

Федор РАЗЗАКОВ

*Свет
погасших*
ЗВЕЗД

Люди, которые всегда с нами



По мотивам телесериала
"КАК УХОДИЛИ КУМИРЫ"

2

Свет погасших звезд

Федор Раззаков

**Свет погасших звезд. Люди,
которые всегда с нами**

«ЭКСМО»

2007

Раззаков Ф. И.

Свет погасших звезд. Люди, которые всегда с нами /
Ф. И. Раззаков — «Эксмо», 2007 — (Свет погасших звезд)

Андрей Миронов, Юрий Никулин, Аркадий Райкин, Иннокентий Смоктуновский, Николай Рыбников, Василий Шукшин, Леонид Филатов, Любовь Полищук. Эти люди остались в памяти многих поколений зрителей. Выдающиеся артисты – кумиры миллионов. Без преувеличения, их знала вся страна, они были любимы всеми. Многим казалось, что кумиры добились в жизни всего, и видели только глянцевую сторону их успеха. Но была у них и простая, обыденная жизнь, о которой знали только близкие. Почти каждый день в году памятен нам именем выдающегося человека и, пожалуй, стоит вспомнить о нем в этот день, узнать некоторые неизвестные подробности его жизни и творчества, чтобы лучше понять, чем он жил и как пролегал его тернистый путь к вершине.

© Раззаков Ф. И., 2007

© Эксмо, 2007

Содержание

Предисловие	5
Август	6
3 августа – Иннокентий СМОКТУНОВСКИЙ	6
6 августа – Анатолий ПАПАНОВ	16
9 августа – Дмитрий ШОСТАКОВИЧ	27
15 августа – Виктор ЦОЙ	38
16 августа – Андрей МИРОНОВ	42
17 августа – Марк БЕРНЕС	46
17 августа – Александр ВАМПИЛОВ	51
17 августа – Владимир КУЦ	55
18 августа – Вера МАРЕЦКАЯ	58
19 августа – Роберт РОЖДЕСТВЕНСКИЙ	62
Конец ознакомительного фрагмента.	64

Федор Раззаков

Свет погасших звезд. Люди, которые всегда с нами

Предисловие

На телеканале ДТВ вот уже второй сезон выходит передача «Как уходили кумиры» – экранизация моей одноименной книги, выпущенной издательством «Эксмо» весной 2005 года. Идея телеверсии принадлежит известному самарскому тележурналисту Виталию Добрусину. Именно он той весной приехал по служебной необходимости в Москву, купил «Кумиров» и уже по ходу чтения понял – здесь есть благодатный материал для экранизации. Ведь с тех пор как на российском телевидении перестала выходить цикловая передача Леонида Филатова «Чтобы помнили» (она закончилась со смертью автора в 2003 году), дефицит подобных передач на нашем ТВ стал ощущаться особенно остро. В итоге руководство канала ДТВ в содружестве с издательством «Эксмо» и телекомпанией «Инфотон» решило начать цикл передач об ушедших кумирах отечественного искусства, литературы и спорта. Причем все происходило стремительно: в мае начались предварительные переговоры, а уже спустя три месяца – 15 августа 2005 года – проект стартовал в эфире с передачи о Викторе Цое.

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

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

Август

3 августа – Иннокентий СМОКТУНОВСКИЙ

Слава актера началась на последнем этапе хрущевской «оттепели», в первой половине 60-х. Это было время диссидентствующих интеллигентов, которые маялись поисками демократических свобод. Актер сумел стать их кумиром, блестяще сыграв принца Датского Гамлета советского разлива. Следом за интеллигенцией актер так же легко пленил и более простого зрителя, представ на экране в образе чудаковатого вора, угонявшего автомобили у советских нуворишей, а деньги от их продажи перечислявшего в детские дома. С этого момента стало ясно: актеру подвластны любые роли.

Иннокентий Смоктуновский (настоящая фамилия – Смоктунович) родился 28 марта 1925 года в деревне на севере Томской области, в семье рабочего (кроме него, в семье росли еще двое сыновей и две дочери). В 1929 году, спасаясь от голода, Смоктуновичи переехали в Красноярск. Здесь глава семьи устроился работать в порт, а мать – на колбасную фабрику. Последнее обстоятельство очень помогло Смоктуновичам – мать часто приносила домой кости с мясом, из чего готовился замечательный суп. Однако так продолжалось недолго: в 1932 году грянул новый голод, и мать потеряла свое место на фабрике. Чтобы спасти детей, Смоктуновичам пришлось пойти на крайние меры: Иннокентия и Володю они пристроили в семью сестры матери Надежды Петровны, а себе оставили самого любимого – младшего сына Аркадия.

В Красноярске Смоктуновский окончил среднюю школу (в ней он посещал драмкружок), потом некоторое время учился в школе киномехаников. Однако уже шла война, и вскоре Смоктуновского призвали на службу: он попал в Киевское военно-пехотное училище. В 1943 году попал на фронт. Участвовал в сражении на Курской дуге, в форсировании Днепра, освобождении Киева. 3 декабря того же года в одном из боев под Житомиром Смоктуновский был захвачен в плен. Каким образом ему, еврею, удалось избежать расстрела, история умалчивает. Но он не только выжил, но и сумел вскоре сбежать из плена.

Когда их колонну немцы гнали в Германию, Смоктуновский сбежал от конвоиров, спрятался под мостом и остался незамеченным. В течение нескольких недель он скитался по лесам, пока его, умирающего от истощения, болезни и нервных потрясений, случайно не нашла бабка-украинка из Каменец-Подольской (ныне Хмельницкой) области. Она выходила его и даже направила к партизанам, действовавшим недалеко от этих мест. А через некоторое время наш герой вновь попал в действующие войска и вместе с ними дошел до Берлина.

Вернувшись на родину, в город Красноярск, Смоктуновский не сразу решил, какой из профессий себя посвятить. Мечты о театре тогда не было и в помине, поэтому сначала он учился на фельдшера, затем какое-то время работал в порту рабочим. Но от судьбы не уйдешь. В один из дней его приятель отправился поступать в театр-студию при Красноярском театре имени Пушкина, и вместе с ним за компанию поехал и наш герой. Приняли обоих. Так началась творческая карьера Смоктуновского.

Студийцы довольно быстро попадали на сцену театра и играли как в массовке, так и маленькие роли. Не стал исключением и Смоктуновский: за короткое время он успел отметиться выходами в спектаклях «Иван Грозный», «Золушка», «Давным-давно» и др. По его же словам: «Когда я статистом пришел в театр, первым моим чувством был страх перед публикой. В озноб бросало. И без того тихий голос становился едва слышным. Не знал, куда себя деть, что делать с руками и ногами. Ощущение ужасающее! Нужно было как-то выбираться из этой

нервной лихорадки, из неведения, как держаться, нужно было искать дорогу к покою на сцене, обрести себя».

Отмечу, что «обретение себя» нашим героем шло очень непросто. Уже тогда его отличал от других актеров труппы крайне неуживчивый характер. Он все чаще стал выражать свое недовольство режиссеру театра, и тот в конце концов не выдержал и в 1946 году выгнал Смоктуновского из театра.

Из Красноярска начинающий актер отправился в Норильск, где устроился в труппу Второго заполярного театра драмы и музыкальной комедии. Его талант сразу отметили, и роли посыпались как из рога изобилия. (Именно здесь он, по настоянию режиссера театра, сменил свою настоящую фамилию Смоктунович на Смоктуновский.) Причем среди этих ролей было и несколько главных. Работа у актера спорилась, и казалось, что в театре он задержится надолго. Однако это оказалось не так. После четырех лет интенсивной работы ему вновь пришлось уехать, в первую очередь из-за угрозы собственному здоровью: климат в Норильске был суровый, питание скверное, и у Смоктуновского начался авитаминоз. На дворе стоял 1950 год.

Смоктуновский уезжает в южный город Махачкала. Здесь он устраивается в труппу Дагестанского русского драматического театра имени Горького. Однако работа в театре оказалась еще более короткой, чем на предыдущем месте: в 1952 году актер перебирается в Сталинград.

Этот город Смоктуновский выбрал не случайно. Дело в том, что, разрушенный почти до основания фашистами, Сталинград поднимался из руин благодаря поддержке всей страны. Из самой Москвы туда шла посильная помощь, восстанавливался и местный театр имени Горького. В 1952-м здание театра построено в содружестве с московскими архитекторами и считалось одной из удачных новостроек города (оно имело лепные украшения, дубовый паркет, мебель из полированного бука, а люстра в фойе весила 1500 кг и насчитывала 30 тысяч подвесок хрусталя!). Шефство над этим театром взяли несколько прославленных столичных театров, и даже Большой театр. Именно в труппу Сталинградского театра и попал наш герой.

В Сталинград Смоктуновский приехал со своей женой – актрисой Риммой Быковой. Их, как и большинство приезжих актеров, поселили в общежитие, и работа в театре закипела. Первой его постановкой стала пьеса М. Горького «На дне», которая имела неплохую критику. Через некоторое время свет увидела пьеса «Укрошение строптивой» В. Шекспира, в которой Смоктуновскому досталась эпизодическая роль слуги Бьонделло. Однако сыграл он ее так, что в журнале «Театр» (№ 12 за 1954 год) критик Л. Новоселицкая написала об актере хвалебную статью.

Затем был «Ревизор» Н. Гоголя. Здесь нашему герою поначалу ничего не светило, однако в дело вмешался случай. Накануне премьеры заболел актер, игравший Хлестакова, и на роль ввели Смоктуновского. Правда, радовался он этой роли недолго: к следующему спектаклю основной актер выздоровел.

Зато в двух других спектаклях – «Доходное место» А. Островского и «Большие хлопоты» Л. Лэнга – Смоктуновского ждал успех. Обе роли были сатирическими, а это амплу актеру давалось легче всего. Публике в этих ролях он явно нравился. Поэтому казалось, что теперешний коллектив во многом устраивает Смоктуновского и ему остается только одно: работать и работать. Но это была только видимость. При более глубоком рассмотрении наш герой и здесь испытывал ряд неудобств.

Во-первых, его все больше и больше не устраивал главный режиссер театра Фирс Шишин. Человек с диктаторскими замашками, грубый и шумный, он буквально подавлял артиста своим темпераментом.

Во-вторых, Смоктуновского подвела его молодая жена, которая внезапно серьезно увлеклась только что прибывшим в театр молодым актером. Про эту связь стало известно Смоктуновскому, и он не сдержался. Во время одной из репетиций, когда его жена вышла на сцену,

он внезапно вскочил с кресла и на весь зал закричал: «Уберите со сцены эту проститутку!» Скандал удалось замять, однако Смоктуновского это не остановило.

В один из дней он выследил, как его жена и ее любовник коротали время в ресторане гостиницы «Интурист». Взяв с собой одного из своих приятелей, Смоктуновский подошел к их столику и, не говоря ни слова, схватил своего соперника за грудки. Его жена подняла шум, но это еще сильнее возмутило актера, и он принялся осыпать противника увесистыми тумаками. Тот тоже не остался в долгу, в результате чего потасовка приняла масштабы форменного дебоша с битьем посуды, женским визгом и т. д. Такое замять уже было нельзя. На следующий день собрался профком театра, на котором было единогласно принято решение: кто-то из супругов должен покинуть труппу. Этим кем-то стал Смоктуновский. Это было в январе 1955 года.

Незадолго до происшествия Смоктуновского увидела на сцене Сталинградского театра бывшая в городе проездом из Москвы С. В. Гиацинтова. Ей понравился молодой актер, и она сделала ему предложение перебраться в столицу. Он обещал подумать. И вот в январе 1955 года его желание стать москвичом утвердилось окончательно. Он послал телеграмму знаменитой актрисе, в которой сообщил: «Готов приехать постоянную работу. Сообщите когда чем сможете предоставить дебют уважением Смоктуновский». И хотя в ответной телеграмме С. Гиацинтова была довольно сдержанна и ничего ему не обещала, артист не стал больше раздумывать и отправился в Москву.

Покорение столицы далось Смоктуновскому буквально потом и кровью. Он показывался в Театр имени Ленинского комсомола, Театр сатиры, Театр драмы и комедии, Центральный театр Советской Армии, Драматический театр имени Станиславского, Театр-студию киноактера и ни в один из них принят не был. Он оказался в совершенно безвыходной ситуации и вынужден был жить как бомж. В потертом лыжном костюме он бродил по летней Москве, перебивался случайными заработками в Ленкоме, ночевал на лестницах в подъездах. И кто знает, как дальше сложилась бы его судьба, если бы не вмешалось само Провидение.

В один из тех дней он познакомился с девушкой по имени Суламифь, которая имела много друзей в столичной артистической среде. Одним из них был известный режиссер Л. Трауберг. Именно через него Смоктуновского удалось представить Ивану Пырьеву, который распорядился пристроить актера в Театр-студию киноактера. Режиссер Л. Трауберг вспоминал: «Как-то рассказал я Пырьеву: живет в Москве диковатый провинциальный актер, говорят, талантлив, ни угла, ни театра, ни маячащей роли в массовке. По амплуа – нечто вроде „неврастеника“. Пырьев брезгливо отмахнулся: „До чего же я этих неврастеников не терплю. Какой же он талант, если в Театре киноактера не состоит? Там все – таланты, сверхталанты! Пусть хоть один без таланта будет, неврастеник. Надо б ему комнатку в общежитии дать...“

После этого разговора Пырьев написал руководству Театра-студии киноактера письмо с просьбой взять к себе в штат актера Смоктуновского. Эта просьба была, естественно, выполнена, однако с новичка тут же взяли слово – не пытаться пролезть в кино. Наш герой такое слово дал, даже не подозревая, что через короткое время ему его придется нарушить.

Первым режиссером, снявшим Смоктуновского в кино, стал Михаил Ромм. Его жена актриса Елена Кузьмина играла в Театре-студии киноактера и вместе с нашим героем репетировала роль в маленькой пьесе Б. Шоу «Как он лгал ее мужу». Именно через нее Ромм и узнал о существовании талантливого актера. В те дни лета 1955 года он готовился к съемкам фильма «Убийство на улице Данте» и пригласил Смоктуновского на эпизодическую роль – молодого доктора, сотрудничавшего с немцами. По сюжету эпизод, в котором был занят Смоктуновский, длился несколько секунд: ему надо было войти в кабачок и сообщить, что к Мадлен Тибо едет сын Шарль. Вот что вспоминает об этом М. Козаков: «Этот актер (речь идет о Смоктуновском. – Ф. Р.) в кадре выглядел крайне зажатым, оговаривался, «порол» дубли, останавливался, извинялся... Ромм его успокаивал, объявлял новый дубль, но история повто-

рялась... Михаил Ильич был сторонником малого количества дублей... А в злополучном эпизоде «кабачка» было дублей пятнадцать, не меньше, и ни одного законченного.

Нонсенс! Съемка не заладилась, нерв дебютанта передался всем окружающим. Этот застопорившийся кадр снимали чуть ли не всю смену. Забегали ассистенты режиссера, стали предлагать Ромму заменить бездарного актера. Ромм вдруг побагровел, стал злым (что с ним редко случалось) и шепотом сказал:

– Прекратите эту мышиную возню! Актер же это чувствует. Ему это мешает. Неужели вы не видите, как он талантлив?! Снимается первый раз, волнуется. Козакову легче: у него большая роль, он знает – сегодня где-то не выйдет, завтра наверстает, а вот этот эпизод – это дьявольски трудно! А артист этот талантлив, он еще себя покажет.

Надо сказать, что все, в том числе и я (к стыду своему), удивились словам Михаила Ильича о талантливости этого с виду ничем не примечательного провинциала. А им был Иннокентий Смоктуновский!»

В том же году он снялся еще в одной картине – режиссера с «Ленфильма» Александра Иванова «Солдаты». Здесь ему досталась небольшая роль солдата Фарбера. По мнению многих, уже в этой роли он проявил себя как незаурядный талант.

Стоит отметить, что среди множества советских актеров, прошедших войну, Смоктуновский, наверное, оказался единственным, кто практически не играл военных ролей. Лейтенант Фарбер стал первой и последней такой ролью в послужном списке актера. (В 1974 году Сергей Бондарчук пригласит его на роль военного хирурга в фильм «Они сражались за Родину», однако та роль была эпизодическая, длившаяся всего лишь около двух минут.)

В последующие год-два у Смоктуновского случилось еще несколько ролей в кино, однако к удачным их можно отнести с большой натяжкой. Например, в фильме «День первый» (1958) он сыграл большевика А. Антонова-Овсеенко, а в телефильме «Дорогой бессмертия» (1958) – чешского коммуниста Юлиуса Фучика.

Вышедший на экраны страны в 1957 году фильм «Солдаты» круто изменил судьбу нашего героя. На одном из просмотров его увидел режиссер Ленинградского Большого драматического театра Г. Товстоногов и был буквально пленен глазами Фарбера в исполнении Смоктуновского. В те дни в БДТ ставили «Идиота» Ф. Достоевского, и именно в нашем герое режиссер вдруг увидел идеального князя Мышкина (по другой версии, актера открыл Евгений Лебедев, который снимался с ним в картине «Шторм»). После этого последовал звонок в Москву и предложение Смоктуновскому приехать в Ленинград. Это предложение актер принял.

Когда он появился в БДТ, роль Мышкина репетировал другой актер. Поэтому ввод в роль «варяга» из Москвы был встречен большинством труппы враждебно. Какое-то время Смоктуновский сносил все обиды и насмешки стоически, но затем не выдержал: подал сначала одно, затем второе заявление об уходе. Но Товстоногов каким-то удивительным образом заставил его изменить свое решение. 31 декабря 1957 года в БДТ состоялась премьера «Идиота». Спектакль имел сенсационный успех. С этого момента, по мнению многих критиков, и началась настоящая актерская биография Смоктуновского.

В конце 50-х годов творческая судьба Смоктуновского развивалась вполне благополучно. На сцене БДТ он играл, кроме «Идиота», еще в двух спектаклях: «Кремлевские куранты» (роль Дзержинского) и «Иркутская история» (роль Сергея Серегина). В кино были роли в фильмах «Рядом с нами» (1958), «Ночной гость» (1959), «Неотправленное письмо», «До будущей весны» (оба – 1960).

В 1960 году судьба преподнесла Смоктуновскому новую встречу с режиссером М. Роммом. Дело было так. Ромм собирался ставить по сценарию Д. Храбровицкого фильм «365 дней», повествующий о физиках-ядерщиках. Первоначально на роль Ильи Куликова был утвержден актер Юрий Яковлев. Однако перед самым началом съемок он отправился на соб-

ственной машине на гастроли в Ленинград и попал в аварию. К счастью, все обошлось, но в больницу лечь актеру все-таки пришлось. Вот тогда и встал вопрос о его замене. Перебрав несколько возможных кандидатур, режиссер со сценаристом так и не сумели найти достойного на роль Куликова. И тогда Храбровицкий внезапно вспомнил про Смоктуновского. Причем поначалу Ромм был против его кандидатуры, но потом внезапно передумал.

Фильм «Девять дней одного года» (от прежнего названия «365 дней» пришлось отказаться) вышел на экраны страны в 1962 году и имел большой успех у зрителей. По опросу читателей журнала «Советский экран», он был назван лучшим фильмом года. В том же году его повезли на 13-й кинофестиваль в Карловы Вары, где фильм был удостоен высшей награды – Хрустального глобуса. А Смоктуновский был награжден премией за лучшее исполнение мужской роли.

Как пишет Е. Горфункель: «В тот период, примерно с 1959 по 1966 год, Смоктуновский – блистательный премьер киноэкрана. Фильмы с его участием получают десятки премий на кинофестивалях в разных странах, он приобретает международную известность. На родине зрители неоднократно выбирают его лучшим киноактером года. Он нарасхват среди кинорежиссеров и имеет очень высокий авторитет у коллег артистов. Начинающие играют „под Смоктуновского“, имитируя трепетность телесной и душевной организации и на свой лад изображая ритмическое своеобразие оригинала – вялостью темпов, расслабленностью движений. Возникают легенды о его жизни и странствиях. Считается, что ему под силу любая роль. В те годы вокруг него была атмосфера полного понимания и согласия. На каждое слово слышался отзыв...»

Еще больший успех ожидал артиста два года спустя, когда на экраны вышел фильм Григория Козинцева «Гамлет», в котором он сыграл главную роль – принца Датского. Но расскажем все по порядку.

Козинцев давно мечтал перенести «Гамлета» на экран – с 1954 года, когда поставил трагедию в театре, на сцене Ленинградского театра имени А. Пушкина. В течение восьми лет Козинцев вынашивал мысль об экранизации, делая наброски будущего сценария, придумывая мизансцены. Наконец, в начале 60-х, в разгар хрущевской «оттепели» он решился вынести эту идею на самый «верх», в Госкино. Там к этому отнеслись скептически, поскольку было ясно: Козинцев готовит не просто экранизацию, а фильм с огромной «фигой» (в годы «оттепели» это стало модным в среде советской либеральной интеллигенции – прятать в своих произведениях «фиги» против действующего режима). Поэтому режиссеру было отказано в экранизации, а повод был придуман такой: дескать, в мире уже сняли шестнадцать «Гамлетов», зачем еще один?

Однако Козинцев продолжал настаивать на своем. А поскольку сторонников у него в «верхах» тоже было немало («оттепель» вынесла наверх большое число либерально настроенных деятелей), им удалось пробить эту «брешь»: разрешение на экранизацию «Гамлета» было получено. Правда, опять с оговорками: министр культуры Екатерина Фурцева потребовала от режиссера сделать фильм цветным. Просьба эта была не случайной, а проистекала все из той же «фигобоязни»: цвет должен был разрушить мрачную атмосферу фильма, которая несла в себе главную аллюзию с современностью. Однако просьба министра была проигнорирована: все те же сторонники режиссера разрешили ему обойти эту просьбу и снимать картину в черно-белом изображении.

Подготовительные работы по фильму были уже в самом разгаре, а Козинцеву никак не удавалось найти актера на центральную роль – Гамлета. Режиссер был уже в отчаянии, когда на съемках какой-то картины внезапно не увидел Смоктуновского. И Козинцева осенило: это именно то, что надо! И, придя домой, он записал свои мысли в дневнике: «Я вернулся домой и знал, что Гамлет есть! И никаких сомнений, колебаний, фотопроб, кинопроб не было! Был Гамлет только такой и никакой другой!...»

Однако эту радость режиссера разделили далеко не все его коллеги по съемочной группе. Например, оператор Андрей Москвин и художник Сулико Вирсаладзе были категорически против кандидатуры Смоктуновского. Москвин так и заявил Козинцеву: «Не вижу в Смоктуновском Гамлета. Снимать его не буду. Внешность не подходит. Никакой гример не поможет».

В ответ Козинцев... взял другого оператора – Ионаса Грицюса, а Смоктуновскому предложил сниматься без всяких проб (случай редчайший в кинематографе). В ответ Смоктуновский написал ему письмо, в котором признавался: «Горд, счастлив, смущен и благодарен, но больше всего напуган. Не знаю, в какой степени смогу оправдать Ваши надежды – ни в театре, ни в кино ничего подобного мне еще делать не приходилось. Поэтому Вы поймете мою растерянность. Страшно, но не менее страшно хочется.

Совсем не верю в себя как в Гамлета. Если Вы сможете вдохнуть в меня эту веру, буду очень и очень признателен...»

Судя по всему, Козинцев веру в Смоктуновского вдохнул, раскрыв перед ним те идеи, которые он собирался вложить в свою экранизацию. Что это были за идеи? Говоря простым языком, они заключались в следующем. Так, под Данией-тюрьмой подразумевался Советский Союз. Козинцеву, как и всем либералам, казалось, что простому народу в нем живется крайне плохо и это терзает душу Гамлета, который олицетворяет собой в фильме совестливого героя-интеллекта. Зло в фильме изображают Клавдий и его приближенные – копии жестоких советских руководителей. Намеки на это весьма недвусмысленны: например, на свадебном пиру Клавдия вместо музыки звучат визгливые музыкальные шумы Д. Шостаковича – явный отсыл к статье «Сумбур вместо музыки», которую каждый либерал знал чуть ли не наизусть (по ним в этой статье великий композитор подвергался несправедливой обструкции, хотя на самом деле все было вполне уместно). В другом эпизоде умирающий Клавдий с ревом несет мимо своих изображений – намек на портреты членов Политбюро, которые висели в каждом правительственном кабинете, а также на улицах и площадях советских городов, – и т. д.

Весьма недвусмысленно в фильме изображался и народ – забитый и раболепствующий. Как пишет Е. Горфункель: «Массовые сцены фильма молчаливы и статичны, – мы видим колоритно некрасивые лица, как на подбор лишённые живого выражения. Молчаливость и монотонность толпы, ее „массовидность“, без разнообразия походок и обликов, – тоже образ, образ безмолвствующего народа...»

Конечно, одними этими идеями фильм не ограничивался, но интеллигенция в год выхода фильма на экран в основном судачила только о них. Что касается простого зрителя, то он вряд ли их понял, о чем можно судить и по тому, не слишком большому интересу, который к фильму был проявлен в общей массе зрителей: всего лишь 19-е место в прокате, чуть больше 21 миллиона зрителей. Но интеллигенция, повторимся, фильм оценила по достоинству: по опросу читателей журнала «Советский экран», он был назван лучшим фильмом 1964 года, а Смоктуновский – лучшим актером. Год спустя Козинцев и Смоктуновский были удостоены Ленинской премии.

Когда пытаешься понять, как получилось, что полный аллюзий фильм Козинцева удостоился самой высокой правительственной награды, в голову приходят разные мысли. Во-первых, власть не могла проигнорировать столь выдающееся произведение киноискусства, которое вызвало беспрецедентный фурор за границей: за 4 года он собрал 23 награды на различных кинофестивалях, в том числе и на Шекспировском кинофестивале в Висбадене (в Англии зрители вообще сочли советского Гамлета более современным, чем даже Гамлет Лоуренса Оливье). Во-вторых, это было явной уступкой либералам со стороны новых властей: сменивший Хрущева Брежнев избрал внутри страны политику компромисса между либералами и державниками и первые три года своего правления (до чехословацких событий в 1968 году) строго ее придерживался: поощрял то либералов, то державников.

Сразу после принца Датского Смоктуновский сыграл в кино... Ленина. Речь идет о фильме И. Ольшвангера «На одной планете», где речь шла об одном рабочем дне Ленина – с вечера 31 декабря 1917 года по 1 января 1918 года. Стоит отметить, что поначалу Смоктуновский собирался отказаться от этой роли, но у него из этого ничего не вышло. Его вызвали в Ленинградский обком партии и пообещали за роль Ленина дать новую квартиру, а также повысить актерскую ставку. А в случае, если он будет упорствовать, грозились «задвинуть» его кандидатуру при выдвижении на Ленинскую премию за фильм «Гамлет». Прикинув все «за» и «против», актер согласился.

Судя по всему, все происшедшее было не случайно. Ведь в советском кинематографе было достаточно прекрасных актеров, кто легко справился бы с ролью Ленина даже без всяких уговоров. Но выбрали почему-то именно Смоктуновского, который, во-первых, на Ильича был мало похож внешне, да и внутренне был далек от этого образа. Однако власти заикнулись именно на нем. Видимо, таким образом они хотели смикшировать тот резонанс, который актер приобрел в кругах либералов в связи с ролью Гамлета.

Между тем в процессе работы над фильмом Смоктуновский серьезно заболел – у него обнаружился туберкулез глаз. Актер вынужден был лечь в одну из клиник на длительное лечение. Причем, удастся ли ему полностью восстановить здоровье, тогда было неизвестно, и съемки зависли на неопределенное время. Однако все обошлось. Актера выписали, и он благополучно доснял в картине.

Фильм вышел на широкий экран в 1965 году и большого ажиотажа у зрителей не вызвал. А либеральная критика его и вовсе не заметила, поскольку прекрасно поняла уловку со Смоктуновским и не хотела этому подыгрывать.

В дни, когда эта картина только вышла на экран, режиссер Эльдар Рязанов внезапно предложил Смоктуновскому сыграть главную роль в своей новой картине «Берегись автомобиля». Причем в первоначальных планах режиссера было пригласить на роль честного автогонщика Юрия Деточкина его тезку – Юрия Никулина. Но этот вариант не сложился – Никулин был занят на гастролях в цирке. Тогда Рязанов и обратил внимание на Смоктуновского. Но утверждение того на роль проходило трудно.

Особенно негодовал тогдашний министр кинематографии А. Романов. Он заявил: «Смоктуновский только что сыграл Ленина, а теперь будет играть жулика?! Исключено!» Однако Рязанов в конце концов сумел убедить его изменить свое решение. «Ведь у нас „жулик“ благородный, он персонаж глубоко положительный!» – уверял он министра. И уверил. Правда, потом ему пришлось уговаривать и самого Смоктуновского, который категорически не хотел сниматься из-за проблем со здоровьем. Но Рязанов сумел-таки уговорить и его: лично приехал к нему на дачу и дал письменное обещание выполнять во время съемок любые требования актера, связанные с его здоровьем.

Фильм «Берегись автомобиля» появился на экранах страны в 1966 году и стал тем самым фильмом в его биографии, который принес ему славу среди массового зрителя. Он занял в прокате 11-е место, собрав аудиторию в 29 миллионов человек. По опросу читателей журнала «Советский экран», Смоктуновский был назван лучшим актером года.

В том же году артист вновь вернулся на сцену БДТ, которую он покинул в 1960 году. Дело в том, что спектакль «Идиот» очень захотели увидеть зарубежные зрители на театральных фестивалях в Париже и Лондоне, поэтому Г. Товстоногов сделал предложение Смоктуновскому возобновить прерванное сотрудничество, и он согласился. В мае 1966 года БДТ выехал на гастроли, которые продолжались месяц. Смоктуновский сыграл 17 спектаклей и в каждом имел оглушительный успех. Как писал английский журнал «Plaus and Plauers»: «Исполнение Смоктуновским роли князя Мышкина возвышается над всеми остальными впечатлениями сезона».

Однако в конце 60-х годов у Смоктуновского внезапно обострилась болезнь глаз. Он практически перестал сниматься в кино, не играл и в театре. Творческий простой Смоктуновского продолжался до 1968 года. В том году сразу два режиссера предлагают ему главные роли в своих картинах: Игорь Таланкин роль композитора Петра Ильича Чайковского в одноименном фильме и Лев Кулиджанов роль Порфирия Петровича в фильме «Преступление и наказание». Обе эти картины вновь подняли Смоктуновского на гребень успеха. По опросу читателей журнала «Советский экран», он вновь (в четвертый раз!) был назван лучшим актером года, а на фестивале в Сан-Себастьяне его удостоили приза за исполнение главной роли в фильме «Чайковский». За роль Порфирия Петровича он в 1971 году получил Государственную премию РСФСР.

В начале 70-х годов Смоктуновский с семьей (жена, дочь и сын) переехали на постоянное жительство в Москву. Ему предложили работать в труппе Государственного академического Малого театра Союза ССР, и он это предложение принял. Его первой ролью там стал царь Федор Иоаннович в одноименной трагедии А. Толстого. Премьера спектакля состоялась 23 октября 1973 года. Причем состоялась вопреки желанию самого актера, который накануне премьеры вдруг призвал товарищей отказаться от показа, не дожидаясь провала. Однако те не вняли его призыву. Но для самого Смоктуновского спектакль вскоре закончился. В 1975 году, с десяти репетиций, на роль царя был введен Юрий Соломин, а наш герой ушел во МХАТ.

В 1974 году И. Смоктуновскому было присвоено звание народного артиста СССР.

Стоит отметить, что в отличие от многих своих коллег, которые от подобных наград, что называется, «бронзовели», Смоктуновский вел себя на удивление просто. Однажды с ним произошел такой случай. Его пригласили в один из областных центров и сообщили, что собираются выдвинуть его кандидатуру в Верховный Совет СССР. По этому случаю был устроен пышный банкет, во время которого почетному гостю предоставили первое слово. Смоктуновский встал со стула и внезапно сказал: «Вы только посмотрите, какое на этом столе изобилие! А в магазинах пустые полки. Как же нам сделать так, чтобы и на столах простых людей появились эти продукты?!» После этого выступления речей о том, чтобы выдвинуть Смоктуновского в депутаты, никто из присутствующих уже не заводил.

Про рассеянность актера в артистической среде ходили чуть ли не анекдоты. Кстати, сам он слушать и рассказывать анекдоты не умел. Однако человеком он был абсолютно разным, в какие-то моменты просто неожиданным. Вот лишь несколько случаев из его жизни.

Однажды актер отдыхал с друзьями на берегу реки, как вдруг невдалеке послышались истошные крики. Как оказалось, в воде тонула девочка. Не раздумывая ни секунды, Смоктуновский первым бросился на зов, хотя сам умел плавать кое-как. И девочку спас.

Другой случай произошел в Москве, когда артист работал в труппе МХАТа. Однажды после спектакля к нему подошел незнакомый молодой человек и буквально взмолился: «Иннокентий Михайлович! Моя любимая девушка считает меня неинтересным человеком. Не могли бы вы, выходя из театра, подойти ко мне и сказать: „Привет, Петя!“ Видимо, жалкий вид этого паренька настолько растрогал актера, что он согласился. Поэтому, когда он вышел на улицу, он сделал все, как его просили. И в ответ услышал неожиданное – парень вдруг повернул к нему свое раздраженное лицо и громко произнес: „Опять этот Смоктуновский! Как же он мне надоел!“ Самое удивительное, что актер на это совершенно не обиделся.

Однако вернемся в 70-е годы.

Тогда отношения с кинематографом у Смоктуновского складывались сложно. После роли Войницкого в «Дяде Ване» (1971) ему в течение последующих десяти лет ни разу больше не доведется играть главные роли. По мнению Е. Горфункеля: «Наступил момент, когда художник мог почувствовать, что усложнились его связи с публикой – он ее не устраивает, она его не понимает...» В те годы на счету актера были эпизоды в таких фильмах, как «Дочки-матери», «Исполнение желаний» (оба – 1974), «Романс о влюбленных», «Звезда пленительного сча-

стья», «Выбор цели» (все – 1975), «Легенда о Тиле» (1977), «Степь», «В четверг и больше никогда» (оба – 1978) и др.

На сцене МХАТа Смоктуновский сыграл целый ряд классических ролей: Дорн в «Чайке», Серебряков в «Дяде Ване», Иванов в «Иванове», Иудушка Головлев в «Господах Головлевых».

В 80-е годы к Смоктуновскому вновь вернулись главные роли. Правда, это были в основном телефильмы: «Маленькие трагедии» (1980, реж. М. Швейцер), «Поздняя любовь» (1983), «Дети солнца» (1985), «Сердце не камень» (1989), «Дело Сухово-Кобылина» (1991; все четыре фильма снял режиссер Л. Пчелкин, с которым актер был знаком с 1970 года – с телефильма «Кража»).

Л. Пчелкин вспоминает: «Во время съемок „Детей солнца“ состоялся творческий вечер в санатории для генералов. Перед встречей Кеша признался мне, что у него шатается зубной протез. Я предупредил: „Если что случится, сразу уходи, я закончу встречу сам“. Протез выпал, когда Кеша читал монолог Гамлета. Я тогда впервые увидел, как он растерялся. Но... героически дочитал, немного шепелявя. Извинился, объяснил зрителям, что произошло (мне показало, две трети зала так ничего и не поняли: генералы – аудитория тяжелая). И продолжил работать без трех передних зубов. Когда вечер закончился, я набросился на него: „Зачем себя так мучить?“ Он ответил: „Но они взяли билеты, заплатили деньги, я должен отработать“.

В 1990 году И. Смоктуновский был удостоен звания Героя Социалистического Труда.

Между тем в начале 90-х годов артист все чаще вынужден соглашаться играть так называемые «проходные» роли. (Хотя от хороших ролей он порой отказывался, как было в случае с фильмом Э. Рязанова «Небеса обетованные», где вместо него сыграл Олег Басилашвили.) Великий актер теперь позволял себе играть всяких недотеп или главарей мафии. На вопрос, почему он это делает, Смоктуновский в одном из интервью откровенно признался: «Раньше я строже относился к выбору ролей... А сейчас говорю – говорю это со стыдом – мной руководит другое. Спрашиваю: сколько вы мне заплатите за это безобразие?..» В этих словах была констатация той жуткой ситуации, которая сложилась в искусстве после развала Советского Союза. Хорошего кино тогда не снималось **ВООБЩЕ**, а жить актерам надо было. Вот и приходилось «плевать в вечность» (по меткому выражению Ф. Раневской).

В каких же картинах снимался Смоктуновский в начале 90-х? Перечислю лишь некоторые: «Дина» (1990), «Гений» (кстати, один из немногих достойных фильмов 90-х), «Осада Венеции», «Линия смерти» (все – 1991), «Убийца» (1992), «Вино из одуванчиков», «Хочу в Америку» (оба – 1993). За роль в картине «Дамский портной» (1991) Смоктуновский был удостоен приза «Ника» и отмечен дипломом на фестивале в Сан-Ремо. К тому времени в послужном списке актера было уже более 80 ролей в кино и на телеэкране и свыше 50 – в театре. Увы, но эти награды оказались последними в послужном списке актера.

Летом 1994 года Смоктуновский работал во МХАТе над ролью Арбенина в «Маскараде» М. Лермонтова. Премьера спектакля должна была состояться осенью, однако до нее наш герой не дождался. **3 августа** он скончался в одном из санаториев под Москвой после очередного инфаркта.

Отмечу, что последний фильм с участием Смоктуновского назывался «Белый праздник» и в нем его герой умирал. Согласно поверью, которое существует в актерском мире, это плохая примета. В случае со Смоктуновским она сбылась.

В конце 93-го у Смоктуновского случился инфаркт, и он угодил в больницу. После лечения ему требовалось пройти реабилитационный курс, но он отправился на съемки зимней природы – не хотел подводить коллег. Режиссер Леонид Пчелкин, который сам недавно перенес это же заболевание, умолял его побереечь себя, но Смоктуновский его не послушал.

По поводу смерти Смоктуновского существуют две версии. Одна принадлежит его родной сестре Галине Михайловне. Она утверждает, что ее брат умер по трагической случайности. Летом 1994 года он, будучи на съемках в Сочи, получил скорбное известие о гибели младшей

сестры Зоси. Она пошла на кладбище навестить могилу близких, и там ее убили неизвестные, разрубив ей голову топором. Следствие предположило, что сестра актера стала жертвой грабителей, которые полагали, будто у нее, как у жены капитана дальнего плавания, есть при себе крупные деньги. Смоктуновский узнал об этой трагедии от своего брата Александра. Спустя два дня актеру стало плохо с сердцем и он скончался. И уже мертвого его привезли из Сочи в Москву.

Вторая версия принадлежит актеру Армену Джигарханяну (он снимался вместе со Смоктуновским в «Белом празднике») и является наиболее правдоподобной. Вот его рассказ:

«После съемок „Белого праздника“ я решил отдохнуть в подмосковном санатории имени Герцена, где я бываю почти каждый год. Там совершенно замечательные места. Туда же, как я знал, собирался и Смоктуновский.

До санатория я съездил на неделю на фестиваль в Калининград и приехал 2 августа. В тот же день встретился с Иннокентием Михайловичем и очень порадовался тому, как он выглядел – бодрым, здоровым, даже загорелым. Мы долго гуляли по аллеям санаторного парка, много разговаривали. Среди прочего промелькнула тема возраста, смерти, отношения к ней. Конечно, без тени предчувствия.

«Я много сыграл ролей, прожил интересную жизнь и смерти ни-сколько не боюсь» – это его слова.

Вечером разошлись по номерам, которые были почти рядом, в 9 вечера я включил телевизор, чтобы посмотреть программу «Время», но приемник барахлил, и я зашел к Смоктуновскому.

Мы вместе посмотрели программу, он предложил немножко выпить, и где-то после десяти мы расстались.

Утром, выйдя к завтраку, я не увидел его за соседним столиком: решил, что он на процедурах, подождал, а потом спросил у кого-то из сотрудников. Мне почему-то предложили подняться в свой номер, я заподозрил что-то неладное. Оказалось, что в три часа ночи Иннокентий Михайлович почувствовал себя плохо, вызвали врачей, реанимационную скорую помощь, но сделать уже нельзя было ничего...»

Прощание с И. Смоктуновским состоялось во МХАТе имени Чехова. Свой последний приют выдающийся актер обрел на Новодевичьем кладбище рядом с могилами певца Ивана Козловского и актера Олега Борисова, с которым он когда-то играл в одном театре – в БДТ.

6 августа – Анатолий ПАПАНОВ

Этого актера в равной степени любили как взрослые, так и дети. Взрослые восхищались им за то, что ему подвластны роли самых разных жанров – от комедии до драмы, а дети обожали его за уникальный голос, которым говорил знаменитый Волк из мультсериала «Ну, погоди!».

Анатолий Папанов родился 31 октября 1922 года в городе Вязьма в рабочей семье. Его родители: Дмитрий Филиппович и Елена Болеславовна. Кроме сына Анатолия, в семье Папановых был еще один ребенок – младшая дочь Нина.

Прожив несколько лет в Вязьме, семья Папановых перебралась в Москву, в дом, который стоял рядом с хлебозаводом. Местность эта называлась Малые Кочки. В столице Елена Болеславовна устроилась работать шляпницей-модисткой в ателье, Дмитрий Филиппович – завскладом. Что касается Папанова, то он здесь пошел в первый класс средней школы. В 8-м классе увлекся театром и поступил в школьный драмкружок.

В 1939 году Папанов окончил школу и устроился работать литейщиком в ремонтные мастерские 2-го Московского шарикоподшипникового завода. Но так как мечта о сценической деятельности уже крепко засела в его сознании, Папанов вскоре записался в театральную студию при заводе «Каучук». Отмечу, что в те годы это была известная студия, драматический коллектив которой прославился, получив первое место на Всесоюзном смотре художественной самодеятельности за прекрасно поставленную комедию Шекспира «Укрощение строптивой».

Помимо игры в студии, Папанов довольно часто появлялся в коридорах «Мосфильма», снимаясь в массовке самых разных картин. На его счету было участие в таких фильмах, как «Суворов», «Минин и Пожарский», «Степан Разин», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», и других. Естественно, мечтой его тогда было попасться однажды на глаза какому-нибудь маститому режиссеру и сыграть пусть крохотный, но эпизод в его картине. Ведь столько было случаев, когда безвестные участники массовки именно так становились затем знаменитыми актерами. Но, увы, этой мечте Папанова тогда не суждено было сбыться. На него никто не обратил внимания. А потом случилось происшествие, которое едва не сломало жизнь начинающему актеру. Случилось это в 1941 году.

В то время Папанов работал на «Шарикоподшипнике», и в один из дней кто-то из рабочих его бригады совершил кражу: вынес с территории завода несколько строительных деталей. По нынешним меркам это не самое тяжкое преступление, но в те времена подобное каралось жестоко. Поэтому, как только обнаружилась кража, на завод приехала милиция и арестовала всю бригаду, в том числе и Папанова. Всех их посадили в Бутырку. Допросы вел умудренный опытом следователь, который не отличался чрезмерной кровожадностью. Вызвав на допрос Папанова, он, видимо, сразу понял, что этот наивный юноша вряд ли причастен к краже. Поэтому на девятые сутки он распорядился отпустить его из-под ареста.

Вернувшись домой, Папанов тут же попал под горячую руку своего отца. Тот не стал ни в чем разбираться, подошел к сыну и ударом кулака свалил его с ног. В своем рвении наказать сына отец явно переусердствовал: он не рассчитал силу удара, и Папанову пришлось в течение нескольких недель проваляться дома. А через три месяца началась война. Далее послушаем рассказ самого А. Папанова:

«Я попал на передовую юношей, лишь год назад окончившим школу. Мои ровесники вынесли на своих хрупких плечах огромную ношу. Но мы верили в победу, жили этой верой, испытывая ненависть к врагу. Перед нами был великий пример Чапаева, Павки Корчагина, героев фильма „Мы из Кронштадта“, по несколько раз виденных фильмов о Максиме, „Семеро смелых“. Искусство кино воздействовало на нас неотразимо...

Мы спорили, строили планы, мечтали, но многие мои товарищи погибли на моих глазах. Разве забыть, как после двух с половиной часов боя от сорока двух человек осталось тринадцать?..»

В начале 1942 года едва не погиб и сам Папанов. Во время одного из боев на Юго-Западном фронте рядом с ним разорвался снаряд. К счастью, несколько осколков просвистели у него над головой и только один из них угодил ему в ногу. Однако ранение было тяжелым. После него Папанов около полугода провалялся в госпитале под Махачкалой и в конце концов с 3-й группой инвалидности был комиссован из армии.

Вернувшись в Москву в октябре 1942 года, Папанов подал документы в Государственный институт театрального искусства им. А. Луначарского. Художественным руководителем института в те годы был народный артист СССР Михаил Тарханов, который и решил судьбу нашего героя. Прежде чем принять Папанова в институт, Тарханов спросил его: «Но сможешь ли ты ходить без палки? Ведь актер не должен хромать». Папанов ответил: «Смогу». Да так уверенно, что сомнений в честности его ответа ни у кого не возникло. Его приняли на актерский факультет ГИТИСа, в мастерскую артистов МХАТа М. Орловой и В. Орлова. Именно там Папанов познакомился со своей будущей женой – Надеждой Каратаевой. Далее послушаем ее собственный рассказ:

«Мы с Толей должны были в этой жизни встретиться обязательно. Оба мы – москвичи, он жил на Малых Кочках, а я рядом – на Пироговке. Даже какое-то время в одной школе учились, но он раньше меня, и поэтому мы не знали друг друга...»

Перед самой войной, в 1941 году, я поступила в ГИТИС на актерский факультет. Списки принятых в институт вывесили как раз 22 июня, поэтому учиться мне тогда не пришлось. Педагоги эвакуировались, а я решила уйти на фронт. Окончила курсы медсестер и устроилась работать в санитарный поезд. Работала два года. В 1943 году мой поезд расформировали, и меня отпустили на учебу в ГИТИС. Вот тогда я и увидела впервые Анатолия Дмитриевича. Он был в линялой гимнастерке, с нашивками ранений, с палочкой. Он хромал после ранения в стопу. У него не было двух пальцев на ноге...

Сначала у нас с Толей были просто приятельские отношения: мы жили рядом, вместе ездили на трамвае домой. Ездили, разговаривали – так это все и завязалось.

Роман наш с Анатолием Дмитриевичем начался во время летних студенческих каникул, когда мы поехали от райкома комсомола на обслуживание воинских частей в Куйбышев. Потом мы вернулись в Москву, и я сказала маме: «Я, наверное, выйду замуж».

Толя тогда был худой, шея тонкая. Я ходила к нему домой, он меня познакомил со своей мамой. Жили они бедно, и сказать, что он выгодный жених, было бы неправдой. Единственное, на нашем курсе он был первым учеником.

Я, признаюсь, была довольно симпатичной девушкой. У меня была коса, и все говорили, что я красавица в русском стиле. И вот я как-то маме говорю: «Я тебя познакомлю с парнем, за которого хочу выйти замуж». Он к нам пришел, посидели, потом я его проводила до двери – у нас был такой длинный коридор. Вернулась в комнату и спрашиваю: «Мама, ну как?» Она говорит: «Дочка, ну вообще-то он, наверное, хороший парень, только что-то не очень красивый». Это вызвало у нее сомнение: вроде дочка в театральном учится, там, как она считала, одни красавцы, а она вдруг выбрала себе такого, не очень... Я ей говорю: «Мама, он такой талантливый, такой интересный человек!» Она: «Все-все-все, я не возражаю».

Для меня 1945 год очень важный и, мало того, очень радостный год. Во-первых, потому что закончилась война, во-вторых, мы закончили ГИТИС, а в-третьих, мы поженились. 9 мая был День Победы, а 20 мая у нас была свадьба.

Во время нашей свадьбы внезапно погас свет. Мы зажгли свечи, и через некоторое время у всех носы были черные от копоти. Свадьба была, конечно, очень скромная, у меня дома. Нас поздравлял весь курс, кстати, мы единственные на курсе стали мужем и женой...

Толя переехал ко мне. Я с мамой и отцом жила в «веселенькой» квартире, где в коридор выходило 13 дверей и за каждой проживала семья...»

Осенью 1945 года Папанов и Каратаева закончили ГИТИС. Выпускной экзамен у Папанова состоялся 11 ноября. В спектакле «Дети Ванюшина» он играл Константина, который по возрасту был моложе артиста, а в комедии Тирсо де Молины «Дон Хиль – Зеленые Штаны» – глубокого старика. Экзамен Папанов сдал на «отлично». После этого его пригласили сразу в три прославленных столичных театра: в Малый (туда он даже целый месяц ходил на репетиции), в Театр имени Вахтангова и МХАТ. Однако он от этих предложений вынужден был отказаться. Дело в том, что его жену распределили в Клайпеду, и он предпочел поехать с ней.

В то время шло активное насыщение Прибалтики русскими, поэтому местных жителей (в основном это были немцы) из Клайпеды увозили и в их дома заселяли литовцев и русских. Прибывшим актерам из Москвы выделили под жилье разрушенный особняк, который они восстанавливали собственными силами. Работали актеры в местном театре – в прекрасном старинном здании, с бархатными креслами в зале. Однако на фасаде здания висела доска, которая возмущала всех актеров, – на доске было написано: «С этого балкона выступал Гитлер».

5 октября 1947 года Русский драматический театр в Клайпедде (режиссер – В. М. Третьякова) открыл свои двери для зрителей. 7 ноября, в день годовщины Октября, на его сцене состоялась премьера спектакля «Молодая гвардия», в котором Папанов играл роль Сергея Тюленина. Через 23 дня после этого в газете «Советская Клайпеда» появилась первая в жизни нашего героя рецензия на его роль. В ней писалось: «Особенно удачно исполнение роли Сергея Тюленина молодым актером А. Папановым. Неиссякаемая энергия, инициатива, непосредственность в выражении чувств, страстность, порывистость отличают его. Зритель с первых же минут горячо симпатизирует Тюленину-Папанову».

Кроме этой роли, на счету Папанова в клайпедском драмтеатре были роли и в других спектаклях: «За тех, кто в море!» (Рекало), «Собака на сене» (Тристан), «Машенька» (Леонид Борисович) и др.

Летом 1948 года судьбе было угодно, чтобы Папанов вернулся в Москву. Тогда он с женой приехал в столицу навестить своих родителей. В один из тех дней он шел по Тверскому бульвару и встретился с режиссером Андреем Гончаровым. В бытность Папанова студентом ГИТИСа это был самый молодой режиссер в институте, а теперь он работал в Театре сатиры. Увидев актера, Гончаров обрадовался, они проговорили более получаса, после чего режиссер сделал ему неожиданное предложение: «Переходи ко мне в театр». И Папанов согласился.

Первые годы работы в Театре сатиры актер с женой жили в общежитии, где у них была комнатка в восемь квадратных метров. Их соседями были Вера Васильева с мужем Владимиром Ушаковым и Татьяна Пельтцер со своим знаменитым отцом, артистом и режиссером Иваном Романовичем. Жили артисты дружно. В театре Папанову тогда доставались второстепенные роли, которые не приводили его в восторг, однако роптать на судьбу он не любил. Поэтому сносил свою безвестность довольно стойчески. Но затем это начало его допекать. Иногда он срывался, и тогда в семье происходили ссоры.

Н. Каратаева вспоминает: «Если у нас бывали ссоры, Анатолий Дмитриевич иногда заявлял: „Я пойду к маме жить“. Он приходил к своей маме, а она всегда говорила: „Ты женился, Толя, и, пожалуйста, разбирайся со своей женой у себя дома, а ко мне с этим не ходи. Я не могу вставать на твою сторону и осуждать твою жену“. Я ей очень благодарна за это...»

Еще одним предметом для конфликтов в семье Папанова было его чрезмерное увлечение алкоголем. Об этом вспоминает еще одна актриса Театра сатиры – Вера Васильева: «Появился у нас в театре буйный на выдумки, смелый и творчески необычайно деятельный актер Женя Весник. Он тоже был молод, но быстро занял в нашем театре значительное положение. И все вокруг него кипело. С Толей они крепко подружились, но по темпераменту Женя его перехлестывал. Словом, к нашему с Надей Каратаевой ужасу, появилась в жизни Толи опасная прия-

тельница – водочка. Тогда к такого рода злу относились проще и, кажется, само зло было менее трагичным, чем сейчас. Так или иначе, но у молодой жены Папанова появились основания для грусти».

Стоит отметить, что Папанов и Весник были людьми одного поколения (Весник родился на 2,5 месяца позже Папанова – 15 января 1923 года). Оба фронтовики, и оба были ранены. Они имели общие взгляды на многие вещи, оба были беспартийными и никогда не участвовали в каких-либо группировках внутри родного театра. Короче, их дружба была predetermined множеством различных причин.

Увлечение Папанова алкоголем было вызвано прежде всего тем, что в театре он оказался мало востребован как актер. В то время как его жена уже считалась ведущей актрисой в Театре сатиры, Папанов выходил на сцену в ролях, которые принято называть «Кушать подано». Все это угнетало его. Перелом в судьбе актера наступил в середине 50-х. Причин оказалось две.

Во-первых, в 1954 году родилась дочка Лена, во-вторых, в 1955 году Папанов сыграл свою первую значительную роль – в спектакле «Поцелуй феи». После этого столичные театралы впервые заговорили о Папанове как о талантливом актере, о том, что у него прекрасные перспективы на будущее. Именно в то время наш герой прекратил свои пьяные застолья. Как вспоминает Н. Каратаева: «Единственный серьезный конфликт у меня с ним был из-за того, что он стал выпивать. Но у Анатолия Дмитриевича за такой внешней мягкостью скрывалась очень большая сила воли. И он как-то мне сказал: „Все, я больше не пью“. И как отрезал. Банкеты, фуршеты – он ставит себе боржоми, в театре все знали, что Папанов не пьет».

Стоит отметить, что и курить актер бросил таким же волевым способом вместе со своей женой.

Не менее трудно, чем в театре, складывалась актерская судьба Папанова и в кинематографе. Первую свою крохотную роль в кино он сыграл в 1951 году – режиссер Г. Александров пригласил его сыграть адъютанта в фильме «Композитор Глинка». Затем в течение нескольких лет Папанов не был востребован в кино, пока в 1955 году молодой тогда режиссер Э. Рязанов не пригласил его попробоваться на роль директора заводского Дворца культуры Огурцова в картине «Карнавальная ночь». Однако сыграть эту роль герою нашего рассказа так и не довелось. Как вспоминает сам Э. Рязанов: «Анатолий Дмитриевич мне тогда не понравился: он играл слишком „театрально“, в манере, которая, может быть, и уместна в ярко-гротескном спектакле, но противоречит самой природе кино, где едва заметное движение брови уже более чем выразительная мизансцена. Таким образом, наша первая встреча с Папановым для меня прошла бесследно, а для него обернулась очередной душевной травмой. Кинематограф в ту пору наносил ему такие травмы постоянно».

Потерпев неудачу на кинематографическом фронте, Папанов познал победу на театральной сцене. В конце 50-х в репертуар Театра сатиры был принят «Дамоклов меч» Назыма Хикмета. Папанову в нем досталась центральная роль – Боксера. Когда труппа театра узнала об этом назначении на роль, то многие откровенно удивились. Им казалось, что у Папанова без грима, наклеенных усов или накладных ушей и шеи живой человек на сцене не родится. В своих способностях сыграть эту роль стал сомневаться и сам Папанов. Однако режиссер настоял на своем, и спектакль с участием нашего героя состоялся. Отмечу, что в момент работы над этой ролью Папанов брал уроки бокса у чемпиона Европы по боксу Юрия Егорова.

«Дамоклов меч» имел огромный успех у зрителей и круто изменил творческую судьбу нашего героя. После него на Папанова всерьез обратили внимание кинематографисты. Например, тот же Эльдар Рязанов. В 1960 году он задумал снимать фильм «Человек ниоткуда» и на роль Крохалева пригласил Папанова. При этом режиссеру пришлось приложить много сил, чтобы уговорить актера сниматься. К тому времени Папанов полностью уверился в том, что он не «киногеничен», и сниматься наотрез отказывался. Чтобы убедить его в обратном, Рязанову

пришлось буквально валяться у него в ногах и чуть ли не за шиворот втягивать его в кинематограф. В конце концов сопротивление Папанова было сломлено.

Партнером нашего героя по фильму был другой замечательный актер – Юрий Яковлев. Последний о тех съемках вспоминает: «На первых пробах я увидел человека, который стеснялся, боялся, переживал неуверенность в том, что способен осилить сложнейшую актерскую трансформацию в кино, и я подумал, как мне будет трудно с таким партнером. Давно, со студенческой скамьи, я усвоил, что не всякий хороший актер становится хорошим партнером, а партнерство для меня – основа творческого бытия на сцене и на съемочной площадке. После второй и третьей проб мне стало казаться, что партнерский альянс с Папановым может состояться.

Обретя себя в ролях вождя племени Тапи, Профессора и других, столь же противоположных по характерам, Толя раскрепощался в личном общении со мной и другими партнерами, стал веселым и добрым, много и сочно шутил. Я любовался его ребяческими проявлениями, которые его как личность очень украшали. Я был рад, что мои опасения остались далеко позади, и наше творческое партнерство на многие годы переросло во взаимные дружеские симпатии. Позже, встречаясь в концертах, мы неизменно радовались друг другу».

Фильм «Человек ниоткуда» в то время так и не вышел на широкий экран. Картина была наспех показана в домах творческой интеллигенции, не более двух-трех дней продержалась на премьерном экране. Ее судьбу решил тогдашний главный партийный идеолог Михаил Суслов. Однажды он возвращался в Кремль по Калининскому проспекту и увидел огромную афишу фильма на фасаде кинотеатра «Художественный». Плакат ему очень не понравился, и он коротко бросил: «Снять!» В результате ретивые чиновники сняли не только плакат, но и картину с проката. Ее премьера состоялась только через 28 лет после этого, когда Папанова уже не было в живых.

Это был не последний совместный фильм в творческой карьере Рязанова и Папанова. Буквально в том же, 1961 году вышла их новая работа – десятиминутная короткометражка по рассказу И. Ильфа и Е. Петрова «Как создавался Робинзон», в котором наш герой играл Редактора – душителя прекрасных порывов.

В 1961 году Папанов также снялся в фильме режиссеров А. Митты и А. Салтыкова «Бей, барабан» в роли поэта Безлошадных и в картине Татьяны Лукашевич «Ход конем» – в роли Фонарева. Однако обе эти роли не принесли актеру творческого удовлетворения.

В 1962 году на Папанова обратили внимание три режиссера – Евгений Ташков, работавший тогда на Одесской киностудии, Владимир Венгеров и Михаил Ершов (оба – с «Ленфильма»). Первый предложил нашему герою исполнить положительную роль скульптора в своем фильме «Приходите завтра» (в нем Папанова озвучивал другой актер, так как голос Папанова считался некиногеничным), второй в картине «Порожний рейс» – отрицательную роль директора леспромхоза и третий – в фильме «Родная кровь» эпизодическую роль подлеца – мужа главной героини картины (ее играла Вия Артмане). Все три фильма вышли в прокат в 1963–1964 годах и имели разный успех у зрителей: «Приходите завтра» собрал 15,4 млн. зрителей, «Порожний рейс» – 23 млн. и приз на Московском кинофестивале, «Родная кровь» – 34,94 млн. Критика отметила прекрасную игру Папанова во всех этих картинах, однако попасть в первую шеренгу тогдашних советских кинозвезд актеру так и не удалось. Зрители его знали, но о всенародной любви тогда говорить было еще рано.

Настоящий успех пришел к Папанову год спустя – в 1964 году. Произошло это при следующих обстоятельствах. В начале 60-х годов на спектакле Театра сатиры «Дамоклов меч» побывал писатель Константин Симонов. Игра Папанова в нем настолько поразила его, что он предложил кинорежиссеру А. Столперу, который в 1963 году решил экранизировать его роман «Живые и мертвые», взять этого актера на роль генерала Федора Серпилина. Поначалу Столпер сомневался, так как знал Папанова как исполнителя в основном отрицательных, комедий-

ных ролей (тот же Боксер был ролью резко отрицательной). Здесь же предстояло сыграть роль положительную, даже героическую. Однако Симонов настаивал на своем выборе, и режиссер в конце концов согласился.

Долго сомневался в своих способностях сыграть положительного героя и сам Папанов. Как вспоминает Н. Каратаева: «У нас в общежитии был длинный коридор, и в нем стоял общий телефон. Ему несколько раз звонили, уговаривали, а мы все стояли и слушали, как он отказывался играть Серпилина: „Ну какой я генерал? Да нет, ну что вы, я не могу...“ И уже после выхода картины он мне часто говорил: „Что это все восторгаются? Чего там особенного я сыграл?“

Действительно, после выхода этого фильма на широкий экран к Папанову пришла всесоюзная слава. Роль генерала Серпилина опрокинула довольно прочно устоявшееся мнение о нем как об актере комедийно-сатирического направления с некоторыми драматическими задатками. В прокате 1964 года «Живые и мертвые» заняли 1-е место, собрав на своих просмотрах 41,5 млн. зрителей. В том же году картина получила призы на фестивалях в Москве, Карловых Варах и Акапулько. В 1966 году фильм был удостоен Государственной премии РСФСР.

Как вспоминает исполнитель главной роли в этом фильме К. Лавров: «Столпер с огромным уважением относился к Папанову. С самого начала чувствовалось, что этот актер – лидер в картине. О Симонове и говорить нечего: Константин Михайлович не однажды рассказывал мне, как ему нравится Толя и точным попаданием в самую сердцевину образа Серпилина, и в других ролях, и просто по-человечески. Забегая вперед, скажу, что к Папанову устремлялись душой сразу, без обычной в человеческих отношениях разведки и приглядывания. Так, в Звездном городке, куда мы привезли только что смонтированный фильм „Живые и мертвые“ в сопровождении Столпера, Папанова и моем, Юрий Гагарин улучил минуту, чтобы остаться наедине с Толей и со мной, увел нас в какую-то из дальних комнат клуба космонавтов, и мы забываемо пообщались за бутылкой кубинского рома».

После успеха «Живых и мертвых» спрос на актера Папанова среди режиссеров возрос неимоверно. Например, в 1964 году на «Ленфильме» были запущены в производство десять картин, и в восьми (!) из них пригласили пробоваться Папанова. Он в ответ принял все предложения и был утвержден на все восемь фильмов одновременно, что было довольно редким случаем в советском кинематографе. Позднее он через дирекцию своего театра дал всем вежливый отбой: мол, не могу, занят в спектаклях.

Однако от предложений режиссеров с «Мосфильма» – Василия Пронина и Евгения Карелова, поступивших в том же году, Папанов не отказался. Оба режиссера предложили ему главные роли: первый – в картине «Наш дом», второй – в фильме «Дети Дон-Кихота». Съемки обеих картин проходили в Москве, и Папанова это устраивало. Партнер нашего героя по первому фильму – Нина Сазонова – вспоминает: «Такие актеры, как Папанов, сразу же цементируют всю киногруппу, становятся не только ее творческим центром, но и ее совестью, что всегда важнее.

Папанов это блистательно доказал. Случилось так, что актеры, игравшие наших сыновей, молодые, но уже известные и много занятые в театре, на радио, в концертах, позволили себе небрежно отнестись к строгому графику репетиций и съемок. Однажды вообще не явился на «Мосфильм» Вадим Беров, несколько раз опоздал Геннадий Бортников, что-то не так было и с Алексеем Локтевым. Режиссер Пронин пришел в отчаяние, решил на крайние меры. Но Анатолий Дмитриевич остановил его:

– Не надо. Разрешите нам с матерью поговорить с ними.

Мы собрались всей «семьей» в одной из комнат киностудии. Анатолий Дмитриевич был краток, но надо было слышать его интонацию, горькую, полную искренне отеческого упрека:

– Давайте, ребята, беречь честь нашей семьи – нашу актерскую честь... Больше так быть не должно. Никогда! Завтра, в половине второго, вы все придете, оденетесь, загримируетесь,

будете готовы к съемке. Мы с матерью придем в половине третьего. В три все на съемочной площадке! Договорились?..

После этого разговора не только не было никаких недоразумений с творческой дисциплиной, но произошло самое важное – сложилась наша семья Ивановых, неподдельные отношения молодых актеров и талантливого малыша к нам как к своим родителям».

Оба фильма вышли на широкий экран в 1965 году и имели удачную прокатную судьбу. Например, картину «Дети Дон-Кихота» посмотрели 20,6 млн. зрителей.

Между тем в том же, 1965 году вспомнил о Папанове режиссер Э. Рязанов: предложил ему роль Сокол-Кружжина в фильме «Берегись автомобиля!». Однако когда начались съемки фильма, многие из участников съемочного процесса вдруг выступили против Папанова. Почему? Об этом рассказывает сам Э. Рязанов:

«В картине подобрались актеры с иной природой юмора, чем у Анатолия Дмитриевича: Смоктуновский, Ефремов, Евстигнеев, Миронов. Папанов играл своего героя в близкой ему и, казалось, вполне уместной манере гротеска. Но на каком-то этапе работы над фильмом многие заговорили о том, что актер выпадает из общего ансамбля, нарушает стилистику и целостность фильма. На эту тему собрали даже совещание. По счастью, Папанов о наших злых умыслах не подозревал. Я на какое-то время дрогнул, но присущий мне здравый смысл удержал меня от поспешного решения. Хвалю себя за это, поскольку скоро выяснилось, что Папанов в картине „Берегись автомобиля!“ создал одну из лучших своих ролей, а его заразительный клич „Свободу Юрию Деточкину!“ обрел обобщенный смысл и ушел с экрана на улицы, в поговорку, подобно фольклору».

В 60-е годы кинематографическая судьба Папанова была насыщена ролями самого различного плана. Назову лишь несколько значительных фильмов того периода, в которых снялся актер: «Дайте жалобную книгу» (1964, метрдотель в ресторане), «Иду на грозу» (1966, профессор Аникеев), «В городе С.» (1967, Ионыч), «Золотой теленок» (1968, Васисуалий Лоханкин, причем роль была порезана цензурой), «Служили два товарища» (1968, командир полка), «Адъютант его превосходительства» (т/ф, 1969, батька Ангел), «Бриллиантовая рука» (1969, Лелик), «Возмездие» (1969, генерал Серпилин), «Виринея» (1969, поп Магара) и др.

В 1967 году Папанов впервые озвучил Волка в знаменитом мультфильме В. Котеночкина «Ну, погоди!» и с тех пор стал кумиром миллионов советских детишек. Эта его слава была настолько огромной, что вскоре люди иначе как Волком актера уже не называли. Как вспоминает Н. Каратаева: «Вообще-то он немножко обижался, когда его узнавали только как исполнителя роли Волка. Он говорил: „Да ну вас, как будто, кроме как „Ну, погоди!“, я больше ничего не сделал. Часто, в особенности где-нибудь на гастролях, в каком-нибудь городе, идет он по улице, а дети: „О! Волк! Ну, погоди!“ Или однажды был такой случай: он шел по улице, а женщина увидела его и говорит своему ребенку: „Ой, смотри, Волк идет, Волк идет!“ Ему это не очень нравилось, конечно».

Отмечу, что первые свои мультипликационные роли Папанов озвучил в 1960 году – это были мультфильмы «Машенька и медведь» и «Про козла». Затем он озвучивал такие мультфильмы, как «Рики-Тики-Тави» (1966), «Маугли» (1967), «Чуня» (1968) и др.

Достаточно активно в 60-е годы Папанов был занят и в репертуаре Театра сатиры. На его счету были спектакли: «Двенадцать стульев» (1960, Киса Воробьянинов), «Яблоко раздора» (1961, Крячка), «Дом, где разбиваются сердца» (1962, Манган), «Интервенция» (1967, Бродский), «Доходное место» (1967, Юсов), «Последний парад» (1968, Сенежин) и др.

В 1966 году Папанов сыграл главную роль в спектакле «Теркин на том свете» (премьера состоялась 6 февраля). Однако спектакль продержался в репертуаре театра всего несколько недель и был снят по цензурным соображениям. Для актеров театра, а для нашего героя в особенности, это было сильным ударом.

Еще более сильным потрясением стала для Папанова история, которая произошла с ним в конце того же десятилетия. Что же тогда случилось?

Будучи на одной вечеринке, Папанов перебрал с выпивкой и, ковыляя в одиночку домой, внезапно почувствовал себя плохо и присел на лавочку. В этот момент его и заметил постовой милиционер. Подойдя к артисту, он в темноте не узнал его и принял за обычного пьянчужку. «Гражданин, здесь сидеть не положено!» – сурово обратился страж порядка к Папанову и решительно взял его за локоть. И тут произошло неожиданное. Папанов внезапно взорвался, вскочил с лавки и схватил милиционера за галстук. Тот, в свою очередь, попытался вырваться, но Папанов вошел в раж и рывком сорвал галстук с постового. К счастью, большего он сделать не успел, так как милиционер оказался и моложе, и ловчее, поэтому довольно быстро скрутил пожилого человека. И пришлось актеру проследовать в ближайшее отделение милиции.

Уже через несколько дней после этого происшествия весть о нем достигла стен Театра сатиры. В дирекцию пришла бумага из отделения милиции о том, что актер Папанов, будучи в подпитии, совершил хулиганский поступок по отношению к представителю законной власти. Поэтому милицейское начальство требовало сурово наказать провинившегося. Не выполнить этого наказа дирекция театра не решилась. Буквально в тот же день, когда в театр пришла бумага, состоялось общее собрание коллектива, в повестке которого значился один вопрос – недостойное поведение актера Папанова. Это собрание длилось около трех часов.

Как вспоминают очевидцы, недостатка в выступающих на этом мероприятии не было. Большая часть актеров оказалась на стороне провинившегося и просила руководство театра не наказывать сурово Папанова. Однако нашлись и такие, кто потребовал не только уволить его из коллектива, но и поставить вопрос о лишении его звания заслуженного артиста РСФСР. К счастью, таких оказалось меньшинство, и Папанов отделался всего лишь строгим выговором.

В 70-е годы актерская слава Папанова достигла своей наивысшей точки. На всей территории тогдашнего СССР не было человека, кто бы не знал этого актера. По словам Н. Каратаевой:

«Он был очень покладистым актером. И звездной болезни у него не было. Бывало, мы с театром выезжаем куда-нибудь на автобусе. Всегда все стараются сесть на первые места, чтобы меньше трясло. Он всегда сзади, чтобы никого не беспокоить. „Анатолий Дмитриевич, идите вперед“. – „Ничего, ничего, мне тут хорошо“. Многие режиссеры, которые с ним работали, отмечали его скромность и непритязательность...»

Однако стоит отметить, что встречались в те годы и люди, которые относились к Папанову без должного уважения. Например, работники гостиниц, для которых в те годы практически не было авторитетов. Об их хамстве тогда ходили буквально легенды. Актер В. Золотухин вспоминает подобный эпизод, относящийся к концу декабря 1974 года: «На перроне встретил Всеволода Сафонова. „Я в эту „железку“ (это он – про гостиницу «Ленинградская». – В. З.) – ни ногой! Выселили вместе с Папановым. Но ему уезжать надо было в этот день – повезло. Позорище неопишное: двух народных артистов выселить!»

Встречаю на «Ленфильме» Папанова в тот же день. Спрашиваю, как его выселяли вместе с Сафоновым. «Немцы победили меня в этой гостинице три раза, а я считался победителем в войне! Три раза меня выселяли из-за них. И надо же: все время нападал на немцев! Или они на меня нападали».

Судя по всему, в «Ленинградскую» прибыла какая-то важная немецкая делегация, и, чтобы предоставить им комфортабельные (по советским меркам) номера, работники гостиницы не нашли ничего лучшего, как выселить из номера двух народных артистов СССР.

Между тем в 70-е годы на экраны страны вышли 15 фильмов с участием Папанова. Назову лишь некоторые из них: «Белорусский вокзал» (1970, в прокате 1972 года занял 15-е место – 28,3 млн. зрителей), «Одинойды один» (1974), «Страх высоты» (1975), «Двенадцать стульев» (т/ф, 1976), «Инкогнито из Петербурга» (1977), «Пена» (1979) и др.

В 1973 году А. Папанову было присвоено звание народного артиста СССР.

А вот в ряды КПСС наш герой тогда так и не вступил, хотя его туда активно зазывали. По этому поводу Н. Каратаева вспоминает: «Несмотря на все уговоры, в партию он не вступал. Как-то мне парторг театра говорит: „Надя, я был в райкоме, и там сказали, что, если ты уговоришь Папанова вступить в партию, тебе дадут звание“. Было и такое».

В начале 70-х Папанов был явно неудовлетворен своим положением в Театре сатиры и даже подумывал об уходе из этого театра. Уходить он собирался во МХАТ, куда в 1974 году из ЦАТСА перешел А. Попов. Однако этот переход так и не состоялся. В 1972–1977 годах Папанов получил сразу несколько ролей в спектаклях родного театра: в «Ревизоре» роль Городничего, в «Клопе» – шафера, в «Ремонте» – Макарыча, в «Горе от ума» – Фамусова, в «Беге» – Хлудова.

В личной жизни Папанов был прекрасным семьянином. По словам Н. Каратаевой, за все время их совместной жизни (а это – 43 года) он ни разу не давал ей поводов усомниться в его супружеской верности. Он также был замечательным отцом для своей единственной дочери Лены. Когда в середине 70-х она вышла замуж за молодого человека, с которым училась на одном курсе театрального института, Папанов с женой купил им однокомнатную квартиру. В 1979 году у молодых родилась девочка, которую назвали Машей. Еще одна внучка появилась у Папанова шесть лет спустя – ее назвали Надей, в честь бабушки.

Осенью 1982 года, когда Папанову должно было исполниться 60 лет, ему разрешили приобрести в личное пользование новый автомобиль – «Волгу»-пикап. По словам нашего героя, «радость от подарка улетучилась, едва я, собрав недостающие деньги, сел за руль. Тут же глушитель отлетел...».

Помимо работы в театре и кино, актер активно занимался общественной деятельностью. Например, был членом Общества защиты природы и возглавлял Всесоюзное общество по баням (вместе с писателем В. Солоухиным). Работа этой организации заключалась в том, чтобы наблюдать, как в банях поддерживается необходимый порядок, улучшается обслуживание и т. д.

В 80-е годы наш герой практически не снимался в кино. С 1980 по 1987 год на его счету были роли только в трех фильмах: «Отцы и деды» (1982), «Время желаний» (1984) и «Холодное лето пятьдесят третьего» (1987).

За этот же период четыре новые роли он получил в Театре сатиры. Однако полного удовлетворения от большинства этих работ он не испытывал. Его вновь посещали мысли о возможном переходе в другой театр. Но и в этот раз переход не состоялся. Режиссер В. Андреев вспоминает: «Перейдя на работу в Малый театр (1985), я пригласил Папанова побеседовать о возможности и его перехода на старейшую московскую сцену. Мне было известно, что его что-то не устраивало в Театре сатиры, которому он отдавал всего себя.

– Не пора ли тебе, такому мастеру, выйти на старейшую русскую сцену? – спросил я без обиняков. – Здесь и «Горе от ума», и «Ревизор» – твой репертуар...

– Поздно мне, Володя, – сказал он тихо и серьезно.

– Ничего не поздно! Ты же моложе многих молодых! Приходи всей семьей: у тебя же и Надя хорошая актриса, и Лена. Лена к тому же – моя ученица.

Он не пошел. Не предал своего театра. Бывало ведь, и поругивал его и обижался. Но предать не мог. Даже ради дочери, которая работала в Театре имени Ермоловой и, следовательно, была в частых разлуках с отцом и матерью».

В 1983 году Папанов решил попробовать себя на преподавательском поприще: в ГИТИСе ему доверили руководить иностранным курсом – монгольской студией. Супруга как могла отговаривала его от этой работы, говорила, какой из тебя преподаватель, однако Папанов сделал по-своему.

В последний год своей жизни Папанов творчески был необычайно активен. Он наконец-то уговорил главного режиссера Театра сатиры В. Плучека дать ему возможность поста-

вить спектакль. В качестве материала для своей первой режиссерской работы Папанов выбрал пьесу М. Горького «Последние». Однако Папанов успел сдать спектакль только худсовету, а до премьеры не дожил.

В 1986–1987 годах Папанов снимался в картине режиссера Александра Прошкина «Холодное лето пятьдесят третьего». На роль Копалыча пробовалось несколько актеров, однако режиссер выбрал именно Папанова. Друзья актера отговаривали его от съемок, считали, что он и так сверх меры загружен в театре, в ГИТИСе. Однако Папанов им ответил: «Меня эта тема волнует – я в ней многое могу сказать!»

Съемки фильма проходили в Карелии, в 180 километрах от Петрозаводска, в довольно глухой деревне, расположенной на полуострове. Вот что рассказывает об этих съемках сам режиссер – А. Прошкин: «Неделю мы работали нормально. Жители нам по мере сил помогали. И никаких неожиданностей не предвиделось, поскольку деревня изолирована с трех сторон водой. Через неделю наступает первый съемочный день А. Папанова. Он приехал вовремя, начинаем снимать, и... Ничего не могу понять: куда ни направим камеру, в видоискатель лезут посторонние лодки. Много моторок. И все движутся в нашем направлении. А какие могут быть моторки в пятьдесят третьем году? Стреляем из ракетницы, кричим против ветра в рупор – бесполезно: со всех сторон на нас несутся моторные лодки. Приближаются, причаливают, и мы видим: в каждом суденышке по два-три ребенка с дедом или бабкой, в руках у каждого ребенка почему-то книжка или тетрадка. И все, оказывается, приехали на встречу с „Дедушкой Волком“. Мы сдались и прервали съемки. Правда, киношная администрация в свойственной ей суровой манере попыталась применить „прессинг по всему полю“, но вмешался Анатолий Дмитриевич: „Что вы, что вы! Давайте лучше соберемся как-то вместе!“ Собрались, рассадили детей. Он каждому что-то написал, для каждого нашел свои слова. Я наблюдал эту сцену, забыв о дорогой цене сорванного съемочного дня. Видел по лицам этих детишек, что они на всю жизнь запомнят встречу с человеком бесконечно доброго сердца...»

Фильм «Холодное лето пятьдесят третьего» стал последним в жизни Папанова. Отснявшись буквально в последних кадрах этой картины, актер скончался. Случилось это в первых числах августа 1987 года. О том, как это произошло, рассказывают очевидцы.

Н. Каратаева: «Мы с театром были на гастролях в Прибалтике. В Вильнюсе гастроль уже закончилась, и мы должны были переезжать в Ригу. Днем отыграли „Гнездо глухаря“, и Толя стал собираться в Петрозаводск на съемки „Холодного лета...“. Перед отъездом он мне говорит: „Забери в гримерной газеты: будет что в автобусе тебе до Риги читать“.

Вечером после «Фигаро» захожу в гримерную (у них с Андреем Мироновым была одна гримерная), забираю газеты. Андрюша посмотрел и говорит: «Господи, неужели вы все это читаете?»

Мы попрощались. Андрей тоже уезжал на концерты. Это был последний день, когда я их обоих видела живыми... Анатолий Дмитриевич полетел самолетом в Петрозаводск. Я ему говорила: «Приезжай оттуда сразу в Ригу». А он сказал, что еще в Москву заедет, потому что там его студенты, и он должен узнать, как у них с общежитием».

А. Прошкин: «Пораньше закончив съемки, 2 августа, я просил Папанова остаться в деревне и хорошо отдохнуть. Театр перебрался из Вильнюса в Ригу – образовалось два свободных дня. Анатолий Дмитриевич настаивал на перелете в Москву: „Нет-нет-нет! Я обязан туда вырваться. Через месяц начинаются занятия моего курса в ГИТИСе. Надо пробивать общежития, поругаться кое с кем и всякое такое. Чтобы ребятам нормально жилось!“ Я подозреваю, что он и без того был ходатаем по чужим бедам. Спорить не стал. О чем бесконечно сожалею».

Н. Каратаева: «В Москве Толя был один. Как потом мне рассказал наш слесарь, он его встретил, и Анатолий Дмитриевич спросил: „Саша, почему у нас нет горячей воды?“ Тот в ответ: „Да отключили“. – „Ну, ничего, – говорит, – помоюсь холодной“. Он всегда любил холод-

ный душ... Разгоряченный, уставший, он встал под холодный душ, и у него случился сердечный приступ.

Поначалу я была спокойна. И только когда он не прилетел к спектаклю, тревога меня как ножом полоснула. Я начала метаться. Звоню в Москву на пульт: говорят, квартира с охраны снята. Звоню соседке. Она вышла, на окна глянула – свет горит. А мои – дочка с семьей – были на даче. Позвонила Нине Архиповой, ее зять рванул к моим за город. Приехал уже мой зять, перелез с соседнего балкона на наш, выбил стекло... В ванной текла вода... ледяная... Потом диагноз поставили: острая сердечная недостаточность».

Хоронили А. Папанова в закрытом гробу. В тот день тысячи людей пришли на Новодевичье кладбище, чтобы отдать последнюю дань любви замечательному актеру. Вот как рассказывает об этом В. Золотухин: «Я спешил на последнее свидание с Анатолием Дмитриевичем, взял такси у Белорусского вокзала. Когда водитель узнал, куда мне ехать, он открыл дверцу машины и сообщил своим коллегам о смерти Папанова. Они тут же бросились к цветочному базару у станции метро, купили цветов, отдали мне:

– Поклонись ему от нас...»

Имя А. Папанова было неразрывно связано с Театром сатиры, в котором он проработал без малого 40 лет. Однако когда актера не стало, театр находился на гастролях в Прибалтике и свою поездку не прервал. Он продолжал гастроли даже через неделю, когда ушел из жизни еще один прекрасный актер этого же театра – Андрей Миронов. Лишь только несколько человек из труппы театра приехали в Москву, чтобы участвовать в похоронах.

Фильм «Холодное лето пятьдесят третьего» вышел на экраны страны в 1988 году и сразу стал лидером проката: он занял 3-е место, собрав на своих сеансах 41,8 млн. зрителей. Роль А. Папанова в нем озвучивал другой актер.

9 августа – Дмитрий ШОСТАКОВИЧ

В судьбе этого гениального композитора как в зеркале отразились все важнейшие вехи жизни великой страны под названием СССР. Сегодня многие исследователи трактуют его жизнь исключительно как нескончаемую борьбу с диктатом тоталитарного государства, забывая при этом упомянуть, что этот человек до конца своих дней оставался гражданином этого государства, одним из выдающихся его сынов.

Дмитрий Шостакович родился 25 сентября 1906 года в Петербурге. Его отец – Дмитрий Болеславович – был инженером-химиком, мать – Софья Васильевна – пианисткой. Именно мать, которая была прекрасным педагогом, и привила сыну и двум дочерям любовь к музыке (старшая сестра Шостаковича – Мария – стала профессиональным музыкантом).

Свои первые музыкальные сочинения Шостакович написал в 11-летнем возрасте. Это были фортепьянные пьесы «Гимн свободе» и «Траурный марш памяти жертв революции». Видя способности своего ребенка, родители отдали его сначала в одну из частных музыкальных школ, а затем в консерваторию. В 13 лет он был зачислен на первый курс. Юный Шостакович обучался сразу по двум специальностям – фортепьяно (окончил в 1923 г.) и композиции (окончил в 1925 г.). Время было тяжелое, и семья Шостаковичей, как и многие, жила трудно. Особенно тяжело стало после смерти отца. Он скончался в возрасте сорока шести лет в феврале 1922 года. Дмитрий вспоминал: «После смерти моего отца мне пришлось очень нуждаться. Приходилось много халтурить. Все это подорвало здоровье и расшатало нервную систему».

Так как консерваторской стипендии на жизнь явно не хватало, Шостакович с осени 1923 года вынужден был подрабатывать тапером в кинотеатрах «Пиккадилли», «Паризиана», «Светлая луна» и др. Причем эта вынужденная практика помогла ему в дальнейшем. Как вспоминает В. Тернявский: «Иногда он давал волю фантазии, и заскучавшие зрители начинали аплодировать... Его музыка очаровывала и отвлекала от банальных кинострастей тех лет или видовых фильмов типа „Болотные и водяные птицы Швеции“. После окончания сеанса кто-нибудь подходил к нему и говорил: „Как замечательно вы импровизируете“».

Александр Константинович Глазунов, ректор консерватории, – один из последних мэтров русской музыкальной классики XIX века, помогал Мите Шостаковичу, хлопотал о пайке и специальной академической стипендии. Однажды Глазунова спросили, нравится ли ему музыка Шостаковича. «Нет, – ответил тот. – Это не в моем вкусе, но именно ему принадлежит будущее!» Эти слова оказались пророческими.

В июле 1923 года во время отдыха в Крыму к 17-летнему Шостаковичу пришла первая любовь. Его избранницей стала его ровесница, школьница из Москвы, дочь известного литературоведа Таня Гливенко. В компании молодых людей, отдыхавших в санатории, она была одной из самых веселых, и юный Шостакович сразу обратил на нее внимание. Они познакомились и все дни проводили вместе. Окружающие радовались их чистым и наивным отношениям, и только сестра Шостаковича Мария была недовольна. В письме матери она писала о Т. Гливенко: «Девушка странная, кокетка, мне не нравится, но ведь на сестер так трудно угодить...»

Между тем в 1925 году Шостакович заканчивает консерваторию, и в том же году к нему приходит первый успех: он пишет Первую симфонию, которую посвящает Татьяне Гливенко. Ее премьера состоялась 12 мая 1926 года в Ленинградской филармонии буквально под гром оваций восторженного зала. Сколько раз 19-летний Шостакович выходил на сцену в тот день, чтобы раскланяться, очевидцы того действия так и не сумели сосчитать. Это был первый триумф композитора.

После окончания консерватории Шостакович некоторое время терзался мучительной дилеммой: кем быть – композитором или пианистом. Какое-то время он пытался совмещать две эти специальности. В 1927 году он принял участие в Международном конкурсе

имени Шопена в Варшаве и был отмечен почетным дипломом. Однако в том же году он решил оставить исполнительское поприще и целиком переключился на сочинительство. К 10-летию Октября Шостакович пишет Вторую симфонию, затем следует Третья – «Первомайская» (1929). По мнению современника, «они были заказаны, отвечали требованиям агитискусства, укрепляли репутацию композитора как „революционного художника“, но были написаны отнюдь не по принуждению».

Судя по всему, это утверждение не далеко от истины. В те годы страна Советов уже крепко стояла на ногах, и миллионы ее граждан с оптимизмом смотрели в будущее. Причем эти настроения тогда витали во всех слоях общества: от простых людей до интеллигенции. Поэтому желание Шостаковича выразить эти настроения в своей музыке было вполне естественным, тем более что таким образом поступали многие его коллеги по искусству, начиная от Сергея Эйзенштейна и заканчивая Всеволодом Мейерхольдом.

Однако пафос пафосом, но немалую роль при этом для Шостаковича играла и финансовая сторона проблемы. Семья молодого композитора – мать и две сестры – Мария и Зоя – в те годы влачила довольно бедственное существование, и, чтобы вылезти из этой нищеты, Шостаковичу приходилось браться за любую работу. Например, еще в 1926 году он заявил, что как бы ему ни пришлось нуждаться, однако в кино он работать не пойдет. Но прошло всего два года, и нужда заставила 22-летнего композитора обратиться к кино. В 1928 году он пишет музыку к фильму Г. Козинцева и Л. Трауберга «Новый Вавилон». Однако эта первая серьезная попытка общения с кинематографом провалилась. Дирижеры всех ленинградских кинотеатров категорически отказывались исполнять эту музыку Шостаковича. Как объясняли затем биографы композитора, «причина провала крылась в том, что психологически готовый к компромиссу Шостакович не оказался к нему готовым чисто творчески». Мол, он был раздираем внутренним конфликтом, с одной стороны – вписаться в социальную среду, с другой – невозможностью творить в русле РАПМовских нормативов (РАПМ – Российская ассоциация пролетарских музыкантов).

Видимо, неудача, постигшая его в кино, заставила Шостаковича обратить свой взор к театру. Так он попадает в театр Всеволода Мейерхольда в Москве – ГОСТИМ. Он пишет музыку к пьесе В. Маяковского «Клоп». И хотя сама пьеса ему откровенно не нравится, однако он соглашается работать в ней только из уважения к авторитету Мейерхольда. Музыка к спектаклю он пишет в рекордный срок – всего за месяц, однако и в этом случае не получает единого признания. Но это не отпугивает от него Мейерхольда, который тут же заказывает музыку к следующему своему спектаклю – «Баня» по пьесе В. Маяковского. Однако Шостакович решает больше не искушать судьбу и от дальнейшей работы со знаменитым режиссером отказывается.

Близкие композитора были рады его возвращению в Ленинград, хотя и понимали, что это основательно сократит бюджет семьи. В те дни Шостакович выглядел усталым, часто и подолгу молчал. Близкие знали причину подавленного настроения Дмитрия, однако помочь ему ничем не могли.

Причина эта крылась не только в творческой неудовлетворенности. Дело в том, что именно в тот период Шостакович познакомился с 18-летней Ниной Варзар. Она тогда училась в институте и заканчивала балетную школу Мариинского театра. Их знакомство произошло случайно. Нина пришла в летний сад филармонии со своей собачкой, и именно поэтому ее не пустили на концерт. В это время появился Шостакович, произведения которого должны были звучать в этом концерте. Застав конфликт в самом разгаре, он встал на сторону милостливой девушки и под свое слово провел ее на концертную площадку. Так они познакомились. Однако поженились не сразу. Нина была девушкой избалованной, капризной, требовательной, и молодому композитору стоило немалых душевных и физических усилий, чтобы завоевать ее благо-

склонность. Появление Нины в семье Шостаковичей поссорило Дмитрия с матерью и сестрами. Со своей стороны родственники Нины отвергали всякие контакты с близкими Шостаковича.

Весной 1929 года Дмитрий и Нина все же объявляют о своей помолвке. Однако отношения между ними достаточно сложны. Может быть, из-за постоянной нервной взвинченности, неудовлетворенности собой Дмитрия. В конце концов творческие неудачи, осложнившиеся отношения с матерью и сестрами, капризы и требовательность Нины приводят Шостаковича к нервному расстройству. Он уезжает в санаторий, где после долгих раздумий приходит к решению порвать с Ниной. Он пишет ей письмо, где всю вину за этот разрыв берет на себя. В этом послании он откровенно признает себя неудачником. В том же году в интервью корреспонденту газеты «Нью-Йорк таймс» Шостакович с горечью констатирует: «Я родился под несчастливой звездой!»

После разрыва с Ниной Шостакович искал встреч со своей первой любовью – Т. Гливенко, однако та к тому времени уже успела выйти замуж. Но Шостакович все равно не терял надежды соединиться с нею. В 1930 году он написал ей письмо, в котором просил приехать к нему и остаться навсегда. Разговор с мужем он обещал взять на себя. Татьяна приехала и была, в отличие от первого раза, принята семьей Шостаковичей очень по-доброму. Видимо, родственники Дмитрия не хотели, чтобы их сын и брат вновь вернулся к Нине Варзар. Но у молодых так ничего и не сложилось. Татьяна вскоре была вынуждена возвратиться к мужу. В 1932 году у них родился ребенок.

Тем временем, несмотря на запрет матери, Шостакович решил возобновить свои отношения с Варзар. Причем на этот раз его действия были куда решительнее, чем прежде. В мае 1932 года, ничего не сказав своим близким, Шостакович женился на Нине (произошло это в Детском Селе). Так как жить с родителями было невозможно, молодые сменяют множество адресов: улица Марата, Кировский проспект, Большая Пушкаревская.

В начале 30-х годов один из современников так описывал Шостаковича: «Это был художавый молодой человек с налетом английского аристократизма в манерах. Его постоянное нервное напряжение отразилось на его лице с аскетическими чертами, которые как-то не гармонировали с его подтянутой и легкой фигурой. Вежливый и обаятельный и в то же время взвинченный и очень упрямый, Дмитрий всегда отгораживал себя от окружающего общества, пресекая любые контакты близкого общения с ним».

А как же творчество? В 1929 году он написал Третью симфонию («Первомайскую») на слова Семена Кирсанова, и она была принята с восторгом. Гораздо сдержаннее критика приняла два других творения композитора – балеты «Золотой век» (1930) и «Болт» (1931): в первом главными героями были советские спортсмены, во втором – рабочие завода.

Несмотря на заявление четырехлетней давности о том, что никакая нужда не заставит его больше работать в кино, Шостакович это свое слово нарушает. В 1930 году он пишет музыку к фильму «Золотые горы», через год – к фильму «Встречный». Эти кинопартитуры можно назвать одними из самых удачных в творчестве композитора в кино.

В 1931 году Шостакович откровенно заявил в печати о засилье халтуры и делячества в политическом агитационном искусстве, которому он отдал пять последних лет своей жизни. Будучи беспощадным к другим, Шостакович не пожалел и себя, заявив, что почти все сделанное им за последние пять лет не имеет художественной ценности. После этих слов многим тогда казалось, что впереди композитора ждет долгий и затяжной творческий кризис. Но это оказалось не так.

В 1932 году на свет появилось знаменитое произведение Шостаковича – опера «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова») по одноименной повести Н. Лескова. Это произведение великий композитор посвятил своей жене Нине Варзар. А через четыре года свет увидела и Четвертая симфония. Как писал Г. Орлов, «это была первая великая опера и первая великая симфония, появившиеся в России после революции. Оба произведения пора-

жают широтой охвата жизни, широтой, которую хочется назвать шекспировской, проникновением в сердцевину вечных проблем существования человека в мире. Оба потрясают глубиной трагизма, особенно неожиданной у композитора, известного своим музыкальным остроумием, чувством юмора, талантом карикатуриста».

В 1934 году в программе Международного музыкального фестиваля в Ленинграде звучала опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». Сам автор оперы был на этом фестивале, и его переводчицей была 20-летняя студентка Ленинградского университета Елена Константиновская. Во время этого общения между великим композитором и молоденькой студенткой внезапно вспыхнул роман.

Шостакович совершенно не скрывает от окружающих своей новой привязанности. Он появляется с Еленой на спектаклях, концертах, даже знакомится с ее родственниками. Однако мать Елены открыто выступила против этого знакомства и буквально заставила дочь порвать свои отношения с Шостаковичем. Чтобы доказать искренность своих чувств к Елене, Шостакович обещает ей оформить развод со своей супругой. О том, что было дальше, рассказывает сама Е. Константиновская:

«Наконец он решился. Все было как в дурном романе. Я прождала до глубокой ночи. Позвонила ему. Жена ответила: „Дмитрий Дмитриевич остается дома“.

На этом все кончилось. На меня посыпались несчастья. По доносу меня исключили из комсомола, арестовали. В тюрьме я получила открытку от Шостаковича. Когда меня выпустили, он пришел ко мне с альбомом ругательных рецензий под мышкой: это было после разносных статей «Правды». Он сказал: «Вот видите, как хорошо, что вы не вышли за меня замуж».

Я попросилась в Испанию, где шла гражданская война. Там я познакомилась с кинооператором-документалистом Романом Карменом и вышла за него замуж».

Увлечение Шостаковича другой женщиной во многом объяснялось тем, что врачи запретили Варзар иметь детей. Но композитор мечтал иметь наследников. Видимо, в какой-то момент поняв, что увлечение мужа зашло слишком далеко и она может навсегда его потерять, Варзар решила забеременеть. И судьба оказалась к ней благосклонна. Узнав о том, что у них будет ребенок, Шостакович вернулся в семью. В 1936 году на свет появился первенец – дочь, которую Нина хотела назвать Варварой. Однако по просьбе мужа дочери было дано имя попроще – Галина (в дальнейшем она выйдет замуж за внука К. Чуковского). А через два года у Шостаковичей родился еще один ребенок – на этот раз мальчик, которого назвали Максимом.

Разгромные статьи в «Правде», о которых упомянула Константиновская, появились в 1936 году. Самая известная из них – «Сумбур вместо музыки» – была напечатана 28 января. Для Шостаковича она была как гром среди ясного неба – он не ожидал ее появления и прочитал утром того же дня возле киоска, где он обычно покупал газеты. Статья его оскорбила до глубины души, он был не согласен с тем, что его опера представляет собой «сумбур вместо музыки». Но дело в том, что эта опера не понравилась лично Сталину, который решил на примере Шостаковича дать урок и другим деятелям советского искусства, которые чрезмерно увлеклись сложными творческими экспериментами вместо того, чтобы писать произведения попроще. Поэтому статья начиналась следующим пассажем:

«Вместе с общим культурным ростом в нашей стране выросла и потребность в хорошей музыке. Никогда и нигде композиторы не имели перед собой такой благодарной аудитории. Народные массы ждут хороших песен, но также и хороших инструментальных произведений, хороших опер...»

Касаясь непосредственно самой оперы Шостаковича, безымянный автор (по одной из версий, это был сам Сталин) отмечал следующее:

«Слушателя с первой же минуты ошарашивает в опере нарочито нестройный сумбурный поток звуков. Обрывки мелодии, зачатки музыкальной фразы тонут, вырываются, снова исчезают в грохоте, скрежете и визге. Следить за этой „музыкой“ трудно, запомнить ее невозможно.

Так в течение почти всей оперы. На сцене пение заменено криком. Если композитору случается попасть на дорожку простой и понятной мелодии, то он немедленно, словно испугавшись такой беды, бросается в дебри музыкального сумбура, местами превращающегося в какофонию. Выразительность, которую требует слушатель, заменена бешеным ритмом. Музыкальный шум должен выразить страсть...

В то время как наша критика – в том числе и музыкальная – клянется именем социалистического реализма, сцена преподносит нам в творении Шостаковича грубейший натурализм. Однотонно, в зверином облике представлены все – и купцы и народ. Хищница-купчиха, дорвавшаяся путем убийств к богатству и власти, представлена в виде какой-то «жертвы» буржуазного общества. Бытовой повести Лескова навязан смысл, какого в ней нет».

После этой статьи опера, которая два года шла при полных аншлагах на сцене Ленинградского Малого оперного театра, была снята с репертуара и дружно осуждена коллегами композитора. Сразу за этим Шостакович вынужден был отменить и премьеру своей Четвертой симфонии.

Как гласит легенда, Шостакович в те дни переживал не лучшие свои дни, опасаясь возможного ареста. Ведь в том же 1936 году, когда композитор приехал в Киев, одна местная газета так и написала: «В наш город приехал известный враг народа композитор Шостакович». В конце 30-х годов были арестованы и погибли в застенках НКВД многие из тех, с кем у композитора были не только родственные отношения (была арестована его теща, муж старшей сестры расстрелян, а сама сестра выслана), но и приятельские – например, он был очень дружен с маршалом Михаилом Тухачевским, которого в июне 1937 года расстреляли как немецкого шпиона. Однако самого Шостаковича так и не тронули, в чем, видимо, немалая заслуга все того же Сталина, который прекрасно видел величину таланта композитора. А затем грянула война.

В осажденном Ленинграде Шостакович не сидел сложа руки, он участвовал в оборонных работах, состоял в ополчении, по ночам дежурил на крыше консерватории и тушил зажигалки. Но главным для него оставалось творчество. Именно во время войны композиторский талант Шостаковича заблистал с новой силой. Седьмая (декабрь 1941-го) и Восьмая (1943) симфонии приносят всемирную славу не только автору, но и стране, в которой он жил. Летом 1942 года один американский корреспондент написал о Седьмой симфонии, исполненной в Нью-Йорке оркестром под управлением Тосканини: «Какой дьявол может победить народ, способный создавать музыку, подобную этой!»

Осенью 1941 года семью Шостаковичей эвакуировали самолетом сначала в Москву, затем поездом в Куйбышев. Последняя поездка запомнилась тем, что у композитора украли чемодан, в котором находились рукописи Четвертой, Пятой и Шестой симфоний. Надо сказать, что композитор панически боялся любых длительных путешествий. Он так не собирался уезжать в Куйбышев, что хотел даже пойти к гипнотизеру. Точно такой же страх охватил его и в 1950 году, когда в составе большой делегации (И. Эренбург, К. Симонов и др.) он должен был вылететь в США на Всеамериканский конгресс деятелей науки и культуры, выступавших против угрозы атомной войны. Шостакович наотрез отказался лететь в Америку, и никакие уговоры родных и друзей не могли заставить его изменить своего решения. И только одному человеку удалось уговорить композитора. Этим человеком был Сталин. Он лично позвонил Шостаковичу домой, и после этого звонка тот дал свое согласие на поездку. Именно во время той поездки с композитором произошла история, которая лучше всего его характеризует. Кто-то из друзей Шостаковича попросил его привезти из Америки редкое лекарство. Стоило оно довольно дорого, и Шостакович истратил на него все свои деньги. После этого все оставшиеся

дни командировки он вынужден был подниматься на десятый этаж гостиницы пешком, так как денег на «чаевые» лифтеру у него не было.

Однако вернемся в начало 40-х. В 1941 и 1942 годах Шостакович наконец дождался правительственных наград – он был удостоен Сталинских премий. Еще одну такую премию он получил в 1946 году. Однако в том же году – на октябрьском пленуме Союза композиторов СССР – в адрес Шостаковича зазвучала и критика. К примеру, Бернандт в своем выступлении заявил: «Творческий облик Шостаковича весьма сложен и противоречив. Некоторые особенности его музыкального языка, как мне кажется, коренятся в известной обособленности пути Шостаковича от основных путей русской художественной культуры в ее наиболее ярких реалистических и демократических традициях... Шостакович не обнаружил потребности окунуться в русскую классику... Отсутствие положительного идеала в творчестве Шостаковича рождает скептическое отношение к жизни...»

Видимо, желание найти «положительный идеал» подвигло Шостаковича в 1947 году дать согласие на написание оперы «Тихий Дон» по роману М. Шолохова. Опера создавалась к 30-летнему юбилею Октября. Однако работа у композитора вскоре остановилась. Вот что пишет по этому поводу Т. Хренников: «Шостакович позвонил мне и попросил приехать к нему домой. Я не однажды бывал у него, приехал, естественно, и в этот раз. (В том году Шостаковичи переехали с квартиры на Мясницкой в роскошную квартиру на Кутузовском проспекте. – Ф. Р.)

– Мне дано задание, – говорит Дмитрий Дмитриевич, – в канун предстоящей годовщины написать оперу «Тихий Дон».

– «Тихий Дон»? Но ведь есть уже опера Дзержинского!

– Да. Но ведь вы сами понимаете, что это не такая опера, которая соответствовала бы роману Шолохова. Так вот, я начал работать, а сейчас оказался перед тупиком. И я хотел с вами посоветоваться: что мне делать? Ведь Гришка не принял советскую власть. Не принял!

И я живо представил, что в юбилей советской власти Шостакович выступает с новой оперой «Тихий Дон», которая должна сместить оперу Дзержинского, и в этой новой опере главное действующее лицо – враг советской власти. И я сказал:

– Раз вы пришли к выводу, что нельзя сделать оперу на этот сюжет, то и не надо делать. И Шостакович оставил работу над оперой».

Тем временем в 1948 году появилось знаменитое постановление «О недостатках в советской музыке», в котором досталось и Шостаковичу. В итоге он уходит из консерватории, его сочинения не исполняются, семья откровенно нищенствует. Например, когда у него кончились деньги, ему отдали все свои сбережения две его домработницы – Феодосия и Мария Кожуновы. Как и в 1937 году, Шостакович со дня на день ждал ареста, видимо, уверенный, что все эти трудности ему организовала власть, а конкретно – лично Сталин. На самом деле вождь здесь был ни при чем. Более того, когда он узнал от своих помощников о том, что Шостакович находится в сложном материальном положении, он немедленно отреагировал на это.

Как-то вечером в доме композитора зазвонил телефон, и, когда Шостакович взял трубку, он услышал на другом конце провода знакомый ему голос с грузинским акцентом. Это был Сталин. Он справился о здоровье Шостаковича. Тот ответил откровенно: «Очень плохо, товарищ Сталин». И тогда вождь изрек: «Не волнуйтесь, мы позаботимся о вашем здоровье». После этого звонка Шостаковичу выдали пропуск в Кремль и документ, подписанный Сталиным, в котором сообщалось, что Шостаковичу выделяется дача под Москвой со всеми удобствами. Отмечу, что в 1950 и 1952 годах он вновь удостаивается Сталинских премий.

Многие люди, близко знавшие Шостаковича, говорили о его малодушии. Однако не все так просто в этом вопросе. Сам композитор в конце жизни как-то признался своему коллеге Эдисону Денисову: «Когда я думаю о своей жизни, я понимаю, что был трусом. К сожалению, был трусом. Но если бы вы видели все то, что в своей жизни видел я, вы бы тоже стали трусом...»

По мнению того же Э. Денисова, «одной из причин малодушия Д. Шостаковича была его глубокая, навязчивая любовь к своим детям. Многие из того плохого, что сделал он в своей жизни, было сделано ради детей. Его положение в обществе и его авторитет, почести и ордена – все это позволяло ему обеспечивать детям очень комфортное существование. Он много сил положил, помогая сыну Максиму, хотя музыкальные способности того были ограничены. В конце концов Максим стал удачливым дирижером, но отца благодарить он должен за то, что был назначен главным дирижером оркестра Московского радио».

Как и все гениальные люди, Шостакович многим знавшим его казался странным человеком. Например, писатель Е. Шварц в июле 1953 года в своем дневнике оставил такую запись: «Шостакович живет на даче недалеко от нас, но я сам не захожу к нему, зная, что есть у него дни, когда он не переносит людей. Недавно был у него Козинцев, которого встретил он приветливо, не отпускал. Вдруг внизу показались еще трое гостей – все его хорошие знакомые. Дмитрий Дмитриевич вскочил, пробормотав: „Простите, простите, опаздываю на поезд“, – выскочил из дачи и побежал на станцию. Ну как тут пойдешь к нему?»

Не менее страстным увлечением, чем музыка, был у Шостаковича футбол. Причем он был не только страстным болельщиком, но и заядлым игроком. Когда Г. Козинцев спросил у него, почему он так страстно любит ходить на футбольные матчи, Шостакович ответил ему, что на стадионе можно свободно и громко выражать свое отношение к тому, что видишь. В реальной жизни композитор чаще всего был этого лишен.

После смерти Сталина официальное положение Шостаковича еще более упрочилось. В 1954 году ему присвоили звание народного артиста СССР. Через шесть лет его приняли в КПСС. Его поступок шокировал тогда многих интеллигентов. Вот как выразилась по этому поводу композитор С. Губайдулина:

«Когда мы узнали об этом, нашему разочарованию не было предела. Мы не могли понять, почему в то время, когда политическая ситуация стала менее скованной, когда, казалось, человеку стало возможно сохранить свою честность, целостность, Шостакович пал жертвой официальной лести. Что побудило его к этому? Я поняла потом, что человек может снести и голод, и политические гонения, но он не способен устоять перед искушениями пряником. Я поняла, что то, чего он натерпелся в своей жизни, было невыносимо жестоким. Он вышел с честью из наиболее важных испытаний, но, когда он позволил себе расслабиться, он поддался слабости. Но я принимаю его таким, каким он был, в нем – воплощение трагедии и террора нашей эпохи».

Биограф композитора И. Гликман позднее описал события, которые привели Шостаковича к вступлению в КПСС, следующим образом. По его словам, композитор вызвал его к себе домой и, буквально рыдая, заявил: «Они давно преследуют меня, они гоняются за мной...» Когда Гликман попросил его успокоиться и рассказать все подробно, Шостакович сказал, что по указанию Н. Хрущева его решили сделать председателем Союза композиторов РСФСР, для чего он обязан вступить в партию. Для этого из ЦК специально был прислан влиятельный функционер – Петр Поспелов. Шостакович отпирался как мог, говорил о том, что плохо изучил марксизм-ленинизм, что верит в Бога. Но все было напрасно. И тогда, чтобы не являться на партийное собрание, на котором его должны были принять в партию, Шостакович уехал в Ленинград. Но его нашли и там и потребовали вернуться. В конце концов композитор сдался. Вот так Шостакович стал членом КПСС, по версии Гликмана.

Судя по всему, эта версия похожа на правду, учитывая, что Шостакович всегда был человеком глубоко аполитичным. Однако неверным было бы утверждать, что Шостакович вступал в партию, которая была ему ненавистна. Он никогда не был врагом советской власти, таким несгибаемым борцом с тоталитаризмом. Когда в 1959 году он ездил в США и кто-то из тамошних журналистов язвительно заметил ему, что все советские композиторы пишут по указке партии, Шостакович ему ответил: «Я считаю Коммунистическую партию Советского Союза самой прогрессивной силой мира. Я всегда прислушивался к ее советам и буду прислушиваться

впредь». Вряд ли композитором двигал страх или желание понравиться своим властям: он сказал то, что на самом деле думал. Ведь он был гений, а таким людям свойственно мыслить объемно, не заикливаясь на чем-то одном. Это только ограниченные люди полагают, что КПСС – это сплошные репрессии и зажим свободы.

В 50—60-е годы в личной жизни композитора также произошли существенные изменения. 5 декабря 1954 года скончалась его первая жена Нина Васильевна. Она отправилась в научную экспедицию в Ереван, поднималась в горы Алагеза и чувствовала себя превосходно. Однако затем она внезапно занемогла. Свидетель тех событий, Н. Попова, рассказывает:

«После концерта Александра Вертинского, который состоялся в Большом зале Армянской филармонии, мы пили чай с пирожными у Нины Васильевны. Она была весела, и ничто не предвещало беды.

Утром меня разбудил телефонный звонок: «Наля, Нине Васильевне плохо, она, наверное, чем-то отравилась, приезжайте». Я приехала, но дома ее не застала, соседи сказали, что ее увезла «Скорая».

Это было 4 декабря – накануне праздника Дня Конституции. Нина Васильевна лежала в палате в тяжелом состоянии, у нее были сильные боли. Врачи ничего толком не могли понять, что с ней. Только в одиннадцать часов вечера решили оперировать. После операции профессор Шериманян, очень известный в Армении хирург, сообщил мне: «Положение безнадежное, надо вызывать мужа и родных. У нее интоксикация. Операцию сделали поздно».

Всю ночь я сидела около Нины Васильевны. Ее мучила жажда, но пить врачи не разрешали, я смачивала ей губы. «Мне хочется холодной воды со льдом и лимоном», – сказала она. К утру ей стало хуже, она потеряла сознание.

Часов в двенадцать с аэродрома приехал Дмитрий Дмитриевич с дочерью Галей. Ей было лет 16. Они вошли в палату и молча стояли у дверей, пораженные состоянием Нины Васильевны. Она была без сознания. Через полчаса нас попросили выйти из палаты. Мы прошли в кабинет главного врача, а через несколько минут вошел врач и сказал, что Нина Васильевна скончалась. Дмитрий Дмитриевич был испуган, подавлен, бледен. Он все время снимал и протирал очки. Девочка молча стояла рядом с ним, пораженная случившимся. Все вышли на улицу. Сели в машины. Дмитрий Дмитриевич сел в машину, в которой была я. Мы молчали, а Дмитрий Дмитриевич что-то все время говорил – как бы сам с собой. «Что ж это будет?», «Это невозможно», «Кто же будет с Максимом математикой заниматься?»

По заключению врачей, Нина Васильевна умерла от рака сигмовидной кишки. Когда Дмитрий Дмитриевич прочел его, он сказал мне: «Нина Васильевна в жизни всегда была счастливой и на этот раз не узнала, что у нее обнаружили такую страшную болезнь».

После смерти жены Шостакович некоторое время оставался вдовцом, пока у него внезапно не появилась некая женщина, которая уговорила его жениться на ней. Это произошло в 1956 году. Однако, как выяснилось вскоре, у молодоженов было мало общего, и вскоре Шостакович начал тяготиться своей новой супругой. Эта мука длилась три года, пока летом 1959 года Шостакович внезапно не сбежал от жены в Ленинград. И не возвращался до тех пор, пока она не покинула навсегда его московскую квартиру. В июле того же года они оформили официальный развод.

После этой неудачной попытки найти себе близкого друга казалось, что композитор больше никогда не женится. Но судьбе было угодно повернуть все по-своему.

В том же 1959 году Шостакович закончил работу над опереттой «Москва. Черемушки». Ее клавиш взялось напечатать издательство «Советский композитор», где литературным редактором работала 25-летняя Ирина Супинская. Так она впервые заочно познакомилась с великим композитором. А вскоре произошло их более близкое знакомство.

В один из вечеров Ирина должна была пойти на концерт со своим знакомым, однако тот в последнюю минуту от похода отказался и вместо себя прислал своего товарища. Этим чело-

веком оказался Шостакович. В 1962 году (после двухлетнего знакомства) они решили пожениться. Как писал сам композитор своему другу Исааку Гликману в июне 1962-го: «У нее есть лишь одно отрицательное качество: ей 27 лет. Во всем остальном она очень хороша. Она умная, веселая, простая и симпатичная. Думается, что мы с ней будем жить хорошо».

А вот что рассказала сама Ирина Шостакович о своем муже: «Выходить замуж за гения мне было страшно. По многим причинам. К тому же я понимала, что главное явление в его жизни – это музыка. Я должна была взять на себя часть обременявших его жизненных забот, дать ему возможность свободно жить и работать. А характер у него был замечательный. Жить рядом с ним было одно удовольствие. Совершенно сознательно не делал зла людям, причинившим ему страдания».

21 октября 1962 года, развернув очередной номер газеты «Правда», Шостакович натолкнулся на стихи Евгения Евтушенко. Они настолько потрясли композитора, что он решил на некоторые из них написать музыку. (Это были: «Бабий Яр», «Страхи», «Карьера» и др.) Так на свет появилась Тринадцатая симфония, известная как «Бабий Яр». Однако, как только она была написана, вокруг нее стала складываться почти детективная история.

Дело в том, что властям сильно не понравилось, что целая часть симфонии посвящена трагедии Бабьего Яра (в этом местечке под Киевом в сентябре 1941 года фашисты расстреляли не менее 100 тысяч человек, из которых почти 40 тысяч были евреями, а остальные представляли разные национальности, населявшие СССР). Учитывая, что у Советского Союза тогда были враждебные отношения с Израилем, появление оперы, где доминировала бы еврейская тема, расценивалось властями как нежелательное. Зная об этом, многие певцы стали отказываться от участия в этом представлении. Среди последних оказались такие исполнители, как: Е. Мравинский, И. Петров, А. Ведерников, Б. Гмыря и др. Но Шостакович упорно продолжал поиски певцов. Наконец свое согласие исполнить вокальные партии дал Виктор Нечипайло из Большого театра. Дирижером согласился быть Кирилл Кондрашин.

Но едва начались репетиции, как сверху вновь была предпринята попытка их сорвать. В «Литературной газете» появилась критическая статья о стихах Е. Евтушенко. В ней, в частности, прямым текстом отмечалось, что поэт однобоко отражает трагедию Бабьего Яра: слишком выпячивая «еврейскую проблему», он тем самым принижает роль других народов, в том числе и русского, в победе над фашизмом.

Естественно, эта статья не могла остаться незамеченной теми, кто имел непосредственное отношение к Тринадцатой симфонии. В результате в день премьеры, 18 декабря, от своего участия в концерте отказался В. Нечипайло, сославшись на плохое самочувствие. Его место согласился занять Виталий Громадский из филармонии. Но на этом детектив не закончился. Буквально за час до начала концерта дирижеру К. Кондрашину позвонил сам министр культуры Попов и настоятельно попросил его сыграть симфонию без первой части – без «Бабьего Яра». Но Кондрашин это сделать отказался, резонно заметив, что такой поступок вызовет ненужный ажиотаж среди западных гостей, присутствующих на концерте.

В конце концов премьеры Тринадцатой симфонии состоялась. А вот повторное исполнение в январе 1963 года уже вышло к слушателям с купюрами. Их внес сам автор текста Е. Евтушенко, который накануне концерта опубликовал в «Литературной газете» новый вариант «Бабьего Яра», в который были внесены правки. Например, была выброшена строка: «Каждый здесь расстрелянный – еврей, каждый здесь расстрелянный – ребенок». Шостакович оказался в сложном положении, поскольку переделывать музыку под новые стихи уже не было ни времени, ни желания. Но сделать это было необходимо, так как в противном случае концерт просто бы запретили.

Именно во время второго исполнения Тринадцатой симфонии кем-то в зале была сделана пиратская запись, которая затем попала на Запад. Так ее услышал мир.

29 мая 1966 года у Шостаковича случился первый в его жизни инфаркт, во время которого он едва не скончался. Врачи приложили максимум усилий, чтобы спасти его от смерти, и им это удалось. Вплоть до середины августа композитор находился под присмотром врачей: сначала в больнице, затем – в санатории Мельничный Ручей под Ленинградом.

Между тем в сентябре того же года власти торжественно отметили 60-летие выдающегося композитора и присвоили ему звание Героя Социалистического Труда. Многие представители творческой интеллигенции встретили это событие негативно. Например, кинорежиссер Григорий Козинцев в своих дневниках записал следующие строки:

«Юбилей Шостаковича. Нечто вроде „Сумбура вместо музыки“, но превращенного в позитив, т. е. позитивное аккуратно, как было негативное.

Порядочек полного единообразия. Раньше все, как один, не понимали и возмущались. Теперь все, как один, понимают и восторгаются. Было не критическое подражание западному декадентству, стало сознательное следование русскому реализму. Раньше – неврастения, теперь – здоровье. Прежде – антинародное, нынче – народное...

Потешно, что всенародное чествование Шостаковича проходит под названием – фестиваль «Белые ночи». Добролюбов выразился куда точнее – «Луч света в темном царстве».

В чем можно не согласиться с режиссером, так это в том, что «раньше все, как один, не понимали и возмущались». Да, не понимали и даже критиковали Шостаковича власти неоднократно (кто сказал, что гении должны быть вне критики?), однако и хвалили его достаточно и даже высшие награды родины присуждали, причем у Шостаковича их было больше, чем у других: пять (!) Сталинских премий, одна Ленинская, одна Госпремия и одна Международная премия Мира. Плюс нынешняя Звезда Героя Социалистического Труда.

Но что творилось в те годы внутри самого Шостаковича? Некоторую завесу тайны приоткрывают его письма близкому другу – Исааку Гликману. Например, 3 ноября 1967 года Шостакович писал: «Много думаю о жизни, смерти и карьере... я, несомненно, зажился. Я очень во многом разочаровался. Разочаровался я в самом себе. Вернее, убедился в том, что я являюсь очень серым и посредственным композитором...»

А вот что он написал И. Гликману в другом письме – от 24 сентября 1968 года: «Завтра мне исполнится 62 года. Люди такого возраста любят пококетничать, отвечая на вопрос: „Если бы вы вновь родились, то как бы провели ваши 62 года? Как и эти?“

Я же на этот вопрос ответил бы: «Нет! Тысячу раз нет!»

Между тем здоровье великого композитора с каждым месяцем катастрофически ухудшается. 16 сентября 1971 года его настигает второй инфаркт. Ровно месяц Шостакович лежит пластом на больничной койке, и только 15 октября врачи разрешают ему сесть, но ненадолго.

Летом следующего года он едет сначала в ГДР, затем – в Англию, однако жизненные и творческие силы его уже покидают. За весь год он не написал ни строчки. В декабре ему вновь становится плохо, и его кладут в больницу. Обследование, проведенное там, внезапно выявило злокачественную опухоль в левом легком.

В 1973 году Шостакович оказался в компании с теми, кто подписал пресловутое письмо против академика А. Сахарова. И вновь вспоминает Ирина Шостакович: «Сам Дмитрий Дмитриевич этого письма не подписывал. Накануне из газеты звонили непрерывно. Шостакович, может быть, и не был могучим борцом с властями, но подписывать это письмо не хотел. Сначала я просто отвечала, что его нет дома. А когда принялись его искать, мы ушли из квартиры до самого вечера. Но, к сожалению, подпись все равно появилась. Я знаю, что подобная история, но по другому поводу, случилась и со Шнитке».

Эта история стала одним из последних огорчений великого композитора. 3 августа 1975 года Шостакович лег в больницу. 8 августа к нему пришла жена Ирина, и он попросил ее прийти к нему завтра пораньше, чтобы вместе послушать репортаж с футбольного матча. Жена пообещала, что сделает все, как он просит. И не обманула. Однако, когда она пришла в больницу,

ей сообщили, что рано утром 9 августа ее муж скончался. Великий композитор ушел из жизни за полтора месяца до своего 69-летия.

15 августа – Виктор ЦОЙ

Этого человека вознесла на гребень славы горбачевская перестройка, когда страна окунулась в пучину реформ. Песня «Мы ждем перемен», написанная им, мгновенно стала гимном этих реформ. Увы, но сам автор гимна результатов этих перемен так и не застал – погиб в автокатастрофе.

Виктор Цой родился в 1962 году в Ленинграде. Его детство было вполне обыкновенным и ничем не отличалось от детства миллионов таких же, как и он, советских мальчишек. Разве только тем, что Виктор поменял несколько учебных заведений с художественным уклоном. А когда Цою исполнилось 18 лет, он все свои предыдущие увлечения забыл и увлекся рок-н-роллом. Так на свет появилась рок-группа «Кино».

«Кино» не сразу стало популярным – более трех лет оно шло к своему триумфу. Поэтому в эти годы вместились многое: хроническое безденежье, мыканье по углам и разным работам. Тогда же Цой женился. Его женой стала девушка на четыре года старше его – Марианна. Они познакомились 5 марта 1982 года на дне рождения их общего друга. Торжество проходило в питерской коммуналке, все приглашенные тогда напились и творили что-то невообразимое. И вот в этой кутерьме, повинувшись какому-то минутному порыву, Марианна написала губной помадой Цою свой домашний телефон. Так начались их отношения.

Цой тогда учился в ПТУ № 61 по профессии резчик по дереву. Однако, когда закончил его, работать был определен совсем по другой профессии – реставратором лепных потолков. Работа эта ему не нравилась, поскольку целыми днями нужно было торчать на стремянке и возиться в пыли. Из-за этой пыли кожа на пальцах у него трескалась и долго не заживала. К тому же весьма непросто складывалась и личная жизнь Виктора. Цой жил в проходной комнате вместе с родителями и тетей, а Марианна хотя и жила только с матерью, однако та весьма прохладно относилась к Виктору. В итоге молодым приходилось мыкаться по друзьям либо снимать комнаты. И так продолжалось несколько лет.

Все, кто близко знал Цоя, утверждают, что он был одиночкой. То есть вокруг него всегда вращалась масса народу, однако близких друзей он никогда не имел. Были товарищи, которые возникали на его жизненном пути в разное время. В начале 80-х таким человеком в жизни Цоя был Борис Гребенщиков.

Цой познакомился с Борисом не в самые светлые годы своего творчества. К тому времени за плечами «Кино» был всего один магнитоальбом под бесхитростным названием «45». Его хорошо приняли слушатели, однако назвать этот круг широким было нельзя. Группе требовалось давать живые концерты, а вот с этим дело обстояло совсем плохо. Когда в феврале 83-го «Кино» выступило в ленинградском рок-клубе, публика приняла их весьма скептически. Яйцами, конечно, не забросала, но освистала прилично. Что, впрочем, неудивительно: «Кино» было на «разогреве» группы «Аквариум», которая к тому времени уже считалась легендой советского рока, и на этом фоне не могло выглядеть достойно. Однако с лидером «Аквариума» Борисом Гребенщиковым Цой тогда сильно подружился.

В июне 83-го Цою стукнул 21 год. Они с Марианной жили тогда в съемной квартире, а работал Цой резчиком по дереву в парке отдыха на Каменном острове (вырезал скульптуры для детских площадок). Жизнь текла вполне размеренно, когда вдруг Цою пришла повестка из военкомата – осенью его собирались забирать в армию. В те годы, конечно, такого массового отлынивания от службы, как сейчас, не было – число уклонистов колебалось в пределах нескольких тысяч человек по всей огромной стране. И Цой оказался в числе последних. Однако, чтобы не идти в армию, ему пришлось пройти через суровое испытание – пребывание в психиатрической клинике.

По задумке Цоя, его должны были продержать в знаменитой питерской психушке на Пряжке пару недель. Но вышло, что он задержался там на целых полтора месяца. Ему попался очень дотошный врач, который поставил своей целью либо найти изъяны в психике Виктора, либо уличить его в симуляции. И Цою пришлось здорово попотеть, чтобы не «расколоться». Помогло ему то, что он с детства был молчуном и имел весьма выразительную внешность. Это и помогло ему выйти из психушки с законным «волчьим билетом». И когда Марианна пришла в военкомат, чтобы узнать о будущей судьбе своего возлюбленного, ей там честно сказали: «Нам психи не нужны. И вам, девушка, мы советуем с ним „завязывать“. А Марианна в итоге спустя полгода вышла за Цоя замуж. Летом 85-го у них родился сын Александр.

Первый настоящий успех пришел к «Кино» в начале 1984 года, когда группа выступила на 2-м ленинградском рок-фестивале и была названа его главным открытием. Правда, время тогда в стране было не самое лучшее для рок-н-ролла, поэтому массовую популярность группа тогда еще не приобрела. Все изменилось с началом перестройки, которая началась во второй половине 80-х. Вот когда рок-н-ролл вышел с задворков на авансцену и на какое-то время стал одним из главных двигателей широкомасштабных перемен в стране.

Конец 80-х годов стал для группы «Кино» по-настоящему триумфальным. Победа следовала одна за другой. Сначала вышел альбом «Группа крови», затем – фильм «Асса», где «Кино» исполнило песню «Мы ждем перемен», мгновенно ставшую молодежным гимном перестройки. На волне этого успеха «Кино» возобновляет концертную деятельность, причем гастролирует не только по стране, но и за рубежом: в Дании (участие в благотворительной акции движения «Некст стоп»), Франции (рок-фестиваль в Бурже), Италии (фестиваль советского рока «Снова в СССР»).

По мере изменения климата в обществе изменялся и репертуар «Кино», где главную скрипку играл все тот же Цой – он был автором большинства песен группы. Если раньше их песни можно было отнести к романтическим, то потом наступило «повзросление» их лирического героя, отход от наивного бытописания жизни дворов и подворотен, поворот к более серьезным проблемам, призывы к активным действиям, нравственному обновлению.

Не стоит делать из Виктора Цоя пророка, однако нельзя не отметить такую деталь: во многих своих песнях он прописывал ближайшее будущее. Например, на рубеже 90-х, когда в стране по-прежнему витали иллюзии по поводу светлого будущего, он написал песню «Печаль», где есть такие строчки: «И все кричат: „Ура!“ И все бегут вперед... Так откуда взялась печаль?..» А в другой песне – «Дети минут» – он едко посмеялся над затопившей страну политической трескотней. Конечно же, Цой не мог знать наперед о грядущих катастрофах, подстерегавших страну: развале Союза, шоковых реформах, терроризме и т. д. Однако, как и любой талантливый творец, мог интуитивно чувствовать, к чему может привести страну заполнившее все и вся кликушество.

До встречи с Марианной Цой никогда не увлекался гороскопами. И только от нее узнал, что родился в год Тигра и что многие люди этого знака не доживают до зрелых лет. Говорят, после этого он на какое-то время стал осторожен: не лез на рожон, следил за своим поведением. Однако от судьбы так и не ушел.

Году в 86-м Цой как-то в приватном разговоре с друзьями обронил такую фразу: «Если бы Борис Гребенщиков умер сейчас, он бы превратился в легенду». Однако легендой суждено было стать самому Цою. За год до своей гибели в песне «Звезда по имени Солнце» он спел:

И мы знаем, что так было всегда,
Что судьбою больше любим,
Кто живет по законам другим
И кому умирать молодым...

В том же 89-м Цой имел смелость дразнить смерть на экране: в фильме Рашида Нугманова «Игла» его героя били ножом и он уходил в туманную даль, зажимая рукой смертельную рану. Было неясно, погиб он или выжил, но знак для Цоя все равно был плохой.

24 июня 1990 года Цой дал свой последний в жизни концерт – вместе с группой «Кино» он выступил на Большой арене Лужников в рамках финала традиционного ежегодного праздника газеты «Московский комсомолец». Никто из присутствующих не догадывался, что видит певца в последний раз. На следующий день Цой вместе со своей гражданской женой Натальей (они познакомились три года назад) и сыном Сашей уехал отдыхать в Прибалтику на новом, только что купленном «Москвиче».

Их отпуск был в самом разгаре, когда роковым утром **15 августа** Виктор собрался съездить на рыбалку к уже облюбованному им за эти несколько отпускных дней местечку на речке Теитупэ возле Тукумса. Обычно он уезжал один, когда все его домочадцы – Наталья и шестилетний сын от первого брака Саша – еще спали. Но в то утро все почему-то проснулись. И Виктор предложил сыну поехать с ним: мол, научу тебя рыбу ловить. Но мальчишка отказался, сославшись на то, что не выспался. Как оказалось, это спасло его от гибели.

Цой пробыл на речке около пяти часов. Около одиннадцати он засобирался домой. Он гнал свой «Москвич» на предельной скорости (130 км в час), поскольку в то утро трасса была совершенно свободной. За рулем Виктор клевал носом и однажды даже съехал с асфальта на обочину. Ему бы тогда остановить автомобиль, заглушить мотор и поспать хотя бы полчаса. А он даже не остановился и на той же предельной скорости через 21 метр после съезда на обочину выскочил из-за поворота на открытую трассу. И буквально лоб в лоб столкнулся с автобусом «Икарус». Смерть Виктора Цоя была мгновенной. Когда к месту происшествия приехала милиция, она обнаружила в салоне пострадавшего рыболовные снасти и скромный улов – всего две мелкие рыбешки. Собственно, из-за такого улова можно было и не ехать на рыбалку. Но, видно, кому-то свыше очень нужно было в то утро вытащить Цоя из дома.

Столкновение было настолько сильным, что двигатель «Москвича» раскрошился и его остатки затем люди находили в радиусе 60 метров от места аварии. Одно колесо от машины так и не нашли. Уцелели только крышка багажника с неразбитым стеклом, задний мост и компакт-кассета с записью нового альбома группы «Кино». От самого Виктора не осталось практически ничего – тело было изуродовано до неузнаваемости. Как будет написано в патолого-анатомической экспертизе: «Цой В.Р. был абсолютно трезв накануне своей трагической гибели. Во всяком случае, он не употреблял алкоголь в течение последних 48 часов до смерти. Анализ клеток мозга свидетельствует о том, что он уснул, вероятно, от переутомления».

В милицеском протоколе было записано, что Цой заснул за рулем. Но в этот вердикт не поверил никто из близких и друзей Виктора. Все знали, что он шел по жизни на легких кошачьих лапах (не зря родился в год Тигра) и был крайне осторожен. Скорее всего, Цой просто увлекся движением – бывает такая эйфория от быстрой езды. А лихачить Виктор любил – частенько гнал автомобиль под сто пятьдесят километров в час. Судя по следам на шоссе, нарушение правил дорожного движения было со стороны именно Цоя. Он врезался в автобус на встречной полосе. С виду это была элементарная автомобильная катастрофа. Никаким убийством здесь и не пахло.

Первой заволновалась жена Цоя Наталья. Не дождавшись Виктора в положенное время, она отправилась на его поиски. И увидела тот автобус, нырнувший в речку. Все еще не веря в ужасное, она заехала в ближайший городок, чтобы узнать подробности. И там ей сообщили страшную новость. Тело Виктора помогли ей привезти в Ленинград его друзья: бывшая жена Марианна, Юрий Каспарян и Игорь Тихомиров с женой. Приехав, стали готовиться к похоронам.

Несмотря на выходной день, в Ленсовете было проведено экстренное совещание. Благодаря усилиям Юрия Айзеншписа, продюсера «Кино», было получено разрешение на захоро-

нение на одном из лучших кладбищ Ленинграда – на Богословском. Нашли место – почти как у Высоцкого. Чтобы к могиле был открыт доступ большого количества людей. Но в связи с этим встал вопрос: как избежать эксцессов во время похорон? Тогда участники группы «Кино» собрались вечером в студии ЛенТВ и в прямом эфире обратились к своим поклонникам с просьбой вести себя как можно спокойнее. Это было единственно правильным решением в той взрывоопасной ситуации.

Похороны начались во дворике знаменитого ленинградского рок-клуба на Рубинштейна, 13, в котором Цой и «Кино» долгое время состояли. Затем траурная процессия организованно вышла на Невский проспект и проследовала к кладбищу. По пути – церемония возложения цветов на кучи угля. Красные розы у ворот кочегарки, которую все слушатели «Кино» знают как «камчатку». Всю ночь под питерским небом звучали песни Цоя. За 28 лет он успел написать их более трехсот...

Траурная процессия медленно движется к Богословскому кладбищу. Тысячи людей молча ожидают, пока родственники и близкие прощаются с Виктором. Ни одной попытки прорваться через кордон. Причем вовсе не милиция, а ребята из рок-клуба сдерживают десятки тысяч фэнов. Первыми цветы на могилу кладут Андрей Макаревич, всего на полчаса прилетевший в Ленинград из Москвы, где проходят его концерты, Артем Троицкий, Джоанна Стингрей, Сергей Курехин, Костя Кинчев...

Как вспоминает Артемий Троицкий, когда они вечером покидали Ленинград и по пути на вокзал вновь заехали на кладбище, они застали удивительную картину: очередь желающих попрощаться с Цоем выстроилась на многие километры. Питер плакал с раннего утра, когда начал накрапывать дождь. Он прекратился всего на двадцать минут, когда гроб опускали в могилу, а затем хлынул с полной силой. В тот день плакали не только поклонники.

Говорят, что дождь во время похорон – доброе предзнаменование, что память об этом человеке будет сохранена навечно. А накануне была такая жара.

«Закрой за мной дверь, я ухожу», – пел Цой на своем последнем в жизни концерте в Лужниках. Тогда это была метафора. Но **15 августа 1990 года** эта строчка стала реальностью – дверь за Виктором Цоем закрылась по-настоящему.

Если взять за основу заезжий постулат, озвученный Борисом Гребенщиковым, что рок-н-ролл в нашей стране умер, то можно утверждать, что смерть эта наступила вскоре после гибели Виктора Цоя. Хотя многие могут с этим не согласиться, но это именно так. Вся жизнь и творческая деятельность Цоя четко вписываются в такое понятие, как «легенда», однако большинству это стало понятно только после его трагического ухода.

Когда песня Виктора Цоя «Мы ждем перемен» стала гимном перестройки, мало кто задумывался о том, к чему приведут эти перемены. Теперь мы это знаем. И уже в наши дни смысл этой песни сразу стал иным: из гимна надежд она превратилась в гимн обманутого поколения. Разве о таких переменах мечтали автор песни и все, кто в едином порыве пел ее вместе с ним? Разве хотели они торжества попсы, стригущей бешеные барыши с «фанерных» концертов? Разве предполагали они, что большинство рок-н-рольщикиков предпочтут стать самодовольными буржуа, променяв свои стоптанные башмаки и кожаные куртки на лакированные туфли и костюмы от «Версаче»? И разве можно себе представить угрюмого молчуна Виктора Цоя в сонмище этих довольных жизнью конформистов, разъезжающим на «Бентли» и сосущим дорогую сигару на лужайке своего загородного особняка-крепости? Представить, конечно, можно, но вот поверить... Вот и думай после этого, что такое ранняя смерть: трагедия или возможность уйти из жизни не запятанным в ореоле борца и лидера целого поколения.

16 августа – Андрей МИРОНОВ

Этот человек с детства был обречен на внезапную смерть – у него была врожденная аневризма головного мозга. Дважды он был на волосок от гибели – в раннем детстве и в зрелом возрасте, – однако каждый раз судьбе было угодно оттянуть момент смерти, чтобы дать гениальному артисту сполна раскрыть свой талант и стать кумиром нации. В третий раз трагедии избежать не удалось.

То, что у Андрея Миронова была врожденная аневризма головного мозга, выяснилось только после его смерти. Так вышло, но многие в роду Миронова по отцовской линии ушли из жизни в результате именно этой болезни: и отец (от аневризмы сердца), и сестра отца, и тетка. Вот почему, говоря о внезапной смерти Миронова, можно сделать вывод, что уход его, в сущности, был предопределен. И те несколько раз, когда судьба вытаскивала его из лап смерти, можно объяснить только тем, что уйти Миронов должен был совсем иначе, в другое время и при других обстоятельствах. Но главное – выполнив ту миссию, которая на него была возложена свыше.

В первый раз Миронов едва не умер младенцем пяти месяцев от роду – летом 1941 года. Случилось это в далеком Ташкенте, куда его привезли в эвакуацию родители. Несмотря на то что Узбекистан – край теплый и благодатный, организм крохотного Андрюши не смог справиться с акклиматизацией. Спустя несколько недель он заболел тропической дизентерией. Он спал только на руках, и в течение недели мама с няней днем и ночью попеременно носили его по комнате, пол которой был... земляным. В эти бессонные ночи Мария Владимировна то и дело слушала, дышит ее сын или нет, и ей иной раз казалось, что уже не дышит. Андрей лежал на полу, на газетах, не мог уже даже плакать. Глазки у него совсем не закрывались. Спасти мальчика могло только одно лекарство – сульфидин. Но в Ташкенте его не было. Нужно было чудо. И оно свершилось.

На Алайском базаре Мария Владимировна совершенно случайно встретила жену прославленного летчика Михаила Громова Нину, и та немедленно вызвалась помочь. В тот день в Москву летел спецсамолет, к отправке которого Громова имела непосредственное отношение. Она наказала летчику связаться с ее мужем и передать ему настоятельную просьбу – достать сульфидин. Просьба была выполнена. Так будущий гений театра был спасен в первый раз.

Большинству людей Миронов запомнился по ролям в кино, где он играл веселых и жизнерадостных героев, этаких баловней судьбы. Однако экранный и реальный образы – вещи абсолютно разные. В обычной жизни Миронов был человеком куда более серьезным, и хотя судьба и в самом деле частенько его баловала, но до настоящего баловня ему все же было далеко. Взять ту же любовь. У Миронова было много любимых женщин, но был ли он по-настоящему счастлив с кем-нибудь из них – вопрос. Как утверждает коллега Миронова по театру Ольга Аросева: «Андрей был дважды женат, но настоящей семейной жизни он, видимо, не знал».

Первая любовь случилась у Андрея еще в школе, в старших классах, когда он был влюблен в свою одноклассницу Галю Дыховичную. Но эта любовь прервалась как и в большинстве подобных случаев – разрывом. Закончив школу, молодые разбрелись в разные вузы и охладели друг к другу.

В 1962 году Миронов снимался в фильме «Три плюс два» и влюбился в свою партнершу Наталью Фатееву. Она была на несколько лет старше его, уже имела за плечами неудачный опыт семейной жизни (с режиссером Владимиром Басовым), воспитывала ребенка. Но это не остановило Миронова, который вскоре после съемок сделал Фатеевой предложение. Дело шло к свадьбе, но все расстроила мать Миронова Мария Владимировна, которая была против этого брака. А пойти наперекор матери Миронов побоялся.

По этой же причине не состоялся и другой брак Миронова – с актрисой Театра сатиры Татьяной Егоровой. С ней Миронов встречался пять лет, дважды доходил до ЗАГСа, но, поскольку Татьяна тоже не нравилась Марии Владимировне, эти походы заканчивались ничем. В 71-м они расстались. А спустя несколько месяцев Миронов увлекся другой актрисой – Екатериной Градовой. Самое интересное, что эту девушку мать Миронова приняла и даже благословила их брак. У молодых родилась дочь Маша, однако счастья в дом это не принесло. Вскоре после рождения ребенка Миронов ушел от Градовой со скандалом.

В 75-м году в жизнь Миронова вошла Лариса Голубкина, которая и стала его последней женой. Миронов переехал в ее дом на Селезневской улице и удочерил ее дочку (тоже Машу). Личная жизнь, казалось, наладилась. Но тут на Миронова одна за другой посыпались болезни.

После ташкентского случая жизнь Андрея Миронова оказалась на волоске спустя 37 лет – в сентябре 1978 года. По злой иронии судьбы это опять произошло... в Ташкенте, куда Театр сатиры приехал на кратковременные гастроли. В один из дней Миронову стало плохо, и его срочно доставили в одну из ташкентских больниц. Врачи поставили диагноз: серозный менингит. Как выяснится много позже, диагноз был неверным. На самом деле это дала о себе знать врожденная аневризма мозга – у Миронова лопнул сосудик в мозгу. По счастью, это был всего лишь микроразрыв, но именно это обстоятельство, судя по всему, и ввело в заблуждение врачей. Если бы они провели серьезное обследование больного и установили истинную причину болезни, дальнейшая судьба Миронова могла сложиться совсем иначе. В то время во многих странах уже делали такие операции, в том числе и в Советском Союзе. Например, известному актеру и театральному деятелю Михаилу Цареву сделали подобную операцию почти в 90-летнем возрасте, и он после этого прожил еще семь месяцев. Миронову же в ту пору шел всего 38-й год.

И все же, случись эта операция в ту пору, трудно представить, как развивались бы события дальше. После такой операции Миронову наверняка пришлось бы уйти из профессии, причем навсегда. Он не смог бы сниматься в кино, играть в театре, даже режиссура была бы ему противопоказана. И мы бы не увидели его ни в прекрасной кинокомедии «Будьте моим мужем», ни в драмах «Мой друг Иван Лапшин» и «Фантазии Фарятьева». В театре он бы не сыграл Леню Шиндина в «Мы, нижеподписавшиеся...», Мекки-ножа в «Трехгрошовой опере» и другие роли. Кем бы стал Миронов, уйдя из актерской профессии? Трудно сказать. Но не факт, что лишение любимого дела благотворно сказалось бы на его дальнейшем самочувствии.

Говорят, что у Миронова было предчувствие скорой смерти. Когда в начале 1987 года умерла его бывшая школьная классная руководительница Надежда Георгиевна Панфилова, на ее поминках кто-то из бывших одноклассников обронил фразу, что они стали реже видеться. И Миронов, задумчиво помолчав, произнес: «Ничего. Скоро я вас соберу у себя – по такому же случаю...» Ждать и вправду пришлось недолго – всего полгода.

Летом 1987 года Театр сатиры отправился на гастроли в Прибалтику. Когда артисты уезжали из Москвы, у всех было прекрасное настроение. Они и представить себе не могли, какие трагедии их ожидают уже в недалеком будущем.

Все началось в начале августа, когда внезапно скончался замечательный актер Анатолий Папанов. Так вышло, что на протяжении многих лет они с Мироновым были партнерами в театре и кино и ушли из жизни практически одновременно. И вот теперь, после смерти Папанова, руководство театра обратилось именно к Миронову с просьбой, чтобы он заменил спектакли с участием Папанова своими сольными выступлениями. Отказаться Миронов не мог, поскольку, во-первых, любил и уважал покойного, а во-вторых – был дисциплинированным человеком.

В тот роковой день **14 августа** Миронов с утра играл в теннис. Два часа на страшном солнцепеке, да еще обмотавшись полиэтиленовой пленкой, чтобы согнать вес. Не случись этого, наверняка тот день не стал бы роковым для актера. Хотя нельзя сказать, что им не мог

стать следующий день или какой-то другой. Ведь аневризма болезнь коварная и только ждет удобного случая себя проявить. А поскольку Миронов придерживался весьма интенсивного темпа работы и буквально себя не жалел, его уход был делом времени: далекого или близкого.

Вечером Миронов вышел на сцену Рижского оперного театра в роли Фигаро. На протяжении 18 лет он играл эту роль в спектакле «Женитьба Фигаро», выходил на сцену не одну сотню раз и выучил все реплики, что называется, на зубок. Вот и в тот день он играл легко, вдохновенно и без всякого внутреннего напряжения. Спектакль плавно шел к своему завершению. До его финала оставались считанные минуты, когда случилось неожиданное.

Шел 3-й акт 5-й картины последнего явления. Фигаро обращался к графу Альмавиве со словами: «Да! Мне известно, что некий вельможа одно время был к ней неравнодушен, но то ли потому, что он ее разлюбил, то ли потому, что я ей нравлюсь больше, сегодня она оказывает предпочтение мне...» Завершить эту фразу Миронов не сумел. Он внезапно закачался, стал отступать назад, после чего оперся рукой о витой узор беседки и медленно-медленно стал ослабевать... Александр Ширвиндт, игравший графа, бросился к нему и, под шемящую тишину зрительного зала, который так и не понял, что произошло, унес Миронова за кулисы, успев крикнуть «Занавес!».

«Шура, голова болит», – это были последние слова Андрея Миронова, сказанные им на сцене Оперного театра в Риге. Эти же слова он повторял всю дорогу, пока его везли в больницу.

Ширвиндт вспомнил, что в эти дни в Риге гостит знаменитый нейрохирург Эдуард Кандель. Он проживал в гостинице «Рига» и в те самые минуты праздновал свой день рождения. Однако, узнав о том, что Миронову требуется немедленная помощь (ему позвонила Ольга Арошева), он тут же бросился в больницу.

Миронова привезли в клинику в 23.25. Он был без сознания. Врачи установили, что произошел так называемый разрыв аневризмы – сосуда, который снабжает кровью передние части головного мозга и также участвует в полном снабжении головного мозга. При установлении диагноза стало ясно, что произошло обширное кровоизлияние между полушариями головного мозга. Врачи сразу же провели обследование сосудов, констатировав гигантскую, по меркам головного мозга, аневризму: в диаметре она была больше 2,5 сантиметра! То есть она очень трудно поддается оперативному лечению. В результате разрыва – нарушение жизненно важных функций, дыхания и, как следствие, потеря сознания.

Уже в реанимации выяснилось, что Миронову в театре кто-то из врачей, оказывая помощь, из самых лучших побуждений заложил в рот нитроглицерин. В такой ситуации, когда произошел разрыв артерии, прием сосудорасширяющего вещества мог усугубить объем кровотечения.

Было совершенно ясно, что в ситуации перенесенной клинической смерти Миронова оперировать не было смысла. Врачи продлевали реанимационные мероприятия, то есть поддерживали кровяное давление, дыхание, и в это же самое время обдумывали возможности оперативной помощи. Практически сразу же при поступлении в клинику врачи провели вспомогательную операцию. Это дало возможность предотвратить остановку сердцебиения. Так были выиграны эти два дня – с 14 по 16 августа. Однако изменить ситуацию к лучшему так и не удалось. Ничего радикального врачи сделать не могли, потому что уже произошли необратимые разрушения в мозгу. В сознание Миронов так и не пришел. Смерть наступила **16 августа** в 5.35 утра.

Перед отправкой в Москву тело Миронова привезли из морга к Театру оперы, чтобы «сатиловцы» смогли проститься со своим коллегой (тогда уже было решено, что театр гастролью не прерывает и остается в Прибалтике). Артисты, которые жили в разных гостиницах, подошли попрощаться. Как ни странно, но народу было немного. И дело было совсем не в том, что на часах было около шести утра. Это еще раз доказало, что Миронова в его родном театре любили

далеко не все его обитатели. Из машины тело Миронова не выносили, открыли только заднюю дверцу. Прощание длилось всего 5—10 минут.

Миронова везли в Москву на «рафике», заполненном льдом. Актер, с головой закатанный в простыню, словно белая мумия, лежал на этом «леднике». А впереди «рафика» на своем «жигуленке» ехал близкий друг Миронова Григорий Горин.

Вечером 16 августа Миронов должен был выступать во Дворце культуры в городе Шяуляй. Билеты на этот концерт были давно проданы. Однако приехать туда актеру было уже не суждено. Администрация дворца предложила зрителям вернуть билеты обратно и получить взамен назад свои деньги. Однако ни один человек билеты не сдал.

В то самое время, когда тело Миронова везли в Москву, в Латвию приехала его вдова Лариса Голубкина. На Рижском вокзале ее встречали несколько человек: сводный брат Миронова Кирилл Ласкари, Геннадий Хазанов, Александр Ушаков (бывший одноклассник Миронова) и руководитель одного из комитетов Моссовета Александр Никитин. Разговор шел только об одном: где похоронить Миронова. Все сходились во мнении, что это должно быть Новодевичье кладбище. Но, даже учитывая огромную популярность Миронова, сделать это было нелегко. Никитин сразу предупредил об этом Голубкину. Тогда она прямо из кабинета по «вертушке» позвонила тогдашнему министру обороны Дмитрию Язову. Тот пообещал быть «толкачом» в этом вопросе. Но у него ничего не получилось. Через несколько минут он перезвонил Голубкиной и сообщил, что эта проблема замыкается на 1-м секретаре МГК Борисе Ельцине, а того сейчас нет в Москве – он в служебной командировке. Спустя некоторое время с Голубкиной связался председатель Комитета по культуре Москвы Игорь Бугаев и сказал, что есть решение Моссовета: похоронить Миронова на Ваганьковском кладбище. Голубкина в сопровождении нескольких друзей и коллег отправилась на Ваганьковское кладбище.

Учитывая огромную популярность Миронова, Голубкина обратилась к администрации кладбища, чтобы ее мужа похоронили на удобном участке. Например, рядом с церковью или около колумбария. Но ей отказали, заявив, что свободных мест там нет. И никаких исключений, даже для такого человека, как Андрей Миронов, делаться не будет. В итоге свободным оказался участок, находившийся достаточно далеко от Центральной аллеи, – 40-й.

Похороны Андрея Миронова прошли в Москве 20 августа. И вновь, как и в случае с Анатолием Папановым, актеров Театра сатиры на них практически не было, хотя правительство Латвии выделило для них специальный самолет.

В отличие от актеров Театра сатиры, продолжавших свои гастроли, сотни тысяч москвичей проститься со своим кумиром пришли. Причем многие из них пришли к театру ночью, как это было некогда во время других грандиозных похорон – Владимира Высоцкого в 80-м.

Андрей Миронов прожил до обидного мало – 46 лет. Однако его жизнь сумела вместить в себя такое количество дел и событий, какого не было у большинства простых смертных из числа тех, кому судьба даровала гораздо более продолжительную жизнь.

17 августа – Марк БЕРНЕС

В августе 1969 года в привилегированной больнице в Кунцеве умирал человек, чье имя знала вся страна. В последние часы своей жизни он уже почти не двигался, хотя сохранял ясность ума. Врачи, собравшиеся вокруг его постели, понимали – начинается агония. Жена артиста стояла в торце кровати, держась за ее спинку, и не могла себе позволить плакать – надо было глядеть мужу в глаза. Но он все-таки заметил, что жена, все эти дни неотступно находившаяся возле него, еле держится на ногах, и сказал: «Уйди, тебе же тяжело». Но едва она отошла, чтобы скрыться в уголке, он тут же позвал ее: «Куда ты?» Это были его самые последние слова – через несколько часов он скончался. Его смерть стала классическим примером того, когда человек чуть ли не маниакально следит за своим здоровьем и в итоге... умирает, даже не дожив до шестидесяти.

Говорят, рак – болезнь переживаний. А их на долю Марка Бернеса выпало предостаточно. До 17 лет Бернес жил с родителями в Харькове и учился в торгово-промышленном училище. Однако учился без души, поскольку с недавних пор его страстью стал театр. Но его родители и слышать ничего не хотели об актерской профессии и твердо заявили сыну: пока мы живы – актером тебе не быть! И тогда Бернес... сбежал от родителей. На свои скудные копейки он купил билет на поезд и отправился в Москву. В столице он несколько дней прожил на Курском вокзале, а днем обивал пороги столичных театров, соглашаясь на любую работу. И наконец судьба улыбается настырному юноше: его берут в массовку Малого театра. Одновременно он успевает записаться и в массовку Большого театра, благо оба этих заведения находятся рядом друг с другом. А спустя несколько месяцев Бернеса берут во вспомогательный состав Московского драматического театра (бывший театр Корша). Там он проработал два года и в 1933 году перешел в труппу Театра Революции. Однако всесоюзная слава пришла к Бернесу совсем с другой стороны – с кинематографической.

В кино Бернес начал сниматься с середины 30-х, но играл исключительно эпизоды. Поэтому, когда в 1937 году режиссер Сергей Юткевич вновь пригласил его на эпизодическую роль в картину «Человек с ружьем», Бернес воспринял это приглашение без большого энтузиазма. Роль молодого красноармейца Кости Жигулина умещалась всего в страничку текста и выглядела проходной. Однако Бернес решил подойти к ее исполнению творчески. В течение нескольких дней перед началом съемок он буквально не вылезал из Музея революции, пытаясь найти среди фотоэкспонатов музея образ нужного ему молодого красноармейца. И в конце концов нашел – молодого вихрастого паренька, перепоясанного крест-накрест пулеметными лентами. Однако, по мнению самого артиста, чего-то его экранному герою все-таки не хватало. Но чего? Бернес этого и сам пока толком не знал. Но стал копаться в актерском реквизите и внезапно наткнулся на старенькую гармонь. Так была найдена еще одна важная деталь к образу героя. А затем на свет родилась и песня: второй режиссер фильма Павел Арманд сочинил нехитрую песенку «Тучи над городом встали», которую герой Бернеса и запел с экрана. Когда фильм снимался, никто из участников съемок и предположить не мог, что эта песня в исполнении Бернеса вскоре станет народным шлягером. Так, благодаря песне, имя Марка Бернеса мгновенно стало известно всей стране. Однако на вершину кинематографического Олимпа актера вознесли другие песни: «В далекий край товарищ улетает» из фильма «Истребители» и два хита из картины «Два бойца»: «Темная ночь» и «Шаланды».

Мало кто знает, но поначалу роль одессита Аркадия Дзюбина Бернесу не давалась. Быстро овладев одесским говором (научился от одного балаклавца, который лежал в ташкентском госпитале), он никак не мог войти в образ настоящего одессита. Прошло уже полтора месяца со дня начала съемок, а дело так и не сдвигалось с мертвой точки. Режиссеру Леониду Лукову настоятельно советовали заменить Бернеса на другого актера, но он медлил. И,

как оказалось, был прав: вскоре Бернес сумел-таки войти в образ своего героя, нашел точные, вдохновенные краски. Во многом ему помог случай. Например, внешность своему герою он нашел в обычной парикмахерской. В тот день молодая и неопытная ученица обкорнала его почти «под ноль», но увидевший его Луков внезапно воскликнул: «Это как раз то, что надо!»

Так же случайно появилась в фильме и песня «Темная ночь». Поначалу никаких песен в картине не планировалось, должна была звучать только оркестровая музыка. Но как-то поздно вечером к композитору Никите Богословскому пришел Луков и сказал: «Понимаешь, никак у меня не получается сцена в землянке без песни». После чего так поразительно точно, по-актерски, изобразил эту не существующую еще песню, что произошло чудо. Композитор сел к роялю и сыграл без единой остановки всю мелодию будущего хита. Как признается потом сам Богословский, с ним это было первый и последний раз в жизни. Потом они пригласили поэта Агатова, который с такой же быстротой написал стихи на уже готовую музыку.

Дальнейшее происходило как во сне. Разбудили Бернеса, отсыпавшегося после бесчисленных съемочных смен, уже глубокой ночью (!) раздобыли гитариста, поехали на студию и, в нарушение правил, взломав замок в звуковом павильоне, записали песню. И Бернес, обычно долго и мучительно «впевавшийся», спел ее так, как будто знал много лет. А наутро уже снимался в эпизоде «Землянка» под эту фонограмму.

К слову, и песню «Шаланды» тоже придумал Луков. Богословский долго доказывал ему, что не стоит использовать в фильме чисто одесский колорит, поскольку это могло плохо кончиться – власти тогда объявили настоящую войну «блатным» песенкам (даже Леонид Утесов из-за этого пострадал). Но Луков был неумолим и требовал именно такой песни. И композитор сдался. В помощь ему студия дала объявление: «Граждан, знающих одесские песни, просьба явиться на студию в такой-то день к такому-то часу». После чего началось светопреставление! Толпой повалили одесситы, патриоты своего города, от седовласых профессоров до людей, вызывающих удивление – почему они до сих пор на свободе? И все наперебой, взхлеб напевали всевозможные одесские мотивы. Именно после встреч с этими людьми Богословский и родил свои «Шаланды».

Фильм «Два бойца» стал вершиной популярности Марка Бернеса. За исполнение главных ролей в этой картине его и Б. Андреева правительство наградило орденами Красной Звезды. А жители Одессы присвоили М. Бернесу звание «Почетный житель города».

Страх перед смертью поселился у Бернеса в зрелые годы, когда у него один за другим в сравнительно раннем возрасте умерли несколько родственников: сначала отец, потом и сестра. Причем диагноз у обоих был одинаковый – рак. После этих смертей Бернес стал тщательно следить за своим здоровьем, регулярно проверялся у врачей. В итоге на какое-то время его мысли оказались заняты другим: творчеством, переменами в семейной жизни. Дело в том, что Бернес женился еще в конце 30-х, однако долгое время у них с женой Паолой не было детей. Как вдруг, спустя почти двадцать лет после свадьбы, Паола забеременела и в 1954 году родила прелестную девочку Наташу. Учитывая, что это был поздний ребенок, счастьем родителей не было предела. Однако радость супругов длилась недолго – меньше двух лет. Наташа была еще маленькой и только училась говорить, когда Паола внезапно заболела. Ее положили в больницу, где врачи поставили страшный диагноз – рак. С этого момента страх смерти вновь пришел к Бернесу. Он был настолько сильным, что актер даже отказался навещать жену в больнице, опасаясь, что та его заразит. В те годы рак был еще малоизученной болезнью и многие люди считали, что он заразен.

Однако в тот раз Бернесу удалось обмануть Костлявую. Хотя именно тогда с ним случилась целая серия сильных потрясений, которые чуть позже, видимо, и спровоцировали неизлечимую болезнь.

Первое из этих потрясений произошло в середине 57-го, когда Бернеса едва не убили... уголовники. Причем виновато во всем случившемся было кино. В 1957 году на экраны страны

вышел детектив «Ночной патруль», в котором Бернес сыграл вора в законе по прозвищу Огонек, который по сюжету «завязывает» со своим преступным прошлым и становится на путь исправления. Этот фильм можно было смело назвать агитационным – с помощью такого рода пропагандистских акций тогдашние власти стремились наставить профессиональных преступников на путь истинный. Стоит сказать, что кто-то на самом деле исправлялся. Но большинство уголовников, конечно же, встречали такого рода кинематографическую продукцию в штыки. Именно кто-то из этого большинства и осерчал на Бернеса. Жизнь актера поставили на кон в карточной игре и проиграли. Совершить убийство должен был уголовник, специально отправившийся из Котласа в Москву. Однако в уголовной среде нашелся поклонник актерского таланта Марка Бернеса, который прибыл в Москву чуть раньше и предупредил уголовный розыск о готовящемся покушении. Начальник МУРа Парфентьев, который был лично знаком с Бернесом, распорядился выделить актеру охрану из нескольких оперативников, которые жили вместе с Бернесом на протяжении нескольких дней. Но киллер так и не объявился. По одной из версий, до столицы он не доехал, погибнув в одной из уголовных разборок.

Год спустя с Бернесом случилась новая беда – на него осерчал сам Никита Сергеевич Хрущев. Произошло это во время торжественного концерта в Лужниках, посвященного 40-летию ВЛКСМ, где Бернес должен был исполнить две песни. Эти концерты всегда были строго хронометрированы, артисты обязаны были точно придерживаться регламента и бисирования не допускать. Однако у Бернеса это не получилось. Едва он спел две свои песни, зал стал дружно аплодировать, требуя новых песен. Пауза затягивалась, и Бернес, чтобы разрядить обстановку, обратился к режиссеру: «Давайте я спою еще один куплет и сниму напряжение». Но режиссер категорически замахал руками – не положено. Между тем сидевший в правительственной ложе Хрущев расценил поступок певца по-своему: мол, зазнался Бернес, молодежь его просит, а он ломается.

После этого в двух влиятельных газетах – «Правде» и «Комсомольской правде» – одна за другой появились критические статьи в адрес Бернеса. В первой из них, которая называлась «Искоренять пошлость в музыке», композитор Георгий Свиридов обвинил певца в подыгрывании дурным музыкальным вкусам, в пропаганде пошлого ресторанного пения.

Вторая статья практически не касалась творчества певца, а была посвящена его моральному облику. Она так и называлась – «Звезда на „Волге“, и в истории ее появления на свет имелись личные мотивы. Дело в том, что инициатором публикации был зять Хрущева, главный редактор „Комсомолки“ Алексей Аджубей. Так получилось, что и ему, и Бернесу одновременно понравилась восходящая звезда советского кино Изольда Извицкая. Оба стали за ней ухаживать, однако повезло в этом деле не молодому Аджубею, а Бернесу. И зять Хрущева затаил обиду, надеясь при случае расквитаться. И такой случай вскоре представился.

Аджубею рассказали историю, которая совсем недавно произошла с Бернесом в Москве: когда артист нарушил правила уличного движения и не остановился на свисток орудовца, предпочтя сбежать с места происшествия на «Волге». Но был в итоге пойман и оштрафован. Поступок некрасивый, что говорить, но о нем мало бы кто узнал, не вынеси его на всеобщее обозрение популярная молодежная газета. В итоге сразу после публикации на певца было заведено уголовное дело. Бернес мгновенно попал в опалу: его перестали снимать в кино, сорвались многие запланированные концерты. Каких моральных и физических сил стоило Бернесу выдерживать весь этот скандал, можно только догадываться.

В артистической среде за Бернесом закрепилась слава пижона. Он всегда стильно одевался, покупал дорогую технику, ездил на престижной «Волге». Дважды в год он выезжал в Югославию как турист и привозил на родину горы модной одежды и аппаратуры. Часть этих вещей он потом продавал. Любому другому советскому человеку такого рода деятельность могла стоить свободы, но только не Бернесу – во властных структурах у него были свои покровители.

В начале 60-х годов Бернесу вновь улыбнулось счастье в личной жизни – он женился на бывшей супруге французского журналиста Лилии Бодровой. Наладилась и творческая жизнь: он много гастролировал, записывал пластинки и периодически снимался в кино. Правда, после случая с Огоньком уголовников больше не играл. И продолжал тщательно следить за своим здоровьем. Настолько тщательно, что иным очевидцам казалось, что у актера развилась настоящая фобия. Например, перед каждым концертом Бернес обязательно измерял свой пульс и, если обнаруживал, что он бьется учащенно, немедленно отменял выступление. На этой почве у него не раз случались конфликты. Так было, например, в Электростали, когда за несколько минут до выхода на сцену Бернес, сосчитав у себя пульс, заявил, что выступать не будет. А зритель пришел только на него – остальные участники концерта были всего лишь приложением, не больше. Но Бернесу было все равно, что подумает зритель, когда речь касалась его личного здоровья. Поэтому он надел пальто и направился напрямик к выходу. Остановить его сумел только устроитель концерта Павел Леонидов, который решительно встал перед дверью и заявил, что закатит грандиозный скандал, если Бернес не передумает. Это заявление отрезвило певца, и он остался. Но с Леонидовым отношения порвал.

И все же, как Бернес ни старался, но обмануть судьбу ему не удалось. В конце 60-х ему исполнилось всего 55 лет, когда его здоровье начало резко ухудшаться. Особенно много хлопот стало доставлять артисту сердце. Весной 1969 года Бернес даже лег в клинику, чтобы подлечиться. Именно в те дни Бернес и записал на пластинку свою самую знаменитую песню – «Журавли», которая, как показали дальнейшие события, стала его реквиемом. Запись проходила в июне 1969 года, и Бернес приезжал на студию из больницы уже тяжелобольным человеком – исхудавшим, бледным. Как вспоминает поэт Константин Ваншенкин:

«Когда я последний раз навестил Марка дома, он лежал на диване, а, прислоненная к стене, стояла на серванте незнакомая мне его фотография. Оказалось, что приезжали снять его для „Кругозора“, и он поднялся и надел пиджак.

Он смотрел со снимка живыми, пожалуй, даже веселыми глазами.

– Удачный снимок, – сказал я.

– Это последний, – ответил он спокойно и еще пояснил: – Больше не будет.

– Да брось ты глупости! – возмутился я и произнес еще какие-то слова.

Он промолчал: он знал лучше».

О тогдашнем состоянии Бернеса можно судить и по такому случаю. Незадолго до смерти он попал в аварию – его «Волга» столкнулась с «Фольксвагеном». Машина певца была повреждена, однако Бернес, всю жизнь с особенной любовью относившийся к автомобилям, даже не подумал заниматься ее ремонтом. Видимо, чувствовал, что она ему скоро не понадобится. И предчувствия его не обманули.

В конце июня Бернесу стало совсем плохо. Врачи, обследовавшие его, предположили, что у него инфекционный радикулит. Артиста положили в институт на Хорошевском шоссе. Однако там при более тщательном обследовании был поставлен тот самый страшный диагноз, от которого Бернес убегал всю свою жизнь, – неоперабельный рак корня легких. Бернеса срочно перевели на Пироговку к Перельману, однако о диагнозе говорить не стали. Поэтому какое-то время он еще надеялся на спасение. И жена старалась всячески поддерживать его в этой мысли. Она навещала его в больнице практически ежедневно (а он пролежал там 51 день) и за это время сама похудела на 18 килограммов. У нее открылось язвенное кровотечение, она не ела, почти не пила – ей было некогда. Утром бежала в больницу и сидела там весь день. Когда Бернес наконец засыпал, она вечером мчалась к шоссе, чтобы поймать машину и доехать к детям.

Марк Бернес скончался в субботу **17 августа 1969 года**. А в понедельник готовился к выходу Указ о присвоении ему звания народного артиста СССР. И так как посмертно этого звания в СССР не давали, то указ, естественно, отменили.

Незадолго до смерти Бернес сказал своему приемному сыну Жану: «Запиши на кассету несколько моих песен – „Три года ты мне снилась“, „Романс Рощина“ и „Журавли“, и на моей панихиде включите только их. Никакой траурной музыки». Но сказал это Бернес как бы в шутку. Однако родственники это его последнее желание исполнили.

А потом начались мытарства: где похоронить Бернеса? Еще в клинике на Пироговке он опять же шутя сказал: «Было бы хорошо, если бы меня похоронили на Новодевичьем». И жена сделала все возможное, чтобы это желание было исполнено. Похороны были многолюдными. Вокруг Дома кино творилось нечто невообразимое, да и на кладбище тоже не обошлось без эксцессов – некоторые буквально бежали по могилам, чтобы попрощаться со своим кумиром. Но от правительства никто не пришел, что вполне объяснимо: к тому времени Марк Бернес уже давно перестал входить в когорту придворных артистов.

С момента ухода из жизни Марка Бернеса минуло почти сорок лет. Давно забылись скандалы вокруг его имени, слухи о его тяжелом характере. Зато остались роли в кино, сыгранные им, песни в его исполнении. Те же «Шаланды», «Темная ночь», «Журавли». А на доме по Малой Сухаревской улице, где он жил в последние годы, красуется мемориальная доска. И пока память об актере будоражит наше сознание – значит, он живет.

17 августа – Александр ВАМПИЛОВ

Этот талантливый писатель в течение нескольких лет никак не мог добиться постановки своих пьес ни в одном из советских театров. И вот наконец, когда ему это с большим трудом удалось, он нелепо погиб буквально накануне своего собственного дня рождения, а также своего рождения как знаменитого драматурга. В итоге слава нашла его только после смерти.

Александр Вампилов родился 19 августа 1937 года в райцентре Кутулик Иркутской области в обычной семье. Его отец – Валентин Никитич – работал директором Кутуликской школы (его предками были бурятские ламы), мать – Анастасия Прокопьевна – работала там же завучем и учителем математики одновременно (ее предками были православные священники). До рождения Александра в семье уже было трое детей – Володя, Миша и Галя.

Отец поначалу захотел назвать сына Львом, в честь писателя Льва Толстого. Однако затем передумал. В тот год отмечалось 100-летие со дня гибели А. С. Пушкина, поэтому сыну дали имя, соответствующее этой дате, – Александр. Причем будущее своего сына Валентин Никитич предсказал уже тогда. В письме жене, находившейся тогда в роддоме, он писал: «Я уверен, что все будет хорошо. И, вероятно, будет разбойник-сын, и боюсь, как бы он не стал писателем, так как во сне я все вижу писателей...»

К сожалению, воспитывать своего сына Валентину Никитичу так и не довелось. Буквально через несколько месяцев после его рождения один из учителей его же школы написал на него донос в НКВД. Валентина Никитича арестовали и причислили к «панмонголистам» – так энкавэдэшники называли тех, кто якобы ратовал за воссоединение Бурятии, Монголии и двух национальных округов. Обвинение было тяжким и не давало арестованному никаких шансов на выживание. Суд приговорил его к расстрелу, который и был произведен в начале 1938 года под Иркутском. Только через 19 лет Валентина Вампилова реабилитировали.

Объяснять читателю, что такое жить с клеймом родственника «врага народа», думаю, нет необходимости. Семья Вампиловых жила очень трудно, буквально перебиваясь с хлеба на воду. Родственники Валентина Никитича еще при его жизни недолюбливали его русскую жену, а когда Вампилова-старшего не стало, они и вовсе отвернулись от нее. Анастасия Прокопьевна продолжала работать в школе, и ее зарплаты едва хватало, чтобы содержать себя и четверых малолетних детей. Свой первый в жизни костюм Саша Вампилов получил только в 1955 году, когда закончил десять классов средней школы.

Саша рос вполне обычным мальчишкой, и никаких особенных талантов в нем его близкие долгое время не различали. Мать позднее признавалась: «Мы, родные, долго не видели в Саше таланта. Он не любил говорить о себе, об успехах и о работе. Да и не так много было у него этих успехов, трудно ему приходилось...»

Однако первый талант будущего драматурга проявился еще в школе, где Александр самостоятельно выучился играть на гитаре, мандолине и домбре.

Закончив школу, Вампилов поступил на историко-филологический факультет Иркутского университета. Уже на первом курсе он стал пробовать свои силы в писательстве, сочиняя короткие комические рассказы. В 1958 году некоторые из них появляются на страницах местной периодики. Через год Вампилова зачислили в штат иркутской областной газеты «Советская молодежь» и в Творческое объединение молодых (ТОМ) под эгидой газеты и Союза писателей. В 1961 году вышла первая (и единственная при жизни) книга юмористических рассказов Александра. Она называлась «Стечение обстоятельств». Правда, на обложке стояла не его настоящая фамилия, а псевдоним – А. Санин.

В 1962 году редакция «Советской молодежи» решает послать своего талантливого сотрудника Вампилова в Москву на Высшие литературные курсы Центральной комсомольской школы. Проучившись там несколько месяцев, Александр возвращается на родину и тут же

поднимается на одну ступеньку выше в своей служебной карьере: его назначают ответственным секретарем газеты. В декабре того же года в Малеевке состоялся творческий семинар, на котором Вампилов представил на суд читателей две свои одноактные комедии: «Воронья роща» и «Сто рублей новыми деньгами».

В 1964 году Вампилов покидает «Советскую молодежь» и целиком посвящает себя писательству. Вскоре в Иркутске выходят два коллективных сборника с его рассказами.

Через год после этого Вампилов вновь отправляется в Москву, в надежде пристроить в один из столичных театров свою новую пьесу «Прощание в июне». Однако эти попытки тогда закончились безрезультатно. В декабре он поступает на Высшие литературные курсы Литинститута. Здесь зимой 1965 года произошло его неожиданное знакомство с модным в те годы драматургом Алексеем Арбузовым. Случилось это при следующих обстоятельствах.

Александр периодически заходил на Центральный телеграф за почтой и деньгами. И вот в один из таких приходов он заметил там знаменитого драматурга, славе которого тайно завидовал. Не теряя ни минуты, Вампилов подскочил к знаменитости и буквально прокричал ему в ухо:

– Здравствуйте, Алексей Николаевич!

Арбузов от неожиданности вздрогнул, оглянулся и вдруг попятился назад. То ли он испугался, что этот чернявый провинциал в стареньком драповом пальто начнет клянчить у него деньги, то ли еще чего-то, но выражение его лица не сулило начинающему драматургу ничего хорошего. Однако Вампилов не растерялся. Быстро сунув руку за пазуху, он извлек на свет несколько листов исписанной бумаги и произнес:

– Я был на семинаре одноактников, который вы вели. Вы меня не помните?

– Нет, не помню, – искренне ответил Арбузов и уже повернулся, чтобы уйти.

Однако Александр не дал ему этого сделать. Протянув впереди себя свои листочки, он сказал:

– У меня с собой оказалась моя новая пьеса, вы не могли бы ее посмотреть?

Арбузов какое-то время медлил, видимо, раздумывая, как поступить. Было видно, что ему не очень хочется иметь дело с начинающим писателем, но последний смотрел с такой надеждой, что драматург не выдержал. Он взял из рук Вампилова пьесу и положил ее в свой портфель.

– Хорошо, я прочитаю ваше сочинение, – сказал затем Арбузов. – Только ответ я вам дам не скоро. Позвоните мне, когда закончится чемпионат мира по хоккею.

Пьеса «Прощание в июне», которую Вампилов вручил Арбузову, понравилась маститому драматургу. Поэтому, когда Александр позвонил ему через несколько дней домой, тот пригласил его к себе. Их встреча длилась несколько часов и произвела на Вампилова потрясающее впечатление. После нее он несколько дней ходил вдохновленный и рассказывал о ней всем своим друзьям. Правда, пробить эту пьесу в столице ему так и не удалось: первым ее поставил на своей сцене в 1966 году Клайпедский драмтеатр. По этому поводу в декабре того года Вампилов дал интервью газете «Советская Клайпеда», которое оказалось (по злой иронии судьбы) единственным в жизни талантливого драматурга.

В том же году Вампилов вступил в Союз писателей.

Как и все провинциалы, учившиеся в Литературном институте, Вампилов жил в общении. Все свободное время он отдавал двум занятиям: или писал, или пил вместе с однокурсниками на общежитской крыше. В компании он был незаменимым человеком, настоящим заводилой. От его шуток хваталась за животы даже самые отпетые остроловы. Отмечу, что одним из его друзей был и Николай Рубцов, дела которого тогда шли неважно.

– Ты чего грустишь, Николай? – спрашивал его иногда Вампилов. – Опять не печатают? Ну и плюнь! Меня тоже не печатают, но я же не плачу. Пойдем лучше ко мне выпьем!

И они шли в комнату к Вампилову. Там Александр доставал пачку черного чая, заваривал его покрепче, и они с Рубцовым коротали время за тихой мужской беседой.

Свою первую пьесу Вампилов написал в 1962 году. Это были «Двадцать минут с ангелом». Затем появились «Прощание в июне» (именно ее читал Арбузов), «Случай с метранпажем», «Старший сын», «Утиная охота» (обе – 1970), «Прошлым летом в Чулимске» (1972) и другие. У тех, кто их читал, они вызывали самые горячие отклики, однако ставить их не брался ни один театр в Москве или Ленинграде. Только провинция привечала драматурга: к 1970 году сразу в восьми театрах шла его пьеса «Прощание в июне». А вот родной иркутский ТЮЗ, который теперь носит его имя, при жизни Вампилова так и не поставил ни одну из его пьес.

Рассказывает О. Ефремов: «Мы прозрели не сразу. Когда была напечатана „Утиная охота“, у критиков не нашлось ни одного слова, чтобы объяснить природу появления такого персонажа, как Зилов. Странный и „безнравственный“ персонаж „Утиной охоты“, предложенный обществу для осмысления, даже не был принят в расчет. Его, Зилова, психологический опыт казался какой-то чудовищной аномалией...»

К 1972 году отношение столичной театральной общественности к пьесам Вампилова стало меняться. «Прошлым летом в Чулимске» взял себе для постановки Театр имени Ермоловой, «Прощание...» – Театр имени Станиславского. В марте проходит премьера «Провинциальных анекдотов» в Ленинградском БДТ. Даже кино обращает внимание на Вампилова: «Ленфильм» подписывает с ним договор на сценарий «Сосновых родников». Кажется, что удача наконец-то улыбнулась талантливому драматургу. Он молод, полон творческих сил и планов. Благополучно складывается и его личная жизнь с женой Ольгой. И вдруг – нелепая гибель.

17 августа 1972 года, за два дня до своего 35-летия, Вампилов вместе со своими друзьями – Глебом Пакуловым и Владимиром Жемчужниковым – отправился на отдых на озеро Байкал.

Вспоминает В. Шугаев: «В тот день я вернулся в Иркутск из поездки, увидел вечером темные Санины окна и вспомнил, что он собирался на Байкал. Ближе к полуночи громко и длинно зазвонил телефон.

– Старик, это Глеб. Саня утонул. Я из больницы звоню. Лодка перевернулась. Меня вот спасли, а его нет.

Звонил из Листвянки Глеб Пакулов, иркутский литератор, владелец этой проклятой лодки, которую когда-то мы помогали ему перевозить на Байкал...»

Что же произошло в тот день? Вот как описывает случившееся Ю. Нагибин:

«Глебушка (Пакулов) в смерти Вампилова не виноват, просто в нем сильнее оказалась сила жизни. Когда их лодка опрокинулась вблизи берега, Глебушка стал истошно орать, и случившиеся на берегу люди пришли ему на помощь. Гордый Вампилов молчал, и в ледяной воде разорвалось сердце. Спасать надо в первую очередь того, кто молчит...»

По описанию свидетелей происшедшего, лодка, в которой были Вампилов и Пакулов, зацепилась за топляк и перевернулась. Пакулов схватился за днище и стал звать на помощь. А Вампилов решил добраться до берега вплавь. И он до него добрался, коснулся ногами земли, и в этот момент у него не выдержало сердце.

Через несколько дней Александра Вампилова хоронили на Радищевском кладбище. Проститься с ним пришли его родные, друзья и люди совершенно незнакомые. И здесь, на кладбище, произошли два странных события, которые многие истолковали как мистические. Во-первых, его друзья забыли принести с собой веревки, на которых следовало опускать гроб в могилу. Как только это обнаружилось, они бросились к кладбищенскому сторожу, но того на месте не оказалось. Стали искать его по всему кладбищу и в конце концов нашли. Пока тот вернулся в свою сторожку, пока достал веревки, пока их принесли к могиле, прошло, наверное, около часа. И все это время гроб с покойным стоял на краю могилы, дожидаясь, когда же... Вот тогда кто-то в толпе произнес: «Не хочет Саня так рано в могилу уходить...»

Эти слова еще раз вспомнили все присутствующие через несколько минут. Когда гроб наконец обвязали веревками и стали опускать в могилу, вдруг выяснилось, что яма маловата...

Не успела остыть земля на могиле Вампилова, как начала набирать обороты его посмертная слава. Стали выходить в свет его книги (при жизни была издана всего лишь одна), театры ставили его пьесы (один только «Старший сын» шел сразу в 44 театрах страны), на студиях режиссеры приступили к съемкам фильмов по его произведениям. В Кутуликке был открыт его музей, в Иркутске именем Александра Вампилова назван театр ТЮЗ. На месте гибели появился мемориальный камень. Как пишет критик Т. Шах-Азизова: «Такой плотности осмысления, такого потока литературы не знали ни А. Володин, которому А. Вампилов наследовал, ни Э. Радзинский, с которым одновременно он начинал».

17 августа – Владимир КУЦ

В 50-х имя этого спортсмена знала не только вся страна, но и весь мир. Это был самый быстрый человек на планете, угнаться за которым на беговой дорожке не могли даже самые длинноногие бегуны из разных стран. Увы, но слава и жизнь этого спортсмена оказались слишком короткими.

Куц родился 7 февраля 1927 года в селе Алексино Тростянецкого района Сумской области. Отец и мать будущего олимпийского чемпиона работали на сахарном заводе. По их словам, Володя рос крепким, сильным и выносливым мальчишкой. Правда, особенной ловкостью тогда не отличался, был эдаким увальнем, за что и получил прозвище Пухтя.

В 1943 году, когда передовые части Красной Армии дошли до Алексина, 16-летний Володя Куц добровольно вступил в ее ряды, приписав себе лишние пару лет. На фронте был связным в штабе полка. Затем его отправили на учебу в артиллерийское училище в Курск. Однако до места назначения юноша так и не доехал: по дороге поезд попал под бомбежку и Куц потерял все документы. Пришлось ему возвращаться домой в Алексино, где его уже давно считали погибшим.

Осенью 1945 года Куц ушел служить на Балтийский флот: сначала был простым артиллеристом, затем дослужился до командира расчета 12-дюймового орудия. Там же впервые вышел на беговую дорожку во время соревнований в честь Дня Победы. Его победа была настолько впечатляющей, что с этого момента его стали отправлять на все соревнования по бегу, и везде он оказывался победителем. Многие тогда удивлялись его успехам, так как никогда не подозревали в толстяке Куце таких способностей.

Между тем, не имея рядом с собой никакого опытного тренера, Владимир год от года улучшал свои показатели. Например, в беге на 5 тысяч метров он показал результат выше нормы 2-го разряда – 15 минут 44,4 секунды. Лишь весной 1951 года ему повезло встретиться в Сочи с известным тренером по легкой атлетике Леонидом Хоменковым, который специально для Куца составил план тренировок. После этого было участие в ряде соревнований, в большей части из которых Владимир вышел победителем. А зимой 1954 года судьба свела его с тренером Григорием Никифоровым, который взялся за него всерьез. С этого момента Куц стал планомерно тренироваться под его руководством.

Сезон 1953 года был очень успешным для спортсмена, который еще весной пребывал в безвестности: две серебряные медали на IV фестивале молодежи в Бухаресте, две золотые на первенстве страны, всесоюзный рекорд к концу сезона.

В 1954 году спортсмен одержал первую крупную победу, установив мировой рекорд на чемпионате Европы в Берне, после чего стал одним из фаворитов предстоящих в Австралии XVI Олимпийских игр.

Олимпийские игры начались 22 ноября 1956 года. Однако за три дня до их открытия с Куцем случился инцидент, который едва не оставил его за бортом этих соревнований.

Куц был заядлым автолюбителем и незадолго до Олимпиады купил себе «Победу». Но, видимо, вдоволь наездиться на ней не успел, поэтому, едва прибыв в Мельбурн, решил наверстать упущенное на чужой земле. Он уговорил одного австралийца дать ему прокатиться на его машине в пределах Олимпийской деревни. Тот согласился. Владимир усадил в нее тренера Никифорова, своего коллегу Климова и сел за руль. А далее произошло неожиданное. Видимо, не рассчитав свои действия (машина была иностранная, руль с правой стороны, а ее двигатель был в два раза мощнее, чем у «Победы»), Куц рванул автомобиль с места и врезался в столб. В этой аварии он получил дюжину различных ран, которые пришлось залечивать в местном травмпункте. Это событие, естественно, не укрылось от глаз вездесущих репортеров, и уже вечером того же дня газеты трубили о том, что надежда советских спортсменов Влади-

мир Куц тяжело травмирован и выбывает из игры. Чтобы опровергнуть эти слухи, Куцу пришлось лично явиться на танцы в Олимпийский концертный зал и на танцевальной площадке продемонстрировать всем, что он абсолютно здоров.

Первое выступление Куца на Олимпиаде (забег на 10 000 метров) состоялось 23 ноября. В этом забеге участвовали четырнадцать спортсменов, но бесспорными фаворитами были двое: Куц и англичанин Гордон Пири. Большинство специалистов отдавали свое предпочтение англичанину, который незадолго до Олимпиады в очном поединке не только обыграл Куца на дистанции 5000 метров, но и отобрал у него мировой рекорд. Но на этот раз все получилось иначе. Как пишет Е. Чен:

«Только сами спортсмены и настоящие специалисты знают, как тяжело во время долгого, изнурительного стайерского бега совершать даже короткие ускорения. А в Мельбурне Куц предложил неотступно следующему за ним Пири целых три таких рывка по 400 метров каждый. Это был действительно бег на грани жизни и смерти. И после третьего рывка, хотя до финиша осталось только около полутора километров, Пири сдался. Еле перебирая ногами от усталости, он безучастно смотрел, как его один за другим обходят соперники в тот момент, когда с привычно поднятой правой рукой Куц победно пересекал линию финиша».

Куц пробежал 10 000 метров за рекордное время – 28 минут 45,6 секунды. А его главный соперник Пири пересек финишную черту только восьмым. Он был сильно измотан, еле дышал, в то время как Куц сумел пробежать еще целый круг почета. Пири тогда заявил: «Он убил меня своей быстротой и сменой темпа. Он слишком хорош для меня. Я бы никогда не смог бежать так быстро. Я никогда не смог бы побить его. Мне не надо было бежать десять тысяч метров».

Завоевав первую золотую медаль, Куц вскоре завоевал и вторую: в беге на 5000 метров. Причем предшествовали этому весьма драматические события.

Как оказалось, победа на «десятке» стоила Куцу очень дорого: врачи обнаружили у него в моче кровь. Чтобы организм восстановился, требовалось время, а его у спортсмена не было: 28 ноября ему предстояло участвовать в следующем забеге. И тогда Куц решил отказаться от забега. Говорят, команда его поддержала, однако чиновник из Спорткомитета, находившийся там же, заявил: «Володя, ты должен бежать потому, что это нужно не тебе, а нашей Родине!» Кроме этого, чиновник пообещал спортсмену в случае победы генеральскую пенсию. Короче говоря, Куц на дистанцию вышел. И, естественно, победил, завоевав вторую золотую медаль (он пробежал дистанцию за 13 минут 39,6 секунды).

Стоит отметить, что на протяжении всего пребывания советской команды в Мельбурне против ее спортсменов, и особенно против Куца, было предпринято несколько провокаций. Например, однажды с Владимиром на улице «случайно» столкнулась эффектная блондинка, которая представилась землячкой спортсмена (якобы тоже с Украины) и пригласила его к себе в гости. Однако Куцу хватило ума и выдержки тактично уклониться от более близкого знакомства.

К сожалению, триумф бегуна на Олимпиаде в Мельбурне оказался последним в его спортивной карьере. После нее его все чаще стало беспокоить здоровье. Спортсмена мучили боли в желудке и в ногах. У него обнаружилась повышенная проницаемость венозных и лимфатических капилляров (это было отголоском событий 1952 года, когда он упал в ледяную воду и сильно отморозил себе ноги). В феврале 1957 года врачи Куцу заявили прямо: «Бросьте бег, если думаете жить». Но он не бросил. В декабре того же года он отправился в бразильский город Сан-Паулу на соревнования «Коррида Сан-Сильвестр». Но итог его выступления там был плачевен: он пришел восьмым. Однако и это поражение не заставило его бросить беговую дорожку. В течение нескольких месяцев он усиленно тренировался и в июле 1958-го, в Таллине, на чемпионате страны, вновь вышел на беговую дорожку. И жестоко проиграл, придя к финишу последним. В 1959 году Куц официально заявил, что прекращает выступления на спортивной арене.

Бросив выступления, Куц целиком переключился на учебу: он поступил в Ленинградский институт физкультуры, надеясь в будущем стать тренером. Закончив его в 1961 году, он стал тренировать бегунов в Центральном спортивном клубе армии. Казалось, что впереди его ждет вполне благополучная судьба. Однако...

Вернувшись вскоре в Москву, Куц стал сильно выпивать. По словам очевидцев, пил он чудовищно, опустошая за три дня 15 бутылок водки. А так как он в то время получал приличную генеральскую пенсию (350 рублей), проблем с питьем и закуской у него никогда не возникало. Эти дикие загулы олимпийского чемпиона не могли остановить ни его друзья, ни близкие. А вскоре на этой почве от него ушла вторая жена. За ум спортсмен взялся только тогда, когда его сразил правосторонний инсульт. Благодаря своему богатырскому здоровью Куцу тогда удалось восстановиться, правда, частично. Но даже после этого окончательно пить он так и не бросил. Всегда выпивал в день по 400 граммов.

В последние годы своей жизни Куц лелеял мечту вырастить себе достойного ученика. И в начале 70-х эта мечта, кажется, начала сбываться: его питомец Владимир Афонин сумел улучшить рекорд СССР, все эти годы принадлежавший Куцу. Молодого спортсмена включили в сборную страны, которая в 1972 году отправилась на Олимпийские игры в Мюнхен. Однако там Афонина ждала неудача. Судя по всему, она окончательно выбила из колеи Владимира.

16 августа 1975 года Куц в очередной раз повздорил со своей бывшей женой. Вернувшись домой, он крепко выпил, а затем проглотил с десятков таблеток люминала и лег спать. Когда утром следующего дня за ним зашел его ученик, чтобы разбудить на тренировку, Куц был уже мертв. Что это было: самоубийство или простая случайность, теперь уже не установить.

В день смерти прославленного спортсмена в Ницце проходили большие международные соревнования. Они были в самом разгаре, когда вдруг диктор сообщил зрителям, что в Москве в возрасте 48 лет скончался олимпийский чемпион Владимир Куц. И весь стадион встал, чтобы почтить память великого мастера.

18 августа – Вера МАРЕЦКАЯ

Эта великая актриса умерла поздним летом 1978 года в Кунцевской больнице в страшных мучениях. Говорят, по тому, как человек уходит из жизни, можно определить, как к нему относится Всевышний. Марецкая умирала тяжело, но почему произошло именно так, объяснить трудно – ведь она была человеком с юмором и Бога старалась не гневить. Может быть, это была расплата за ее профессию – актерство исстари считается бесовским занятием.

Вера Марецкая родилась 31 июля 1906 года в семье циркового буфетчика, который был одержим идеей вывести своих детей – а их у него было четверо – «в люди». И ему это удалось. Оба сына поступили в Московскую практическую академию, а обе дочери – в Московский университет. Однако из всех четверых именно Вере суждено было оказаться тем самым «уродом», о которых обычно говорят, что они есть в каждой семье: через год учебы она бросила университет и отправилась испытывать счастье сразу в три театральные вуза. Удача улыбнулась ей в двух: Шаляпинской студии и Третьей студии МХАТ. После некоторых раздумий, какое из этих заведений выбрать, Марецкая остановилась на Третьей студии: все-таки там преподавал сам Евгений Вахтангов!

Первым серьезным испытанием для юной Марецкой стало участие в легендарном спектакле «Принцесса Турандот», который был поставлен в 1922 году. Несмотря на веселую атмосферу, во время работы над спектаклем Вахтангов уже был смертельно болен. Марецкая играла в нем эпизодическую роль (ее героиня переставляла на сцене игрушечные аксессуары оформления), а в главных ролях были заняты актеры, которые вскоре составят цвет и гордость Театра имени Вахтангова: Борис Щукин, Рубен Симонов, Цецилия Мансурова, Анна Орочко. После смерти Вахтангова его студию возглавил Юрий Завадский. Однако, несмотря на то что новый руководитель относился к молодой актрисе с большой симпатией и даже в итоге стал ее первым мужем, роли она в основном играла небольшие. Но театральная публика ее знала и с удовольствием шла на спектакли с участием Марецкой. Пресса отзывалась о ее ролях благожелательно, хотя злые языки после каждой подобной статьи злорадствовали: мол, все эти похвалы – результат того, что у Веры оба родных брата работают в центральных газетах. Однако эти разговоры стихли, когда в начале 30-х одного из ее братьев – Дмитрия – арестовали по знаменитому «делу Рютина» и сослали в Краснококшайск, а восторженные статьи про театральные работы Марецкой не прекратились. Стало окончательно ясно, что и тогда и сейчас восторги по поводу Марецкой не «заказные».

Всесоюзная слава пришла к Вере Марецкой благодаря кинематографу. В отличие от театра там ее сразу оценили и доверили главную роль: сам Яков Протазанов пригласил ее сыграть возлюбленную главного героя Катю в комедии «Закройщик из Торжка». Правда, самой Марецкой ее экранное изображение не понравилось – она посчитала себя уродиной. Да и сам Протазанов шутки ради называл ее после первой роли «лапшой маринованной». Однако это не помешало ему спустя несколько лет пригласить Марецкую в свою следующую картину – «Сорок первый». И снова Марецкой была доверена главная роль – Марютки. Но актриса внезапно отказалась. Удивленный Протазанов вызвал Марецкую к себе и спросил: в чем дело? По его мнению, отказываться от такой прекрасной роли было верхом безрассудства. Так же, впрочем, считала и сама Марецкая. Но у нее была уважительная причина – в тот момент она ждала ребенка. Отцом будущего мальчика, которого назовут в честь Вахтангова Евгением, был ее учитель по студии Юрий Завадский. Однако рождение сына не уберезит молодую семью от скорого развода: спустя несколько лет супруги разведутся. Правда, без всякого скандала, как вполне интеллигентные люди. Более того, Марецкая останется работать у Завадского и проработает с ним вплоть до его смерти в конце 70-х.

Фильмы 20-х годов, в которых снималась Марецкая, принесли ей известность у зрителей, но до настоящей славы было еще далеко – почти десятилетие. И массовый зритель узнал Марецкую в середине 30-х, когда она сыграла роли активных и деловых женщин: шахтерку Веру в «Любви и ненависти» и революционерку Варю Постникову в «Поколении победителей». Самое интересное, что в обычной жизни Марецкая была человеком аполитичным и даже не состояла ни в одной из тогдашних политических организаций: ни в комсомоле, ни в партии. Именно поэтому в театре ей доверяли исключительно комедийные роли и ни разу – роли активисток. Кино сломало эту ситуацию. В итоге после двух упомянутых киноролей Марецкую утвердили в театре на роль Любви Яровой в одноименном спектакле по пьесе Константина Тренева. Сразу после этого актрису удостоили звания заслуженной артистки республики. И это при том, что все ее ближайшие родственники считались неблагонадежными: один брат, Дмитрий, отбывал срок в тюрьме, другой, Григорий, был изгнан со всех работ, а сестра Татьяна исключена из партии.

После получения звания заслуженной артистки Марецкая считала, что впереди ее ждет благополучное будущее. Увы, она ошиблась. В 1936 году студия Юрия Завадского попала в опалу и была вынуждена покинуть Москву – ее отправили в Ростов-на-Дону. Марецкая имела полное право остаться в Москве, но предавать друзей она не умела. Поэтому поступила согласно голосу совести – отправилась вместе со студией. И не пожалела. Работы там оказалось непочатый край, да и зритель был не менее доброжелательный, чем в Москве. А по некоторым качествам даже лучше – неизбалованный. Кроме этого, удачно складывалась и личная жизнь Марецкой: именно в Ростове она вышла замуж во второй раз. Ее избранником стал актер ее же театра Юрий Троицкий. Спустя год у них родилась дочь Маша. Когда девочке исполнилось два года, ее родители вернулись в Москву. Марецкая поступила в Театр имени Моссовета и возобновила работу в кино.

Именно начало 40-х окончательно утвердило Марецкую как актрису героических ролей в советском кинематографе. Она сыграла тогда одну из своих самых звездных ролей подобного плана: в фильме «Член правительства». Блистательно сыгранная роль простой русской женщины Александры Соколовой, которая прошла путь от неграмотной деревенской бабы до члена Верховного Совета СССР, мгновенно ввела Марецкую в число избранных актрис советского кинематографа. И это при том, что теперь уже оба ее брата были объявлены «врагами народа» и сидели в тюрьмах. Но по тем временам аналогичные ситуации не считались чем-то необычным. Так, у Любови Орловой сидел в тюрьме бывший муж, у Зои Федоровой – отец, у Тамары Макаровой – родная сестра и ее муж и т. д.

Осенью 41-го, когда гитлеровские войска подошли к Москве, многие учреждения были эвакуированы из столицы на юг страны. Марецкая с семьей оказалась в Алма-Ате. Там она снялась в очередном звездном фильме – «Она защищает Родину». Фильм принес ей вторую Сталинскую премию (первой она удостоилась за год до этого, в 1942 году, за театральные работы).

Но не стоит думать, что это признание как-то изменило характер Марецкой. Для большинства своих коллег и друзей она по-прежнему оставалась той же веселой и жизнерадостной женщиной, какой они ее знали все эти годы. Например, Марецкая обожала слушать неприличные анекдоты, а иной раз и сама с большой охотой их рассказывала. Не чуралась она и амурных приключений, хотя и была официально замужем за Юрием Троицким. Но к тому времени их отношения перешли в разряд формальных. Во всяком случае, для Марецкой, которая хоть и хорошо относилась к мужу, но считала его рохлей. Поэтому в Алма-Ате она взялась соблазнять... главу тамошнего правительства – самого председателя Совнаркома Казахстана. Но, несмотря на всю ее звездность, тот оказался крепким орешком – долго не падал под чарами актрисы. Но в итоге ее старания увенчались успехом. Об этом случае много позже весьма красноречиво поведаст широкой публике актриса Лидия Смирнова, которая была с Марецкой в эвакуации. По ее словам: «Мы с подругами каждый раз спрашивали Веру: „Ну как, он отдался

тебе или нет?“ Наконец Вера приходит и говорит: „Он мой“. И рассказывает подробно, как это случилось».

В отличие от многих своих коллег, которые вознеслись на гребень успеха в сталинские годы, но потерялись в последующие десятилетия, Марецкая сумела удачно «выстрелить» и при новом режиме. Если, к примеру, Любовь Орлова, Марина Ладынина, Валентина Серова в 50-е годы ушли кто в тень, а кто и вовсе в забвение, то Марецкая сыграла в кино еще одну звездную роль – Ниловну в экранизации горьковской «Матери».

Неплохо обстояли ее дела и в театре. Придя в труппу Театра имени Моссовета в 1940 году, Марецкая ни разу ему не изменила, переиграв на его сцене несколько десятков ролей в таких спектаклях, как «Компас», «Море», «Школа неплательщиков», «Госпожа министерша», «Бунт женщин» и др. Марецкая была очень жадна до работы и, собственно, только ею и жила, отодвинув на второй план даже личную жизнь. Такой интенсивный ритм жизни не мог не сказаться на здоровье актрисы.

Первый серьезный «звонок» для Марецкой прозвучал в середине 60-х, незадолго до ее 60-летия. В те дни Театр Моссовета гастролировал в Париже, и Марецкая приехала туда со спектаклем «Дядюшкин сон». Самое интересное, что ввели ее на роль Москалевой буквально накануне поездки, после того как по настоянию врачей в Париж отказалась ехать Фаина Раневская. В итоге поехала Марецкая, но для нее эта поездка едва не стала последней в жизни. В разгар спектакля, когда шел к концу первый акт, зрители вдруг заметили, что Марецкая теряет голос. Кое-как она дотянула до антракта, после чего ушла за кулисы и свалилась без чувств на кушетку, на которой некогда восседала сама Сара Бернар. К ней немедленно вызвали врача, который сумел-таки привести ее в чувство. И здесь случилось неожиданное. Первое, что сказала Марецкая, открыв глаза: «А все-таки неплохо умереть на кушетке Сары Бернар!» После чего встала и довела спектакль до конца. В этом была вся Марецкая. Она даже к смерти относилась с юмором.

Чуть позже произошел еще один похожий случай. В Театре Моссовета хоронили одного из актеров, и Марецкая, стоя в почетном карауле и устав от напыщенных речей, шепотом обратилась к своему многолетнему партнеру по сцене Ростиславу Плятту: «Надеюсь, Слава, на моих похоронах ты не будешь нести точно такую же ахинею».

Актеры в массе своей народ суеверный, и большинство из них не любят играть смерть на сцене. Марецкая тоже не любила, и в ее огромном репертуаре были всего две подобные роли: в спектаклях «Мое» и «Аплодисменты». Говорят, каждый раз, когда Марецкая умирала на сцене в образе героини Натальи Сергеевны, ее обязательно потом мучила бессонница. Что она думала в такие ночи, одному Богу известно.

Между тем минуло несколько лет после случая в Париже, когда в 1971 году врачи обнаружили у Марецкой злокачественную опухоль. Однако операция, которая длилась пять часов, прошла успешно. Правда, врачи настоятельно рекомендовали актрисе забыть о профессии и уходить на покой. Тщетно. Без театра Марецкая не мыслила своей жизни и наверняка, уйдя на пенсию, умерла бы еще раньше.

Первое появление Марецкой после операции – в роли Матрены Тимофеевны в спектакле «Кому на Руси жить хорошо», поставленном ее сыном Евгением Завадским. Когда в самом начале прожектор выхватил лицо актрисы, в зале ахнули: таким изможденным и страдальческим оно было. Этого, собственно, требовала роль, но в ту минуту зрители не видели в ней некрасовскую героиню – все видели Марецкую, только что перенесшую сложную операцию.

В течение последующих двух лет Марецкая чувствовала себя более-менее нормально и на здоровье особенно не жаловалась. Однако в 1973 году случилась новая беда. Актриса садилась в машину и сильно ударилась головой. Появилась шишка, которая стала расти. И сильно болела! Марецкая терпела, надеясь, что боль пройдет сама собой. В театре об этом долго не подозревали, поскольку Марецкая старалась не обременять коллег своими болячками.

Может быть, стеснялась, а может, просто боялась, что ее отправят на пенсию. А это для нее было равносильно смерти.

И все же долго скрывать болезнь не удалось. Во время одной из репетиций Марецкой стало совсем плохо и она потеряла сознание. Ее снова положили в больницу. Врачи никак не могли определить природу болезни актрисы и уверяли ее, что ничего страшного не происходит. Ей сделали еще одну сложную операцию – трепанацию черепа. По Москве тогда пошли слухи, что дело плохо, что Марецкая вряд ли выживет. А она не только выжила, но и вернулась на сцену. Причем обставила свой приход с присущим ей юмором. Ее пригласили участвовать в творческом вечере, на который она пришла в парике, скрывавшем наголо обритую голову. И Марецкая, выходя на сцену, шутливо содрала с головы парик и приветственно помахала им зрителям. Согласитесь, мало кто из актрис, обычно всегда дрожащих над своим, как теперь говорят, имиджем, может совершить нечто подобное. А вот Марецкая не побоялась.

В июле 1976 года Марецкая отмечала свое 70-летие. По ее планам, торжество должно было пройти в узком семейном кругу без привлечения к нему общественного внимания. Актриса даже специально взяла путевку на июль не в любимый дом отдыха в Рузе, а в санаторий имени Герцена. Однако власти не дали актрисе скрыться. Юбилей отмечали с большой помпой и даже присвоили Марецкой звание Героя Социалистического Труда. Получать высокую награду актриса должна была в Кремле, а ей внезапно стало хуже. Вновь встал вопрос о госпитализации. Но Марецкая заявила, что в Кремль обязательно поедет. «Всего-то один дубль. Как-нибудь выдержу», – сказала она. И выдержала, правда, с большим трудом: устроители, почему-то решив, что раз она приехала, значит, вполне здорова, попросили ее сказать речь от имени всех награжденных.

Однако операция лишь оттянула трагическую развязку, но не предотвратила ее. Болезнь зашла слишком далеко, и когда в очередной раз Марецкая легла на обследование, ей поставили страшный диагноз: рак мозга. Правда, самой актрисе об этом не сказали, пощадив ее нервы.

Судя по всему, болезнь спровоцировали трагические обстоятельства. Единственная дочь актрисы Маша (от второго брака с Юрием Троицким) вышла замуж за молодого ученого Дмитрия Н. Жили молодые у Марецкой, в ее квартире в доме на улице Немировича-Данченко. Жили в общем-то неплохо. Марецкая души не чаяла в своем зяте, называла его не иначе как Димочка. Но затем случилось неожиданное: Димочка повесился. Под впечатлением этой трагедии его молодая жена попала в психушку. Марецкая осталась одна и вскоре заболела раком.

Несмотря на то что с момента ухода Марецкой минуло уже почти тридцать лет, имя ее не забыто. В 1996 году в столичном Киноцентре было торжественно отмечено 90-летие замечательной актрисы. Зал был забит битком, и билеты на это мероприятие спрашивали еще у метро. Много теплых слов было сказано об актрисе ее коллегами и простыми почитателями ее таланта. Подводя итоги этого вечера, поэт Лариса Васильева сказала главное: «Марецкая навсегда запечатлела в искусстве женщину своей эпохи; три свои хрестоматийные роли в кино она сыграла на века».

19 августа – Роберт РОЖДЕСТВЕНСКИЙ

Этот поэт принадлежал к тому поколению советских людей, которые свято верили в светлые идеалы социализма. Эти идеалы он унаследовал от своих родителей – несгибаемых коммунистов. Его отец погиб смертью храбрых на фронте, а мать всю войну прослужила военным хирургом. И когда Советский Союз распался, поэт понял – дальше жить не имеет смысла. Поэтому не случайно, что именно на рубеже 90-х его здоровье начало катастрофически ухудшаться. На его глазах состоялся распад великой страны, марионеточный путч августа 91-го. Спустя ровно три года после этого, в третью годовщину со дня начала путча, поэт скончался.

Роберт Рождественский родился в глубокой провинции – селе Косиха Алтайского края. Поэтический дар в нем открылся в юности, однако до этого он подавал большие надежды как спортсмен: занимался боксом, волейболом и баскетболом. Особенно больших успехов он добился в последнем – был даже включен в сборную Карелии, когда учился на филфаке Карельского университета. В это учебное заведение Роберт попал в общем-то случайно, поскольку до этого поступал в московский Литературный институт. Но его там забраковали – сказали, что он «неспособный». Однако надо было знать Роберта – если он что-то задумал, обязательно добивался своего. Вот и тогда, отучившись какое-то время на филфаке, он в 1951 году добился таки перевода в Москву, в вожделенный Литинститут. Однако и ставший ему родным Петрозаводск тоже не забывал – наезжал туда при каждом удобном случае. Именно этому городу Рождественский обязан своим дебютом на литературном поприще: в 1955 году там вышла его первая книжка – сборник стихов «Флаги весны».

Свою будущую жену Рождественский встретил тоже в Литинституте. Это была его однокурсница Алла Киреева. Добиться ее расположения Роберту было не так легко, поскольку одновременно с ним ухаживать за девушкой стал другой ныне хорошо известный поэт – Евгений Евтушенко. Он, как и Рождественский, тоже был сибиряк, однако в отличие от своего земляка, который в ту пору никому еще не был известен, уже активно печатался: первый сборник стихов у Евтушенко вышел в 1952 году, причем не в Петрозаводске, а в Москве. Однако это не спасло его от поражения на личном фронте – Алла предпочла ему Рождественского. Самолюбивый Евгений сильно переживал свое фиаско и в тот момент повел себя не самым лучшим образом. Чтобы отвести земляка от девушки, он наговорил про нее весьма нелицеприятные вещи: дескать, она как-то попыталась соблазнить его в общежитии. К счастью, Роберту хватило ума не поверить своему земляку, и спустя несколько месяцев он сделал Алле предложение руки и сердца, которое девушка с радостью приняла. Что касается Евтушенко, то спустя несколько лет он все-таки нашел в себе силы повиниться перед друзьями. На этом конфликт между ними был исчерпан.

Жить молодые поселились у родителей невесты: в доме во дворе Союза писателей по адресу улица Воровского, 52. Это был подвальный этаж, где молодоженам досталась шестиметровая комнатка. В смежной комнате жили еще шесть человек: родители Аллы, ее дядя с тетей и бабушка с дедушкой. Кроме них, в этой же коммуналке жили еще пара учителей с дочкой и одна немолодая дама, которая занималась редкой по тем временам профессией – она была проституткой. Про нее говорили, что когда-то она была любовницей знаменитого венгерского писателя-коммуниста Мате Залки, погибшего во время гражданской войны в Испании в 1937 году.

В 1956 году свет увидела поэма Рождественского «Моя любовь», которая принесла ему первый серьезный успех на поэтическом поприще. Но, как ни странно, на материальном благополучии молодой семьи это никак не отразилось: гонорар за поэму оказался не таким большим, чтобы на него можно было жить припеваючи. К тому же во дворе Союза писателей был ресторан, который не способствовал разумной экономии денег. Кстати, многие посетители этого

ресторана в те годы перебивали в тесной комнатке Рождественских. Среди них были по-настоящему знаменитые люди: Александр Твардовский, Самед Вургун, Михаил Светлов, Ярослав Смеляков, Михаил Луконин и др. Однажды Булат Окуджава привел туда своего молодого коллегу Андрея Вознесенского и тот читал там свои первые стихи.

Настоящая слава пришла к Рождественскому в конце 50-х, в период хрущевской «оттепели». Это был один из самых интересных периодов в жизни страны – время перемен и больших надежд на лучшее. Это время родило целую армию талантливых людей во всех слоях общества: в литературе, искусстве, спорте, музыке, науке. Если брать поэзию, то, помимо Рождественского, это время явило миру такие имена, как: Белла Ахмадулина, Булат Окуджава, Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский и многие другие. Поэтические сборники этих поэтов уходили с прилавков магазинов в считанные часы, а в концертные залы и стадионы, где они выступали, невозможно было достать билеты. И у каждого из этих поэтов был свой неповторимый стиль. Например, Рождественского и Вознесенского сравнивали с Владимиром Маяковским – они тоже любили рубленые фразы и каждое слово произносили так, будто гвозди заколачивали.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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