-искусница"), и придворный Шут ("Новые похождения Кота в сапогах"), и Чудо-Юдо ("Варвара-краса, длинная коса"), и даже юркий Черт ("Вечера на хуторе близ Диканьки"), в легком костюмчике которого актер снимался при сорокоградусном морозе.

"Если хочешь быть модным мужчиной,
надевай на себя все дамское"

Главной ролью творческой жизни Георгия Милляра стала Баба Яга. Этот образ впервые появился на экране в 1939 году. Когда Александр Роу приступал к съемкам "Василисы Прекрасной", самым мучительным вопросом стали поиски актрисы на роль ведьмы. Какой она должна предстать перед зрителями? Как она вообще может выглядеть? На эту роль пробовались многие известные актрисы, в том числе и Фаина Раневская. Но... Своими сомнениями режиссер

поделился с Милляром. "А можно мне сыграть Бабу Ягу? - спросил актер.- Эту роль должна играть не женщина..." Роу поначалу опешил, а потом, присмотревшись к артисту повнимательнее, решил рискнуть. Так Георгий Милляр стал Бабой Ягой. И если поначалу его героиня была коварным чудовищем, злобным врагом, то со временем она превратилась в бытовую старушку-сплетницу, измученную радикулитом и не лишенную человеческих слабостей.

К новым ролям Георгий Францевич подходил с потрясающей самоотверженностью. Он подолгу подбирал грим - брови, усы, нос, уши, бородавки, прическу. И если решал, что необходимо побриться наголо и даже сбрить брови,- ничто не могло его остановить. Его малогабаритная квартира была сплошь увешана зеркалами. Перемещаясь от одного зеркала к другому, он танцевал, скакал, гримасничал, при этом стараясь рассмотреть себя со всех сторон. "Я с зеркалом дружу. Никто не даст мне возможности посмотреть на себя сзади",- говаривал он.

"Актер - кладбище неигранных образов"

Вышеупомянутая, самая знаменитая фраза Георгия Милляра была им выстрадана. Конечно, его талант и уникальная способность перевоплощаться оказались востребованы несколько однобоко. И кто знает, может быть, он был бы замечательным полководцем Суворовым, сыграть которого мечтал много лет. Или мудрым Вольтером, шекспировским Цезарем - как бы обогатилась история отечественного кинематографа, все просчеты и ошибки которого принято называть неприятным словом "специфика".

"Легенда - сплетня, возведенная в степень эпоса"

По одной из легенд первой женой Георгия Милляра была молодая, легкомысленная актриса, которая однажды завела роман с неким кинорежиссером прямо на съемках. Спустя какое-то время она заявила мужу, что скоро в их семье будет пополнение. Но Георгий Францевич к ужасу супруги сообщил, что детей иметь не может, поэтому разрешает ей отправиться к тому, "с кем провела она счастливые минуты". Как ни умоляла она о прощении, Милляр остался непреклонен. Долгие годы он оставался один, жил с матерью в огромной квартире, некогда принадлежащей большой семье Милляров-Журавлевых, а теперь, по распоряжению Советской власти, ставшей обычной коммуналкой. Занимали они лишь одну из комнат, в остальных жили незнакомые люди. И вот однажды в квартире появилась она...

Мария Васильевна была "из раскулаченных". Отец сидел, арестовали и мать. Она рано родила и вскоре разошлась с мужем. Второй муж погиб на войне, оставив ей еще двоих детей. Сильная русская женщина, Мария Васильевна вывела их всех в люди, выдала замуж и переженала, работала в охране в одном из министерств. Когда ей дали комнату в квартире Милляра, она уже была немолодой женщиной.

Георгий Францевич стал присматриваться к Марии Васильевне, захаживать в гости. И однажды сделал ей предложение. "Что вы, Георгий Францевич! удивилась она.- Мне не нужны мужчины!" - "А я уже и не мужчина",- отшутился Милляр. После долгих раздумий Мария Васильевна дала согласие. Ему было 65, ей - 60.

"Законный брак - это когда права превращаются в обязанности"

По традиции первый день съемок новой картины Роу отмечал бурным застольем. В 1969 году "Варвара-краса" началась со свадьбы. "Молодожены" не подозревали, какой сюрприз готовят им коллеги. На берегу Москвы-реки, где собралась вся съемочная группа, накрыли столы. Георгия Францевича и Марию Васильевну попросили занять места во главе - и началось! Появились ряженые - деревенские детишки с цветами и ленточками, они пели, плясали и осыпали новобрачных поздравлениями. Актеры внесли огромный сундук, из которого принялись вынимать "все для дома": решето, сито, полотенца маленькие и большие, две чашки, две ложки и ночной горшок. Смеялись и шутили до глубокой ночи. Так, неожиданно для себя, Мария Васильевна попала в "мир киношников".

А потом начались будни. Милляр заставил жену бросить работу и возил ее с собой на все съемки. Его мама, прожившая почти девяносто лет, с нежностью и даже стеснением приняла Марию Васильевну в свою семью. А могилу отца, умершего, когда Юре было два с половиной года, супруги ездили навещать в Ялту ежегодно.

Георгий Францевич нашел в своей душе место и для детей Марии Васильевны, став им и отцом, и другом. В их доме царили любовь и взаимоуважение. Мария Васильевна, конечно,

иногда ворчала на мужа за тягу к спиртному и излишнюю доверчивость. Некоторые режиссеры слишком уж откровенно пользовались наивностью и добротой старого актера, но он этого не замечал.

Мария Васильевна умерла в 1999 году, пережив Георгия Францевича на шесть лет. Можно сказать, они ушли ровесниками.

"Милляр - единственный Кащей,
который не считает себя бессмертным"

Георгий Милляр прожил долгую жизнь. Несмотря на неосуществленные мечты, он был счастливым человеком. Его постоянно приглашали на встречи кинотеатры, школы, пионерские лагеря и воинские части. Он никому не отказывал и ехал за тридевять земель. Иногда (крайне редко) ему за это платили. Он так и не накопил ни на виллу, ни на машину, ни на личного шофера. Даже на памятник на свою же собственную могилу не отложил - это его не волновало. К сожалению, не волнует это и тех, на кого он всю жизнь работал. Почти в восемьдесят лет Милляр получил квартиру на 18-м этаже, в восемьдесят пять стал народным артистом России. Любил друзей. Любил выпить. ("Алкоголь - посредник, примиряющий человека с действительностью" - тоже его фраза.) Любил жизнь.

Однажды к нему зашла соседская девочка познакомиться. Георгий Францевич показал ей целую стопку своих рисунков. Девочка пришла в восторг. "Возьми себе любой рисунок. Какой тебе понравился?" - поинтересовался старый актер. "А можно я возьму все?" - искренне спросила девочка. Он отдал ей все.

Кое-что "из Милляра"

Алфавит - предлог для составления словаря.

Богема - интеллигентная шпана.

Баланс - одна утренняя рюмка нужнее двух вечерних.

Вокруг кинематографа сплетни заменяют прессу, славу и рекламу.

Вундеркинд - насильно мал не будешь.

Единственная привилегия в старости - право на старомодную одежду.

Интеллигенция - это страшнее, чем класс, ибо класс уничтожается, а интеллигенция остается.

Искусствовед - теоретик, научившийся различать музыку для планетария, для кафетерия, для крематория, и для этого он кончал консерваторию.

Й - третья буква.

Корявый комплимент похож на поцелуй небритого человека.

Колесо истории никогда не поворачивает вспять. Либо буксует на месте, либо его волокут юзом вперед.

Многообразие жанров - каждый ларчик открывается просто, если не перепутать ключи.

Невинность - причина для удивления жениха.

Обувь - не только одежда, но и средство для передвижения.

Писатель - изобретатель человеческих душ.

Потеря юмора равна потере сознания.

Переводчик в кино - человек, почти всегда плохо знающий оба языка.

Панихида - беседа в присутствии отсутствующего.

Система Станиславского - то, о чем в Священном писании сказано: не засоряй мозги ближнего своего.

Субординация - никогда не напоминай слону, что его сделали из мухи.

Специфика - слово, которое оправдывает бардак в кинематографе.

Самый справедливый гост - за здоровье зрителей! Они ни в чем не виноваты!

Шут имеет право говорить дерзости даже королю.

Юбилей - однодневный культ личности.

Мария Барабанова

В ПЛЕНУ СТРАСТЕЙ

Ее либо обожали, либо ненавидели. Вступать с ней в борьбу было опасно. Любить ее было выгодно, но мужчины сходили по ней с ума вполне искренне. Людьюми она манипулировала, как шахматами, переставляя их "с позиции на позицию", как того требовала ситуация. Невозможного

для нее не существовало. В бой она бросалась, не задумываясь о последствиях. Когда я это все узнал - не поверил. В моей памяти навсегда сохранился образ маленькой обаятельной женщины с вечно смеющимися глазами.

Мария Павловна Барабанова.

Узнав ее историю, мне оставалось удивляться другому: что может делать с человеком фанатизм, одержимость, вера в свою правоту. Мария Павловна имела в своей жизни две страсти, которые в разное время вскипали в ней с разной силой. Это Коммунистическая партия и кино. Пробудились они примерно в одно время, но к тому моменту Барабанова уже была сложившимся человеком сильным, отчаянным и целеустремленным. Ради кино актриса оставила театр. Хороший театр. Ради роли она могла учинить скандал - в лучшем случае. В худшем - "могла пойти по трупам", как заявила одна из актрис Студии Горького. Но ведь не так-то много Барабанова сыграла. С другой стороны, методов борьбы за место под солнцем очень много, и на что только не идут актрисы ради заветной роли. "Ах, какая она прожженная стерва!" - кричат в Голливуде о Шарон Стоун, Джулии Робертс или Шон Янг. Но это там, на Западе, им можно! А ведь у нас-то то же самое. Актеры одинаковы во всем мире, только деньги другие.

Я не оправдываю Марию Барабанову, я пытаюсь разобраться. Ведь человек, начиненный хоть какой-то властью, считает, что он обязан вынести на все свой вердикт. А если он уверен в своей непогрешимости и справедливости спасайся, кто может! Мария Павловна совала нос во все дела киностудии. Одной из актрис изменил муж. Барабанова кинулась собирать на него компромат. Собрала, стала обдумывать наказание. В пылу борьбы познакомилась с ним поближе, подружилась и стала помогать уже ему обустроить его холостяцкий быт. Подобные медвежьи услуги не были корыстными. Мария Павловна искренне верила, что призвана творить добро. Так же как искренне верила Коммунистической партии. Враги партии были ее личными врагами. Преданной своим идеям она оставалась до конца.

В то же самое время она боролась за Василия Шукшина. Боролась беззаветно, страстно. Только благодаря ей он какое-то время оставался в штате киностудии, и нередко говаривал: "На таких, как Марь Пална, всегда можно опереться..." Так же самоотверженно Барабанова заботилась о ветеранах. Материальная помощь, путевки, домработницы - за всем этим она вела контроль, и ветераны были ей бесконечно благодарны. Легендарная "Машенька" - Валентина Караваева - была младше Марии Павловны, но она давно отошла от работы, бедствовала и не могла шага ступить без звонка своей покровительнице. Такая бескорыстная забота о нищих мастерах кино ушла вместе с Барабановой. Валентина Караваева была обнаружена в своей квартире мертвой через две недели после своей смерти.

Мария Павловна ворочала делами поистине государственного масштаба. В годы войны она сумела перебросить целый театр из одного города в другой. Находясь в Душанбе (тогда Сталинабаде) со Студией Горького, она получила из Алма-Аты письмо от артистов Ленинградского театра комедии, из которого ушла год назад. Коллеги жаловались на невыносимые условия жизни, в которых они оказались. Некогда богатый и цветущий город, куда были эвакуированы ведущие театры и киностудии Москвы, теперь погряз в нищете и болезнях. Люди голодали и умирали. Барабанова пошла к первому секретарю ЦК партии Таджикистана и добилась приказа о переправке театра в Сталинабад. В это было трудно поверить! Но тем не менее...

Здесь следует упомянуть еще одну характерную черту Марии Павловны колоссальное воздействие на мужчин. Не исключение и тот самый таджикский партийный деятель. Барабанова никогда не "таскалась по мужикам", как это делали другие ее коллеги, но могла поистине околдовать кого угодно. Влюблялись в нее безумно. Шесть раз Мария Павловна выходила замуж, мужья буквально носили ее на руках. Она же в свою очередь выводила их "в люди", беззаветно "лепила" из них личности - то есть, выходя замуж за скромного, интеллигентного младшего научного сотрудника, она знала, что вскоре он станет заместителем министра. Так и случилось. Кстати, Барабанова никогда не увлекалась своими коллегами, ей симпатизировали люди, далекие от искусства. Хотя было и исключение - в Театре комедии она пережила бурный роман с Эрастом Гариным. Расставались супруги так же полюбовно - Барабанова выбивала для бывшего мужа квартиру, и они дружили всю жизнь. В браке с журналистом Николаем Ситниковым Мария Павловна родила дочь Киру, которая впоследствии увлеклась профессией отца. Много лет Кира

Барабанова проработала на первом радиоканале, выпуская передачи о науке и животных.

После войны, в наиболее активный период общественной работы, Мария Павловна отошла от кино на целых десять лет. К тому времени о Барабановой успели позабыть, поэтому актрисе была необходима ударная заявка, мощное напоминание о себе. И это произошло. В 1957 году, узнав о пробах актрис на роль Кота в сапогах в киносказке Александра Роу, Мария Павловна влетела в чей-то кабинет и, стукнув кулаком по столу, сказала: "Эту роль буду играть я, и никто другой!" Фильм получился. Рецензенты актрису похвалили. Но вновь наступило затишье. Режиссеры не знали, что с ней делать, ведь Кот в сапогах - роль для трагедии, а кино все больше снимало "настоящих" детей, и 50-летней актрисе делать в нем, вроде как, было нечего.

Тогда Барабанова делает еще один отчаянный шаг - она сама снимает фильм. Вместе с режиссером Владимиром Сухобоковым приступает к созданию кинокомедии "Все для вас". В ролях - блистательные артисты Татьяна Пельтцер, Леонид Куравлев, Ольга Аросева, Борис Иванов, Леонид Харитонов, Борис Бибииков, Рина Зеленая. В фильме много песен, танцев. Интерьеры выполнены в тогда еще немодном, но все же новаторском духе условности: яркие краски, фанерки и щиты, минимум реквизита. По сюжету, героиня Барабановой - Маша Петровна Барашкина - инструктор горисполкома, которая трудится исключительно на благо родного города. Она и больницу построила, и стадион отгрохала, и даже ателье мод открыла. Но все равно ее никто не понимает, ни руководство, ни клиенты, ни даже любимый человек. Вся жизнь Маши Петровны Барашкиной проходит в сплошной суете, ей не до себя. По сути, Барабанова ставила автобиографию. Она пыталась доказать, что эта Маша Петровна - и есть Мария Павловна (даже фамилию-имя-отчество Барабанова придумала схожи со своими). Она пыталась оправдаться перед коллегами, что и ее жизнедеятельность направлена только на благо других, "все для вас"!

Фильм провалился. Его не признали ни критики, ни зрители. Хотя сама Мария Павловна считала его вполне удачным, как и все, за что она бралась. Тем не менее потихоньку-помаленьку Мария Барабанова вновь вошла в киноконвейер и начала активно сниматься. Особенно в 70-е годы.

Я познакомился с ней в 92-м. Ничего из вышесказанного я тогда не знал. Мария Павловна была уже старой женщиной, уставшей от забот и суеты. Однако, немного пококетничав, она согласилась на интервью. Когда я уже выходил из дома, раздался телефонный звонок: "Сережа! Это Марь Пална. Я тебя очень прошу, купи мне килограмм клубники. Тогда интервью будет совсем хорошим!"

- Начнем с того, что я древняя,- повела беседу актриса.- И ты полюбостествовал обо мне уже поздно. Но все равно я расскажу тебе все, что смогу.

Родилась я в Ленинграде. Отец мой был путиловским рабочим, мама домашней хозяйкой. С тех пор как мне исполнилось пять лет, все считали, что я обязательно буду артисткой. И не только потому, что я очень четко и правильно выговаривала слова. Я была безумной хулиганкой. Меня постоянно выгоняли из школы. И когда это случилось в последний раз, я пришла домой и заплакала. А папа, который обожал меня до смерти, сказал: "Ты что плачешь? Подумаешь - выгнали! Школ много, а ты одна! Пойдешь в другую школу". Наверное, его отношение ко мне тоже сыграло свою роль в моем формировании как личности. Характер у меня закалялся с юных лет, он стал мужским, смелым, сильным. Поэтому, наигравшись в самодеятельности, я твердо решила идти в профессиональный театр. Без образования. И, представь, меня взяли. В ТЮЗ. Там я познакомилась с прекрасной актрисой Клавой Пугачевой, которая однажды мне сказала: "Все, ухожу из ТЮЗа, потому что не хочу быть кастрированной актрисой!" И я ушла вместе с ней, решила учиться. Поступила в Институт сценических искусств к Борису Михайловичу Сушкевичу. Это был замечательный педагог и режиссер мхатовской школы. Я стала его любимой студенткой. Но так случилось, что когда наш курс решил организовать театр Сушкевича, я одна из всех выступила против этого.

- Почему?

- Вот такой характер! Заупрямилась - и все! Сказала, что мне там будет скучно. "Вот МХАТ и Мейерхольд - это другое дело!" Причем я больше тянулась к Мейерхольду, так как очень любила форму. И когда я все это выдала, открылась дверь и вошел Сушкевич. И Юрка Бубликов, царство ему небесное, решил меня подставить: "Ну, Барабанова, скажи все это при Борис Михалыче!" И я, конечно, сказала. Борис Михайлович выслушал и отказался со мной заниматься.

Пришлось мне заканчивать институт с башкирским национальным курсом.

- Этот инцидент не сказался на вашей дальнейшей жизни?

- Нет. Все шло замечательно. Комитет по делам искусств направил меня как выпускницу института в Театр комедии к Николаю Павловичу Акимову, у которого я играла весь советский репертуар. А потом началось и кино.

В 1934 году к нам в Ленинград приехал Московский молодежный театр. Как-то вечером отправились мы в ресторан "Астория" кутить. Сидели за столом семнадцать парней и я, маленькая, курногая, но - будьте покойны - в обиду себя не дам. Вдруг вижу, что за столиком напротив сидит солидная пара и внимательно меня разглядывает. А дама еще и лорнет для этого приспособила. Я не стерпела и заявила своим: "Вы видели, какая наглая? Ну, я сейчас пойду ей дам!" Парни меня удержали. А на следующий день я узнаю, что меня разыскивает по всему городу режиссер Вернер с приглашением на роль в фильме "Девушка спешит на свидание". Причем у него уже был заключен договор с премьершей Александринского театра Смирновой на эту роль, но он перезаключил его со мной, студенткой. Так я впервые снялась в кино, впервые прочла о себе хорошие рецензии и стала известной ленинградской артисткой.

- Как складывалась ваша карьера в знаменитом Театре комедии? В тридцатые годы он был еще достаточно молодым театром, его традиции и стиль еще только зарождались.

- Мне там было очень хорошо, ко мне относились замечательно. Я играла много. Помню, например, "Венецианскую вдову", где я играла проститутку Селью. А в "Школе злословия" у меня была небольшая роль мальчика-слуги, которую я слепила из ничего. От того, что по ходу пьесы возникало много любовных историй, я решила, что мой мальчишка должен проходить по сцене, как пьяный,- до того он обалдевал от всего происходящего. Этот эпизод всегда сопровождался громом аплодисментов.

- Вы поначалу и прославились в амплуа трагедии. Ваш Тимофеич из фильма "Доктор Калюжный" получил много отзывов...

- Точно. Тут я победила очень много чего, и прежде всего - женский род. Да и роль-то больно хорошая. Вначале я сыграла ее в Театре комедии, в спектакле "Сын народа" по пьесе Германа. И, видимо, Эрасту Гарину, который собирался ставить фильм, я понравилась. Но ни у кого не было уверенности, смогу ли я перенести этот образ так же хорошо на экран. И - можешь себе представить? - когда мою пробу повезли на утверждение, меня утвердили не как актрису, а как мальчишку, приглашенного на роль. Настолько я была естественна. Я даже не гримировалась, только подрезала себе волосы под деревенского мальчишку, да намазала вазелином морду. Но главное - я "утяжелила" свои ноги, то есть придумала себе мужиковатую походку. К тому же, я играла не мальчишку, а человека, у которого на все своя точка зрения, который живет в своем собственном мире. И это, видимо, мне помогло в создании образа. Так я попала в картину "Доктор Калюжный", где играли Яна Жеймо, Юра Толубеев, Аркаша Райкин - очень сильный актерский состав. Я сразу прославилась, мне дали высшую категорию, и жизнь моя пошла замечательно. А так как я работала в театре, я не заштамповалась. Я и француженок играла, и современных девушек, роли драматические и комедийные. Меня постоянно приглашали в кино. Помню, Михаил Ильич Ромм, собираясь снимать "Русский вопрос", хотел чтобы роль прогрессивной американки Мэг играла Ада Войчик, но Константин Симонов, написавший эту пьесу, сказал: "Нет, эту роль должна играть только Барабанова. Пусть это будет женщина-подросток".

- Конкуренция между актерами в то время чувствовалась особенно остро?

- Она всегда чувствовалась. Порой случались непредсказуемые вещи. На роль того же Тимофеича в Театр комедии был приглашен из ТРАМа актер Виноградов, которого мы все звали Сачком. Но у него образ никак не получался. И премьеру сыграла я. Так вот что я должна тебе обязательно рассказать. Меня принимали в партию. И в райкоме, когда обсуждение моей кандидатуры подходило к концу, этот самый Виноградов, который к тому же являлся секретарем нашей парторганизации, заявляет: "Мы тут подумали и решили продлить ей кандидатский стаж. Она, конечно, политически грамотная, но все же недостаточно серьезная для партии". И вот, помню этот кабинет, длинный стол с красным сукном, за ним - много народу, секретарь райкома Лизунов... Дают мне последнее слово, и я говорю: "Виноградов! Я вступаю в партию для того, чтобы таким, как ты, там было плохо!" Что я еще там выдавала - не помню, но слушали меня,

затаив дыхание. Понимаешь, Сережа, я настолько была верующей в дело партии, я была просто Дон-Кихотом! Мне вообще ничего нельзя было сказать против. И первый секретарь, вручая мне партбилет, сказал: "Барабанова, борись за него всегда так, как ты боролась сегодня"...

- И много приходилось бороться?

- Как сказать... Наверное. За себя надо уметь постоять. Если взять творческую жизнь - я на нее не в обиде. Актерская судьба зависимая, мы сезонный продукт. Либо нас приглашают, либо - нет. Я работала всегда, и если была уверена, что могу сыграть такую-то роль лучше других, тогда вступала в борьбу. Я очень смелая. Когда необходимо было получить звание "народной артистки", я сильно была по начальству. У-у-у, я вообще за актеров дралась - мало кто про это знает. Это ведь очень трудно быть смелым, очень трудно. Но надо!

- Мария Павловна, а почему вы бросили театр?

- Потому что у меня начались съемки в фильме "Принц и Нищий", где я играла сразу две главные роли. Потому что в Ленинграде я отработывала спектакль, садилась в "Стрелу" и мчалась в Москву на киностудию, снималась в Москве, садилась в "Стрелу" и ехала в Ленинград. Так я жила год. Разве это нормально? Меня из театра не отпускали. Я со скандалом ушла. И не жалею, хотя театр актеру необходим. Он его шелушит, формирует, позволяет проживать образ от рождения до смерти. Но в то же время театр - это коробка. Это три стены и зрительный зал.

- А как же общение со зрителем, его дыхание, реакция?

- Какая разница? Аппарат - тоже общение. Если ты актер, тебе должно быть все равно, с кем общаться. Вокруг может быть тысяча посторонних людей - но ты уже никого не видишь, тебе на все наплевать. Ты вздрагиваешь, когда раздается команда "мотор!", а потом уже растворяешься в образе и живешь чужой жизнью. И аппарат - такой же твой зритель, как и в театре. Так что много в нашей профессии "шаманского", необъяснимого. Артиста делают только мама и Господь Бог. Только! А потом ты уже только учишься "читать".

Этого никто объяснить не сможет, если кто-то начнет объяснять - не верь. Поэтому актерская профессия - это тайна, это волшебная жизнь.

А иногда не жалко, что ты не снимаешься. И деньги никакие не нужны. Я всегда была бессребреницей и за деньгами не пошла бы за тридевять земель. Я даже не анализировала свой путь от первой до последней роли, мне казалось, что все это одно и то же - работа. А вокруг раздается: "Я выросла! Я набралась опыта!" Все же считают себя Ермоловыми, но это не так! И от этого всегда обидно и больно.

- Мария Павловна, давайте вспомним вашу работу в фильме "Принц и Нищий". Вы, молодая актриса, получили приглашение сыграть две противоположные роли и грандиозно справились с задачей. Как вам это удалось?

- Очень трудно. Вот представь себе - сегодня я восемь часов играю роль Принца Эдуарда. Все на мне одной - никого в кадре больше нет. Разговариваю с пластинкой, на которой записан мой же голос. А завтра я то же самое проделываю в роли Тома. Представил? Но тут помогла моя точность, моя близость к Мейерхольду, биомеханика. Видимо, это я умела делать. А потом я всегда работала в окружении очень хороших актеров, они учили меня всему. Благодаря им я и стала профессионалом.

"Принца и Нищего" мы заканчивали уже в Сталинабаде, куда была эвакуирована Студия Горького. Там же я снималась в каких-то короткометражках и в фильме "Мы с Урала". В 1944-м я вернулась в Москву и осталась здесь уже навсегда. Начала сниматься в "Модах Парижа" и "Русском вопросе". Вот так все и пошло-поехало.

- А если вам роль неинтересна, как вы поступаете?

- А у меня всегда были хорошие предложения. Наверное, потому что я всеядна. Если что-то новое - я иду. Вот только что я снялась в картине Ефима Грибова "Мы едем в Америку". Так он предложил мне сыграть бандершу-еврейку! Ну представляешь себе - я еврейка! Да к тому же еще и бандерша. Со своей детской мордой. Это же смешно. А он хитрый, он сделал все наоборот. И это легло, и получилось хорошо. Сейчас, кстати, он опять снимает и приглашает меня на большую роль. "Вы,- говорит,- Марь Пална, у меня джокер. Я без вас никуда!" Так что сейчас мне нужны силы, поэтому я тебя и попросила клубнику купить.

- Вас часто приглашали одни и те же режиссеры?

- Конечно. Та же Надя Кошеверова. Мы с ней случайно встретились. Она снимала сказку

"Как Иванушка-дурачок за чудом ходил" и перепробовала всех актрис Ленинграда на роль Бабы Яги. Кто-то посоветовал ей позвонить мне. Я поинтересовалась: "А что это за роль, Наденька? Я такого никогда не играла. Это хоть "товар" или что?" Они мне прочли мою сцену, и я сразу ответила: "Еду!" Роль-то блистательная! Лучше всех написана. Я сразу вошла в этот образ, и совсем не играла, а жила в нем. Ведь опять же моя Баба Яга слеплена по принципу "наоборот", не так как у Жорки Милляра. Когда Олег Даль спрашивал у меня: "Вы - Баба Яга?", я же не кричала на него из-за угла: "Я-а-а!!!" А я, наоборот, где-то даже удивилась, что ко мне кто-то пришел, и испуганно ответила: "Я..." И это, конечно, подкупает. Потом я у Кошеверовой снялась в фильмах "Соловей" и "Ослиная шкура".

- А все-таки, Мария Павловна, что вам интереснее играть, какой жанр больше любите?

- Представь себе, драму я люблю больше, чем комедию. Комедия мне удается, чего там... Курносыя - и ладно. А тут меня пригласили сыграть в короткометражке драматическую роль: я приходила к следователю в сталинские времена. Я сама удивилась, когда на себя потом посмотрела: "Ой, что ж я забыла, что я и это умею?.."

- Как легко и интересно вы все рассказываете, наверное, на ваших творческих встречах бывало весело.

- Конечно! Я всегда умела находить язык с людьми. Но мои встречи не были только рассказами о том, как я похудела или потолстела. Я же и стихи читала, и фельетоны. Уже выступала как актриса театра, эстрады. И это интереснее, чем те же фестивали, на которых никто никому не нужен. Я и в Каннах была, и даже там сложилось впечатление, что все это слишком делано, напыщенно. Я не люблю "раздачу слонов", раздачу автографов, поэтому легко себя чувствую один на один со зрителями. Мы же и на политические темы говорили, и детство вспоминали, всегда было весело.

Вот, например, забавная история. Когда я снималась в детективе по Агате Кристи "Тайна Черных дроздов", меня отвезли в настоящий сумасшедший дом. Я играла безумную миссис Мак-Кензи. Команда "мотор!", меня вывозят на кресле-каталке, я говорю свой монолог и начинаю, выкрикивая имя дочери, биться в истерике. Мимо проходил врач этой самой больницы. Он постоял, посмотрел на меня со стороны, подошел к съемочной группе и сказал: "Вы бы заканчивали свои съемки, а то нам трудно будет ее успокоить".

Когда я рассказываю такие истории, в зале всегда смех и аплодисменты.

- Мария Павловна, вам никто не говорил, что у вас доброе лицо и озорные глаза?

- Ну а как же! Мой характер - только плюс. Человек должен радоваться, раз он живет. У меня любимая профессия, любимая семья: дочка - журналист, внук - финансист. Я всегда была здорова. Чего ж мне не радоваться? Я же древняя!

Мне показалось, что чего-то в этом интервью недостает, о чем-то я не спросил и чего-то Мария Павловна не договорила. Поэтому я оставил за собой право встретиться с актрисой еще. Мы подружились, часто перезванивались. За это время Барабанова познакомилась с моими домочадцами, подолгу разговаривала с моей мамой. Но нашу встречу постоянно откладывала. "Мы же с тобой не "Войну и мир" пишем! А воспоминания никому не нужной старухи могут и подождать,- отшучивалась она.- Ты знаешь, сколько мне лет? Мне 82 года!" - "Ну и что? Замечательная цифра",- отвечал я. "Ты что? Обалдел? Это кошмарная цифра! В таком возрасте надо от людей прятаться!" Вечером Барабанова перезвонила: "Сережа, я тебя обманула. Мне не 82 года, а 80. Знаешь, зачем я всех обманываю? Когда я говорю, что мне 82, все отвечают: "Да что вы! Вы выглядите только на 80!" И мне приятно".

К сожалению, больше мы не встретились. Мария Павловна тяжело заболела. Она разговаривала с трудом, но даже в таком состоянии не забывала передавать привет моим близким. Когда ее не стало, в "Вечерней Москве" вышло наше интервью со словами: "Эта статья уже была подписана к печати, когда мы узнали..." и так далее. Я созвонился с Кирой Борисовной, дочерью актрисы, и мы договорились встретиться на сороковины. В этот день вся страна голосовала по принципу "Да, да, нет, да" (уж и не помню по какому поводу - то ли президента, то ли Думу выбирали). Кира Борисовна попросила меня помочь ей собрать на стол и по ходу дела "жаловалась" на Марию Павловну: "Представляешь, ничего не дает мне сегодня делать. Хочет, чтобы занимались только ею, раз сегодня такой день. Куда бы я не пошла, за что бы не взялась - все валится из рук. А когда я зашла проголосовать и увидела в буфете ее любимое печенье, сразу

сдалась. "Ладно, говорю, мамка, твоя взяла". И решила все дела отложить на завтра. Купила это печенье и пошла домой. А тут выяснилось, кто сегодня придет ее помянуть - и оказалось, что собирается довольно странная компания. Но только на первый взгляд. Если разобраться, то это только те люди, которых ей хотелось бы видеть сегодня или рядом с собой, или рядом со мной. Причем никто друг друга не знает, но появление каждого из них в этот день в этом доме что-то с собой несет. Только мамка может творить такие чудеса. Так что хочешь - не хочешь, а поверишь в загробную жизнь. Я не удивлюсь, если она со своей энергией и на небе создаст партийную организацию".

Анатолий Кубацкий

ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО... АКТЕР

Он очень скромный человек. О нем могут рассказать что-либо немногие. Анатолий Львович Кубацкий смог прожить жизнь практически незаметно, как это ни парадоксально звучит в отношении актерской профессии. Наверное, в этом ему помог потрясающий талант перевоплощаться. Вряд ли рядовой зритель сможет связать воедино таких разных героев, как дед Глечиков из фильма "Дело было в Пенькове", генерал Франц из эпопеи "Щит и меч" и Водокрут Тринадцатый из сказки "Марья-искусница". К тому же Анатолий Кубацкий редко посещал какие-либо "великосветские" мероприятия, не ездил на фестивали и не мелькал на страницах модных журналов. Но что самое непостижимое, он ни разу не похлопотал о своем личном благополучии. Единственный его поступок в этом направлении - строительство кооперативной квартиры - был продиктован острой необходимостью. А звания, регалии, награды, всевозможные членства - все прошло мимо. Он Актер. Актер на роли сказочных королей и эксцентричных стариков.

Даже 90-летний юбилей старейшего российского киноартиста прошел, что называется, в узком семейном кругу. Дом ветеранов кино, в который Анатолий Львович был вынужден переехать после смерти жены, оказался "за чертой бедности", а походатайствовать за себя перед Союзом кинематографистов или Гильдией актеров кино он в очередной раз наотрез отказался. Хотя представители этих организаций все равно приехали на торжества и даже вручили артисту значок "Отличника кинематографии".

Так и протекла вся жизнь этого замечательного человека в профессии. Театр, кино, концерты. Кубацкий и ныне обладает острым, аналитическим умом, он внимательно следит за всеми происходящими событиями, читает газеты, смотрит новые фильмы. Иногда ворчит по-стариковски. Но незлобно.

- Мой папа был поляк. Он приехал в Москву, видимо, на заработки. А мама родом из Архангельской губернии. Нас было у родителей шестеро - три брата и три сестры. Я младший. Старший брат устраивал любительские спектакли, и, естественно, мы все принимали в этом какое-то участие. Репетиции, создание афиш, обсуждения - все происходило у нас в доме, а потом начинались спектакли. Снималось помещение - дом князя Волконского, клуб купеческих приказчиков и т.д. Вначале давался какой-нибудь небольшой спектакль - водевиль, комедия, а вторая часть - бал, или, как называлось, бал-парэ: почта Амура, конфетти, серпантин, призы дамам за вальс, мужчинам - за мазурку. Обязательно присутствовал распорядитель танцев. И мы с удовольствием ходили на все эти вечера. Так что я попал в атмосферу сценических интересов еще в младенческом возрасте.

- И повзрослев, вы уже не смогли из этой атмосферы вырваться?

- Да. Причем впервые я вышел на сцену в школе. Со своим одноклассником Иваном Лебедевым мы разыграли отрывок из "Леса" Островского - встречу Несчастливцева и Счастливецва. Но больше никто не хотел в нашей самодеятельности участвовать. Тогда мы познакомились с воспитанниками Флеровской гимназии, где учились Леонид Варпаховский, Маша Миронова, Люся Пирогов, и они нас пригласили на постановку политизированного представления "Международный вокзал". С этого все и началось. Мы организовали эстрадный коллектив молодежи, давали концерты, выезжали в пригород. Это было забавно, интересно, увлекательно.

- То есть вы уже вышли, что называется, на массового зрителя?

- Больше того, Варпаховский организовал джазовый оркестр под названием ПЭКСА - Первый Эксцентрический Камерный Сочетательный Ансамбль. Оркестровки делали нам очень известные музыканты. Выступали мы в "Кино Малая Дмитровка". Там шли фильмы с Бастером

Китонем, Гарольдом Ллойдом и так далее. Директором кинотеатра был Михаил Бойтлер. Он предложил нам прослушаться в спортивном зале. Мы исполнили несколько номеров, ему понравилось, и нас пригласили выступать перед сеансом, что мы и делали в течение месяца. Причем мы даже пытались озвучивать мультфильмы Диснея импровизировали, обыгрывали шлепки, падения, полеты. Все члены джаза были консерваторцами, и только я благодаря дружбе с Варпаховским пристроился туда без музыкального образования - играл на свистульках, трещотках, короче, создавал шум. Сам Варпаховский играл на бутылках. Но однажды приехал секстет негров, и нам пришлось уйти.

- Профессиональное образование вы получили у Завадского. Это был первый набор в его студию?

- Да. Это было в 1926 году. До этого я учился сначала в церковно-приходской школе в районе Самотеки, в Троицких переулках. Когда произошла революция, я перешел в городское училище, а когда начался голод, мы уехали в Саратовскую губернию, в город Кузнецк. Через два года я вернулся в Москву. По окончании школы я поступил в московское отделение "Ленинградской Красной газеты" на Советской площади. Работал передиктовщиком - надо было где-то зарабатывать деньги. А потом, когда появились афиши о приеме в студию Завадского, я ушел туда, потому что хотел быть актером.

Вместе со мной на курс поступали Ростислав Плятт, Марк Перцовский, Юра Дуров - известный дрессировщик, который, правда, откололся месяца через три - ушел к своим зверюшкам. Студия находилась на Сретенке, на втором этаже в помещении бывшего паноптикума. Первой постановкой студии стала возобновленная пьеса "Любовью не шутят" Альфреда Мюссе. А вскоре нам дали новое помещение там же, на Сретенке, где мы и начали сезон 1931 года. На открытии присутствовал Всеволод Эмильевич Мейерхольд.

Мне запомнилось на всю жизнь, как мы встречали в студии первый Новый год в нашей большой семье. Всю ночь к нам приезжали актеры из других театров, поздравляли, некоторые выступали с концертными номерами. Это было весело, интересно. Первый тост подняли, конечно, за 27-й Новый год, а второй тост - за здоровье Веры Марецкой, которая только что родила сына Завадскому.

- Насколько я знаю, еще будучи студийцем вы работали не только под началом Завадского, но и у Натальи Ильиничны Сац.

- Да, в 28-м году, опять же чтобы зарабатывать, я поступил в труппу Театра для детей под руководством Натальи Ильиничны Сац. Театр находился в помещении кинотеатра "Арс" на Тверской. Днем давались спектакли, а вечером шли киносеансы. Потом я работал в разных местах. Уже будучи штатным работником радио, выступал с джазом Цфасмана - вел конференс в образе. Текст написал известный позднее автор Червинский. Поработал и в цирке. В Ленинграде шла пантомима "Тайга в огне". Ее привезли в Москву, стали возобновлять. Режиссер Петров предложил мне роль японского консула во Владивостоке. Самое смешное, что я должен был во время сцены поймки партизан под звуки выстрелов выехать на лошади на арену, встать напротив арестованных партизан и вынести приговор, затем совершить круг по арене и уехать. А я боялся, не знал, как лошадь себя поведет,- тут же идет стрельба. Но хорошо, что лошадь была к этому приучена.

- Ростислав Плятт в своей книге "Без эпилога" пишет, что в студии Завадского, где вы учились, у него были три ближайших товарища: Митя Февейский, Люсик Пирогов и Толя Кубацкий, или, "как ласково мы его называли, Кубик. Из всей нашей компании он один умел играть на рояле и поэтому нещадно эксплуатировался". Тут даже эпиграмма имеется:

Я помню двухколонный зал с овиноградненою сценой,
Где дух студийный выплясал, обрызгав все веселье пеной,
Откуда изгнана печаль, где прироялен нашей волей,
Волнуя сломанный рояль, гремит Кубацкий Анатолий.

Но дальше Плятт говорит о том, что позднее вы с ним оказались в центре неприятного инцидента. В театральной стенгазете вы резко выступили против дирекции театра, дело пошло по инстанциям, вы возмутились и ушли из театра. Плятт через год вернулся, а вы нет.

- Это слишком волнительное и серьезное для меня событие. Плятт искажил факты, он не сказал правду, а это меня очень огорчило. Он писал воспоминания в последний год своей жизни, а

мы с ним никогда не вспоминали события 32-го года. Казалось бы, всего лишь стенгазета в коллективе в 30 человек, но случились очень волнительные события.

Когда мы открыли сезон 1931 года в новом помещении, возникла острая необходимость пополнить труппу. Предполагалось, что помощники Завадского займутся поисками молодых актеров, причем таких, которые согласились бы работать за нашу небольшую зарплату и к тому же подходили театру. Вопрос стоял очень остро, так как, не решив его, мы не могли начать новый сезон. Время шло. И вдруг Завадский заявляет, что собирается на месяц к Черному морю. Вы сами понимаете, что пополнение труппы - основная задача художественного руководителя, все зависит от него. И вдруг это сваливалось на наши плечи. Что ж, хозяин - барин.

Завадский уехал. Но неожиданно в стенах студии возникла группа неизвестных нам людей, довольно свободно чувствующих себя среди нас. Никто их не знает, никто ничего не понимает. Оказалось, что это наши новые актеры. Кем они приглашены? Мы с Пляттом пошли к директору за объяснениями. А директор у нас тоже был новым, Артур Григорьевич Орлов - работник киевского Посредрабиса. Он нам рассказал, что Завадский перед отъездом пришел к нему с просьбой пригласить на свой взгляд человек шесть-семь актеров, и чем быстрее, тем лучше. Что он и сделал. И всего делов!

Вся эта ситуация и легла в основу статьи, которую мы написали для стенгазеты. Никого она особо не взволновала - все же все понимали и присутствовали при этих событиях. Но вот возвращается Завадский. Он читает статью. Он взбешен. Он чувствует, что "пойман с поличным" при совершении неблагоприятного поступка и решает тут же, немедленно избавиться от нас. Секретарша списывает копию с этой статьи, и Завадский идет с ней в Мособлрабис, которым руководил тогда некто Городинский. Завадский выкладывает ему ультиматум: "Либо я, либо авторы этой статьи. Вместе мы существовать не можем". Городинский заверяет сделать все необходимое, чтобы создать Мастеру все условия для спокойной работы. Он созывает общее собрание студийцев, произносит разгромную политизированную речь, призывает всех высказываться. Желающих было немного - человека два, жаждущих угодить Завадскому, и кто-то из недавно приглашенных. В заключении собрания Городинский от имени Мособлрабиса выносит решение - Плятта и меня из театра уволить, из профсоюза исключить и поставить вопрос о лишении нас паспортов.

На другой день мы были уволены. Это было нужно только Завадскому, больше никому. Мы тут же подали апелляцию в ЦК Рабис и стали думать о том, куда устроиться. Так как мы оставались актерами, нам хотелось работать в театре, и Плятт пошел устраиваться в студию Рубена Симонова, а я пошел в Театр строителей красного стадиона - типа ТРАМа. Но так как еще в 31 году мы с Пляттом были приняты в штат Всесоюзного радиокомитета, нас не особо волновало ни наше гражданское положение, ни материальное, потому что мы работали там в полную меру и получали нужную зарплату.

Вначале мы были дикторами, но, естественно, принимали участие в разных редакциях - детского вещания, музыкального, красноармейского. Не работали только в последних известиях и гимнастике по утрам.

Вот такая история.

- Чем же кончилась история с апелляцией?

- А кончилась она тем, что ЦК Рабис не скоро, но все же рассмотрел нашу апелляцию и вынес решение: отменить все, что напридумывали Завадский с Городинским, и вновь поднять вопросы, затронутые в нашей статье. Но ввиду того, что Завадского не было в тот период в Москве, а мы с Пляттом работали в других театрах, все осталось на своих местах. Вместе с тем Плятт вернулся в студию, помирился с Завадским, а я - нет. И никогда об этом не жалел.

Завадский вообще был человеком неприятным. Вы знаете, что он всегда носил с собой пачку остроотточенных карандашей? Он все время рисовал. Но никогда не рисовал нормальных людей. Он все время рисовал каких-то гномов, карликов, уродов. Вы не найдете в его рисунках ни одного человеческого лица. Почему? Непонятно. Мне недавно рассказали, как однажды Завадский в присутствии Галины Улановой кому-то сказал: "Мои ученики - это Плятт, Марецкая и Мордвинов". И вдруг Уланова говорит: "Как? И это все? Это же так трагично!"

- Нравилось ли вам работать на радио?

- Да. Мы с удовольствием играли в радиопостановках под руководством Осипа Наумовича

Абдулова. У нас был такой костяк, на котором держались все его постановки: Плятт, Литвинов, Пирогов, я и кто-то еще. С 1931 по 1993 год я продолжал выходить в эфир, правда в штате я был 10 лет, а 11-й год пришлось на начало войны. Московские театры эвакуировались, и в столице остались кое-какие артисты, по каким-либо причинам не уехавшие. И вот из них и составился новый театр - Театр драмы во главе с Николаем Михайловичем Горчаковым. Играли мы в помещении бывшего театра Корша, а потом это называлось филиалом Художественного театра. После войны наш театр стал называться Театром Маяковского, и проработал я в нем в общей сложности 15 лет.

Но так как я ушел из штата радио, я теперь не считаю себя его ветераном. А ведь когда я начинал, радио было еще в младенческом возрасте, я помню, как отмечалось 15-летие организации радио. А теперь уже есть совет ветеранов радио, и я решил, что, может быть, я тоже ветеран.

- Ну а как же?

- Оказалось, нет. Со мной даже почему-то не захотели разговаривать. Там требовались такие условия - либо проработать в штате 15 лет, либо уйти на пенсию из Всесоюзного радиокomiteта. Но я продолжал работать там 60 лет, хотя и не в штате.

- К сожалению, многое приходится в этой жизни доказывать. А каково это - ощущать себя ветераном? Ветераном сцены, ветераном радио, ветераном кино?

- На этот вопрос мне очень трудно ответить. Если бы я был, скажем, боксером или штангистом, я понимал бы, что раньше я поднимал 500 кг, а сейчас - 5 кг. А в чем выражается жизнь в искусстве? Можно ответить привычно - это чувство вкуса, чувство меры, чувство такта, интеллигентности. Они возникают не сами по себе, а в связи с чем-то. Я, например, удивляюсь, просматривая телепрограммы, телесериалы. Я удивляюсь и не понимаю, что это такое. Или другой пример - к нам в Дом ветеранов кино привозят новые картины. Просмотрев почти до середины "Время танцора" Абдрашитова и Миндадзе, я громко спросил окружающих: "А в этом фильме что-нибудь человеческое есть?" Он же никуда не годится, и тем не менее взял массу наград и премий. Это тоже меня удивляет. Где же у людей представление о том, как можно разумно рассказать друг другу какую-либо историю?

- А это не возрастное брюзжание, не конфликт поколений?

- На это я вам отвечу. Разве вы могли бы помочиться в плафон светильника в родном театре? Или нарисовать на стене сношающихся собачек? А мой друг Плятт это делал в те же годы, когда Станиславский писал свои великие труды и осуществлял выдающиеся постановки на сцене Художественного театра. Это немыслимо! Это - из ряда вон! А однажды он умудрился во время спектакля "Компас" написать на лысине актера Февейского химическим карандашом матерное слово из трех букв и так потом веселился! Ну как это понять? Так что во все времена существовали культура и бескультурие.

- Анатолий Львович, если продолжать тему ветеранства, нельзя обойти и ту часть вашей биографии, которая связана с войной.

- Да, но только с финской войной. Осенью 1939 года перед своей дверью я встречаю человека в солдатской форме, который вручает мне повестку явиться тогда-то туда-то с ложкой, вилкой, кружкой и т.д. Сбор около кинотеатра "Космос". Когда я туда пришел, понял, что обратно уже не отпустят. В карманах у меня лежали документы, деньги, ключи, поэтому я отпросился, сгонял домой, все отдал и попрощался с женой и сыном. Вечером мы уже были на вокзале. Нас погрузили в товарняк и куда-то повезли. В Орле расформировали, обстригли, переодели и погнали по шоссе в Польшу. Вдруг приказ Ворошилова: остановиться. Постояли, повернули назад. На границе нас надолго задержали. Потом выдали обмундирование и повезли в Финляндию, в северный город Кандалакшу. Финны нас изрядно потрепали. Мы попали в окружение и получили приказ, беззвучно отступать к советской границе. Идем. И представьте себе картину: зима, лунная ночь, тишина. Мы молча, без шума и разговоров, идем неизвестно куда. Так как я служил в артиллерийском полку, мы все перевозили на конской тяге. Так что и лошади молча с нами передвигаются. И вот от нашей процессии отстает какая-то часть, и мне начальник штаба приказывает остаться одному в этом незнакомом темном месте и дожидаться отставших. Представляете? Как определить в кромешной темноте, кто наш, а кто не наш? Ситуация была жуткая.

А потом нам выдали лыжи, халаты, водку и вновь повели занимать позиции. Но, слава Богу, наступил мир.

- В ту пору вы еще не были известным артистом, не снимались в кино?

- Мой кинодебют состоялся в 1928 году. Представляете? Из ныне живущих киноактеров такой цифрой, пожалуй, уже никто не похвастается. Поступило приглашение от Госвоенкино, которое находилось на Красной площади в помещении ПУРККА - Политического Управления Рабоче-Крестьянской Красной армии. Режиссеры Малахов и Верховский предложили сыграть молодого парнишку, сельского жителя, брата героини - Марецкой. Ее кавалера играл Михаил Яншин. Кстати, на съемки в пригороде Москвы к нам приезжала молодая жена Яншина Вероника Полонская, только что вышедшая за него замуж. Фильм назывался "Простые сердца". Потом некоторый перерыв, какие-то незначительные эпизоды, и с начала 50-х началась активная работа.

- Из галереи так называемых отрицательных героев, которых вы сыграли, самым великолепным я считаю генерала Франца из фильма "Щит и меч". Прежде всего потому, что он совершенно не похож на остальные ваши работы. Это не сказочный герой, и не брюзга-старикашка, а умный, страшный противник...

- Но вместе с тем странная вещь: сыграл Франца, сыграл еще пару злодеев, а ребята во дворе кричат: "Вон идет этот вредный тип!" А на самом деле я играл довольно мало отрицательных ролей. Та же "Марья-искусница", скажем. Ну Водяной, ну кто он такой? Хитрый мужичонка с длинной бородой, душа нараспашку!

- Это все, наверное, от Роу, сказки которого на самом деле добрые.

- Надо сказать, что Роу никогда мне ничего не подсказывал, как и что играть. Никаких замечаний. Он считал: раз он пригласил артиста, артист сделает свое дело. И все. Он был больше ремесленником, нежели творцом. Так что у него я снимался много и все больше по королевской линии - Йагупоп, король Унылио, царь Водокрут. Или наоборот - замухрышки-мужички, как кум Панас из "Вечеров на хуторе близ Диканьки". Нужно сказать, что он придерживался метода антрепризы. У него был костяк исполнителей, который обязан был принимать участие в его постановках, и неважно, подходила роль актеру или не подходила. Вот представьте себе - "Королевство кривых зеркал". Там был такой персонаж Нушрок - Коршун. И Роу предлагает снимать в этой роли Александра Хвылю - полного, крупного мужчину. Какой же он коршун, хищник? Потом уже разыскали Файта. Вот это уже было то, что надо: быстрый взгляд, нос крючком, готов в любой момент к стремительной атаке. А Роу лишь бы роли разошлись в кругу его антрепризы. Он никого из нас не спрашивал и назначал на ту роль, на какую хотел. Сознательно я сыграл лишь короля Унылио в "Новых похождениях Кота в сапогах". Я на эту роль пробовался, я на нее шел. Во всех остальных фильмах меня не спрашивали.

- Вы достаточно рано стали играть роли стариков. По-моему, вас даже чересчур эксплуатировали в этом амплуа, как и Миллера.

- Это не удивительно. Это особенность характерного актера. Была такая актриса Мария Михайловна Блюменталь-Тамарина. Она с самого начала играла старух - и играла блистательно. Тут надо сказать, что, вероятно, сейчас в России не найдется человека, который мог бы сказать, что участвовал в одном спектакле с такими людьми, как Блюменталь-Тамарина, Николай Мариусович Радин, Борис Самойлович Борисов. А я участвовал. Плятт играл там какого-то пижона, а я играл маленькую роль клерка. Это было в помещении мюзик-холла где-то недели две. Игрался спектакль "Хорошо сшитый фрак" - любимая пьеса Радина, его конек.

- Честно говоря, мне было как-то странно слышать, что вас узнают на улице - со своим лицом вы довольно редко появлялись на экране.

- Да, на того же Водокрута меня гримировали долго. Это надо было втереть грим так, чтобы он не отличался от цвета лица, нос наклеить, бороду длинную, и чтобы все волосики естественно располагались - это часа два продолжалось. Так что надо было приходиться на грим задолго до остальных. А после съемки задерживаться. Представляете, Миша Кузнецов снял усы и ушел, а мне - разгримировываться еще часа два.

Кстати, Водокрута должен был играть Мартинсон. Но он почему-то не мог, и пришлось сниматься мне. И я играл так, как видел этот образ сам. Мартинсон ушел бы, наверное, в эксцентрику.

- А по голосу вас не узнают?

- Как ни странно, узнают. Был такой случай на одной из концертных поездок. Где-то на стадионе, в сумерки, нас осветили прожекторами, и вдруг из огромного зала я слышу женский голос: "А я его знаю с детства!" Я думаю, кто это, откуда меня знает? Как потом выяснилось, она еще будучи в деревне слышала меня по репродуктору.

- Анатолий Львович, а кем была ваша жена?

- Жена моя, Раиса Ефимовна Ельперт-Гальперин, родом из Одессы. Лет в 12-13 она приехала в Москву. Отец ее, инженер-электрик, получал образование во Франции, занимался здесь в тресте противопожарного оборудования "Спринклер". После его смерти она решила продолжать профессию отца. Окончила противопожарный техникум и занималась проектированием оборудования. Мы поженились, в 1936 году у нас родился сын. Мы старались, чтобы он не пошел в театр, так оно и получилось. Он окончил архитектурный институт, и сейчас руководит мастерской в "Моспроекте".

Жена жила на улице Мархлевского, которая раньше называлась Милютинским переулком. Это был двор Польского костела. Окружающие строения сплошь занимали польские товарищи, которые там жили и работали. Занимали мы втроем девятиметровую комнату. С нами жила еще и собака Джек. Это продолжалось до тех пор, пока я не вступил в кооператив от Театра Маяковского. Совместно с Театром киноактера строился дом на улице Черняховского. Но нужно было платить вступительные взносы, членские взносы... А где взять деньги? В это время я уже начал сниматься, и мне предложили перейти в штат Студии Горького, что я и сделал. И считаю, что правильно. А вот совсем недавно, уже после смерти жены, я переехал в Дом ветеранов кино.

- Ваша жена принимала участие в вашем творчестве?

- Нет, никакого. Я даже больше скажу. Она почти что никогда не давала оценки тому, что я делал на сцене или на экране. Помню такой момент, когда где-то шел "Юбилей" Чехова, и Хирина играл Василий Топорков. А в Театре Маяковского я играл Хирина. Так когда она посмотрела, то сказала: "Ну и что? Толя так же играл". Это переключается с анекдотом, когда в Одессе тонул мальчик, кто-то бросился его спасать, вытасили, все были рады, а особенно рада была мама, которая спросила: "А вы кепочку там не нашли?"

Она совершенно не годящаяся для искусства женщина. Она даже никогда не улыбалась. Но была порядочным человеком, честным. К ней всегда хорошо относилось начальство, с которым она работала, так как работником она была очень хорошим.

Я вообще никогда никого не спрашивал о своем творчестве, а мне не говорили. Поэтому я не знаю, как к моим работам относились родственники, друзья.

- Вы ведете своеобразный образ жизни. И коллеги говорят о вас, как о несколько замкнутом, скрытном человеке, не входившем ни в какие компании, что никогда вы не были замечены ни в каких скандалах, а спорите только с режиссерами. Это так?

- Да и с режиссерами я не очень-то спорил. У них своя работа, у меня своя. Задача в том, чтобы исполнить роль так, как ты чувствуешь. И все. А компаний я особо никаких и не помню. Мы жили в трудное время и в театральном, и в государственном смысле. Всегда было нелегко материально, сложно с питанием. Мы увлеченно занимались профессией.

- А как так получилось, что вы не имеете никакого звания?

- Наверное, в силу моего характера. Я никогда не предпринимал для этого никаких шагов, действий, а само ничего не приходит. Меня это не интересовало, не волновало, не беспокоило. Не говоря о том, что когда начались все эти награждения, раздача званий, я встретил известного деятеля Художественного театра Владимира Александровича Попова. Он передал мне слова Станиславского, его реакцию на все это: "Ну, искусство кончилось".

Лидия Королева

ПРОСТО КРАЛЕВНА

Кого-то, может быть, это удивит, но речь пойдет о Лидии Королевой.

"Кто такая Королева?! Не знаю я никакой Королевой! Не надо мне никакую Королеву!" - кричал великий киносказочник Роу, когда впервые услышал эту фамилию. Но познакомившись и поработав с этой актрисой, он влюбился в нее на всю жизнь. Да, Лидия Королева никогда не была ни примой, ни премьершей, ни тем более "звездой". Она труженик, рядовой труженик экрана и сцены.

Но и не это привлекает в Лидии Георгиевне. Она удивительный человек. Мудрый,

беззлобный, изысканный - при грубоватости голоса и где-то даже внешности. Она никогда не занималась своей карьерой. Играла, что предлагали, не напрашивалась, не выбивала званий и категорий, ни кичилась любовью к ней самого Эйзенштейна, снималась, озвучивала, писала эстрадные номера себе и коллегам.

Впрочем, обо всем по порядку.

* * *

- Меня с детства влекла сцена,- вспоминает Лидия Королева.- Папа приносил из детских магазинов красивые раскладные театрики, и я с удовольствием разыгрывала кукольные представления. Папа был очень одаренным человеком. До 1922 года он работал у купцов Рябушинских в акционерном автомобильном обществе. Старший из Рябушинских папу любил и все время говорил ему: "Егор, хочешь театр? Я дам тебе помещение". И где-то в 19-20-м годах на Народной улице, на Таганке, у Москвы-реки, дал ему подвал. Там папа организовал самостоятельный театр. Сам ставил, пел и декламировал. После 23-го года, когда Рябушинские уехали в Париж, работал в организации "Экспортхлеб" главным бухгалтером. Но театр не бросал.

С мамой они разошлись, но нас, троих детей, папа не забывал. По воскресеньям он брал нас к себе, и мы целый день проводили в Третьяковской галерее. Брат мой, Геннадий Георгиевич Королев, стал народным художником, профессором. За три месяца до смерти ему присвоили академика. Он вел кафедру живописи в Институте имени Сурикова.

По настоянию отца я проучилась 10 лет, за что бесконечно ему благодарна. Наш класс был очень хорошим. До сих пор дружу со школьной приятельницей Марией Павловной Ласкавой, которая сейчас доктор философских наук. Мы любили литературу, ее нам преподавал в единственном классе в Москве профессор Зерчанинов. Так что в этом отношении база у нас была потрясающая. Но самое яркое впечатление школьных лет связано с выпускным вечером: он прошел в Колонном зале, а потом мы вышли и дали ход на Красную площадь. Мы стали первыми выпускниками школы, вышедшими на главную площадь страны.

Моя старшая сестра была более образована технически. Она мне разъясняла теоремы, подсказывала, и я всегда ее слушалась. Поэтому когда она сказала мне: "Подай в МГУ на математический" - я подала. Решила все задания, проучилась первый год. Но только я перешла на второй курс, в ноябре 1938 года был объявлен набор молодежи во ВГИК.

* * *

Надо сказать, что учась в МГУ, я посещала какие-то самостоятельные курсы, и нас периодически смотрели представители министерства культуры, присутствовали на выступлениях, спектаклях. И однажды ко мне подошел пожилой, как мне показалось, человек. (Как потом выяснилось, это был очень известный и влиятельный человек по фамилии Перес, большой друг знаменитого литературоведа Фортунатова, причем было ему тогда всего 42 года.) Он меня отвел в сторону и спросил: "Вы серьезно этим делом занимаетесь?" Я ответила: "Да. Жить без этого не могу". Тогда он говорит: "Я вам сообщаю по секрету: в ноябре-месяце во ВГИКе товарищ Эйзенштейн объявит набор молодежи на режиссерский факультет по распоряжению правительства и лично товарища Жданова. Ему сказали, что хватит заниматься со стариками, давайте рождать свою, молодую советскую режиссуру". Дело в том, что Сергей Михайлович в те годы читал лекции и проводил семинары с уже известными режиссерами, такими как Разумный, Ромм, Пудовкин, Райзман, Довженко, Донской, Савченко, Калатозов, Роу, а теперь вот было решено набрать молодежь. И я пошла.

Конкурс был очень сложный, тяжелый, и я бы сказала, что по сравнению с теперешним приемом во ВГИК он был академическим. Во-первых, экзамены по специальности. Давалось два направления: положим, отрывки из романа "Мать" Горького и что-нибудь из Маяковского. И надо было написать и раскадровать, как мы видим эти отрывки на экране. Если мы сдавали экзамен по специальности, нас направляли дальше по кабинетам сдавать все остальное. Причем, имея на руках аттестат за десятилетку с оценками по 10-12 предметам, мы должны были те же предметы сдать и в институте. Я засыпалась на биологии, и, не узнав оценки по специальности, перестала сдавать дальше. Через несколько дней я получила повестку - явиться в деканат ВГИКа. Приехала. За столом - декан Игнат Иванович Назаров: "Королева? Куда же вы пропали?" - "Я не пропала,- отвечаю.- Я засыпалась на биологии. Мне поставили двойку". - "Кто вам сказал? Нет, вам поставили тройку". Он тихонько подвел меня к доске приказов и показал глазами на отметки по

специальности. И я прочла: оценка по режиссуре - 5, по актерскому мастерству - 5. "А по биологии, запомни, у тебя тройка. Так сказал Сергей Михайлович".

Требования у Эйзенштейна к абитуриентам были огромными. К нему нельзя было прийти на экзамены, не зная живописи, музыки классической, легкой, кинематографической, мы должны были знать все. Растерянные глаза, устремленные на С. М., сразу снижали отметку. Насколько мне не изменяет память, в приемную комиссию также входили Кулешов, Хохлова, Телешева супруга Эйзенштейна, Новосельцев, Галаджев, Оболенский, и каждый имел право задать нам вопрос на любую тему. Искусство, мода, спорт - мы должны были быть готовы ко всему. Этой же комиссии мы сдавали экзамен по актерскому мастерству - этюды, отрывок, сценки.

Я пришла в спортивных байковых штанах, с чемоданчиком, стриженная под мальчишку. Встала у рояля, положив на него руку, чем вызвала недоуменный взгляд у пианистки. "Я буду читать монолог Ларисы из "Бесприданницы!" заявила я, убив этим всю комиссию. А голос у меня был такой же, как сейчас. Набрала воздух, обвела всех туманным взглядом и начала: "Я давеча за Волгу смотрела. Как там хорошо..." Телешева по графинчику постучала: "Спасибо, деточка!" И вдруг Эйзенштейн, чьих глаз из подо лба никогда не было видно, говорит: "Королева, вы с нами шутить будете?" У меня - слезы градом. "Деточка, давайте что-нибудь комедийное!" Я еще больше разрыдалась оскорбили! Я же героиня! А они из меня клоуна делают. Но собралась: "У меня Чехов есть. Рассказ "Неудача". Прочсть?" Одобрили: "Вот это давайте". Дослушали до конца. А потом дали задание на этюд: разговор по телефону с больным отцом, затем с начальником и с любимым человеком.

На экзамене по режиссуре Эйзенштейн обязательно спрашивал и по своим работам:

- Какая у меня последняя картина?

- "Александр Невский".

- Ну что ты можешь сказать? Картина понравилась?

- Очень. Я смотрела ее несколько раз.

- А кто автор?

- Павленко.

- Кто композитор?

- Прокофьев.

- Кто актеры? Какие сцены понравились? Что привлекло в режиссуре?

- Мне понравился эпизод "Кольчужка коротка" и разговор о том, как прижать тевтонцев.

Вами был придуман интересный ход - "зажать между двух берез и нарушить!" Это мне запомнилось.

Он на меня посмотрел:

- Память хорошая. А музыка?

Поговорили о музыке, о работе художника. Вдруг он достал огромную связку прошнурованных бечевкой репродукций - ну там все было, начиная с византийского искусства. А фамилии мастеров и эпоха были заклеены. Сергей Михайлович брал репродукции веером, и на какую показывал пальцем, нужно было безукоризненно назвать мастера и картину. Из десяти репродукций я не угадала только две. Как я уже говорила, знанием живописи я обязана прежде всего моему отцу, потому что с семи лет он водил нас и в Третьяковку, и в Пушкинский музей, который раньше назывался Музеем изобразительных искусств.

Так что экзамены были очень сложными. А после войны ситуация изменилась. Когда я об этом спросила у Стасика Ростюцкого, он сказал, что требования при приеме во ВГИК были средними. Но что значит "средними"? Я точно знаю, что аттестат по десяти предметам уже никого не интересовал. Сдавали историю КПСС, литературу и язык.

* * *

С января нового года начались занятия в мастерской Сергея Михайловича. Нельзя сказать, что он требовал от студентов чего-то невозможного. Но ему и в голову не могло прийти, что мы чего-то не знаем. Так что нам постоянно приходилось "быть на подхвате" у его эрудиции. К началу занятий курс состоял из сорока человек. Через семестр - из двадцати восьми. К третьему курсу осталось всего четырнадцать. Ко мне у Мастера было особое отношение. Не знаю, помнил ли он мое имя, так как величал меня Кралевной. Входя в аудиторию, он неизменно спрашивал: "Кралевна здесь?" - "Здесь", - робко отвечала я. "Тогда начинаем!"

Что же касается его симпатий к студентам - самым любимым учеником Сергея Михайловича стал Миша Швейцер. Мэтр возлагал на него большие надежды и не ошибся. Швейцер стал известным и талантливым режиссером.

Параллельно мы занимались актерским мастерством, конечно, по системе Станиславского. И вела их профессор Елизавета Сергеевна Телешева из МХАТа. На втором курсе мы уже делали отрывки в гриме, костюмах. Я увлеклась актерской профессией, этюдами, отрывками, и Елизавета Сергеевна стала ко мне внимательно присматриваться. Я хорошо сдавала экзамены, причем один раз сыграла Улиту из "Леса" - образ комедийный, острохарактерный. На экзамене я наблюдала за Телешевой и Эйзенштейном - они все время перешептывались. В следующем семестре мы ставили "Месяц в деревне" Тургенева. Там я играла драматическую роль Натальи Петровны, сцену с Верочкой. Образ совершенно не соответствовал моим характерным данным, и все-таки Елизавета Сергеевна дала мне его на преодоление. И я сделала. Отрывок получился хороший, и опять они шептались. В результате я узнаю, что в протоколе было написано: "Рекомендовать на актерский факультет. Телешева". Эйзенштейн написал: "Возражаю".

Пока они судили-рядили, началась война. ВГИК был эвакуирован в Алма-Ату. Бежали из Москвы на грузовых платформах - ставились троллейбусы, и в них студенты ехали до Алма-Аты. Я в этом процессе не участвовала, надеялась, что откроется что-нибудь театральное в Москве, куда можно будет устроиться. В это время мой большой тогда друг Миша Швейцер написал письмо: "О чем ты там думаешь? Приезжай или тебя отчислят". И когда немцы отошли от Москвы, в январе 1942 года, я самостоятельно отправилась в Алма-Ату. Ехала 17 суток. И приехала вся во вшах. Когда спускалась из вагона со стареньким чемоданчиком, увидела встречающего меня Мишу с тележкой. "Ты думал, что я гардероб привезу?" - спросила я его. Он похудел, к ногам вместо ботинок были привязаны деревянные. Посмотрела я на него: "За этим ты меня вызывал?" Он говорит: "Это случилось только месяц назад. У нас очень тяжело. Сергей Михайлович тебя ждет".

Я пришла к заведующему научной частью оператору Юрию Андреевичу Желябужскому, он открыл передо мной протоколы последнего семестра, где было написано: "Телешевой рекомендована на актерский факультет". Я рассказала об этом Мише, и он ответил: "И иди. Потому что С. М. требователен так же, как если бы не было войны. Надо сидеть в библиотеках, надо знать все. Если он поймет, что ты чего-то не знаешь, он даже разговаривать не будет". Елизавета Сергеевна не приехала в Алма-Ату, а актерским курсом руководили Пыжова и Бибииков. И я попала к ним и была безумно счастлива. Этих педагогов я вспоминаю с гордостью, любовью, слезами на глазах и благодарностью. Они мне очень многое дали.

Там же, в Алма-Ате, я впервые снялась в кино. Во время войны создавались боевые киносборники. Козинцев и Трауберг сделали сюжет "Юный Фриц" с Жаровым в главной роли. Я играла начальницу женского отделения гестапо, невесту Фрица. Мне нарисовали огромный синяк под глазом, затянули картуз ремнем, и мы с Жаровым танцевали что-то типа вальса.

* * *

Эйзенштейн продолжал заниматься с остатками режиссерского курса (некоторые студенты ушли на фронт, некоторые остались в Москве). Мастер приступил к съемкам "Ивана Грозного".

Студенты были голодные, разутые-раздетые. Естественно, Эйзенштейн не возражал, чтобы они снимались в массовках, так что мое общение с ним продолжалось. Надо ли говорить, как мы все следили за его гениальной работой в павильоне. В то же время, работая на своем факультете над отрывком из "Ромео и Джульетты" в роли Кормилицы, я сорвала голос. Надо было срочно лечиться, доставать горячее молоко и инжир. Денег нет. Решилась обратиться к Сергею Михайловичу. Пришла в павильон: он сидит и что-то темпераментно объясняет какому-то актеру. Я нагнулась к его уху и тихо попросила денег на лечение горла. Ноль внимания. Ну, думаю, бесполезно, он весь в работе. Я угрюмо повернулась и пошла прочь. Вдруг слышу окрик: "Кралевна! Кралевна!" Оборачиваюсь - меня догоняет его помощник Борис Свешников и сует деньги от Сергея Михайловича: "Как он сказал - на горло". Со временем выяснилось, что за помощью к нему обращались многие. Вспоминаются и курьезные случаи.

Сергей Михайлович, помимо всех других достоинств, обладал удивительным чувством юмора. Поэтому бывает очень грустно, когда все вокруг делают из него бесконечный теоретический конспект. Помню, на съемках "Ивана Грозного" крутился около него известный

сценарист и режиссер Мачерет. Он постоянно отвлекал Эйзенштейна, не давал сосредоточиться. Мастера это злило, и однажды в перерыве между съемками он на обороте декорации из туго натянутых холстов крупно черным углем написал: "Здесь не мачеретиться!" Это несколько остудило пыл коллеги.

Каждый день съемок был праздником. Праздником таланта, юмора, шуток. Это незабываемо.

Уже в конце 44-го в Москве я заканчивала ВГИК. На дипломный экзамен по актерскому мастерству пришел Сергей Михайлович и занял председательствующее кресло. "Где тут моя Кралева? Я ее принимал, я ее и выпущу",- сказал он, посмотрел отрывок Чехова, снятый на пленку Кулешовым, поставил "5" и подписал мой диплом. Так я стала единственной актрисой кино с подписью Эйзенштейна в дипломе.

Если во мне есть что-то творческое, а оно, наверное, есть, то этим прежде всего я обязана ему.

* * *

А дальше началась целая эпопея, связанная с поступлением в Театр-студию киноактера, не меньшая, чем поступление во ВГИК. В июне 1945 нам объявили, что Михаил Ильич Ромм начинает туда прием, и, невзирая на звания, положение и общественную работу, всем надо показываться и заново держать экзамен. Комиссия: Бабочкин, Ромм, Дикий, Плотников - человек шесть. Из восьми выпускников актерского факультета были приняты человек пять. И театральные артисты приходили, с именами, и все держали экзамен. Несмотря на такие испытания, основная масса студийцев сидела без работы.

Каждое утро мы приходили в театр к 11 утра, слонялись по коридорам. А не придешь - отметка, с зарплаты снимают. И в один прекрасный день я иду по известному коридорчику, где 31-я репетиционная комната, глянула на доску приказов, смотрю - объявлениице, причем какое-то самостоятельное, на листочке из школьной тетради в клеточку. И написано: "Товарищи артисты. Свободных от производства, желающих заняться веселым творчеством, прошу явиться такого-то числа к такому-то часу в 31 репетиционную комнату. Виктор Драгунский".

Я думаю - надо идти. Прихожу, как всегда немножко припоздала, открываю дверь - битком набито. По правую руку - соединенный блок стульев с откидными местами, вынесенный из зала. Сидят Крючков, Андреев, Бернес, Алейников, Дружников. Рояль, стулья. Молодежь, средний возраст... И между всеми мечется Виктор Драгунский. Я вошла, встала к стеночке. Первое, что услышала - бас Андреева: "Вить, а мы-то чего тут будем делать?" Витя ответил: "То же, что и все". - "А что все?" - "А я не знаю. Будем придумывать". Тогда вся эта команда встала, сиденья хлопнули, и они так шеренгой и ушли. Потому что готовились к тому, что им уже написали тексты, скетчи, а ничего этого не было. Виктор сказал: "Будем работать вместе, у меня есть наметки. Вот здесь присутствуют автор Людмила Наумовна Давыдович, концертмейстер Владимир Александрович Чайковский - брат известного композитора Бориса Чайковского. Давайте сочинять..." И как-то все пошло-поехало. Так родилась "Синяя птичка".

Открывался занавес, высказывала Муся Виноградова в образе Синей птички - клювик на ней маленький, синенькая юбочка - и пела:

Синяя птичка она такая вот,
Синяя птичка в ней все наоборот!
Кого она полюбит, в обиду не дает,
А тех, кого не любит, кусает и клюет!..

Мария Владимировна Миронова потом подошла к ней и спросила: "Дорогая, а вы какую балетную школу заканчивали?.." Все было на высочайшем профессиональном уровне.

Первый номер Драгунский предложил сам: проблема составов. Это номер был очень злободневный, потому что Николай Сергеевич Плотников в это время репетировал Найденова "Дети Ванюшина", и у него на каждую роль было по 3-4 исполнителя. На это явление Драгунский сделал пародию, и "Синяя птичка" открывалась номером "Проблема составов - проблема отцов и детей Ванюшиных". Выходило три Алеши, два отца, три матери, четыре няньки. Тексты были потрясающе смешными. Следующий номер высмеивал модные спектакли - в те годы в Москве почти во всех театрах шла пьеса Константина Симонова "Русский вопрос". И вот Мила Давыдович, которая была моим большим другом, сказала: "Мне нужно пять девушек, которые

умеют приплясывать и напевать. Я предлагаю сделать номер "5-Джесси-5". Это означало, как бы Джесси сыграли в хоре Пятницкого, в "Ромэне", в ЦДКЖ, в народном театре и в оперетте. Тексты все я не помню, но какие-то отрывочки напеть могу. Я делала "Джесси в ЦДКЖессе" - то есть в Центральном доме культуры железнодорожника. Я выходила в картузе начальника станции, с деревянными ложками, и басом начинала:

На Курском вокзале еще не сыграли,
Еще не сыграли "Вопросс",
Ах очень отстали на Курском вокзале,
А то, что сыграли - не то-с...

Все отбивали чечетку и играли в ложки.

Фольклорные куплеты исполняла Людмила Семенова в бархатном черном платье с жемчужинами, в грузинском головном уборе. Ее выход кончался такими строчками:

Ох, зашел вопрос далеко-о-о,
Репетировать нелегко-о-о,
И сказала да-а-аже Сулико:
"Называй меня Джессико..."

И мы шли грузинским танцем. Заканчивалось все опереттой, Наташа Гицерот, покойная, исполняла. Тоже помню лишь какие-то обрывочки:

И Ярон сыграет в нем Макферсона.
Представляете себе в нем Ярона?
И куплеты на мотив из "Фроскиты"
Вы услышите из уст Гарри Смита.
И сядем мы тогда, укутав носики,
Пойдут у нас с тобой одни вопросыки.
Чтоб укрепить весь наш репертуар,
Напишут музыку Жарковский и Легар...

Это то, что я могу на ходу вспомнить. Шикарные номера. Со временем на эстраде появился какой-то звукоподражатель, который как бы крутит ручку приемника и попадает из одной страны в другую. Но у нас же целый номер был - Драгунский написал текст, а покойный Саша Баранов это делал так, что зал хохотал до слез. Со временем появилось много капустников - в Доме архитектора, Жук в Ленинграде целый театр на этом сделал, Белинский книгу написал, Ширвиндт тоже... Но почему-то все забыли, как гремела "Синяя птичка". А когда мы репетировали в ВТО по ночам, в старом здании на Тверской, (кстати, когда там шли наши спектакли, вокруг здания стояла конная милиция - пройти было невозможно), на каждой репетиции в зрительном зале сидел мальчик, лет 12-14. И я у Драгунского однажды спросила: "Вить, это твой родственник что ли?" Нет. Спросили у Эскина: кто это? "Да это Шурик". - "Какой Шурик?" - "Шурик Ширвиндт..."

Жаль, что Виктор Драгунский сам не успел написать. Знаю, что над рукописями работает его супруга, может, что у нее получится... Но я все равно хочу заявить: почти все, что я впоследствии видела в разных капустниках, было у Драгунского в "Синей птичке". Пусть на меня обижаются.

Но надо отдать должное - в Театре киноактера продолжателем традиций "Синей птички" стал Гена Петров. Он автор, поэт и большой юморист. Я тоже делала некоторые номера - "Дом моделей", и "Вход в Дом кино". Сама их придумала и поставила, и Гена был доволен. Но слово "капустник", наверное, сюда не совсем подходит. Это были скорее юмористические сценки с участием профессиональных актеров. Например, "Вход в Дом кино". Не знаю, как сейчас, а в то время ползала Дома кино занимали люди, не имевшие никакого отношения к кино: работники рынков, магазинов, комисионок... Номер заключался в следующем. Стояли две наши актрисы - Семенова и Самсонова - изображающие вахтерш, очень похожие на них внешне. Прохаживался взад-вперед администратор - Глузский, вертя на пальце связку ключей. Они почтительно пропускали внутрь прислугу Пырьева с авоськой, набитой продуктами, некую даму в норковой шубе... Я выходила в темном платье с лисой, обвитой по талии, на шпильках, вся спина была увешана бижутерией. Глузский раскланивался, и вахтерши недоуменно спрашивали его: "Кто это?" "Комиссионный..." Тогда это было очень актуально. В заключение на сцену вываливались Мордюкова и Чекулаев в сопровождении шестерых детей. Они входили в двери, Глузский считал

детишек "по головам" и перечислял, чьи они.

В наших постановках участвовала масса замечательных актеров: Вера Алтайская, Зоя Василькова, Юрий Саранцев, Клара Румянова, Нина Агапова, Зоя Степанова, Ольга Маркина, Григорий Шпигель, Евгений Моргунов... Все были веселыми, остроумными, азартными.

Вообще-то я всегда задумывалась над проблемой чувства юмора. Я люблю яркие индивидуальности, пусть даже отрицательные. Не только в искусстве, но и в быту. Я высматриваю их и в транспорте, и в очередях. Например, одна дама в магазине заявила мужчине: "Я как гражданка, может быть, с вами и поговорю, но как женщина даже в вашу сторону смотреть не буду!" Ну разве не прелесть?

* * *

Конечно, работа в Театре-студии киноактера заключалась не только в капустниках. Я много играла и драматические роли. В основном, характерных, комедийные. В первом своем спектакле "Старые друзья" Малюгина, который ставил Лев Рудник, я играла санитарку Дусю Рязанову, очень комедийный образ. Помню, худсовет принимал спектакль, и первым за кулисы прошел Борис Бабочкин, человек, не очень доброжелательный. Я к нему: "Борис Андреевич, ну как?" Он посмотрел на меня и выдавил: "Спектакль - г..., но ты молодец!" И ушел. В этом же спектакле впервые сыграл Михаил Глузский. Очень хороший актер. Но у него был один порок - как только заканчивается не его сцена, он подходит и начинает объяснять твои недостатки, учить. От этого все дико уставали. И однажды Рудник ему сказал: "Глузский, вы мне там ничего не путайте. Отойдите от актрисы..."

После играла экономку в "Детях Ванюшина". Затем Дикий ставил "Бедность не порок" и пригласил меня на Анну Ивановну, вдовушку, в очередь с Эммой Цесарской. А потом Плотников собрался в Потсдам, в группу советских войск, в драмтеатр. Я с ним столкнулась в коридоре и спросила: "Николай Сергеевич, а меня-то возьмете?" Он посмотрел на меня и сказал: "Ты серьезно? Ну жди вызова". В мае Плотников прислал вызов, и я на три года уехала в Германию.

Там довелось играть много. Из тринадцати ролей - семь главных. "Суворов", "Миссурийский вальс", "Свои люди, сочтемся", "Год 19-й", "Тридцать сребреников"... В "Слуге двух господ" Смеральдину играла, в "На бойком месте" - Евгению, в грузинской пьесе "Стрекоза" с танцами и плясками пела басом. И была очень хорошая пьеса "Жизнь начинается снова" о том, как нашим в послевоенной Германии немцы всякие диверсии устраивали. И я играла отрицательную роль - артистку Эльзу Буш. Мне на студии ДЕФА сшили специальный костюм, на просвет. У меня был вставной номер: открывался занавес, гас свет, на меня - прожектор, сверху летят мыльные пузыри, и я исполняла канканчик. На прием спектакля пришло политуправление, обсуждали-обсуждали, а потом полковник Виктор Семенович Жуков, начальник театра, мне сказал: "Тебя так хвалили, так хвалили, что сказали - нельзя этого показывать..."

* * *

Замужем я была дважды. Первый раз - за однокурсником Павлом Ульяновским. Мы познакомились и поженились во ВГИКе. Павел был статным, видным, чем-то на Охлопкова похож. По глупости он не продлил в военкомате бронь и был призван в армию в период финской войны, попал в школу командиров в Коврове. В 1940 году получил лейтенанта и в 1941-м ушел на фронт. Командовал ротой, дослужился до капитана. А потом я получила пачку писем от него... всю в крови... Сестра прислала мне ее в Алма-Ату и рассказала, как он погиб. Павел поднимал роту в бой и, как только поднялся во весь свой огромный рост и крикнул: "За Родину! За Сталина!", немецкий снайпер выстрелил ему прямо в рот. Он даже не успел договорить фамилию вождя.

Со вторым мужем, Борисом Беляковым, я познакомилась в Алма-Ате. Он поступал на курс Бибикова. Очень красивый был мужчина, но флегматичный. При всех данных актер - не его профессия. У нас родилась дочь Лена. В 1958 году мы расстались, после он стал режиссером на телевидении. Больше я замуж не выходила.

Лена закончила Гнесинское училище. Она талантливый концертмейстер, педагог по фортепиано. Внешностью она - в папу, красавица. Когда я ее возила с собой на съемки, от кавалеров отбоя не было. И до сих пор мои коллеги о ней спрашивают, как она, что с ней. В 90-м году Лена уехала по вызову в Германию. Живет и работает в Бонне, у нее очень много учеников, приезжают даже из Кёльна за консультациями и уроками. Меня опекает внук, которым я горжусь

как человеком. Он начитан, эрудирован, образован, не пьет, не курит, с юмором. Закончил педагогический институт с красным дипломом, сейчас учится в аспирантуре и занимается бизнесом. Тем, что я выжила после недавней сложнейшей операции, которую перенесла чуть ли не в день своего 80-летия, я обязана прежде всего ему и своей подруге - актрисе Галине Васьковой.

* * *

Когда я заканчивала свою работу в театре в Германии, Плотников был уже в Москве, и писал, что ждет меня на роль полоумной генеральши в "Дядюшкином сне", что он даже условие поставил в театре - только Королева. Но, уезжая в Германию, я из театра уволилась. Другие-то поумнее были и оставили за собой места. А мне предложили уволиться, и я согласилась. Поэтому Плотникову не позволили меня взять, и я какое-то время не работала. Года через четыре кто-то посоветовал: "Напиши письмо Хрущеву, что ты обслуживала войска, работала в театре и не можешь устроиться туда, откуда ушла". Я написала, и меня восстановили. Это был 57-й год. Правда, все это время я снималась в кино, а с восстановлением стала сниматься еще больше. "Убийство на улице Данте", "Две жизни", "Полюшко-поле", четыре сказки подряд у Роу. А потом приехал Косовалич из Югославии и стал ставить часовой фильм "Старый автобус". Лучшее этой роли я ничего не сыграла. Мою героиню звали тетей Машей, она торговала ягодами и весь фильм - час в автобусе - была на первом сидении. А дальше - замечательные актеры Жеваго, Володя Самойлов, Пицек, Буткевич, Дорофеев, Коля Горлов, Рязанова. И вот мы в одном автобусе, у каждого характер, свои претензии. Тексты были очень хорошие. Изумительная была новелла. Так вот этого режиссера тоже "съели" на Студии Горького.

А потом я же всегда что-то писала: эстрадные монологи, эпиграммы, сценки, стихи... Иногда меня печатали. Если бы я была более настойчивой и занималась пробиванием, ко мне, пожалуй, обращались бы чаще. Однажды мой текст, посвященный Клавдии Ивановне Шульженко, взял Ян Френкель. Но музыку написать не успел. А ему понравилось. Но в основном ко мне обращались актеры. Один из монологов взяли в театр Райкина, а однажды с просьбой написать для него обратился Савелий Крамаров. Я посмотрела на его выступление из зала и поняла, что писать для него бесполезно - только он появляется на сцене, начинается смех и уже никто не слушает, что он там говорит. Выступала я со своими номерами в концертах "Товарищ кино". Это были жизненные зарисовки на различные бытовые темы. Обычно я завершала первое отделение номером "Шла мимо и зашла" в образе тетки с улицы. Принимали этот образ "на ура" - все проблемы, фразочки, все было взято из жизни и так знакомо зрителям, что я вмиг становилась "своей". Со временем это талантливое шоу превратилось в обычный концерт, где шла борьба между народными артистами за право выступить тогда, когда им удобнее. Меня они не сразу восприняли. Был случай, когда к Руднику пришла Зина Кириенко, стукнула кулаком по столу и заявила: "Какая-то Королева выступает, а мне места нет!" Рудник сказал: "Зина, успокойся, на фоне десяти народных СССР надо и какой-то материал выдать".

Конечно, можно было взять диплом, потрясти им перед чьим-нибудь носом, добиться звания... Но я не такая. И не жалею. Мне достаточно того, что я дружу с актерами, режиссерами. Слава Тихонов выбил для меня категорию, Боря Андреев помог поставить телефон. Много лет рядом со мной был Коля Крючков, и когда он приехал ко мне на новоселье в Текстильщики, выходя из машины, прохрипел: "Полковник, ты никак в Челябинск переехала?!" Дружила с Мусей Виноградовой еще со студенческой скамьи, с Верочкой Алтайской, Людмилой Семеновой. А сейчас уж никого не осталось. Перезваниваемся с Шурой Даниловой да с Галей Васьковой.

* * *

Многое в моей жизни связано с голосом. Он, как и я, острохарактерный. Как кто-то заметил, не мужской, но и не женский. В фильме "Мой нежно любимый детектив" я играла Даму в тумане. Причем ни разу не появляясь в кадре. Вячеслав Невинный спрашивал у меня, как пройти на Бейкер-стрит, я объясняла ему, и он благодарил: "Спасибо, сэр". Я отвечала: "Пожалуйста, но вообще-то я леди". В жизни, конечно, таких ситуаций со мной не происходило, но в кино - сколько угодно. В мультипликацию, например, меня вообще вызывали в экстренных случаях, когда какой-нибудь мультипликационный образ не представлял из себя ничего человеческого. Как-то меня попросили: "Лидия Георгиевна, нам нужно космическое существо". - "А вы сами как

видите этот образ?" - спрашиваю режиссера.- "Мы вас на то и вызвали, что мы его не видим никак".- "Ну тогда давайте рисунок". И всегда меня вызывали на какие-то острые, неординарные голосовые данные. Я на это не обижалась. Я привыкла к тому, что все коровы - мои, что если озвучивать, то каких-то рыбин, крыс, изображать дикий хохот или грубый плач. Самой первой моей встречей с мультипликацией был фильм "Федя Зайцев". Сразу после войны его снимали сестры Брумберг. Роли озвучивали Гарин, Яншин, Сперантова, Мартинсон. Мне предложили озвучить Матрешку. После этого какое-то время было затишье, зато началась работа по дублированию зарубежных фильмов. Вспоминаю, как из Франции пришла картина "Собор Парижской Богоматери". Там около главного героя был помощник - карлик. И режиссер дубляжа Женя Алексеев не знал, как его озвучить. И кто-то ему сказал: "Женя, попросите Королеву".- "Как? Женщину?" - "Да. Увидите, что она подойдет". Я пришла. Он, стесняясь, начинает бурчать: "Лида, это будет необычная работа".- "Ну давай, посмотрим". Он включил изображение, я посмотрела, послушала, и мы записали три варианта. Один из них и вошел в картину. Потом знакомые звонили и говорили: "Здорово! Не мужчина и не женщина!" Проходит десять лет. К этому же режиссеру попадает французская картина "Капитан" с Жаном Маре. И тот же карлик играет большую роль - кого-то травит, интригует. Алексеев восклицает: "О! Это тот же карлик, игравший в "Соборе Парижской Богоматери"! А кто у нас его тогда дублировал? Кажется, Королева". Ассистентка сомневается: "Женя, она же состарилась".- "Но и карлик тоже!"

А однажды мне пришлось озвучить и нашего актера. Случилось это на Студии Горького. Режиссер Геннадий Васильев снимал "Новые приключения капитана Врунгеля". Он пригласил меня к себе и сказал: "Лидия Георгиевна, у меня к вам не совсем обычная просьба". Я думаю: "Опять? Мне уже ничего не страшно".- "Нам надо озвучить Крамарова". Ничего себе! "Всего в одной сцене. Он сам пытался два раза озвучить, вызывали других актеров - никак не получается". А сцена заключалась в следующем: плывет плот, за него цепляется Крамаров, пытаюсь выбраться из воды, а находящиеся на плоту герои его не пускают. И Крамаров кричит, умоляя их простить его. Так вот Гене нужен был какой-то особый крик, переходящий с баса на визг. Я попыталась раз-другой, и вроде получилось. Только собралась уходить, Васильев хватает за руку и говорит: "Лидия Георгиевна, есть еще один момент. Может, вы сможете озвучить... гору?" - "Гору?!" - "Да. В этом же эпизоде, когда все взрывается, бурлит и гремит, должна хохотать гора. Она хохочет, хохочет, переходит на стон и затихает..." Я снимаю пальто, возвращаюсь к микрофону и начинаю делать гору...

Вообще мне не приходилось ломать голос. Я знала его особенности, и он как-то ложился на все мои роли. Я не форсировала, но понимала, где можно мягче, где лиричнее, где грубее. Старалась не нажимать на эксцентрики.

А актриса я сугубо острохарактерная. Вот есть актрисы характерные, которые падают, носятся по лестницам - у меня совсем не то. Моя характерность сидит где-то внутри, в окраске голоса, в отношениях. Взять, к примеру, даже жанр киносказки, там все равно надо работать по системе Станиславского. Там все равно надо видеть глаза Миллера, глаза Пуговкина, глаза Кубацкого, Хвыли, а не просто бегать и падать и считать это комедией.

* * *

О Роу у меня много хороших воспоминаний. И человек он был с большой буквы. А знакомство с ним произошло как всегда для меня невезуче. Он снимал "Вечера на хуторе близ Диканьки" и на роль Бабы с фиолетовым носом, которая ругается с соседками, утонул Вакула или повесился, хотел пригласить актрису Рюмину из Ленкома. Сидели они где-то в снегах, в Мурманске по-моему. Начальницей актерского отдела в то время у нас была Вера Михайловна Скрипник. Она звонит Роу: "Александр Артурович, Рюминой в Москве нет. Мы высылаем вам Королеву из штата. Она такая же острохарактерная и темпераментная".- "Не надо мне никакую Королеву! Что вы мне все портите?! Мы в экспедиции!" - "Я посылаю вам ее под свою ответственность",- стоит на своем Вера Михайловна. Следующий звонок от Роу: "Не надо Королеву, она с текстом не умеет работать!" Как так? Почему он так решил? - "Мне сказали надежные люди!" Как потом выяснилось, одна художница по костюмам работала на "Евдокии", где я снималась в эпизоде с высокой температурой. Таня Лиознова, которая ставила фильм, наблюдая за моей работой, удивилась: "Лида, что с тобой? Ты разучилась работать с текстом?" Я говорю: "Танечка, у меня температура под 40, мне очень тяжело". Сделали перерыв, я полежала,

собралась и сыграла. А та ассистентка вынесла из разговора только то, что захотела вынести. Так вот, Вера Михайловна все равно выписывает мне наряд и говорит: "Поезжай".

Встречала меня на платформе поздно вечером Верочка Алтайская. Она сказала: "Артуруч очень зол, ворчит, через два дня - съемка. Вот тебе текст - за это время нам надо все выучить и отрепетировать". Мы жили в одном номере и с утра до вечера репетировали. "Ты только не теряй ритма, у Роу главное - ритм! Помнишь, в оперетте была актриса Савицкая? Так вот надо играть, как она, чтоб от зубов отскакивало..." Надо было страшно тараторить, весь спор должен был длиться несколько секунд: "Утопился! Повесился! - Утопился! - Повесился!.." Наутро - встреча с Роу. Он важно развалился в кресле, бросил на меня недоверчивый взгляд и говорит: "Ну, что вы там нарпетировали?" Мы вышли и сбацили всю сцену как надо. Пауза. Роу: "Ну-ка, еще раз!" Мы повторили. Тогда Роу поворачивается к группе и заявляет: "Ну и какая б... сказала мне, что она с текстом не умеет работать?!" Поцеловал мне руку и назначил на утро съемку.

С тех пор Артуруч приглашал меня почти на все свои сказки. Он был уникальным явлением. Звезд с неба не хватал и Америки не открывал. Но на площадке он твердо знал, чего хочет. Он не мог себе представить, чтобы перед камерой появился неграмотный актер, он ничего не показывал и не объяснял, а только объявлял: "Пойдешь со своим мужем и будешь громко реветь, не желая менять младенцев..." И все. Как реветь, как идти - уже решали мы с Кубацким, а Роу задавал только ритм. Он доверял актерам, потому что команду набирал сам и работал только с профессионалами. Но, повторяю, у него надо было хотя бы технически быть подготовленным. Роу не останавливал съемки, если кто-то запутывался в юбке.

А вот Михаил Ильич Ромм - личность иная. Иной интеллект, иной характер, иной жанр. У него была какая-то академичность в хорошем смысле слова. Помню, когда мы снимали сцену свадьбы в картине "Убийство на улице Данте", он тоже никому ничего не объяснял, но долго репетировал. Я уже начала волноваться. Может, дело во мне? Может, я что-то не так делаю? Михаил Ильич подошел и тихо спросил: "Лида, у тебя нос свой?" Я говорю: "Нет. Мне его подтянули". Он как заорет: "Зачем вы изуродовали героиню?! Снимайте с нее весь грим, и только немного припудрите! Она и так острохарактерная!" Оказывается, он все это время присматривался к моему носу.

Много я работала с Исааком Магитоном. Вот кто умеет работать с детьми! У него какой-то особый к ним подход, и дети его очень любят. Высокий профессионал, снимавший массу "Ералашей", "Фитилей". Я снималась и там, и там, а также в "Фантазерах", в других его фильмах. Но вот последнюю работу с ним так и не видела. Это был детектив "Пять похищенных монахов", где мою героиню звали бабушка Волк.

Самый последний раз я снялась в фильме "Комитет Аркадия Фомича". Это была чья-то дипломная работа во ВГИКе, и меня уговорила поучаствовать в ней одна знакомая актриса. Когда я прочитала сценарий и посмотрела на группу, то решила, что слушать никого не буду, а буду делать все сама. Действие фильма разворачивалось в Доме ветеранов КГБ, жильцы которого существовали по своим законам и порядкам, как бы при старом режиме. Руководителем и вдохновителем всех их деяний и являлся этот самый Аркадий Фомич, которого играл Шутов. Фильм не получился. И мне не столь жалко его создателей и саму затею, сколь жалко образ Шутова. Показали вполне трагическую фигуру, а ходили вокруг да около.

* * *

Я своей жизнью довольна. Ни на что не жалуясь. Хотелось бы дальше жить, работать, радовать себя и веселить других.

* * *

Лидия Георгиевна Королева - из тех редких актеров, которые любят не себя в искусстве, а искусство в себе. Она не вела учет своих ролей и эпизодов, не коллекционировала свои фотографии и рецензии, не заводила "нужных" знакомств. Ей достаточно небольшого, но весьма близкого и дорогого окружения. Теплые отношения связывают актрису с художниками, друзьями покойного брата - к ним в компанию ходить куда интереснее, чем на "светские тусовки" в Дом кино. Она сделала в искусстве совсем немного. Не хочется писать банально, разглагольствовать на тему "а что было бы, если бы..." Много разных причин есть на это "бы". Когда-то Сергей Апполинариевич Герасимов с высокой трибуны сказал: "Вот если бы все актеры на встречах со зрителями работали так, как Лида Королева..." Но ведь не пойдешь даже после таких лестных

слов к мэтру с просьбой дать роль. Жизнь актера зависима и часто несправедлива. Но если человек выбирает эту жизнь - Бог ему в помощь. Главное - выстоять и перед огнем, и перед "медными трубами".

А еще умного человека во всех ситуациях спасает юмор. У Лидии Георгиевны юмор стал чуть ли не профессией. Однажды германская журналистка брала у актрисы интервью и среди прочих вопросов предложила заполнить анкету. Многие известные личности вписывали свои "любимые цвета" и "предпочтительные времена года" в графы этой анкеты, но журналистка никак не ожидала прочесть, что у Королевы любимая еда - это "диета", а любимое занятие - "спать". "Если к любому делу подходить с иронией - жить интереснее", - считает актриса. И она права.

P.S. Свое восьмидесятилетие Лидия Георгиевна встретила в больнице. За несколько дней до этого она снималась в телепередаче "Спокойной ночи, малыши!". Знаменитый Хрюша приехал в гости к старой актрисе, чтобы поздравить ее с юбилеем. После съемок Лидия Георгиевна пережила клиническую смерть. Врачи провели сложнейшую операцию и рекомендовали ей запомнить эту дату: "Считайте, что вы родились дважды. После такой операции шансов выжить мало". Лидия Георгиевна благополучно вернулась домой, но с каждым днем ей становилось хуже. В 1999 году она практически не вставала. Тем не менее оптимизм и надежда не покидали ее. Лидия Георгиевна ни разу не заговаривала о смерти и обещала друзьям, что обязательно встанет. При этом она испытывала нечеловеческие боли.

Лидии Королевой не стало 18 октября. Ни Союз кинематографистов, ни другие организации никак не откликнулись на ее уход...

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Это не простая книга. Это книга выстраданная. Не только мной, но и ее героями. Судьба каждого из них заслуживает отдельного издания, а может быть, даже литературного произведения. Великие классики порой долго и томительно выдумывали сюжеты своих новых творений, а тут - бери и пиши.

Это книга об очень добрых людях. Большинство из них никого не обидели и не унизили, они ничего не просили для себя, поэтому и недополучили очень многого. Я хочу воздать им должное хотя бы таким скромным поступком, как написание книги. Авось кто-нибудь из читателей, глядя на экран, укажет на кого-нибудь из моих героев и расскажет сидящему рядом зрителю его историю...

В заключение хочу поблагодарить тех, кто помог мне в создании книги. Как ни странно, они даже не подозревают об этом. А все очень просто: материал я начал собирать еще в 1992 году, и без профессиональной поддержки, без братско-журналистского участия в моей судьбе ничего бы не вышло. Замечательная женщина, добрейший человек Марьяна Сидоренко первой взяла мою заметку в такой уважаемый печатный орган, как "Вечерняя Москва", а потом регулярно пробивала мои корявые опусы в любимую "Вечерку". Одновременно в газете "Сударушка" я занимал внушительные развороты с огромными статьями о советских актрисах, а над моими текстами корпел милейший человек - редактор Сергей Борисов. Если бы не их доверие к никому не известному юнцу, я бы не поверил в себя и не кинулся бы в журналистику по окончании химического университета. Как раз в тот год судьба забросила меня на радио "Эхо Москвы" в руки звезды эфира, красавицы Ольги Галицкой. Она-то и дала мне дебют, как говорится, зажгла зеленый свет, благодаря чему любители театра и кино смогли услышать голоса многих героев этой книги.

Но главным виновником того, что страна недополучила одного химика, а вместо этого посадила себе на шею еще одного журналюгу, стал Александр Плющев, известный всем радиослушателям "Эха Москвы" и пользователям Интернета. Он сам вырвал из рук у меня и отбросил в сторону таблицу Менделеева. За что я ему бесконечно благодарен, хотя нехватку журналистского образования ощущаю постоянно и поэтому жутко стесняюсь, когда мои статьи попадают на глаза профессионалам. Все остальное уже шло так, как шло, но без этих людей мне трудно представить свою судьбу.

Еще я хочу покаяться перед героями своей книги. Склонить голову пред памятью тех, кто так и не дождался ее выхода. Человек предполагает, а Бог располагает, но меня это не оправдывает. Я виноват перед ними - они мечтали об этом издании вместе со мной. И сегодня мне так их не хватает. Не хватает мудрого слова Алексея Ивановича Миронова и озорного смеха

Марии Павловны Барабановой. Тяжко осознавать, что больше никогда не увижу на сцене Валентину Георгиевну Токарскую и не зайду в ее старый громоздкий дом в Гнездниковском переулке, в малюсенькую квартирку с огромным столом и смешным "эротическим" ковриком на стене. Не доведется больше "пилить" в Текстильщики к бесконечно дорогой Лидии Георгиевне Королевой, которая всегда припасала для меня бутылочку лимонной настойки и какой-нибудь шикарный подарок, специально привезенный дочерью Леной из Германии. Страшно, что уже очень давно нет рядом Мусеньки Виноградовой, моего "талисмана", который был рядом со мной во всех моих "творческих" начинаниях. Их никто не заменит. Пусть сияют в кино и на сцене "кумиры", "звезды", "секс-символы" - в моем альбоме всегда будут храниться портреты именно этих людей.

Никакой труд не может состояться и без поддержки близких, без их терпения и понимания. Ох, как нелегко пришлось моим родственникам в период создания этой книги! Надо заметить, что в нее вошло всего лишь 10-15 процентов от первоначально планируемого. Поначалу предполагалось, что героев книги будет восемьдесят восемь! Так что в стол ушла огромная стопка исписанной бумаги (да простят меня те дорогие и любимые артисты, которых здесь нет). Я счастлив, что рядом со мной все эти годы были моя жена Лена, мои родители, сестра, бабушка, теща, тесть - все они периодически были вынуждены читать мои очередные опусы и кивать в знак одобрения головой. А в 1993 году у меня родилась дочь Лера, которая, надо сказать, ничуть не помешала моей работе, а наоборот, вдохновляла и воодушевляла. Сегодня она уже сама может читать, но я пока берегу ее и не подсовываю свою писанину.

Низко кланяюсь Гильдии актеров кино России и лично Валерии Гущиной, благодаря которой я смог получить много недостающего материала для книги. Ну и, конечно же, Госфильмофонду РФ - настоящей жемчужине отечественной киноиндустрии, кладези уникальных архивов по истории кино. Здесь использованы десятки фотоиллюстраций из собраний Госфильмофонда. Нельзя не поблагодарить также директора Музея трех актеров (Вицина, Никулина и Моргунова) Владимира Цукермана.

А сама идея этой книги принадлежит поистине великому человеку Мирославе Сегиде - создательнице и хранительнице отечественной кинолетописи, уникальной базы данных нашего кино. Мирослава рьяно взялась за издание этого опуса, усадила меня за письменный стол, но... Случился кризис 1998 года, и мне пришлось самому долго и упорно искать издательство. В итоге был заключен договор с издательством "Алгоритм", и вот - книга у Вас в руках.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

АГАПОВА Нина Федоровна

Заслуженная артистка РСФСР(1987).

Родилась 30 мая 1926 года в Москве.

В 1951 окончила ВГИК (мастерская С. Юткевича и М. Ромма). В 1951-1990 - актриса Театра-студии киноактера.

Снималась в фильмах:

1955 - ДОБРОЕ УТРО (Ирина). 1957 - К ЧЕРНОМУ МОРЮ (Бирюкова). 1959 НЕПОДДАЮЩИЕСЯ (массовик-затейник). 1962 - 713-Й ПРОСИТ ПОСАДКУ (эпизод). 1965 - ДАЙТЕ ЖАЛОБНУЮ КНИГУ (буфетчица Зинаида), ЧИСТЫЕ ПРУДЫ (Кульчицкая). 1966 - ДУШЕЧКА, тв (актриса). 1967 - ЩИТ И МЕЧ, тв (Ауфбаум). 1968 - ЗИГЗАГ УДАЧИ (продавщица). 1970 - КОРОНА РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ, ИЛИ СНОВА НЕУЛОВИМЫЕ (американка с попугаем), О ДРУЗЬЯХ-ТОВАРИЩАХ, тв (эсерка). 1971 ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬБЕВ (солистка театра "Колумб"), НЮРКИНА ЖИЗНЬ (мать Юры), СТАРИКИ-РАЗБОЙНИКИ (смотрительница музея). 1973 - НЕЙЛОН 100% (Сима). 1974 - ЧУДО С КОСИЧКАМИ (тренер). 1976 - РАСПИСАНИЕ НА ЗАВТРА, тв (Надежда Васильевна). 1977 - ПО СЕМЕЙНЫМ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМ, тв (Зинуля), ТЫ ИНОГДА ВСПОМИНАЙ (Нина Ивановна). 1980 - ВСАДНИК НА ЗОЛОТОМ КОНЕ (Мясекай). 1983 ТАЙНА "ЧЕРНЫХ ДРОЗДОВ" (миссис Гриффит). 1984 - ЧЕЛОВЕК-НЕВИДИМКА (миссис Холл). 1987 - ЗАБЫТАЯ МЕЛОДИЯ ДЛЯ ФЛЕЙТЫ (секретарша), ССУДА НА БРАК (переводчица), ГДЕ НАХОДИТСЯ НОФЕЛЕТ? (тетя Эммы). 1995 - ЛЮБИТЬ ПО-РУССКИ (Анна Александровна). 1997 - ВСЕ ТО, О ЧЕМ МЫ ТАК ДОЛГО МЕЧТАЛИ (Полина). 2000 - ЗАВИСТЬ БОГОВ (Калерия).

АРИНИНА Людмила Михайловна

Заслуженная артистка РСФСР (1976).

Родилась 08.11.1926 (село Синодское Саратовской области).

По окончании в 1948 г. ГИТИСа работала в театрах Могилевской области, Бреста, Кемеровской области, Ленинграда и др. С 1999 г. - актриса Театра-мастерской Петра Фоменко.

Снималась в фильмах:

1967 - ЧЕТЫРЕ СТРАНИЦЫ ОДНОЙ МОЛОДОЙ ЖИЗНИ (Таня). 1969 - МАМА ВЫШЛА ЗАМУЖ (тетя Катя). 1970 - НАЧАЛО (нач. актерского отдела), БЕЛОРУССКИЙ ВОКЗАЛ (хирург). 1972 - УЧИТЕЛЬ ПЕНИЯ (завуч), ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ПОМПЕИ (Помпея Мамайская). 1973 - УМНЫЕ ВЕЩИ, тв (царица). 1975 - НА ВСЮ ОСТАВШУЮСЯ ЖИЗНЬ, тв (Юлия Дмитриевна). 1976 - ВЕНОК СОНЕТОВ (фрау Марта), СТРОГОВЫ, тв (Агафья). 1977 - ПОЧТИ СМЕШНАЯ ИСТОРИЯ (Таисия Павловна). 1980 - КОПИЛКА, тв (Леонида). 1981 - ЛЮБИМАЯ ЖЕНЩИНА МЕХАНИКА ГАВРИЛОВА (официантка). 1982 - ОТЦЫ И ДЕДЫ (Попова). 1984 - ГОСТЬЯ ИЗ БУДУЩЕГО, тв (бабушка Юли), ПРЕФЕРАНС ПО ПЯТНИЦАМ (тетя Муха). 1985 - ПОЕЗДКИ НА СТАРОМ АВТОМОБИЛЕ (директор клуба), СВАДЬБА СТАРШЕГО БРАТА, тв (Ленская). 1986 - ПРОСТИ (Ольга Петровна). 1990 - СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО И ЕГО ОБИТАТЕЛИ, тв (генеральша). 1992 - ОТШЕЛЬНИК (Нина Львовна), ТАЙНА (экономка Сюзи), БЕЛЫЕ ОДЕЖДЫ, тв (Вонлярлярская). 1993 - ВИТЬКА ШУШЕРА И АВТОМОБИЛЬ (роль). 1995 - БУДЕМ ЖИТЬ (военврач). 1996 - КОТЕНОК (бабушка). 1997 - СТАРЫЕ ПЕСНИ О ГЛАВНОМ-2, тв (гадалка).

БАРАБАНОВА Мария Павловна

Народная артистка России (1991).

03.11.1911 (Ленинград) - 17.03.1993 (Москва)

В 1937 окончила театральный техникум. Была актрисой Ленинградских театров: Пролеткульта, ТюЗа и Комедии. В 1945-1957 - в труппе Театра-студии киноактера. Окончила Высшую партийную школу при ЦК КПСС. Актриса и режиссер Киностудии им. М. Горького. В 1964 поставила (совместно с В. Сухобоковым) фильм "Все для вас".

Снималась в фильмах:

1936 - ДЕВУШКА СПЕШИТ НА СВИДАНИЕ (почтовая работница). 1939 - АРИНКА (секретарша), ВАСИЛИСА ПРЕКРАСНАЯ (звонарь), ДОКТОР КАЛЮЖНЫЙ (Тимофеич). 1942 - ПРИНЦ И НИЩИЙ (Том Кенти и принц Эдуард). 1943 - МЫ С УРАЛА (учетчица), МОДЫ ПАРИЖА (Луиз). 1947 - РУССКИЙ ВОПРОС (Мэг). 1957 - НОВЫЕ ПОХОЖДЕНИЯ КОТА В САПОГАХ (Кот в сапогах). 1964 - ВСЕ ДЛЯ ВАС (Маша Петровна Барашкина). 1968 - ПЕРЕХОДНЫЙ ВОЗРАСТ (Евгения Лаврентьевна). 1973 - С ВЕСЕЛЬЕМ И ОТВАГОЙ (Олимпиада Васильевна). 1975 - ФИНИСТ - ЯСНЫЙ СОКОЛ (Ненила), ГАМЛЕТ ЩИГРОВСКОГО УЕЗДА, тв (Марья Ильинична). 1976 - ПОКА БЬЮТ ЧАСЫ (тетушка Пивная кружка). 1977 - ПРО КРАСНУЮ ШАПОЧКУ, тв (злая бабка), КАК ИВАНУШКА-ДУРАЧОК ЗА ЧУДОМ ХОДИЛ, тв (Баба Яга). 1979 - МНИМЫЙ БОЛЬНОЙ, тв (старая актриса), СОЛОВЕЙ (судомойная дама), ПРИМИТЕ ТЕЛЕГРАММУ В ДОЛГ (женщина со шкафом). 1981 - ЖЕНЩИНА В БЕЛОМ (миссис Вэзи). 1982 КУЛЬТПОХОД В ТЕАТР (роль), ОСЛИНАЯ ШКУРА (слепая старуха). 1983 - ТАЙНА "ЧЕРНЫХ ДРОЗДОВ" (миссис Мак-Кензи). 1987 - СКАЗКА ПРО ВЛЮБЛЕННОГО МАЛЯРА (Ягишна). 1990 - ВОСПОМИНАНИЯ БЕЗ ДАТЫ (Максимовна), СУКИНЫ ДЕТИ (мать Бусыгина). 1992 - МЫ ЕДЕМ В АМЕРИКУ (бандерша).

БОЯРСКИЙ Николай Александрович

Народный артист РСФСР (1978).

10. 12. 1922 (Колпино, Ленинградская обл.) - 07. 10. 1988 (Ленинград)

С 1948 г., по окончании Ленинградского театрального института, - актер Ленинградского государственного драматического театра им. Комиссаржевской. В 1964-1965 гг. работал в Театре им. Ленсовета.

Снимался в фильмах:

1957 - ДОН СЕЗАР ДЕ БАЗАН (Король Испании Карл Второй). 1965 МУЗЫКАНТЫ ОДНОГО ПОЛКА (адъютант). 1966 - КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА (Зиновий Борисович), СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА (коммерции советник). 1968 - ЖИВОЙ ТРУП (Петушков), ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК (Адам Козлевич). 1969 - ПЯТЬ ДНЕЙ ОТДЫХА (администратор). 1970 - МОЙ ДОБРЫЙ ПАПА (дядя Гоша). 1972 - УЧИТЕЛЬ ПЕНИЯ (роль). 1973 - ПРО ВИТЮ, МАШУ И

МОРСКУЮ ПЕХОТУ (телефонный мастер). 1975 НОВОГОДНИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ МАШИ И ВИТИ (Кашей Бессмертный). 1976 - 72 ГРАДУСА НИЖЕ НУЛЯ (Синицин). 1979 - ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЭЛЕКТРОНИКА (физрук Ростислав), ТРОЕ В ЛОДКЕ, НЕ СЧИТАЯ СОБАКИ, тв (гренадер). 1980 - ЗАГАДОЧНЫЙ СТАРИК (Фердинанд), МЫ СМЕРТИ СМОТРЕЛИ В ЛИЦО (король). 1985 - СОПЕРНИЦЫ (роль), ПРОТИВОСТОЯНИЕ, тв (Федор Васильевич). 1986 - РУСЬ ИЗНАЧАЛЬНАЯ (эпизод).

ВАСИЛЬКОВА Зоя Николаевна

Актриса

Родилась 04.05.1926 в Ленинграде.

В 1949 г. закончила ВГИК. В 1949-1957 гг. с перерывами работала в Театре-студии киноактера. С 1959 г. - актриса Киностудии им. М. Горького. В 60-е годы снималась под фамилией Чекулаева.

Снималась в фильмах:

1957 - СЕСТРЫ (Елизавета Киевна). 1961 - ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ (Екатерина II), 9 ДНЕЙ ОДНОГО ГОДА (любопытная дама). 1962 МОЙ МЛАДШИЙ БРАТ (барменша), КОГДА КАЗАКИ ПЛАЧУТ (Ульяна). 1964 ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ (Людмила Васильевна Дурасова), НЕПОКОРОЕННЫЙ БАТАЛЬОН (Колпакова). 1965 - ДЕТИ ДОН-КИХОТА (Зоя Николаевна), СЕРДЦЕ МАТЕРИ (попадья), СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ (Палашка), ДЯДЮШКИН СОН (Глафира Львовна). 1966 - ЦЫГАН (Даша). 1967 - ПУТЬ В "САТУРН" (Гретхен), ОГОНЬ, ВОДА И МЕДНЫЕ ТРУБЫ (советница подводного царя). 1968 - ЦВЕТЫ ЗАПОЗДАЛЫЕ (Топоркова). 1970 - ДВЕ УЛЫБКИ (мать Капустина в новелле "Выкрутасы"), СЛУЧАЙ С ПОЛЫНИНЫМ (Суржилова). 1971 - 12 СТУЛЬЕВ (Сашкен), ДЖЕНТЛЬМЕНЫ УДАЧИ (дворник), РУСЛАН И ЛЮДМИЛА (мамушка). 1973 - ТОВАРИЩ ГЕНЕРАЛ (селянка), ВЕЧНЫЙ ЗОВ, тв (Дарья), НЕЙЛОН 100% (перекупщица). 1977 - СУДЬБА (Емельянова), ОТКРЫТАЯ КНИГА, тв (соседка Дуся). 1979 - МЕСТО ВСТРЕЧИ ИЗМЕНИТЬ НЕЛЬЗЯ, тв (потерпевшая). 1980 - КОНЕЙ НА ПЕРЕПРАВЕ НЕ МЕНЯЮТ (Слезкина), О БЕДНОМ ГУСАРЕ ЗАМОЛВИТЕ СЛОВО (губернаторша). 1982 ПАРУСИНОВЫЙ ПОРТФЕЛЬ (старуха). 1985 - ПУТЕШЕСТВИЕ В РУССКИЙ ЯЗЫК тв, Финляндия (Нина Петровна). 1992 - ПОМНИШЬ ЗАПАХ СИРЕНИ (Ксения Егоровна). 1993 - ТВОЯ ВОЛЯ, ГОСПОДИ! (Надюша).

ВИНОГРАДОВА Мария Сергеевна

Заслуженная артистка России (1987).

13.07.1922 (г. Наволоки Ивановской обл.) - 02.07.1995 (Москва)

После окончания ВГИК (1943) была актрисой Киностудии "Союздетфильм". В 1945-1991 гг. - актриса Театра-студии киноактера (в 1949-1952 гг. была в труппе Драмтеатра советских войск в Германии).

Снималась в фильмах:

1940 - СИБИРЯКИ (Галка). 1943 - МЫ С УРАЛА (Соня). 1944 - РОДНЫЕ ПОЛЯ (Кланька). 1949 - ПОСЛЕДНИЙ ЭТАП, ПНР (Надя). 1957 - ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК (Звездный мальчик). 1958 - ДОБРОВОЛЬЦЫ (Маруся). 1960 - ВОСКРЕСЕНИЕ (Хорошавка). 1963 - Я ШАГАЮ ПО МОСКВЕ (домработница). 1965 - ТРИДЦАТЬ ТРИ (Маргарита Павловна, врач). 1966 - ЧЕРТ С ПОРТФЕЛЕМ (Колычева). 1973 КАЛИНА КРАСНАЯ (Зоя). 1975 - ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА (Михеевна). 1976 - ТРЫН-ТРАВА (Паконя), ВОСХОЖДЕНИЕ (старостиха). 1977 - ПРО КРАСНУЮ ШАПОЧКУ (бабка), ПРИЕЗЖАЯ (тетя Дуся), БЕДА (буфетчица). 1978 - НЕДОПЕСОК НАПОЛЕОН III (тетя Нюра). 1979 - ГАРАЖ (служащая "с курицей"). 1980 - НИКУДЫШНАЯ, тв (Тихонина), ИЗ ЖИЗНИ ОТДЫХАЮЩИХ (Марго). 1982 - НАЙТИ И ОБЕЗВРЕДИТЬ (инкассатор), ГРАЧИ (мать). 1984 - МЕРТВЫЕ ДУШИ, тв (Мавра), СОЛНЦЕ В КАРМАНЕ (бабушка). 1985 - САЛОН КРАСОТЫ (Верочка). 1987 - ССУДА НА БРАК (старушка). 1989 - ДВЕ СТРЕЛЫ. ДЕТЕКТИВ КАМЕННОГО ВЕКА (женщина рода), ИНТЕРДЕВОЧКА (Сергеевна). 1991 - АННА КАРАМАЗОФФ (негрityнка, консьержка, ассистент режиссера), БАБОЧКИ (Эмма Марковна). 1992 - САМ Я ВЯТСКИЙ УРОЖЕНЕЦ (Варвара), БЛИЖНИЙ КРУГ (Федосья). 1993 - ЗАВЕЩАНИЕ СТАЛИНА (нянечка), ДИКАЯ ЛЮБОВЬ (начальница Дома престарелых), МАСТЕР И МАРГАРИТА (Аннушка), АЗБУКА ЛЮБВИ, тв (бабушка). 1994 - ЖИЗНЬ И НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ СОЛДАТА ИВАНА ЧОНКИНА (баба Дуня). 1995 - ТРАМВАЙ В МОСКВЕ, Франция - США (Тася), ПОЛИЦЕЙСКАЯ АКАДЕМИЯ - 7.

МИССИЯ В МОСКВЕ, США (тетка в парке Горького). 1996 - КОРОЛЕВА МАРГО, тв (жена палача).

ВИЦИН Георгий Михайлович

Народный артист СССР (1990).

23.04.1917 (Петроград) - 22.10.2001 (Москва)

В 1934 г. поступил в Театральное училище при театре имени Е. Вахтангова, в 1935 г. перешел в студию МХАТ II. С 1936 г.- актер Театра-студии под руководством Н. П. Хмелева, затем Театра им. М. Н. Ермоловой. С 1969 г.- в Театре-студии киноактера.

Снимался в фильмах:

1951 - БЕЛИНСКИЙ (Н. В. Гоголь). 1954 - ЗАПАСНОЙ ИГРОК (Вася Веснушкин). 1955 - ДВЕНАДЦАТАЯ НОЧЬ (сэр Эндрю), МАКСИМ ПЕРЕПЕЛИЦА (дед Мусий). 1956 - УБИЙСТВО НА УЛИЦЕ ДАНТЕ (Питу), ОНА ВАС ЛЮБИТ (Канарейкин). 1957 - ДОН-КИХОТ (Караско), БОРЕЦ И КЛОУН (Энрико). 1958 - ЖЕНИХ С ТОГО СВЕТА (Фикусов). 1959 - ВАСИЛИЙ СУРИКОВ (И. Е. Репин). 1961 - СОВЕРШЕННО СЕРЬЕЗНО (Трус в фильме "ПЕС БАРБОС И НЕОБЫЧНЫЙ КРОСС"), САМОГОНЩИКИ (Трус). 1962 - ДЕЛОВЫЕ ЛЮДИ (Сэм). 1964 - ЗАЙЧИК (помощник режиссера), СКАЗКА О ПОТЕРЯННОМ ВРЕМЕНИ (Андрей Андреевич), ЖЕНИТЬБА БАЛЬЗАМИНОВА (Бальзаминов). 1965 - ОПЕРАЦИЯ "Ы" И ДРУГИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ШУРИКА (Трус в новелле ОПЕРАЦИЯ "Ы"), ДАЙТЕ ЖАЛОБНУЮ КНИГУ (Трус). 1967 - КАВКАЗСКАЯ ПЛЕННИЦА (Трус). 1968 - СТАРАЯ, СТАРАЯ СКАЗКА (добрый волшебник). 1970 ОПЕКУН (Тебеньков). 1971 - ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ (Мечников), ДЖЕНТЛЬМЕНЫ УДАЧИ (Хмырь). 1973 - А ВЫ ЛЮБИЛИ КОГДА-НИБУДЬ? (Митин папа и Митина бабушка), ЗЕМЛЯ САННИКОВА (Игнатий), НЕИСПРАВИМЫЙ ЛГУН (Тюрин). 1974 - АВТОМОБИЛЬ, СКРИПКА И СОБАКА КЛЯКСА (оркестрант). 1975 - НЕ МОЖЕТ БЫТЬ! (отец), ФИНИСТ ЯСНЫЙ СОКОЛ (Агафон). 1976 - 12 СТУЛЬЕВ, тв (Безенчук), СИНЯЯ ПТИЦА, США-СССР (Сахар). 1980 - ЗА СПИЧКАМИ (Тахво Кенонен), КОМЕДИЯ ДАВНО МИНУВШИХ ДНЕЙ (Трус). 1985 - ОПАСНО ДЛЯ ЖИЗНИ (Чоколов). 1992 - ГОСПОДА АРТИСТЫ (Нил Палыч). 1994 - НЕСКОЛЬКО ЛЮБОВНЫХ ИСТОРИЙ (Форнари).

ГРЕБЕШКОВА Нина Павловна

Актриса.

Родилась 29 ноября 1930 года в Москве.

В 1954 г. окончила ВГИК (мастерская В. В. Ванина и В. В. Белокурова). В 1954-1990 гг.- актриса Театра-студии киноактера.

Снималась в фильмах:

1953 - ЧЕСТЬ ТОВАРИЩА (Богачева Галя). 1954 - ИСПЫТАНИЕ ВЕРНОСТИ (Варя). 1957 - ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК (дочь дровосека). 1959 - МУМУ (Таня), ДЕВОЧКА ИЩЕТ ОТЦА (учительница). 1960 - ТРИЖДЫ ВОСКРЕСШИЙ (Зоя). 1961 ЖИЗНЬ СНАЧАЛА, тв (Катя). 1962 - ОСТРОВ ОЛЬХОВЫЙ, тв (Лена). 1964 - СКАЗКА О ПОТЕРЯННОМ ВРЕМЕНИ (Мария Сергеевна), ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТОЛИ КЛЮКВИНА (мать Славы). 1967 - КАВКАЗСКАЯ ПЛЕННИЦА (врач). 1969 - БРИЛЛИАНТОВАЯ РУКА (жена Горбункова), ДОЖИВЕМ ДО ПОНЕДЕЛЬНИКА (Аллочка). 1971 - ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ (Мусик). 1975 - ШИРЕ ШАГ, МАЭСТРО! (Анна Афанасьевна), НЕ МОЖЕТ БЫТЬ! (Анна Васильевна Горбушкина). 1976 - ДНИ ХИРУРГА МИШКИНА, тв (Наталья Максимовна). 1978 - РАСМУС-БРОДЯГА, тв (фру Нильсон). 1980 - ЗА СПИЧКАМИ (хозяйка). 1982 - СПОРТЛОТО-82 (тетя Клава), СЛЕЗЫ КАПАЛИ (Галкина). 1984 ЛЮБОЧКА, тв (Эмма Матвеевна). 1985 - ДАЙТЕ НАМ МУЖЧИН! (директор школы), ОПАСНО ДЛЯ ЖИЗНИ (Зинаида Петровна). 1989 - ОБРАГИ (Догановская), ЧАСТНЫЙ ДЕТЕКТИВ, ИЛИ ОПЕРАЦИЯ "КООПЕРАЦИЯ" (Анна Петровна). 1993 - НАСТЯ (секретарша). 1995 - ОРЕЛ И РЕШКА (перебинтованная женщина). 1998 - ДАР БОЖИЙ (домработница), ПОКЛОННИК (бабушка). 1999 - МЫШКА И БТР (домоправительница). 2000 - СЫЩИК, тв (соседка). 2001 - ЛАВИНА (теща).

ИЛЬЕНКО Капитолина Ивановна

Актриса.

02. 11. 1904 (Ярославль) - 21. 11. 1992 (Москва)

В 1927 г. окончила Московский гос. театральный техникум им. Луначарского. Работала в московских театрах: УМЗП, Реалистическом, транспорта, Революции. С 1939 г.- актриса

концертно-эстрадного бюро Читинской области, затем театров Алдана, Якутска и Рыбинска. В 1961-1977 гг. и с 1990 г. - актриса Театра "Современник".

Снималась в фильмах:

1974 - 12 СТУЛЬБЕВ, тв (соседка Изнуренкова). 1976 - НЕСОВЕРШЕННОЛЕТНИЕ (эпизод). 1978 - ДЯДЯ ВАНЯ (эпизод). 1979 - БАЛАМУТ (баба Настя). 1982 КОЛЫБЕЛЬНАЯ ДЛЯ БРАТА (Зоя Алексеевна), ГОНКИ ПО ВЕРТИКАЛИ (Елизавета Генриховна фон Дитц). 1984 - И ЖИЗНЬ, И СЛЕЗЫ, И ЛЮБОВЬ (Клавдия Матвеевна Птицина). 1985 - РУСЬ ИЗНАЧАЛЬНАЯ (Арсинья), ПРИМОРСКИЙ БУЛЬВАР (портниха). 1987 - ЗАБЫТАЯ МЕЛОДИЯ ДЛЯ ФЛЕЙТЫ (Капитолина Ивановна), РАЗ НА РАЗ НЕ ПРИХОДИТСЯ (бабка). 1988 - ВАМ ЧТО, НАША ВЛАСТЬ НЕ НРАВИТСЯ? (роль). 1989 ВХОД В ЛАБИРИНТ (роль), ЛЕСТНИЦА (Анна Кондратьевна). 1990 - ЧЕРНАЯ МАГИЯ, ИЛИ СВИДАНИЕ С ДЬЯВОЛОМ (Кассандра). 1991 - ЛЮМИ (Эстер), ПЛАЩАНИЦА АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО (эпизод). 1992 - ЗНАМЕНИТОСТИ НА ТЮДОР-СТРИТ (леди Патриция Бодлей).

КАПНИСТ Мария Ростиславовна

Заслуженная артистка Украины.

22.03.1914 (Петербург) - 25.10.1993 (Киев)

В 1931-1934 гг. училась в театральной студии Ю. Юрьева при Театре им. Пушкина, преобразованный затем в Ленинградский театральный институт. В 1941-1958 гг. - заключенная ГУЛАГа, актриса и режиссер агитбригад. С 1961 г. - актриса Киностудии им. А. Довженко.

Снималась в фильмах:

1958 - ТАВРИЯ (игуменья). 1960 - ИВАННА (монахиня). 1961 - ДМИТРО ГОРИЦВИТ (мать кулака), ЗА ДВУМЯ ЗАЙЦАМИ (строгая дама). 1962 - МЫ, ДВОЕ МУЖЧИН (эпизод). 1964 - ТЕНИ ЗАБЫТЫХ ПРЕДКОВ (крестьянка). 1966 - ИХ ЗНАЛИ ТОЛЬКО В ЛИЦО (пианистка), МАРФА-ГРОМ (Марфа). 1968 - ОШИБКА ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА (кузина Бетти). 1971 - СЫНОВЬЯ УХОДЯТ В БОЙ (Харитониха), ОЛЕСЯ (Мануйлиха), ИДУТ ЖЕНЩИНЫ (Ксения Харитоновна). 1972 - РУСЛАН И ЛЮДМИЛА (Наина), ПРОПАВШАЯ ГРАМОТА (ведьма), ЭТО СЛАДКОЕ СЛОВО - СВОБОДА (тюремщица). 1973 - СТАРАЯ КРЕПОСТЬ (Раневская), КОРТИК, тв (Софья Павловна). 1974 - БРОНЗОВАЯ ПТИЦА, тв (Софья Павловна). 1977 - СОЛДАТКИ (Марина). 1979 - ЦИРКАЧОНОК (бабка). 1980 - ДИКАЯ ОХОТА КОРОЛЯ СТАХА (экономка). 1984 - ШАНС (Милица Федоровна). 1988 - ПРОЩАЙ, ШПАНА ЗАМОСКВОРЕЦКАЯ (баба Роза), НОВЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЯНКИ ПРИ ДВОРЕ КОРОЛЯ АРТУРА (три роли: Фатум, рыцарь и игуменья), ИСТОРИЯ ОДНОЙ БИЛЛИАРДНОЙ КОМАНДЫ (Аманда), МУЖЧИНА ДЛЯ МОЛОДОЙ ЖЕНЩИНЫ (Надырова). 1990 - ИСКУССТВО ЖИТЬ В ОДЕССЕ (Маня). 1991 - ДВА ПАТРОНА НА МАМОНТА (Евдоха), АННА КАРАМАЗОФФ (роль). 1992 - ВЕДЬМА (ведьма), СЕРДЦА ТРЕХ (эпизод). 1993 - БЕЛЫЕ ОДЕЖДЫ (горничная), ТЕМНЫЕ ВОДЫ (мать). 1994 - ПРИТЧА ПРО СВЕТЛИЦУ (роль).

КОРОЛЕВА Лидия Георгиевна

Актриса.

21.02.1917 (Москва) - 18.10.1999 (Москва)

В 1938 г. поступила во ВГИК на режиссерский факультет (мастерская С. Эйзенштейна). В 1942 г. перевелась на актерский факультет и окончила ВГИК в 1944 г. В 1946-1989 гг. - актриса Театра-студии киноактера (в 1951-1954 гг. в Драматическом театре Группы советских войск в Германии, Потсдам, ГДР). В 1959-1989 гг. - в штате Киностудии им. М. Горького.

Снималась в фильмах:

1943 - ЮНЬИ ФРИЦ (невеста). 1948 - СТАЛИНГРАДСКАЯ БИТВА (санитарка). 1956 - УБИЙСТВО НА УЛИЦЕ ДАНТЕ (невеста), ПОЛЮШКО-ПОЛЕ (бригадир тетя Настя), ПРОЛОГ (проститутка). 1957 - ТАЙНА МУДРОГО РЫБОЛОВА (Ольга Сергеевна), ДЕВУШКА БЕЗ АДРЕСА (Екатерина Иванова). 1960 - ДВЕ ЖИЗНИ (прачка), СВОЯ ГОЛОВА НА ПЛЕЧАХ (тетя Зина). 1961 - ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ (баба с фиолетовым носом). 1963 - ЕСЛИ ТЫ ПРАВ (секретарша). 1966 - СЕРДЦЕ МАТЕРИ (жена урядника), СКОЛЬКО ЛЕТ, СКОЛЬКО ЗИМ! (пьяная). 1967 - ОГОНЬ, ВОДА И МЕДНЫЕ ТРУБЫ (царица Царства лести), ФОКУСНИК (соседка). 1968 - КОРОЛЕВСТВО КРИВЫХ ЗЕРКАЛ (дама), ЛЮДИ КАК РЕКИ (Нюрка). 1969 - ВАРВАРА-КРАСА, ДЛИННАЯ КОСА (дьячиха Прасковья). 1971 - В СТАРОМ АВТОБУСЕ (тетя Маша), ДОСТОЯНИЕ РЕСПУБЛИКИ (эпизод). 1976 - "ПОСЕЙДОН" СПЕШИТ НА ПОМОЩЬ

(Катя). 1977 - ХОМУТ ДЛЯ МАРКИЗА (заседатель), СВИДЕТЕЛЬСТВО О БЕДНОСТИ (Нина Павловна). 1978 - ЗАБУДЬТЕ СЛОВО "СМЕРТЬ" (шинкарка Мотря). 1979 - КАЗАКИ-РАЗБОЙНИКИ (баба Нюра). 1981 - ЦЫГАНСКОЕ СЧАСТЬЕ (зав. универмага). 1986 - ПОВОД (жена председателя колхоза). 1987 - КУВЫРОК ЧЕРЕЗ ГОЛОВУ (тетка с уткой). 1990 - КОМИТЕТ АРКАДИЯ ФОМИЧА (кагебешница). 1991 - ПЯТЬ ПОХИЩЕННЫХ МОНАХОВ (бабушка Волк).

КРЕЙЛИС-ПЕТРОВА Кира Александровна

Заслуженная артистка России (1993).

Родилась 01.07.1931 в Ленинграде.

В 1955 г. окончила Школу-студию МХАТа. В 1955-1956 гг. работала в Театре флота в Лиепае, в 1956-1957 гг. - в Театре драмы им. Чехова в Южно-Сахалинске. В 1957-1974 гг. - актриса Ленинградского ТЮЗа. С 1980 г. - в Ленинградском академическом театре драмы им. А. С. Пушкина. Лауреат премии "Золотой софит" за участие в спектакле "О вы, которые любили" (2000).

Снималась в фильмах:

1957 - УЛИЦА ПОЛНА НЕОЖИДАННОСТЕЙ (эпизод). 1963 - ЖЕНИХИ И НОЖИ (гостья). 1974 - КСЕНИЯ, ЛЮБИМАЯ ЖЕНА ФЕДОРА (роль). 1975 - ПАМЯТЬ, тв (тетя Роза), ШАГ НАВСТРЕЧУ (роль). 1980 - ЛЕС (Улита). 1981 - ПУТЕШЕСТВИЕ В КАВКАЗСКИЕ ГОРЫ (тетя Настя). 1982 - ВЛЮБЛЕН ПО СОБСТВЕННОМУ ЖЕЛАНИЮ (мать). 1985 - ВОСКРЕСНЫЙ ПАПА (эпизод). 1989 - КОГДА МНЕ БУДЕТ 54 ГОДА, тв (уборщица). 1990 - ЯМА (эпизод). 1993 - МНЕ СКУЧНО, БЕС (роль), ОКНО В ПАРИЖ (теща). 1994 - РУССКАЯ СИМФОНИЯ (роль). 1995 - НА КОГО БОГ ПОШЛЕТ (мать). 1996 - ИСТОРИЯ ПРО РИЧАРДА, МИЛОРДА И ПРЕКРАСНУЮ ЖАР-ПТИЦУ (роль). 1998 - УЛИЦЫ РАЗБИТЫХ ФОНАРЕЙ. ДЕЛО № 1999, тв (тетя Фаня), ГОРЬКО! (бабушка жениха).

КУБАЦКИЙ Анатолий Львович

Актер.

Родился 01.11.1908 в Москве.

В 1928 г. - актер первого Детского театра п/р Н. Сац. Окончив в 1929 г. Драматический театр-студию п/р Ю. Завадского, стал актером, работал в различных театрах Москвы. В 1942-1957 гг. - в Театре им. Вл. Маяковского. В 1957-1959 гг. актер Театра-студии киноактера, в 1959-1973 гг. - Киностудии им. М. Горького.

Снимался в фильмах:

1928 - ПРОСТЫЕ СЕРДЦА (Федька). 1938 - В ЛЮДЯХ (денщик). 1953 - СЛУЧАЙ В ТАЙГЕ (Никита Степанович). 1954 - МОРЕ СТУДЕНОЕ (дед Никифор). 1955 ЗЕМЛЯ И ЛЮДИ (Болтушок). 1956 - УБИЙСТВО НА УЛИЦЕ ДАНТЕ (Исидор). 1957 ДЕЛО БЫЛО В ПЕНЬКОВЕ (Глечиков), НОВЫЕ ПОХОЖДЕНИЯ КОТА В САПОГАХ (дедушка, он же король Унылио), ОТРЯД ТРУБАЧЕВА СРАЖАЕТСЯ (дед Михайло). 1958 СОРОКА-ВОРОВКА (Угрюмов). 1959 - ВАСИЛИЙ СУРИКОВ (Тюлькин), В СТЕПНОЙ ТИШИ (Силантий), МАРЬЯ-ИСКУСНИЦА (Водокрут XIII). 1960 - ХЛЕБ И РОЗЫ (Анисим Охупкин). 1961 - ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ (кум Панас), ВОДЯНОЙ (Пестриков). 1962 - ВЕСЕЛЫЕ ИСТОРИИ (керосинщик), ЯБЛОКО РАЗДОРА (дед Селиван). 1963 - КОРОЛЕВСТВО КРИВЫХ ЗЕРКАЛ (король Йагупоп LXXVII). 1964 МОРОЗКО (атаман разбойников). 1965 - СЕРДЦЕ МАТЕРИ (возница). 1966 УТОЛЕНИЕ ЖАЖДЫ (Лузгин). 1967 - ОГОНЬ, ВОДА И МЕДНЫЕ ТРУБЫ (Одноглазый), АННА КАРЕНИНА (камердинер). 1968 - ЩИТ И МЕЧ (генерал Франц). 1969 ВАРВАРА-КРАСА, ДЛИННАЯ КОСА (Афоня). 1970 - СЕСПЕЛЬ (доктор). 1972 ПРИВАЛОВСКИЕ МИЛЛИОНЫ (Бельмонт), СПАСЕННОЕ ИМЯ (Кайтан), ЧИППОЛИНО (Баклажан). 1978 - ДУЭНЬЯ, тв (настоятель Пабло). 1983 - ВЗЯТКА, тв (доминошник). 1992 - ГРЕХ (эпизод).

МАЛКИНА Лилиан Соломоновна

Актриса.

Родилась 14.07.1938 в Таллине.

В 1960 г. окончила Ленинградский Театральный институт им. А. Островского. В 1960-1964 гг. - актриса Таллинского русского драмтеатра. Затем работала в Театре драмы и комедии "На Литейном" (Ленинград), Московском потешном театре "Скоморох", Московском театре драмы и комедии на Таганке, Ленинградском академическом театре комедии, Театре им. Ленсовета и

Ленинградском театре "Эксперимент". С 1992 г. живет и работает в Праге (Чехия).

Снималась в фильмах:

1970 - ВНИМАНИЕ, ЧЕРЕПАХА! (Бабушка). 1971 - ХУТОРОК В СТЕПИ (таперша). 1973 - ИГРА, тв (роль). 1978 - УХОДЯ - УХОДИ (главбух), СТЕПЬ (Роза). 1981 - ПРИДУТ СТРАСТИ-МОРДАСТИ (тетя Зина), ПУТЕШЕСТВИЕ В КАВКАЗСКИЕ ГОРЫ (кассирша). 1983 - УНИКУМ (эпизод). 1987 - ОСТРОВ ПОГИБШИХ КОРАБЛЕЙ, тв (Фрида). 1989 - РУАНСКАЯ ДЕВА ПО ПРОЗВИЩУ ПЫШКА, тв (старая монахиня). 1991 - КОЛЬЦО (эпизод), БЕЛЫЕ ОДЕЖДЫ, тв (Побияхо). 1992 ДЖОРДЖИНО, Франция (толстая крестьянка). 1993 - ПОСТЕЛЬ, Чехия (Бог), РЕПОРТАЖ, Канада (хозяйка борделя). 1994 - КОЛЯ, Чехия (тетя Тамара). 1995 - ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПИНОККИО, США, Франция, Чехия (прачка), МАРИАННА, Великобритания (гувернантка). 1996 - ИГРА СО СМЕРТЬЮ, Германия (прачка). 1998 - ДЖОН СИНКЛЕР, Германия (медсестра), УЛЫБКА КЛОУНА, Франция (русская беспризорная), ДУБЛЕР, тв (Варвара Петровна), MORING, Дания (уборщица), ТА СИЛЬНЕЙШАЯ, Швеция (буфетчица), СЧАСТЛИВЫЙ КОНЕЦ, Чехия (женщина с псом). 2001 - ВОСКРЕСЕНИЕ, Италия (Матрена).

МЕЛЬНИКОВА Евгения Константиновна

Заслуженная артистка РСФСР (1969).

Родилась 27 июня 1909 года в Москве.

В 1930 г. окончила Государственный техникум кинематографии. В 1930-1937 гг.- актриса Киностудии "Мосфильм", в 1937-1938 гг.- в Театре Советской армии. В 1938-1945 гг.- на Киностудии "Союздетфильм". В 1945-1991 гг.- актриса Театра-студии киноактера. Лауреат Государственной премии РСФСР им. Н. К. Крупской (1984).

Снималась в фильмах:

1928 - КРИВОЙ РОГ (комсомолка в деревне). 1929 - КОМСОМОЛИЯ (Надя). 1930 - НАСТОЯЩАЯ ЖИЗНЬ (Таня). 1931 - ТОКАРЬ АЛЕКСЕЕВ (Наташа). 1932 ИЗЯЩНАЯ ЖИЗНЬ (буфетчица Лиза). 1935 - ЛЕТЧИКИ (Галя Быстрова, ученица летной школы). 1936 - ЦИРК (Раечка). 1937 - ГРАНИЦА НА ЗАМКЕ (Стася, колхозница). 1942 - ГОДЫ МОЛОДЫЕ (Катря). 1949 - ПАДЕНИЕ БЕРЛИНА, 1-я серия (секретарь директора). 1954 - АТТЕСТАТ ЗРЕЛОСТИ (мать Игоря), ШКОЛА МУЖЕСТВА (мать Бориса Голикова). 1956 - ПЕРВЫЕ РАДОСТИ (Ольга Ивановна). 1957 - ДЕЛО БЫЛО В ПЕНЬКОВЕ (мать Матвея Морозова), К ЧЕРНОМУ МОРЮ (Елена Андреевна). 1959 - ОТЧИЙ ДОМ (кума), СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА (эпизод). 1961 - ЖИЗНЬ СНАЧАЛА, тв (Бодрухина), КОГДА ДЕРЕВЬЯ БЫЛИ БОЛЬШИМИ (проводница), ПУСТЬ СВЕТИТ, тв (мать Ефимки). 1962 - КОЛЛЕГИ (мать Даши). 1963 - ПОНЕДЕЛЬНИК ДЕНЬ ТЯЖЕЛЫЙ (Елена Сергеевна). 1964 - ДО СВИДАНИЯ, МАЛЬЧИКИ! (мать Саши). 1966 - СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА (бабушка). 1968 - БРИЛЛИАНТОВАЯ РУКА (лифтерша). 1970 - СЛУЧАЙ С ПОЛЫНИНЫМ (эпизод). 1971 - МАЛЬЧИКИ (эпизод), СЕДЬМОЕ НЕБО (заседатель). 1972 - ЧИППОЛИНО (кума Тыквочка). 1976 - ВЫ МНЕ ПИСАЛИ (мать). 1977 - ТРЯСИНА (эпизод). 1982 - ОСТАВИТЬ СЛЕД (тетя), НЕ ХОЧУ БЫТЬ ВЗРОСЛЫМ (Варвара Петровна).

МИЛЛЯР Георгий Францевич

Народный артист России (1988).

07.11.1903 (Москва) - 04.07.1993 (Москва).

В 1927 г. окончил театральную студию при Московском театре Революции, затем был актером этого театра. В 1937-1945 гг.- актер Киностудии "Союздетфильм", в 1945-1952 гг.- Театра-студии киноактера, в 1952-1959 Киностудии "Мосфильм". С 1959 г.- в штате Киностудии им. М. Горького.

Снимался в фильмах:

1931 - РЯДОМ С НАМИ (генерал). 1938 - ПО ЩУЧЬЕМУ ВЕЛЕНИЮ (царь Горох). 1939 - ВАСИЛИСА ПРЕКРАСНАЯ (Баба Яга, Старинушка и гусяр). 1941 КОНЕК-ГОРБУНОК (Чихирь, сказитель и разбойник). 1942 - ПРИНЦ И НИЩИЙ (Иокель). 1944 - КАЩЕЙ БЕССМЕРТНЫЙ (Кашей). 1952 - МАЙСКАЯ НОЧЬ, ИЛИ УТОПЛЕННИЦА (писарь). 1953 - ЗАВТРАК У ПРЕДВОДИТЕЛЯ (Карп). 1956 ДРАГОЦЕННЫЙ ПОДАРОК (профессор Утятин). 1957 - НОВЫЕ ПОХОЖДЕНИЯ КОТА В САПОГАХ (Шут и Колдунья). 1959 - МАРЬЯ-ИСКУСНИЦА (Квак). 1961 - ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ (Черт и сплетница). 1963 - КОРОЛЕВСТВО КРИВЫХ ЗЕРКАЛ (наиглавнейший церемониймейстер). 1964 - МОРОЗКО

(Баба Яга), ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО (палач). 1966 - ВЕСЕЛЫЕ РАСПЛЮЕВСКИЕ ДНИ (Омега), ВОЛШЕБНАЯ ЛАМПА АЛЛАДИНА (мулла). 1967 - КАВКАЗСКАЯ ПЛЕННИЦА (эпизод), ДУБРАВКА (старый актер), ВОЙНА И МИР (Морель), ОГОНЬ, ВОДА И МЕДНЫЕ ТРУБЫ (Баба Яга и Кашей). 1969 - ВАРВАРА-КРАСА, ДЛИННАЯ КОСА (Чудо-Юдо). 1970 - ШАГ С КРЫШИ (вождь хапов Гы). 1971 - ДЕРЖИСЬ ЗА ОБЛАКА (Березка). 1972 - ЗОЛОТЫЕ РОГА (Баба Яга и дед Маркел). 1975 - ФИНИСТ ЯСНЫЙ СОКОЛ (Кастрюк). 1976 РАЗВЛЕЧЕНИЕ ДЛЯ СТАРИЧКОВ (дедушка), ПОКА БЬЮТ ЧАСЫ (министр войны), ДЕРЕВНЯ УТКА (мистер Брауни). 1982 - БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ ИНЖЕНЕРА БАРКАСОВА (сосед). 1991 - VENIKS. ПОЛОВЫЕ ЩЕТКИ (Ариана), ДЕЙСТВУЙ, МАНЯ! (старый функционер).

МИРОНОВ Алексей Иванович

Заслуженный артист России.

03.01.1924 (Слободка Смоленской области) - 16.11.1999 (Москва).

С 1941 г.- на фронте. В 1944 г. окончил курсы младших лейтенантов при 1-м Украинском фронте. С 1945 г.- преподаватель Школы сержантского состава в г. Вене (Австрия). В 1951 г. окончил ГИТИС им. А. Луначарского. С 1951 г.- актер Калининградского областного драмтеатра. С 1952 г.- в Мурманском областном драмтеатре. В 1953-1987 гг.- актер Московского театра Советской армии.

Снимался в фильмах:

1959 - ЗОЛОТОЙ ЭШЕЛОН (телеграфист), ПРОСТАЯ ИСТОРИЯ (Гуськов). 1961 КОМАНДИРОВКА (скептик). 1966 - ПЕРВЫЙ СНЕГ (капитан Портянкин). 1967 ПРИЕЗЖАЙТЕ НА БАЙКАЛ (Штанишкин), КЛЯТВА ГИППОКРАТА (Костюченко). 1969 ПУСТЫНЯ (доктор Ляхов). 1975 - ГОРОЖАНЕ (Фофанов), ПОТЯСАЮЩИЙ БЕРЕНДЕЕВ (Павел Иванович). 1977 - ВЕТЕР "НАДЕЖДЫ" (боцман Петрович), ВЕЧНЫЙ ЗОВ, тв (Елизаров). 1978 - БЕЛЫЙ БИМ, ЧЕРНОЕ УХО (железнодорожный мастер). 1979 МЕСТО ВСТРЕЧИ ИЗМЕНИТЬ НЕЛЬЗЯ, тв (Копытин), ШЛА СОБАКА ПО РОЯЛЮ (Мещеряков). 1980 - ЮНОСТЬ ПЕТРА (Тихон Стрешнев), ТРИЖДЫ О ЛЮБВИ (Федор). 1981 - ЧЕРНЫЙ ТРЕУГОЛЬНИК, тв (Артюхин), У МАТРОСОВ НЕТ ВОПРОСОВ (Михалыч). 1982 - РОССИЯ МОЛОДАЯ, тв (Семисадов). 1983 - ПРЕФЕРАНС ПО ПЯТНИЦАМ (Павел Иванович). 1984 - КОНЕЦ ОПЕРАЦИИ "РЕЗИДЕНТ" (Гапенко). 1985 - ЧИЧЕРИН (староста Воронов), НЕ ХОДИТЕ, ДЕВКИ, ЗАМУЖ! (дед Трофим). 1986 - ПОВОД (Федор Пуговкин). 1987 - ГЕНЕРАЛЬНАЯ РЕПЕТИЦИЯ (Евламий Гусь). 1988 СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ (Федор), ВАМ ЧТО, НАША ВЛАСТЬ НЕ НРАВИТСЯ? (Судаков). 1991 МАЭСТРО С НИТОЧКОЙ (Иван Федорович Макаров), ТЫСЯЧА ДОЛЛАРОВ В ОДНУ СТОРОНУ (Федосеев). 1993 - СКАНДАЛ В НАШЕМ КЛОШГОРОДЕ (дед Михей). 1995 - МЕЛКИЙ БЕС (Хрипач). 1997 - НА НОЖАХ, тв (Сидор Тимофеев). 1999 - СВЕТ ЛУНЫ, Россия-Мексика (роль), 2000 - СВАДЬБА (милиционер).

МОРГУНОВ Евгений Александрович

Заслуженный артист России (1978).

27.04.1927 (Москва) - 25.06.1999 (Москва).

В 1948 г. окончил ВГИК (мастерская С. А. Герасимова и Т. Ф. Макаровой) и стал актером Театра-студии киноактера. В 1951-1953 гг. работал в Малом театре. Автор сценария и режиссер фильма "Когда казаки плачут" (1963), продюсер фильма "Райское яблочко" (2000).

Снимался в фильмах:

1944 - В ШЕСТЬ ЧАСОВ ВЕЧЕРА ПОСЛЕ ВОЙНЫ (эпизод). 1948 - МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ (Почепцов). 1954 - "БОГАТЫРЬ" ИДЕТ В МАРТО (Гемфри). 1955 -МЕКСИКАНЕЦ (Майкл). 1957 - РОЖДЕННЫЕ БУРЕЙ (Кобыльский). 1960 ЕВГЕНИЯ ГРАНДЕ (бочар). 1961 - ЧЕЛОВЕК НИОТКУДА (повар), СОВЕРШЕННО СЕРЬЕЗНО (Бывалый в новелле ПЕС БАРБОС И НЕОБЫЧАЙНЫЙ КРОСС), ДВЕ ЖИЗНИ (Красавин), САМОГОНЩИКИ (Бывалый). 1964 - СКАЗКА О ПОТЕРЯННОМ ВРЕМЕНИ (автолюбитель), ДО СВИДАНИЯ, МАЛЬЧИКИ! (мужчина с ребенком). 1965 - ДАЙТЕ ЖАЛОБНУЮ КНИГУ (директор магазина), ОПЕРАЦИЯ "Ы" И ДРУГИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ШУРИКА (Бывалый в новелле ОПЕРАЦИЯ "Ы"). 1966 - ТРИ ТОЛСТЯКА (Толстяк). 1967 - КАВКАЗСКАЯ ПЛЕННИЦА (Бывалый). 1969 - СТАРЫЙ ЗНАКОМЫЙ (конферансье), СЕМЬ СТАРИКОВ И ОДНА ДЕВУШКА, тв (Бывалый). 1971 - ЕХАЛИ В ТРАМВАЕ ИЛЬФ И ПЕТРОВ, тв (бандит). 1974 - БОЛЬШОЙ АТТРАКЦИОН (Бубенцов). 1976 - ВЕСЕЛОЕ СНОВИДЕНИЕ, ИЛИ СМЕХ И СЛЕЗЫ, тв (Туз), ВОЛШЕБНЫЙ

ФОНАРЬ, тв (несколько ролей). 1980 - ШКОЛА, тв (клоун Анисим), КОМЕДИЯ ДАВНО МИНУВШИХ ДНЕЙ (Бывалый). 1982 - ПОКРОВСКИЕ ВОРОТА, тв (Соев). 1986 - ПЕВУЧАЯ РОССИЯ, тв (Казарцев). 1991 - ДЕЙСТВУЙ, МАНЯ! (кинорежиссер), ГОСПОДА АРТИСТЫ (архитектор). 1994 - ИМПЕРСКИЕ СОКРОВИЩА МОЕЙ СЕМЬИ (дядя Сергей). 2000 РАЙСКОЕ ЯБЛОЧКО (роль).

МУРЗАЕВА Ирина Всеволодовна

Актриса.

15.05.1906 (Красноуфимск) - 03.01.1988 (Москва).

В 1927 г. окончила театральный техникум им. А. В. Луначарского. В 1927-1928 и 1930-1931 гг. актриса Свердловского ТЮЗа, а в 1928-1937 гг. театра-студии под руководством Р. Н. Симонова. В 1937-1956 гг. - актриса и режиссер Московского ТРАМа (с 1938 г. - Театра им. Ленинского комсомола).

Снималась в фильмах:

1941 - СЕРДЦА ЧЕТЫРЕХ (маникюрша). 1944 - СВАДЬБА (сваха). 1945 БЛИЗНЕЦЫ (Алла Брошкина). 1954 - АННА НА ШЕЕ (Мавра Григорьевна). 1957 ЕКАТЕРИНА ВОРОНИНА (санитарка). 1960 - ПРОСТАЯ ИСТОРИЯ (мать Саши). 1962 ВЕСЕЛЫЕ ИСТОРИИ (купальщица). 1963 - КОГДА КАЗАКИ ПЛАЧУТ (Прасковья). 1964 - СКАЗКА О ПОТЕРЯННОМ ВРЕМЕНИ (Анна Ивановна). 1965 - ЖЕНЩИНЫ (Матрена). 1967 - ЖЕЛЕЗНЫЙ ПОТОК (Гарпина). 1969 - ГОРИ, ГОРИ, МОЯ ЗВЕЗДА (аккомпаниаторша). 1970 - ОПЕКУН (Антонина Ивановна), В ТРИДЕВЯТОМ ЦАРСТВЕ (первая фрейлина). 1971 - СТАРИКИ-РАЗБОЙНИКИ (смотрительница музея), 12 СТУЛЬЕВ (экскурсовод). 1972 - УЧИТЕЛЬ ПЕНИЯ (бабушка). 1973 - ДВА ДНЯ ТРЕВОГИ (Фекла Минична). 1974 - ПОЦЕЛУЙ ЧАНИТЫ (старшая сестра Лиги нравственности), СЕВЕРНАЯ РАПСОДИЯ (бабушка), ТРИ ДНЯ В МОСКВЕ, тв (Матрена). 1976 - ПРО ДРАКОНА НА БАЛКОНЕ, ПРО РЕБЯТ И САМОКАТ (Таисья Ивановна), ПРЕСТУПЛЕНИЕ (бабушка), РОЗЫГРЫШ (Фира Соломоновна). 1978 ПРИЕХАЛИ НА КОНКУРС ПОВАРА, тв (тетя Клава). 1981 - СКАЗКА, РАССКАЗАННАЯ НОЧЬЮ (тетушка). 1982 - ЖЕНАТЫЙ ХОЛОСТЯК (Анна Христофоровна). 1984 - ЕСЛИ МОЖЕШЬ, ПРОСТИ (баба Поля), ЗАЧЕМ ЧЕЛОВЕКУ КРЫЛЬЯ (Ульяна), ЗУДОВ, ВЫ УВОЛЕННЫ! (баба Настя).

ПАНКОВА Татьяна Петровна

Народная артистка России (1984).

Родилась 09.01.1917 в Петрограде.

В 1943 г. окончила Театральное училище им. Щепкина и стала актрисой Академического Малого театра СССР.

Снималась в фильмах:

1954 - АННА НА ШЕЕ (портниха). 1955 - КНЯЖНА МЭРИ (дама в розовом). 1956 - МЕДОВЫЙ МЕСЯЦ (Анна Терентьевна). 1960 - ЕВГЕНИЯ ГРАНДЕ (Нанетта), ЧУДОТВОРНАЯ (сектантка). 1961 - ИВАН РЫБАКОВ (тетя Катя). 1964 - ФАНТАЗЕРЫ (продавец мороженого). 1967 - ТВОЙ СОВРЕМЕННИК (вахтерша), СОФЬЯ ПЕРОВСКАЯ (надзирательница), ТАТЬЯНИН ДЕНЬ (квартирная хозяйка). 1970 - ХУТОРОК В СТЕПИ (мадам Стороженко). 1971 - СВЕТИТ ДА НЕ ГРЕЕТ (Степанида). 1972 САМЫЙ ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ (Марья Тихоновна). 1973 - СТАРИК (Захаровна). 1975 ЗВЕЗДА ПЛЕНИТЕЛЬНОГО СЧАСТЬЯ (Анненкова), МАЛЬЧИК И ЛОСЬ (бабушка), БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК, тв (нянька). 1976 - НЕТЕРПИМОСТЬ (свидетельница). 1978 РАСМУС-БРОДЯГА, тв (миллионерша), ВЛАСТЬ ТЬМЫ, тв (Матрена). 1980 - ЛЮБОВЬ ЯРОВАЯ, тв (Горностаева). 1982 - ГОЛОС (тетка художника). 1984 - ЖЕСТОКИЙ РОМАНС (Ефросинья Потаповна). 1985 - КАРТИНА, тв (Астахова). 1990 ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК (нянька). 1992 - СФИНКС (Луиза Брониславовна Годло). 1993 - СЕНСАЦИЯ (мать), ГОРЯЧЕВ И ДРУГИЕ, тв (эпизод). 1999 - ВСЕ КРАСНОЕ (тетка Торкеля), САМОЗВАНЦЫ, тв (роль).

ПАРФЕНОВ Николай Иванович

Заслуженный артист РСФСР (1968).

26.07.1912 (Сергеевы Горки Владимирской губернии) - 07.01.1999 (Москва).

В 1935 г. окончил театральную студию при Театре имени Моссовета и стал актером Московского академического театра им. Моссовета (1935-1989).

Снимался в фильмах:

1946 - СЫН ПОЛКА (Горбунов). 1957 - СЛУЧАЙ НА ШАХТЕ ВОСЕМЬ (Фирсов). 1959 - ЖЕСТОКОСТЬ (начальник милиции). 1961 - БИТВА В ПУТИ (Демьянов). 1963 - ПЕРВЫЙ ТРОЛЛЕЙБУС (усатый водитель), ТИШИНА (Аверьянов). 1964 ПРЕДСЕДАТЕЛЬ (Клягин). 1965 - ДАЙТЕ ЖАЛОБНУЮ КНИГУ (Постников), ТРИДЦАТЬ ТРИ (Прохоров), ДЕТИ ДОНКИХОТА (главный бухгалтер). 1969 - СЕМЬ СТАРИКОВ И ОДНА ДЕВУШКА, тв (Сухов). 1971 - КОНЕЦ ЛЮБАВИНЫХ (Елизар). 1972 - САМЫЙ ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ (Петрович). 1975 - АУ-У! (моряк и зритель), АФОНЯ (председатель месткома). 1976 - РАЗВЛЕЧЕНИЕ ДЛЯ СТАРИЧКОВ (Апраксин). 1977 - ЕСТЬ ИДЕЯ! (граф Шереметьев), ПО СЕМЕЙНЫМ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМ, тв (Трошкин). 1978 - И ЭТО ВСЕ О НЕМ, тв (Суворов). 1979 - ЛЕТНИЕ ГАСТРОЛИ, тв (Жгутиков). 1980 - ОСОБО ВАЖНОЕ ЗАДАНИЕ (Лунин). 1982 - ЧАРОДЕИ, тв (начальник поезда), ИНСПЕКТОР ГАИ (Пушков), СЛЕЗЫ КАПАЛИ (Кузякин). 1983 ВЗЯТКА, тв (Петербуржский). 1984 - ОЧЕНЬ ВАЖНАЯ ПЕРСОНА (Петряков). 1985 ИСКРЕННЕ ВАШ (Новиков), НЕ ХОДИТЕ, ДЕВКИ, ЗАМУЖ (Трофимов). 1987 - ГДЕ НАХОДИТСЯ НОФЕЛЕТ? (отец Павла), ЗАБАВЫ МОЛОДЫХ (Фофанов). 1988 - ВАМ ЧТО, НАША ВЛАСТЬ НЕ НРАВИТСЯ? (сторож), ГУЛЯЮЩИЕ ЛЮДИ (дядя Ульки). 1989 ЧАСТНЫЙ ДЕТЕКТИВ, ИЛИ ОПЕРАЦИЯ "КООПЕРАЦИЯ" (полковник Костенко). 1991 МАЭСТРО С НИТОЧКОЙ (завклубом). 1992 - ОФИЦИАНТ С ЗОЛОТЫМ ПОДНОСОМ (сторож).

ПЕЛЬТЦЕР Татьяна Ивановна

Народная артистка СССР (1972).

06.06.1904 (Москва) - 16.07.1992 (Москва)

Актерскую деятельность начала в 1913 г. Работала в театрах Москвы, Нахичевани, Ейска, Ярославля. С 1940 г.- в Московском театре эстрады и миниатюр, в 1946-1947 гг.- в Театре-студии киноактера. С 1947 г.- артистка Московского театра сатиры. С 1977 г.- актриса Театра им. Ленинского комсомола. Лауреат Государственной премии СССР (1951).

Снималась в фильмах:

1944 - СВАДЬБА (жена доктора). 1945 - ПРОСТЫЕ ЛЮДИ (Плаксина). 1953 СВАДЬБА С ПРИДАНЫМ (Лукерья Похлебкина). 1954 - УКРОТИТЕЛЬНИЦА ТИГРОВ (Воронцова). 1955 - СОЛДАТ ИВАН БРОВКИН (мать Бровкина). 1956 - МЕДОВЫЙ МЕСЯЦ (Вера Аркадьевна). 1959 - КОСОЛАПЫЙ ДРУГ (ветеринарный врач), ПОВЕСТЬ О МОЛОДОЖЕНАХ (Варвара Васильевна). 1964 - ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТОЛИ КЛЮКВИНА (Дарья Семеновна), ВСЕ ДЛЯ ВАС (тетя Саша). 1968 - ДЕРЕВЕНСКИЙ ДЕТЕКТИВ (Глафира Анискина), ЖУРАВУШКА (бабка Настасья). 1970 - ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЖЕЛТОГО ЧЕМОДАНЧИКА (бабушка). 1972 - ЧУДАК ИЗ ПЯТОГО "Б" (бабушка Нины), ДВЕНАДЦАТЬ МЕСЯЦЕВ, тв (гофмейстерина). 1975 - ЭТО МЫ НЕ ПРОХОДИЛИ (Надежда Александровна). 1976 - 12 СТУЛЬЕВ, тв (Клавдия Ивановна). 1977 - КАК ИВАНУШКА-ДУРАЧОК ЗА ЧУДОМ ХОДИЛ (баба Варвара). 1979 - ТРОЕ В ЛОДКЕ, НЕ СЧИТАЯ СОБАКИ, тв (миссис Поппитс). 1980 - НОЧНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ (Александра Алексеевна), ВАМ И НЕ СНИЛОСЬ... (бабушка), ДУЛЬСИНЕЯ ТОБОССКАЯ, тв (сеньора Тереза). 1981 - ОТСТАВНОЙ КОЗЫ БАРАБАНЩИК (бабка Агапа). 1982 ТАМ, НА НЕВЕДОМЫХ ДОРОЖКАХ (Баба Яга), НЕ БЫЛО ПЕЧАЛИ (Юлия Дмитриевна). 1984 - ФОРМУЛА ЛЮБВИ, тв (Федосья Ивановна), РЫЖИЙ, ЧЕСТНЫЙ, ВЛЮБЛЕННЫЙ... тв (сова Илона). 1985 - ПОСЛЕ ДОЖДИЧКА В ЧЕТВЕРГ (сторожика). 1986 - КТО ВОЙДЕТ В ПОСЛЕДНИЙ ВАГОН (клоунесса). 1989 - КНЯЗЬ УДАЧА АНДРЕЕВИЧ (соседка Северьяна).

РЕПНИН Петр Петрович

Актер.

18. 09. 1894 (Петербург) - 01. 07. 1970 (Москва)

На сцене - с 1914 г. В 1918-1922 гг. учился режиссуре на курсах В. Э. Мейерхольда. Работал в театрах "Летучая мышь", Вольном театре, Революции, Камерном и других. В 1947-1955 гг.- актер Театра-студии киноактера. Автор сценария фильма "Гонка за самогонкой".

Снимался в фильмах:

1924 - ИЗ ИСКРЫ ПЛАМЯ (сыщик Свистулькин), ГОНКА ЗА САМОГОНКОЙ (Сенька). 1925 - НА ВЕРНОМ СЛЕДУ (Петька Репин). 1926 - ВИНТИК ИЗ ДРУГОЙ МАШИНЫ (счетовод Перечница), КОГДА ПРОБУЖДАЮТСЯ МЕРТВЫЕ (телеграфист Медальонов), МИСС МЕНД (бандит), ЭХ, ЯБЛОЧКО! (Чарли Чапля). 1927 - УХАБЫ (Петька). 1928 - БЕЛЫЙ ОРЕЛ (архиерей), КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА (капитан Миронов). 1929 - КОМЕТА (купец Габбидуллин).

1932 - КРЫЛЬЯ (летчик Снежинский), ЧЕРНЫЙ БАРАК (старик-крестьянин). 1934 - ПЫШКА (господин Каррэ-Ламадон). 1935 - ВРАЖЬИ ТРОПЫ (Бутяшкин), ЛЕТЧИКИ (радист Рудель). 1936 - ЗОРИ ПАРИЖА (священник), СТЕПАН РАЗИН (князь Орлов). 1938 - ДЕВУШКА С ХАРАКТЕРОМ (Цветков). 1939 - ПОДКИДЫШ (Муля), ШУМИ-ГОРОДОК (Сидоров). 1941 - БОЕВОЙ КИНОСБОРНИК № 1 (Гитлер в новелле СОН В РУКУ), ПАРЕНЬ ИЗ ТАЙГИ (актер). 1946 - БЕЛЫЙ КЛЫК (золотоискатель). 1956 - НА ПОДМОСТКАХ СЦЕНЫ (помреж). 1957 - ПОД ЗОЛОТЫМ ОРЛОМ (Цупович). 1958 - АТАМАН КОДР (губернатор Федоров). 1959 - ВЕРНЫЕ СЕРДЦА (Морозов). 1960 - ИСПЫТАТЕЛЬНЫЙ СРОК (эпизод). 1961 - ВОЛЬНЫЙ ВЕТЕР (комиссар). 1962 - ЦЕПНАЯ РЕАКЦИЯ (старый вор Кадецкий). 1966 - КОРОЛЕВСКАЯ РЕГАТА (инженер), 26 БАКИНСКИХ КОМИССАРОВ (купец). 1967 - КАВКАЗСКАЯ ПЛЕННИЦА (главврач).

СКВОРЦОВА Мария Савельевна

Актриса.

04.04.1911 (дер. Турино Тульской обл.) - 01.12.2000(Москва)

В 1934 г. окончила театральную студию п/р С. Бирман при Всесоюзном радиокомитете. Работала в провинциальных театрах. С 1941 г.- в театре г. Ирбита. В 1945-1979 гг.- актриса областного ТЮЗа г. Царицыно.

Снималась в фильмах:

1974 - КАЛИНА КРАСНАЯ (мать Любы), ФРОНТ БЕЗ ФЛАНГОВ (бабка Анисья), ЛИВЕНЬ (Кудиниха). 1975 - АУ-У! (Ермолаевна). 1976 - ВЕЧНЫЙ ЗОВ, тв (мать Молчуна), БЕЛЫЙ БИМ, ЧЕРНОЕ УХО (Степановна). 1977 - ПРИЕЗЖАЯ (Анисья Баринева). 1978 - ЦЕЛУЮТСЯ ЗОРИ (Настасья). 1979 - КОТ В МЕШКЕ (баба Лена), ЭКИПАЖ (Мишакова). 1980 - БЫСТРЕЕ СОБСТВЕННОЙ ТЕНИ (Мария Васильевна). 1981 - ЛЮБОВЬ МОЯ ВЕЧНАЯ (Максимовна). 1982 - БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ ИНЖЕНЕРА БАРКАСОВА (медсестра), ПОЛЫНЬ - ТРАВА ГОРЬКАЯ (Ковригина), ПОПЕЧИТЕЛИ, тв (роль). 1983 - ДАМСКОЕ ТАНГО (Власьева), ОДИНОКИМ ПРЕДОСТАВЛЯЕТСЯ ОБЩЕЖИТИЕ (вахтерша). 1984 - СОЛНЦЕ В КАРМАНЕ (тетя Клава), ГОСТЬЯ ИЗ БУДУЩЕГО, тв (старуха во дворе), И ЖИЗНЬ, И СЛЕЗЫ, И ЛЮБОВЬ (Анна), МЕРТВЫЕ ДУШИ (эпизод), ДЕТИ СОЛНЦА, тв (нянька). 1985 - НЕ ХОДИТЕ, ДЕВКИ, ЗАМУЖ! (внучка корифея). 1986 - ЧИЧЕРИН (нянька). 1987 - ПО ТРАВЕ БОСИКОМ (роль). 1988 - ЗАПРЕТНАЯ ЗОНА (роль). 1989 - СТЕКЛЯННЫЙ ЛАБИРИНТ (бабушка). 1990 ПО 206-Й (Секлетинья). 1991 - СОБАЧЬЕ СЧАСТЬЕ (роль). 1992 - ДЕТИ ЧУГУННЫХ БОГОВ (эпизод). 1993 - ТРАМВАЙ В МОСКВЕ, Франция-США (Наташенька). 1994 ЕСЛИ БЫ ЗНАТЬ... (нянька Анфиса).

СМИРНОВ Алексей Макарович

Заслуженный артист РСФСР (1976).

26.02.1920 (г. Данилов) - 07.05.1979 (Ленинград)

Окончил театральную студию при Ленинградском театре музыкальной комедии (1940). Работал актером эстрады. Участник Великой Отечественной войны. В 1946-1952 гг.- актер Ленинградского государственного театра музыкальной комедии, в 1952-1961 гг. работал в Ленгосэстраде. Был актером Киностудии "Ленфильм".

Снимался в фильмах:

1958 - КОЧУБЕЙ (буржуй). 1960 - РОМАН И ФРАНЧЕСКА (герр Фриц). 1961 ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ (посол), КОМАНДИРОВКА (Пижанков), ПОЛОСАТЫЙ РЕЙС (Митя Кныш). 1962 - ДЕЛОВЫЕ ЛЮДИ (Билл). 1963 - КРЕПОСТНАЯ АКТРИСА (холоп Кутайсова), УКРОТИТЕЛИ ВЕЛОСИПЕДОВ (директор велозавода). 1964 ДОНСКАЯ ПОВЕСТЬ (кашевар), ЗАЙЧИК (шумовик), ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ, ИЛИ ПОСТОРОННИМ ВХОД ВОСПРЕЩЕН (завхоз). 1965 - ОПЕРАЦИЯ "Ы" И ДРУГИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ШУРИКА (верзила Федя в новелле НАПАРНИК и покупатель в новелле ОПЕРАЦИЯ "Ы"), ВОЙНА И МИР (эпизод). 1966 - АЙБОЛИТ-66 (веселый пират), ЧЕРТ С ПОРТФЕЛЕМ (Семен Семенович), ТРИ ТОЛСТЯКА (шеф-повар), ИХ ЗНАЛИ ТОЛЬКО В ЛИЦО (Лев Бычков). 1967 - СВАДЬБА В МАЛИНОВКЕ (Сметана), ОГОНЬ, ВОДА И МЕДНЫЕ ТРУБЫ (главный пожарный). 1968 - БЕЛЫЙ РОЯЛЬ (вожак), ЖИТИЕ И ВОЗНЕСЕНИЕ ЮРАСЯ БРАТЧИКА (бородатый рыбарь), ЗОЛОТЫЕ ЧАСЫ (Кудеяр). 1972 ЗОЛОТЫЕ РОГА (Капитоныч), ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ПОМПЕИ (Еремей Бабин). 1973 - В БОЙ ИДУТ ОДНИ "СТАРИКИ" (Макарыч). 1974 - АВТОМОБИЛЬ,

СКРИПКА И СОБАКА КЛЯКСА (несколько ролей). 1975 - СОЛО ДЛЯ СЛОНА С ОРКЕСТРОМ (иллюзионист). 1976 МАРИНКА, ЯНКА И ТАЙНЫ КОРОЛЕВСКОГО ЗАМКА (генерал). 1979 - ПЕСНЬ ПОД ОБЛАКАМИ (повар).

ТОКАРСКАЯ Валентина Георгиевна

Народная артистка России (1993).

03.02.1906 (Одесса) - 30.09.1996 (Москва)

Училась в Киевской балетной школе Чистяковой. На сцене - с 1919 г. Выступала как балерина, а с 1925 г.- как актриса оперетты в Киеве, Ташкенте, Тифлисе, Новониколаевске, Баку, Ленинграде и других городах. В 1931-1936 гг.- в Московском государственном мюзик-холле. В 1936-1941 гг. и с 1953 г.- актриса Московского академического театра сатиры. В 1946-1953 гг.- актриса и режиссер Музыкально-драматического театра "Воркутстроя" НКВД СССР.

Снималась в фильмах:

1934 - МАРИОНЕТКИ (Ми). 1956 - ДЕЛО № 306 (Карасева). 1960 ИСПЫТАТЕЛЬНЫЙ СРОК (роль). 1961 - ОБНАЖЕННАЯ СО СКРИПКОЙ, тв (княжна Павликова), 1974 - МАЛЕНЬКИЕ КОМЕДИИ БОЛЬШОГО ДОМА, тв (Кира Платоновна), 1976 - ЕРАЛАШ № 9 (бабушка в сюжете ЧУДНОЕ МГНОВЕНИЕ), 1979 - ОСЕННЯЯ ИСТОРИЯ (бабушка), 1994 - ВАЛЕНТИНА ГЕОРГИЕВНА, ВАШ ВЫХОД!, док. (Валентина Георгиевна Токарская).

ТУСУЗОВ Георгий Баронович

(Геворк Луйспаронович Тусузян)

Заслуженный артист РСФСР (1956).

28.03.1891 (Нахичевань) - 02.02.1986 (Москва)

В 1915 г. окончил юридический факультет Московского университета, работал присяжным поверенным в нахичеванских частных конторах, затем юристом. Играл в любительских труппах Нахичевани. С 1920 г.- в Ростовском театре "Театральная мастерская". В 1922-1924 гг.- конференсье и актер московского театра "Нерыдай!". С 1924 г.- в театре "Синяя блуза". С 1934 г.- в Московском театре сатиры.

Снимался в фильмах:

1937 - БЕЛЕЕТ ПАРУС ОДИНОКИЙ (эпизод). 1938 - ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ (Федор Иванович). 1957 - ДЕВУШКА БЕЗ АДРЕСА (Феокистыч). 1960 - ДЕВИЧЬЯ ВЕСНА (повар Безногов). 1961 - ЧЕЛОВЕК-АМФИБИЯ (эпизод), ЧЕЛОВЕК НИОТКУДА (тапи). 1962 - ВЕСЕЛЫЕ ИСТОРИИ (пострадавший). 1963 - ШТРАФНОЙ УДАР (врач). 1964 - ДО СВИДАНИЯ, МАЛЬЧИКИ! (эпизод), ЛЕГКАЯ ЖИЗНЬ (Иван Сергеевич). 1965 - ДАЙТЕ ЖАЛОБНУЮ КНИГУ (Кузьмич), ЗДРАВСТВУЙ, ЭТО Я! (Арон Израилевич), ПРИЕЗЖАЙТЕ НА БАЙКАЛ (дирижер). 1967 - РАЗБУДИТЕ МУХИНА (гладиатор Аксиний), ТАИНСТВЕННАЯ СТЕНА (эпизод). 1968 - ОШИБКА РЕЗИДЕНТА (агент госстраха). 1969 - СЕМЬ СТАРИКОВ И ОДНА ДЕВУШКА, тв (Мурашко), СЮЖЕТ ДЛЯ НЕБОЛЬШОГО РАССКАЗА (суфлер), ДВЕ УЛЫБКИ (циркач в новелле БАБУШКА И ЦИРК), КАБАЧОК "13 СТУЛЬБЕВ", тв (пан Пипусевич). 1970 - СУДЬБА РЕЗИДЕНТА (страховой агент), КОРОНА РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ, ИЛИ СНОВА НЕУЛОВИМЫЕ (экскурсовод), ТЕЛЕГРАММА (эпизод). 1975 - ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА (ростовщик), ПРОПАВШАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ (эпизод). 1976 - 100 ГРАММ ДЛЯ ХРАБРОСТИ (эпизод), ПРИКЛЮЧЕНИЯ НУКИ (эпизод). 1980 - НОЧНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ (эпизод). 1982 ВОЗВРАЩЕНИЕ РЕЗИДЕНТА (радиолюбитель).

ФАЙТ Андрей Андреевич

Заслуженный артист РСФСР (1950).

29.08.1903 (Нижний Новгород) - 16.01.1976 (Москва)

Учился в институте инженеров воздушного флота. В 1925 г. окончил Государственный техникум кинематографии. Актер Театра-студии киноактера.

Снимался в фильмах:

1924 - ОСОБНЯК ГОЛУБИНЫХ (Азангулов). 1925 - БРОНЕНОСЕЦ "ПОТЕМКИН" (эпизод), ЛУЧ СМЕРТИ (агент), ЗОЛОТОЙ ЗАПАС (Мухранский). 1927 - КРЫТЫЙ ФУРГОН (князь Ольшанский), САР-ПИГЭ (Гарин). 1929 - ВЕСЕЛАЯ КАНАРЕЙКА (Луговец), ДВА-БУЛЬДИ-ДВА (полковник). 1933 - ВЕЛИКИЙ УТЕШИТЕЛЬ (Бен Прайс), ОКРАИНА (пленный немец). 1934 - ПЫШКА (пруссский офицер). 1935 ДЖУЛЬБАРС (Керим), ЗОЛОТОЕ ОЗЕРО (Урнай). 1936 - ТРИНАДЦАТЬ (Скуратов). 1940 - СИБИРЯКИ (Василий Васильевич). 1943 -

ЛЕРМОНТОВ (Столыпин). 1946 БЕЛЫЙ КЛЫК (золотоискатель). 1948 - МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ (полковник). 1949 ВСТРЕЧА НА ЭЛЬБЕ (Шранк). 1952 - КОМПОЗИТОР ГЛИНКА (Мейербер). 1955 КРУШЕНИЕ ЭМИРАТА (Пейли). 1961 - МИР ВХОДЯЩЕМУ (серб). 1963 - КОРОЛЕВСТВО КРИВЫХ ЗЕРКАЛ (Нушрок), ВЫСТРЕЛ В ТУМАНЕ (Грим). 1964 - МОСКВА - ГЕНУЯ (король Италии). 1965 - ИНОСТРАНКА (посол). 1966 - ВОЛШЕБНАЯ ЛАМПА АЛЛАДИНА (Магрибинец). 1967 - КОНЕЦ "САТУРНА" (немецкий генерал). 1968 БРИЛЛИАНТОВАЯ РУКА (эпизод). 1969 - КОЛОНИЯ ЛАНФИЕР (Ланфиер). 1970 КОРОНА РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ, ИЛИ СНОВА НЕУЛОВИМЫЕ (месье Дюк). 1971 - ОСТРОВ СОКРОВИЩ (Пью). 1972 - ПРИВАЛОВСКИЕ МИЛЛИОНЫ (Ляховский). 1974 - ГОНЧАРНЫЙ КРУГ, тв (Михаил Болотников). 1976 - СКАЗ ПРО ТО, КАК ЦАРЬ ПЕТР АРАПА ЖЕНИЛ (аббат).

ФЕДОРОВ Владимир Анатольевич

Актер.

Родился 19.02.1939 в Москве.

В 1964 г. закончил Московский инженерно-физический институт и поступил на работу в систему НИИ им. И. Курчатова. Автор более 50 научных трудов и изобретений в области ядерной физики. С 1983 г. работает по договорам. С 1993 г. - актер театра "У Никитских ворот".

Снимался в фильмах:

1972 - РУСЛАН И ЛЮДМИЛА (Черномор), 1976 - 12 СТУЛЬЕВ, тв (воришка), ЛЕГЕНДА О ТИЛЕ (шут). 1977 - КОЛЬЦА АЛЬМАНЗОРА (пират). 1980 - ДИКАЯ ОХОТА КОРОЛЯ СТАХА (Базиль). 1981 - НЕ СТАВЬТЕ ЛЕШЕМУ КАПКАНЫ (Казарин), ЧЕРЕЗ ТЕРНИИ К ЗВЕЗДАМ (Туранчокс). 1982 - ЛЕСНАЯ ПЕСНЯ МАВКА (Злыдня). 1984 КОМИЧЕСКИЙ ЛЮБОВНИК, ИЛИ ЛЮБОВНЫЕ ЗАТЕИ СЭРА ДЖОНА ФАЛЬСТАФА (лицедей). 1986 - ПОСЛЕ ДОЖДИЧКА В ЧЕТВЕРГ (Волосатенький). 1989 - РАЗ, ДВА, ГОРЕ - НЕ БЕДА (Сулейманчик). 1995 - СЕМЬ ДНЕЙ С РУССКОЙ КРАСАВИЦЕЙ (бизнесмен), ПРОСТОДУШНЫЙ (заключенный). 2000 - ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ, США-Россия (секретарь Лужина). 2001 - ПО ЩУЧЬЕМУ ВЕЛЕНИЮ (скоморох).

ХАНАЕВА Евгения Никандровна

Народная артистка СССР (1987).

02.01.1921 (Ногинск) - 08.11.1987 (Москва)

В 1939-1942 гг. училась в юридическом институте, в Театральном училище им. М. С. Щепкина. В 1947 г. окончила Школу-студию МХАТа и стала актрисой этого театра.

Лауреат Государственной премии РСФСР им. Н. Крупской (1978) и премии X ВКФ в Риге (1977) за роль в фильме "Розыгрыш".

Снималась в фильмах:

1972 - МОНОЛОГ (Эльза Ивановна). 1974 - СТРАННЫЕ ВЗРОСЛЫЕ, тв (Августа Львовна). 1976 - РОЗЫГРЫШ (Мария Васильевна Девятова), ...И ДРУГИЕ ОФИЦИАЛЬНЫЕ ЛИЦА (Зинаида Петровна), ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ ФЕРДИНАНДА ЛЮСА (Лота). 1977 - ПО СЕМЕЙНЫМ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМ, тв (Изольда Тихоновна), СОБСТВЕННОЕ МНЕНИЕ (Людмила Ивановна), ВОЛШЕБНЫЙ ГОЛОС ДЖЕЛЬСОМИНО, тв (тетушка Кукуруза). 1979 - МОСКВА СЛЕЗАМ НЕ ВЕРИТ (мать Рачкова). 1980 - ИДЕАЛЬНЫЙ МУЖ (леди Маркби), У МАТРОСОВ НЕТ ВОПРОСОВ (Анна), СТАРЫЙ НОВЫЙ ГОД, тв (Анна Романовна). 1981 - КУДА ИСЧЕЗ ФОМЕНКО, тв (Вика). 1982 - БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ ИНЖЕНЕРА БАРКАСОВА, тв (Алиса Юрьевна), ПРОСТО УЖАС, тв (бабушка), МАТЬ МАРИЯ (мадам Ланке), 4:0 В ПОЛЬЗУ ТАНЕЧКИ (Зоя Александровна). 1984 БЛОНДИНКА ЗА УГЛОМ (Татьяна Васильевна), КАНКАН В АНГЛИЙСКОМ ПАРКЕ (Валерия). 1986 - КТО ВОЙДЕТ В ПОСЛЕДНИЙ ВАГОН (Агнесса). 1987 - ПОД ЗНАКОМ КРАСНОГО КРЕСТА, тв (Вера Афанасьевна), К РАССЛЕДОВАНИЮ ПРИСТУПИТЬ, тв (Рябикова).

В книге использованы воспоминания Валентина Николаевича Плучека, Ирины Михайловны Головниной, Ольги Петровны Репниной, Юлия Андреевича Файта, Тамары Федоровны Вициной, Ролана Антоновича Быкова, Якова Ароновича Костюковского, Ильи Григорьевича Рутберга, Павла Оганезовича Арсенова, Георгия Михайловича Вицина, Тамары Михайловны Мурзаевой, Екатерины Мурзаевой, Татьяны Кирилловны Окуневской, Наталии Николаевны Моргуновой, Владимира Цукермана, Людмилы Александровны Шагаловой, Валентины Георгиевны Токарской,

Георгия Павловича Менглета, Нины Николаевны Архиповой, Михаила Михайловича Державина, Ольги Головановой, Антонины Ивановны Парфеновой, Людмилы Петровны Барышниковой, Олега Шкловского, Владимира Валентиновича Меньшова, Владимира Успенского, Екатерины Боярской, Ольги Александровны Аросевой, Михаила Иосифовича Юзовского, Марии Васильевны Милляр, Сергея Сергеевича Николаева, Киры Борисовны Барабановой, а также отрывки из книг "Радость творчества" Левона Брутяна, "Разрозненные страницы" Рины Зеленой, "Марія Капніст" Людмилы Кочевской, "Кино: политика и люди (30-е годы)" и архивных документов музея Московского академического театра сатиры.

Фотоматериалы предоставили семьи актеров, Музей Трех Актеров (Вицина, Никулина, Моргунова), Музей киностудии им. М. Горького, Гильдия актеров кино России, а также музеи театров: Сатиры, МХАТ им. А. П. Чехова, "Мастерская Петра Фоменко", "Современник", и Санкт-Петербургского Александринского театра. Также использованы фотографии В. Горячева, Г. Несмачного, В. Лобова, В. Красикова, О. Кудрявцевой, В. Митина, Л. Герасимчук, Р. Востриковой, Г. Скачко, В. Бурькина, Л. Камышевой, С. Капкова и др.