

Федор Ибатович Раззаков
Богини советского кино



ФЕДОР РАЗЗАКОВ

БОГИНИ
СОВЕТСКОГО
КИНО

Федор Раззаков Богини советского кино

Великолепная Люся (Людмила Гурченко)

Людмила Гурченко родилась в Харькове 12 ноября 1935 года. В семье она была единственным ребенком. Ее отец – Марк Гаврилович Гурченко – в молодости учился в музыкально-драматическом институте, профессионально играл на баяне. Вместе со своей женой – Еленой Александровной Симоновой (когда они познакомились, ей было всего 16 лет и она училась в школе) он выступал как баянист на различных массовых мероприятиях, школьных утренниках. Поэтому, по словам самой Гурченко, она родилась в музыкальной семье.

Вспоминает Людмила Гурченко: «Имя свое я получила за два часа до рождения. Испуганный папа отвез маму в роддом, что был на Пушкинской улице, а сам «на нервной почве» побегал в кино. Тогда на экранах с огромным успехом шел американский приключенческий фильм «Акулы Нью-Йорка»... Герой фильма, красавец Алан, совершает чудеса – спускается по канату с самолета на крышу несущегося поезда, в котором увозят его похищенную возлюбленную, прелестную Люси. После сеанса потрясенный папа примчался в роддом и срочно передал маме записку: «Лель! Детка моя! Если в меня будить орел, назовем Алан. Если девычка, хай будить Люси...»

Семья Гурченко в те годы жила в доме № 17 по Мордвиновскому переулку, в подвальной комнатке. Туда и привезли новорожденную.

В 1941 году, когда грянула война, отец семейства ушел на фронт. Маленькая Люся осталась с мамой в Харькове. 24 октября 1941 года в город вошли фашисты. Как вспоминала Л. Гурченко:

«Главным местом всех событий в городе был наш Благовещенский базар. Здесь немцы вешали, здесь устраивали «показательные» казни, расстрелы...

Я не могла смотреть, как выбивают скамейку и человек беспомощно бьется. Первый раз я еще ничего не знала. Я не знала, что такое «казнь через повешение». И смотрела на все с интересом. Тогда мне стало нехорошо. Что-то снизу поднялось к горлу, поплыло перед глазами. Чуть не упала. Потом я уже все знала... Я боялась повторения того состояния. Я уткнулась лицом в мамин живот, но вдруг почувствовала, как что-то холодное и острое впивается мне в подбородок. Резким движением мое лицо было развернуто к виселице. Смотри! Запоминай! Эти красивые гибкие плетки, похожие на театральные, мне часто потом приходилось видеть. Их носили офицеры.

Тогда мне было шесть лет. Я все впитывала и ничего не забыла. Я даже разучилась плакать. На это не было сил. Тогда я росла и взрослела не по дням, а по часам».

15 февраля 1943 года Харьков наконец был освобожден Красной Армией. Однако уже через две недели немцы вновь захватили город. Их власть после этого продержалась до 23 августа. А 1 сентября Людмила пошла в первый класс 6-й харьковской школы. Что вспоминает она о тех днях?

«Маме было не до меня. Жива, здорова, не болею – это главное. А что там у меня внутри – этим никто не интересовался. Маме я была непонятна. А если и понятна, то сильной схожестью с папой, которая ее раздражала. «Оба идиоты», – вырывалось у нее...

Мама устроилась в кинотеатр имени Дзержинского работать ведущей «джаз-оркестра», который играл публике перед сеансом. И я после школы – в кино. С собой приводила полкласса. Фильмов было мало. Их так подолгу крутили, что, бывало, один и тот же фильм мы смотрели раз по пятьдесят! Сколько раз я видела фильмы «Аринка», «Иван Грозный», «Истребители», «Два бойца» и, конечно, «Большой вальс»!

Первый раз после этого фильма я поняла, что мама была права, когда говорила папе,

что «Люся – девочка некрасивая». Да, она права. Все так. Карла Доннер мне показалась такой чудной! Я поняла несовместимость своих «полетов» и реального отражения в зеркале. На время я даже перестала подходить к нашему «волнистому» зеркалу...»

Осенью 1944 года 9-летняя Люся Гурченко сдавала экзамен в музыкальную школу имени Бетховена. На экзамене она спела строгим экзаменаторам две песни: «Про Витю Черевичкина» и «Встретились мы в баре ресторана». Ее выступление было настолько трогательным, что преподаватели единогласно зачислили ее в первый класс музыкальной школы.

В сентябре 1945 года в родной Харьков с фронта вернулся отец Люси. Вот как она сама вспоминает тот день:

«Все эти годы я ждала папу, столько раз по-разному рисовала себе его приезд с фронта. А теперь все – его голос, и его поза, и серая ночь, и жалкая, испуганная мама – все-все-все не соответствовало чуду, которое я связывала со словом «папа».

Схватил меня на руки, подбросил в воздух: «У-у! Як выросла! Якая богинька стала, моя дочурочка. Усю войну плакав за дочуркою...» И залился горькими слезами, «что мою дочурку, мою клюкувку мать превратила в такого сухаря, в такую сиротку».

Отец Гурченко устроился работать сначала завхозом в библиотеку имени В. Короленко, а затем вспомнил прошлое – взял в руки баян и стал выступать с концертами.

Летом 1953 года Гурченко окончила 10 классов в 6-й харьковской школе и собралась поступать в местный театральный институт. Однако отец настоял на том, чтобы его дочь поступала в театральный только в Москве. «Иди вжарь як следует, – заявил он дочери. – Никого не бойся. Иди и дуй свое!» Так 17 лет от роду героиня нашего рассказа оказалась в столице.

«Мы вышли на площадь Курского вокзала, – вспоминает она те дни. – Я двигалась в каком-то нереальном, заторможенном состоянии, оглядываясь по сторонам, ревниво отмечая столично-провинциальные контрасты. Метро! О, сколько я о нем слышала! И в хронике видела...»

Доехали до станции «Комсомольская». На Ярославском вокзале сели в электричку, сошли в Мамонтовке, где в деревянном домике находилось общежитие ВГИКа. И только здесь с ужасом обнаружили, что в поезде, «под головой», я оставила свою крокодиловую сумку. Вот и вся моя деловитость. Помню интонацию проводника: «Товарищи, наш поезд...» Помню, как душа подпевала торжественной музыке, которая грянула при въезде в Москву и вызвала счастливые слезы... А то, что паспорт, аттестат, деньги остались под подушкой – разве это главное? Жалко было только одного папиного подарка – бронзового зеркала с ангелом.

На вокзале мы долго искали дежурного. Потом составили подробную опись всех вещей, находящихся в сумке. А потом нам ее вручили – все на месте...» (Сегодня бы вряд ли что-то вернули – не те времена. – *Ф. Р.*)

Экзамены Гурченко решила сдавать сразу в три института одновременно: во ВГИК, в Щукинское училище и в ГИТИС (на курс оперетты). В последнем она успешно прошла два тура, однако дальше решила не идти. Как она сама затем призналась: «Мне было ясно, что я там уже не появлюсь. Я там не та, теряю свободу. Теряю свою индивидуальность».

Так же блестяще, как в ГИТИСе, она сдала экзамены и в двух других институтах: в «Щуке» и во ВГИКе. Вот что она пишет об этом:

«Когда же секретарша во ВГИКе вышла с несколькими экзаменационными листочками и я услышала свою фамилию... О! Такого счастья не может быть – была первая моя мысль. Наверное, это моя счастливая однофамилица. Но вот второй раз я услышала свою фамилию. Нет, вроде ошибки нет...»

Мне теперь кажется, что это было самое счастливое мгновение в моей жизни! Когда все самое прекрасное, доброе, светлое, чистое, романтическое, оптимистическое слилось воедино и вместилось в одной короткой фразе: я стала студенткой Института кинематографии! Сбылась мечта!»

Будучи с детства достаточно влюбчивой, Гурченко и во ВГИКе не изменила этому правилу. Тем более что выбор в институте был богат – «чернявых орлов» было хоть пруд пруди, поэтому она влюблялась буквально на каждом шагу. Прошел красавец – сердце тут же екало! Однако все эти увлечения были из разряда мимолетных. И только на втором курсе к ней пришло настоящее чувство – она влюбилась в молодого (32 года), но уже известного кинорежиссера Василия Ордынского. Тот даже собирался снимать ее в главной роли в фильме «Человек родился» (ее партнером должен был стать Олег Ефремов), но в дело вмешались интриги. В итоге эти роли достались другим актерам – Ольге Бган и Владимиру Гусеву. После этого роман Гурченко и Ордынского закончился.

В своем первом художественном фильме Гурченко снялась в том же 1955 году, когда училась на 2-м курсе ВГИКа. К тому времени почти все ее однокурсники уже успели сниматься как в главных, так и в эпизодических ролях, и лишь Гурченко «простаивала». И тогда ей помогла жена Сергея Герасимова Тамара Макарова. В 1955 году режиссер «Ленфильма» Ян Фрид пригласил Макарову на главную роль в фильм «Дорога правды», и она, давая согласие на эту роль, упростила режиссера попробовать снять и талантливую студентку ВГИКа. Так 20-летняя Гурченко снялась в роли 18-летнего агитатора Люси. Когда в 1956 году фильм вышел на широкий экран и дошел до Харькова, родители Людмилы буквально не вылезали из кинотеатра, с восторгом взирая на экран, где в трех маленьких эпизодах мелькала их дочь-артистка.

В том же самом году на экраны страны вышел фильм режиссера Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь», в котором Гурченко сыграла свою самую знаменитую роль – клубного работника Леночку Крылову. Однако дорога к этой роли была отнюдь не ровной. Вот как об этом вспоминает сама Гурченко:

«На эту роль пробовалось много актрис. На пробе я исполнила песню Лолиты Торрес из фильма «Возраст любви». Я так ее копировала, что, если закроешь глаза, не отличишь, кто поет – Лолита Торрес или я. Это всех приводило в восторг, а меня еще больше.

Но кинопробы я не прошла. Обо мне на худсовете не было и речи. Роль Леночки начала другая актриса... (Людмила Касьянова. – *Ф. Р.*)

Я шла по коридору студии «Мосфильма». На лице у меня было написано: «Все хочу, все могу, всех люблю, все нравятся». Навстречу шел Иван Александрович Пырьев. Я еще больше завихляла, еще выше задрала подбородок. Пырьев поднял голову, увидел меня, поморщился, а потом лицо его заинтересованно подсобралось, как будто он увидел диковинного зверька.

– Стойте. – Он развернул меня к свету. – Я вас где-то видел.

– Я пробовалась в «Карнавальная ночи».

– А-а, вспомнил. Вы пели.

– Из «Возраста любви». Сама! – тут же добавила я, боясь, вдруг он подумает, что я пела под чужую фонограмму.

– Пела хорошо. А зачем ты так гримасничаешь?

– Ну...

Мы еще постояли, глядя друг на друга. Я нервно переминалась с ноги на ногу, а Пырьев очень серьезно и внимательно глядел на меня.

– А ну, пойдем.

Быстрым шагом он устремился вперед, а я вприпрыжку за ним. Мы пришли в третий павильон. Здесь стояла маленькая декорация радиоузла – сцены, где Гриша Кольцов признается Леночке Крыловой в любви. Съемок не было. Снова срочно искали актрису на роль Леночки. Почему расстались с актрисой, принятой на роль раньше, – так и не знаю. В павильоне почти никого не было. Пырьев подошел к главному оператору: «Вот актриса. Ты сними ее получше. Поработай над портретом – и будет человек».

Вот так я, негаданно и неслыханно, попала в картину, где не прошла пробы...»

Фильм «Карнавальная ночь» был дебютом в художественном кино Эльдара Рязанова. До этого он снимал документальные фильмы. Как признавался сам режиссер, Ивана Пырьева

он панически боялся, старался никогда ему не перечить. Но когда тот предложил ему снять «Карнавальную ночь», Рязанов попытался было взбрыкнуть. Четыре раза он пытался спрыгнуть с подножки этого «карнавального поезда», однако каждый раз Пырьев настойчиво возвращал его к исходным позициям. Когда съемки фильма застопорились из-за отсутствия главной героини, Рязанов грешным делом подумал, что на этот раз его точно отпустят. Но Пырьев привел Гурченко (он же привел и Игоря Ильинского, сыгравшего роль бюрократа Огурцова), хотя совсем недавно он же был первым, кто ее забраковал. Но тогда пробы актрис были доверены молодому оператору, и на этих пробах Гурченко показалась всем танцующим уродцем. Теперь же Пырьев познакомился с ней лично и разглядел в ней нечто особенное. К тому времени молодого оператора из группы убрали и его место занял более опытный мастер – Аркадий Кольцатый. Съемки возобновились.

По словам самой Гурченко: «Было ли у нас «на заре туманной юности» взаимопонимание с Рязановым? Нет. Не было. Наоборот. Было неприятие. Ему категорически не нравились мои штучки-дрючки. А мне категорически – его упрощенное, «несинкопированное» видение вещей. Я млела от чувственных джазовых гармоний. Ему нравились песенки под гитару: «Вагончик тронется, перрон останется». Антиподы? Хотя работали нормально, если не считать нескольких вспышек раздражения, которые я вызвала у режиссера своей манерностью. Работали без пылкой любви, что вполне нормально в отношениях режиссера и актера... Поработали и разошлись. А потом сами были удивлены, что «Карнавальная ночь» имела такой ошеломительный успех».

Искромётная комедия стала лидером проката 1956 года (1-е место), собрав на своих просмотрах почти 50 млн зрителей. В те дни актриса снимала маленькую комнату в двухкомнатной квартире рядом с площадью Маяковского. Вспоминая те дни, она пишет:

«Как люди узнают номер телефона? Никому не сообщала, а звонки со всех предприятий, филармоний, фабрик, заводов. Звонят журналисты, зрители, поклонники, местком, профком, милиция. Телефон трещал сутками. Я потеряла сон. Перетащила свою кровать ближе к коридору, чтобы тут же схватить трубку и в полусонном состоянии, не соображая, куда, чего, кому, сказать сдавленным голосом: «Да, да, я согласна. Буду обязательно!» Я чувствовала, что теряю разум, силы, память... Так долго не протяну. Нужно куда-то исчезать. А ведь это только-только вышла на экраны веселая комедия. Она еще даже не начала «набирать». А уже по первому кругу проката побила по сборам все известные рекорды...»

Сейчас, через время, я воспринимаю себя шахматной фигуркой, которую переставляют на доске, она или теряет достоинство, или вдруг резко приобретает его, в зависимости от точно сделанного хода. Тогда я занимала самое высокое место на своей жизненной шахматной доске. Больше так единодушно публика меня не принимала никогда. Сцена Колонного зала была в весенних цветах. Песни исполнялись несколько раз, из зала меня выводили тайком – через ту дверь, где актеров публика не ожидает. У центрального входа собралась огромная толпа людей. Когда же я благополучно вышла на Пушкинскую площадь, кто-то крикнул: «Да вон же она!» От моего бархатного платья с беленьким воротничком в горошек, как говорится, остались клочья. И так, с неослабевающим накалом, – целых полтора года...»

Однажды, в один из тех счастливых для нашей героини дней, ее пригласили на торжественный прием в Кремль. Вот как она об этом вспоминает:

«Из правительства я лично никого не знала. Фурцеву видела один раз, когда меня пригласили в Кремль на банкет. Ничего «банкетного» у меня, естественно, не было, и я нарядилась в платье из «Карнавальной ночи» – я его выкупила после съемок. Пришла, Фурцева на меня посмотрела так, что я мгновенно сообразила: немедленно исчезать и больше на таких «тусовках» никогда не показываться...»

На волне этого успеха Гурченко в 1957 году принимает предложение режиссера Александра Файнциммера сняться в главной роли в фильме «Девушка с гитарой». Однако, несмотря на то, что сценаристами его выступили все те же Ласкин и Поляков (они работали

вместе и на «Карнавальная ночь»), повторить успех предыдущего фильма ни им, ни исполнительнице главной роли не удалось. Хотя кассовые сборы ленты были вполне впечатляющими: 10-е место, 31,9 млн зрителей.

Во время съемок «Девушки с гитарой» с актрисой случилась неприятная история. Дело в том, что за свои многочисленные выступления в различных аудиториях она получала деньги, которые не считались официальной зарплатой. Отказаться же от них актриса не могла, так как стипендию в институте не получала, концертной ставки пока не имела и денег от родителей получала ровно столько, чтобы заплатить за квартиру. Поэтому, как она сама пишет: «Если учесть, что такие бесставочники, как я, оплачиваются месяца через два после выступления, а голубой конверт вручается тут же, после концерта, то меня тогда эти два десятка голубых конвертов здорово поддержали».

Но так думали не все. В один из дней 1958 года газета «Комсомольская правда» опубликовала на своих страницах фельетон Бориса Панкина и Ильи Шатуновского под броским названием «Четка налево», одной из героинь которого была Гурченко (там же упоминались и другие звезды отечественного кино: Сергей Мартинсон, Михаил Кузнецов, Константин Сорокин). Приведу лишь отрывок из этой статьи, касаемый нашей героини:

«Еще год назад комсомольцы Института кинематографии предупреждали увлекшуюся легкими заработками Людмилу Гурченко. Ее партнеров наказали тогда очень строго, с Людмилой же обошлись мягко: все-таки талантливая, снималась в главной роли, неудобно как-то. Снисходительность товарищей не пошла молодой актрисе впрок. Для виду покаявшись, она вскоре снова отправилась в очередные вояжи. Концерт в клубе шпульно-катушечной фабрики... Концерт в Апрелевке. Концерт в Дубне... И в помине нет уже у начинающей двадцатидвухлетней артистки робости перед зрителем, того душевного трепета, который переживает каждый настоящий художник, вынося на суд зрителей свое творчество.

Какое уж тут творчество! Людмила снова и снова рассказывает эпизоды из своей биографии, а так как говорить-то ей, собственно, пока не о чем и сделано ею еще очень мало, она дополняет этот рассказ исполнением все тех же песенок из кинофильма «Карнавальная ночь».

Смысл ее выступлений, по существу, сводится лишь к следующему: «Вот она я... Ну да, та самая, которая в «Карнавальная ночь»... Помните?»

Увлечшись этим странным видом искусства, Людмила Гурченко словно и не замечает, что устраивают ей эти концерты, возят из клуба в клуб, рекламируют и поднимают на щит проходимцы типа Левцова...

В погоне за наживой, выступая в сомнительном окружении, он (артист) только позорит свое имя. И особенно обидно за того молодого, способного артиста, чья слава исчисляется пока лишь какими-нибудь пятью минутами и которую так легко растерять, разменять на пустяки. Ему кажется, что, получив лишние пятьдесят рублей, он стал богаче. На самом же деле он только обокрал и себя, и свой талант. А этого ни за какие деньги не вернешь...»

Чуть позже выяснится, что журналисты действовали не по своей воле, а по команде «сверху». Вот как об этом вспоминает сама Гурченко:

«Пятьдесят седьмой год. Международный фестиваль молодежи. Многих молодых людей из театральных вузов тогда вербовали для работы с приезжими иностранцами. Я на это не пошла, и меня просто уничтожили... Господи, да в этих «левых» концертах участвовало столько людей, таких известных! Но сосредоточились на мне. Я долго не могла понять причин, связать это с тем отказом. Когда вырастешь в святом семействе в Харькове, трудно понять такие вещи, с которыми потом соприкасаешься...»

Заметим, что статья в «Комсомолке» была не единственным «выстрелом» по Гурченко. Почти одновременно с ней в журнале «Советский экран» была помещена обидная карикатура на молодую актрису. Одним словом, после оглушительного успеха молодая актриса тут же испытала и оглушительный провал. В итоге, чтобы спрятаться от гнева своих недавних почитателей, актриса на время уехала из Москвы – сначала к родителям в Харьков,

а оттуда – в Сочи. В разгар этих событий на экраны страны и вышел фильм «Девушка с гитарой».

Таким образом 1958 год запомнился актрисе с разных сторон, как положительных, так и отрицательных. В том же году она закончила ВГИК, однако в столице продолжала жить на «птичьих» правах. Прописку ей долго не делали. Ее распределили на «Мосфильм», но из-за отсутствия прописки работу не давали. После газетного фельетона прекратилась ее концертная деятельность, и денег катастрофически не хватало. Чтобы не вылететь из Москвы, Гурченко упростила одного начальника прописать ее на три месяца домработницей.

Тогда же изменилась и личная жизнь нашей героини – она вышла замуж за студента сценарного факультета ВГИКа Бориса Андроникашвили (р. 1934), сына репрессированного в сталинские годы писателя Бориса Пильняка. О своем знакомстве с этим человеком Гурченко напишет следующее:

«С детства я влюблялась на всех перекрестках и во всех киногероев, если «в него были зубы як мел, усы як у Буденага». Короче, во всех «чернявых орлов». В институте влюблялась на каждом этаже. Прошел красавец – сердце ек! Но быстро разочаровывалась. И вдруг влюбилась. Влюбилась по уши, по-настоящему...

Конечно, с этим молодым человеком мы подходили друг другу, как поется в песне: «Мы с тобой два берега у одной реки». Это с теперешней колокольни. А тогда... Несмотря на свою изысканную внешность, от которой не ждешь ничего глубокого, это был сложный человек с набором неординарных качеств – больших и малых. Все карманы его были забиты редкими книжками вперемежку с газетами и журналами. Читал все на свете. Обладал особым чувством юмора. Считал, что его личная самокритика самая точная и оригинальная. Отличался музыкальностью, мужским обаянием. В нем для меня было недостижимо все. И наоборот. К моей профессии он относился с иронией. Музыкальную картину-комедию считал зрелищем, далеким от искусства. Ну а успех у публики... Когда я залезала не в свою сферу, интересовалась его сложной сценарной профессией, меня поражало, сколько иронии вызывал в нем мой прыжок из легкомысленной примитивной актерской жизни в его таинственный мир... Он как-то талантливо умел жить рядом, будучи на своем берегу. С невероятной силой воли нужно было учиться жить в одиночестве вдвоем...

С моим папой они были антиподами. Не симпатизировали друг другу с первой минуты. Всю дипломатическую сторону отношений на себя приняла мама...»

Весной 1959 года Гурченко приехала в родной Харьков к родителям. Она была на последнем месяце беременности и хотела родить ребенка на родине, в кругу своих домашних. Однако и там слава о ней была нелестной. Актриса вспоминает: «Когда я попала в роддом, роженицы разделились на тех, кто любит меня и кто не любит. После статей нелюбивших меня было подавляющее большинство. Пришлось уйти в другую палату...»

Наша героиня мечтала о мальчике (даже имя ему придумала – Марк, в честь отца), однако 5 июня 1959 года на свет появилась девочка. Назвали ее Машей.

Рождение ребенка не поставило крест на кинокарьере Гурченко, потому что дочь осталась с бабушкой и дедушкой в Харькове. Актриса продолжала активно сниматься, причем в фильмах, которые уже не имели никакого отношения к тем легким комедиям, в которых ей приходилось работать совсем недавно. Да и киностудии это были в основном не столичные, а периферийные. Так в начале 60-х она снялась в следующих фильмах: т/ф «Пойманный монах» (1960; Изабелла), «Балтийское небо» («Ленфильм», Соня Быстрова), «Роман и Франческа» (Киностудия имени А. Довженко, главная роль – Франческа Карродини), «Гулящая» (Киностудия имени А. Довженко, главная роль – Христина Притыка) (все – 1961). Последний фильм оказался самым удачным по части «кассы» – занял 13-е место в прокате, собрав 27,8 млн зрителей.

Единственным столичным режиссером, кто не побоялся пригласить тогда Гурченко в свою картину, оказался все тот же Эльдар Рязанов, который снял ее в небольшой роли (Лена) в своей комедии «Человек ниоткуда» (1961). А в год выхода фильма на экран (май 61-го) Гурченко имела прекрасную возможность сыграть у Рязанова главную роль и, вполне

вероятно, взлететь на новую ступеньку в своей «звездной» карьере. Режиссер пригласил ее пройти пробы к фильму «Гусарская баллада». Однако та проба получилась скверной. Как вспоминает сам режиссер, Гурченко была почему-то несобранной, путала текст, играла крайне неуверенно. Но Рязанов не знал, что эти пробы совпали с тяжелым периодом в личной жизни актрисы, иначе он был бы к ней снисходительнее. А так ее поблагодарили за участие и сказали, что на роль она не подходит. В фильме снялась Лариса Голубкина.

Тяжелый период в жизни Гурченко был связан с переживаниями личного характера – ее первый официальный брак шел к своему логическому концу. Точка в нем была поставлена в 1962 году. Как напишет позднее сама актриса:

«Поразительно, как долго я не могла постигнуть, что, начиная с головы и кончая кончиками пальцев – отсюда и досюда, – человек не мой. Прекрасен, но чужой. Очень, очень трудно понять самой, а еще труднее объяснить другому, как кончаются долгие отношения. Страстно хотелось счастья, и это было мое несчастье...»

До сих пор невозможно понять и поверить, что такому умному, тонкому человеку, самому выросшему без отца, легко далась фраза: «Ну что ж, она будет расти без меня... У нее ничего от меня не будет... собственно, это уже будет не моя дочь». Испытание своей силы? Игра в мужественного супермена в двадцать шесть лет...».

После развода Гурченко досталась 13-метровая комната в общей квартире на первом этаже многоэтажного московского дома на одном из проспектов. Сюда из Харькова вскоре была привезена и трехлетняя дочка Маша, которая в столицу ехать откровенно не хотела. Со стариками она чувствовала себя куда как свободней и веселее. По словам актрисы:

«Боролись мы долго – кто кого. До изнеможения. Несколько ночей мы почти не спали. Тупо смотрели друг другу в глаза. И молчали. Потом враз обе, обессиленные, уснули. Я в кровати. Она в кресле. Из протеста не ложилась в кровать. Ведь кровать – это все-таки этап смирения. Кровать – это уже что-то окончательное. Ранним утром я открыла глаза. На меня был устремлен чистый и ясный взор моей ох какой загадочной дочери: «Мамочка, я хочу питиньки».

В 1963 году Гурченко устроилась на работу в театр «Современник», один из самых популярных в стране. Попала она туда случайно. Как-то на улице она встретила с актрисой Ниной Дорошиной, с которой однажды познакомилась на «Мосфильме». Как оказалось, Дорошина работала в «Современнике» (он тогда находился на площади Маяковского) и снимала ту же комнату в той же квартире, где несколько лет назад жила Гурченко. Дорошина и пригласила ее на работу в свой театр (Гурченко стала ее дублером в спектакле «Назначение»).

Летом того же года режиссер с «Таллинфильма» Юлий Кун пригласил Гурченко на главную роль в своем фильме «Укротители велосипедов». Партнером актрисы в этом фильме был Олег Борисов, с которым Людмила уже однажды встречалась на съемках фильма «Балтийское небо». В этой веселой музыкальной комедии, съемки которой проходили в Риге, они должны были изображать влюбленных. Как вспоминала актриса:

«Пробы не было. Меня вызвали, чтобы заменить опять же молодую, неопытную «зелень». А то бы не попасть мне в картину в то время, да ни за что на свете. Картина была уже на полном ходу...»

Судя по мемуарам Михаила Козакова (он тоже работал в «Современнике»), его коллега Игорь Кваша в то время внезапно увлекся Гурченко, даже выбрал ее себе в партнерши в спектакле «Сирано». Во время гастролей театра в Саратове Кваша даже объявил друзьям, что собирается жениться на Гурченко, хотя в тот момент был уже несколько лет женат. Однако новой свадьбы так и не случилось: Кваша остался со своей женой, а Гурченко вскоре вышла замуж за другого человека.

Им оказался Александр Фадеев-младший – сын писателя Александра Фадеева и актрисы Ангилины Степановой. Он тоже был актером (закончил Школу-студию МХАТ), однако маловезучим. Из Театра Советской Армии, где он служил, его выгнали, после того как он отказался задержаться несколько лишних минут на репетиции.

Общая профессия так и не сможет объединить супругов. Их женитьба совпала со сложным периодом в карьере обоих – их редко приглашали сниматься. Но если Гурченко умела «держать удар», то Фадеев, увы, этим качеством не обладал. К тому же он приобщился к спиртному. По словам близко знавшего Фадеева-младшего писателя Александра Нилина:

«Фадеев ни в малой степени не интересовался ни литературой, ни искусством. Достоинства, несомненно ему присущие, лежали совершенно в иной области. Однако самое удивительное, что проявил он себя в полном блеске именно в кругу артистов и прочих деятелей художественного мира.

Ареной ничего не стоящего ему самоутверждения оказался ресторан ВТО, и в 60-е годы, когда автора «Молодой гвардии» уже не было на свете, фамилия Фадеев практически ежедневно звучала, не перекрываемая громкостью других фамилий, находившихся в то время у всех на слуху...

Пока другие дети знаменитостей доказывали, он – заказывал. И не одной выпивкой и закуской ограничивался его заказ – он заказывал как бы музыку жизни, взвихренной вокруг занимаемого им ресторанного столика... Я обожал вместе с ним бывать в ВТО... Для официанток он безоговорочно был клиентом номер один. Ни один человек в мире искусства не умел с такой широтой тратить деньги в ресторане, как Шура. Это вполне искупало его абсолютную неспособность их зарабатывать. Годом к тридцати он остался вовсе без средств к существованию. И больше в ВТО не ходил: на халяву он не пил никогда...»

Брак с Фадеевым-младшим оказался для Гурченко несчастливим. Муж пил, да еще и изменял ей при первой же возможности. Например, летом 66-го, во время съемок в фильме «Вертикаль», он закрутил роман со своей партнершей – актрисой Ларисой Лужиной. Естественно, слухи об этом романе дошли и до ушей Гурченко. И она предпочла сама уйти от Фадеева, написав ему на прощание письмо, где заявила открытым текстом: «Пусть теперь эта дуручка Лужина тебя облизывает и одевает!»

Кстати, уже очень скоро и Лужина сбежит от Фадеева, поскольку тот продолжал пить и в пьяном виде становился попросту невменяемым. Например, он брался за охотничье ружье и палил из него в потолок. Однажды Лужина попыталась вырвать у него из рук ружье, и то выстрелило, едва не убив актрису. После этого она решила: хватит! Но вернемся к Гурченко.

В «Современнике» она проработала до 1966 года и как актриса не нашла себя в нем. По ее же словам: «Нет, не нужна я этому театру. Что-то во мне их раздражает. Я не прижилась, хотя ни разу не слышала в свой адрес – бесталанна...»

В театре я прошла прекрасную школу жизни. Научилась терпеть и не чувствовать себя обиженной. В театре я поняла, что я далеко не чудо. А главное, утратила желание трудиться, трудиться до изнеможения. После такой школы жизни уже никогда не потеряешь реального представления о себе. И уж точно никогда не заболеешь «звездизмом». И больше тебе ничего не страшно...»

В конце 60-х Гурченко сделала еще одну попытку связать свою судьбу с театром. На этот раз она попробовала устроиться в Театр сатиры. Однако на прослушивании она почему-то «не показалась» членам жюри, и в театр ее не взяли.

В 1965 году на экраны страны вышел фильм «Женитьба Бальзаминова», где Гурченко сыграла небольшую роль Устиньки. А в следующем году зрители увидели сразу две картины с ее участием: «Строится мост» (Женя; в этом фильме снималась почти вся труппа «Современника») и «Рабочий поселок» (главная роль – Мария Плещеева). Именно в последнем фильме наша героиня сыграла одну из лучших своих драматических ролей. Ее партнером по фильму вновь был Олег Борисов, сыгравший мужа Марии Леонида Плещеева. По сюжету муж вернулся с фронта ослепшим и никак не мог вписаться в мирную жизнь. На этой почве в семье начались скандалы. В конце концов Мария не выдерживала и, взяв с собой сына-подростка Леньку, уходила от Леонида. Однако сын так любил отца, что по дороге сбежал от матери и возвращался к своему слепому родителю.

Казалось бы, что после этого успеха предложения играть подобного рода

драматические роли должны были посыпаться на Гурченко со всех сторон. Но этого не произошло. И в последующие несколько лет она снялась в ролях из разряда проходных. Так, в шпионском боевике «Взорванный ад» (1967) сыграла немку Грету, а в мелодраме «Нет и да» (1968) – свою современницу Люсю Кораблеву (главная роль).

Чтобы компенсировать эту невостребованность, Гурченко в 1966 году поступила в штат Госкоцарта и стала ездить по стране с концертами: пела, читала стихи, исполняла отрывки из различных спектаклей. Однако и эта работа не смогла уберечь актрису от приступов тяжелой депрессии. Как она сама признается, бывали в ее жизни и такие черные периоды:

«Август 1969 года. Это конец всяким возможным силам воли, терпениям и надеждам. Вот уже почти месяц я не выходила на улицу. И только из угла в угол по комнате – туда и обратно. Когда только выхожу из своей комнаты, родители бросаются в кухню. И я понимаю, что это мое хождение ими прослушивается. От этого становится совсем тошно. Я перестаю ходить. Начинаю смотреть в окно... Я никогда ни к кому не обращалась за помощью, только к родителям. Но сейчас, первый раз в жизни, от их немых, беспомощных, сочувственных взглядов хочется бежать на край света...»

Однако и этот кризис в жизни актрисы миновал. В том же 1969 году ей наконец было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР. И еще – тогда же она вышла замуж за певца Иосифа Кобзона, с которым познакомилась во время своей активной эстрадной деятельности – в 1967 году. По словам певца:

«Тот период был для Людмилы достаточно тяжелым. Она пребывала в жуткой депрессии – ее популярность сильно упала. Но тем не менее Гурченко оставалась Гурченко. Она пробовалась в один театр, в другой. Со съемок возвращалась с истерикой. И каждая из них почему-то заканчивалась словами: «Это невозможно! Не успеешь заявить о своем желании сняться или сыграть роль, как тебе сразу же лезут под юбку и тащат в ресторан!» Она очень болезненно реагировала на такие вещи, они ее унижали. Вот в такой момент я и подставил ей плечо...»

Молодые жили в двухкомнатной квартире Гурченко, а свою жилплощадь на проспекте Мира Кобзон отдал родителям и сестре, переехавшим с Украины в Москву. В течение трех лет звездная чета состояла в гражданском браке, после чего решила узаконить свои отношения. Произошло это в январе 1969 года, во время их гастролей в Куйбышеве. Как гласит легенда, на это решение повлиял инцидент, который произошел в гостинице «Волга»: там Кобзон и Гурченко отказались прописывать в одном номере, мотивируя это тем, что у них нет штампа в паспорте. На директора гостиницы Якова Хазова не подействовали даже уговоры тогдашнего руководителя куйбышевской филармонии Александра Блюмина. Тогда Иосиф и принял решение немедленно зарегистрировать брак с Людмилой. Произошло это в стенах все той же филармонии. Свидетелем со стороны жениха выступил Блюмин, а вот у Гурченко свидетеля не было вовсе. Говорят, когда служащая ЗАГСа хотела сделать соответствующую пометку в паспорте невесты, в ее документе не обнаружилось двух листков с графой «семейное положение». По требованию сотрудницы невесте пришлось лезть в сумочку и доставать эти листки на свет.

Однако прошло чуть меньше года после похода в ЗАГС, как супруги разлетелись в разные стороны. Почему? Сама Гурченко говорит на этот счет более чем откровенно:

«Если спускаешься к машине, которую тебе подарил муж, и видишь там уличную проститутку, – разве может идти речь о ревности? Это просто грязь. В браке с Кобзоном ничего хорошего не было. Он умел сделать мне больно. Начинал подтрунивать: «Что это все снимаются, а тебя никто не зовет?» После этого брака я осталась в полном недоумении, и мне открылись такие человеческие пропасти, с которыми я до того не сталкивалась, и больше никому не позволю это с собой проделать!..»

О том, какими сложными были взаимоотношения двух звезд, вспоминает очевидец – поэт-песенник Павел Леонидов: «Тот старый Новый год у меня в тумане. Я напился, и меня забрала к себе домой Гурченко. Ее дочка Маша была у Люсиной матери, кажется. С нами

поехали еще Сева Абдулов и Володя Высоцкий...

Меня уложили в небольшой приемной-гостиной-спальной, то есть в одной комнате, а в другой остались трепаться Люся, Сева и Володя. Потом я услышал крики и скандал. Встал, вышел в коридор и пошел к ним. Кобзона пришлось отодвинуть. Я даже не слышал, как он пришел. А может, у него еще оставались ключи от квартиры? Не знаю. Он уже ушел от Люси, они разошлись, но у него случались такие приступы «обратного хода». Он пришел мириться, но сразу же начался скандал. Кобзон был пьян и оскорблял Люсю. Сева Абдулов, небольшой, мускулистый, мягкий, с открытым добрым лицом, подскочил к Кобзону и ударил его. Я испугался. Иосиф был очень сильный, но он не ударил Севу. Я увидел, как спружинил Володя, как мгновенно напрягся. Ростом он не больше Севы, но силы – страшной. Володя даже не привстал, не шелохнулся, но все и с пьяных глаз почувствовали опасность. Кобзон начал было снова, а потом вдруг сказал: «Пойдем выйдем во двор!» Это было по-мальчишески и очень противно. Здоровенный Кобзон пошел во двор с маленьким слабым Севой. А Володя почему-то сник и не пошел. Он только спросил у Люси, виден ли двор из окна. Она ответила, что виден, и Володя подошел к окну. Мы смотрели, как противники долго о чем-то говорили, потом Сева подпрыгнул и схватил Иосифа за прическу. Мы увидели, что Сева отпустил волосы Кобзона, после чего тот ушел. Его осанка победителя исчезла, он шел, буквально волоча себя под лунным светом. На фоне куч снега он был кучей в кожаном модном пальто...

Сева вернулся, полез в холодильник.

Мы пили еще... Потом Володя сказал, что все это – дерьмо... Никто не спорил. Все устали, но спать не хотелось. Я сказал, что лучше бы никогда не было старого Нового года...

А Володя вещал:

– Люська, ты – дура. Потому что хорошая, а баба должна быть плохой. Злой. Хотя злость у тебя есть, но у тебя она нужная, по делу. А тебе надо быть злой не по делу. Вот никто не знает, а я – злой. Впрочем, Сева и Паша знают... Сева лучше знает, а он старше, – показал на меня и скривил лицо, – потому и позволяет себе роскошь не вглядываться в меня. Десять лет разницы делают его ужасно умным и опытным. А если бы было двадцать? Разницы! У Брежнева со мной сколько разницы? Так он меня или кого-нибудь из нашего поколения понять может? Нет! Он свою Гальку понимает, только когда у нее очередной роман. Ой-ой-ой! Не понимает нас Политбюро. И не надо. Надо, чтобы мы их поняли. Хоть когда-нибудь...»

Интересно, что если Гурченко вспоминала о трех годах совместной жизни с Кобзоном с плохо скрываемым раздражением, то певец, наоборот, с удовольствием. По его словам:

«Мне нравилось, что я обладал такой красивой, известной актрисой, как Гурченко. Я получал удовлетворение от того, что, вернувшись с гастролей и заработав там денег, мы ходили по ресторанам, празднично вели себя... Я привозил ей подарки, цветы. Все это выглядело так красиво... Мы ведь были, особенно в первое время, потрясающими любовниками! И секс у нас начинался везде, где мы только находили друг друга: в поле, в степи, коридоре, где угодно. Мы были очень увлечены друг другом...»

Людмила Марковна – замечательная хозяйка и очень чистоплотная женщина. По дому умеет делать абсолютно все. По крайней мере, случая, чтобы на кухне стояла грязная посуда или в спальне была не прибрана постель, я не припомню... И все же наш брак был для меня не тылом, а скорее фронтом. Мы сами обостряли наши отношения. Ее увлечения, на которые я не мог не реагировать, мои увлечения... Этот взаимный накал страстей неизбежно должен был привести к разрыву. Не менее бурному, чем вся наша совместная жизнь.

Как только мы развелись, Людмила сказала: «Я дождусь момента, когда ты нагуляешься, будешь никому не нужным, больным и старым. Тогда и станешь моим». А я ответил, что она этого не дожидается – такие, как я, не доживают до глубокой старости...»

В первой половине 70-х Гурченко продолжала сниматься в кино, причем в ролях совершенно разных: как серьезных, так и легких, из разряда комедийных. Назову полный список этих фильмов: «Белый взрыв» (главная роль – Вера Арсенова), т/ф «Мой добрый

папа» (главная роль – Валентина Николаевна Иванова), т/ф «Эксперимент» (майор милиции) (все – 1970), «Один из нас» (Клава Овчарова), «Корона Российской империи, или Снова неуловимые» (певичка в ресторане Аграфена Заволжская), «Дорога на Рюбецаль» (Шура Соловьева) (все – 1971), «Тень» (Юлия Джули), т/ф «Табачный капитан» (мадам Ниниш) (оба – 1972), «Карпухин» (Овсянникова), «Летние сны» (главная роль – Галина Назаровна Сахно), «т/ф «Цирк зажигает огни» (Лолита), «Дача» (Лера), «Дверь без замка» (Антонина Ивановна) (все – 1973).

Как видим, ролей было много и, как говорится, на любой вкус. Поэтому говорить о том, что Гурченко тогда пребывала в безвестности, было бы неверно. Другое дело, что, несмотря на эту востребованность, центральная пресса почти ничего не писала об актрисе Людмиле Гурченко, как будто таковой вовсе не было в природе. Поэтому, когда однажды такая статья все-таки вышла (в журнале «Советский экран»), для актрисы это событие было из разряда эпохальных. По ее собственным словам:

«Фильм «Дорога на Рюбецаль» вышел на экраны, и вот на него в журнале (№ 17, 1971) рецензия. Рецензий впереди будет много, но эту... «я достаю из широких штанин дубликатом бесценного груза...». Она – первая за долгие годы девальвации и забвения. Ведь именно те слова, которые мне были так нужны для того, чтобы убедиться, что избрала верный путь...

На столе стояла бутылка шампанского и фруктовая вода для папы с Машенькой (дочь Гурченко от первого брака. – *Ф. Р.*). В той статье все, что касалось меня, было жирно подчеркнуто красным карандашом, а на полях стояло несколько крючкообразных старомодных папиных автографов. Аж сердце щемит, когда гляжу на этот старый, драгоценный пожелтевший номер. Папа читал статью уже в десятый раз. Теперь читал ее вслух.

– Так, слушайте, уся моя семья, про дочурку з усем сердцем. «Только эпизод». – Это название. – «Что запоминается в этом фильме? По-моему, несколько эпизодов. И прежде всего отличная эпизодическая роль Людмилы Гурченко». – Это, дочурка, означить, што золото и в... блистить. Тут я з им целиком согласный, а куда против правды денисся? Читаю дальший: – «Велика ли роль, если отпущено актрисе всего два эпизода? Актриса сумела много рассказать о «такой войне» за эти несколько минут на экране. В двух сценах она сумела развернуть целый характер – от низшей границы отчаяния до взлета благородства и решимости. Такая актерская щедрость и убедительность о многом говорят. Во всяком случае, с обидной повторяемостью «голубой певички» для Людмилы Гурченко, я уверен, покончено». – Хочу от чистага сердца выпить за писателя, товарища Вадима Соколова, якоу про мою дочурку написал правду и у самое яблочко. Спасибо тебе, дорогой товарищ, жизнь тебя за ето отблагодарить, ето як закон. Ну, за честь, за дружбу!..»

Не стояла на месте и личная жизнь героини нашего рассказа. В 1972 году, во время работы над фильмом «Летние сны», у нее случился роман с партнером по съемкам, игравшим роль ее киношного мужа – Анатолием Веденкиным. Но их отношения завершились, едва начавшись. И вот уже в 1973 году возле Гурченко появился еще один мужчина, причем еще моложе, чем Веденкин. Речь идет о музыканте Константине Купервейсе, которому суждено будет стать четвертым официальным мужем Людмилы Гурченко. В жизни нашей героини это был противоречивый год. Именно тогда она снялась сразу в трех фильмах, причем две роли были главные (одна из них заставит заговорить о ней весь киношный мир), нашла себе очередного мужа, но потеряла другого любимого человека – своего отца.

Начнем с фильмов. Весной 1973 года Гурченко была утверждена в картины «Открытая книга» В. Фетина (роль Глафиры Сергеевны Рыбаковой) и «Старые стены» В. Трегубовича (роль директора ткацкой фабрики Анны Георгиевны Смирновой). Прогремит на всю страну последняя роль.

Съемки фильмов были в самом разгаре, когда из жизни ушел отец Гурченко Марк Гаврилович. Это случилось в воскресенье, 17 июня 1973 года. Причем ничто в тот день не

предвещало трагедии. Накануне ночью актриса находилась в подмосковном Ногинске, где во Дворце культуры снимался один из эпизодов «Старых стен», причем весьма радостный – свадьба. Работу закончили в четыре утра, после чего Гурченко на машине поехала в Москву. Дома она соснула пару-тройку часов, а в девять утра за ней уже приехала другая машина – с «Мосфильма», на которой актриса отправилась на съемочную площадку фильма «Дети Ванюшина». В пять вечера на такси Гурченко вновь мчится в Ногинск, где снимается уже другой эпизод: в нем директор Анна Георгиевна Смирнова, которую она играет, приходит к работницам в старые казармы-общежитие. В нем снимались сами работницы фабрики и только две актрисы.

Съемка закончилась около семи. В начале девятого Гурченко приехала домой, но только прилегла, как зазвонил телефон. Звонил ее отец (они с матерью жили в небольшой московской комнате, которую недавно обменяли на харьковскую квартиру). Он сказал, что очень соскучился по ней (они не виделись пять дней), что сегодня утром у него здорово прихватило сердце и он даже подумал – конец. Но потом принял лекарство, боль отступила, и они с женой даже сходили на выборы (в тот день проходили выборы в местные Советы). Сказав это, отец внезапно стал просить дочь поговорить... с карликовым пинчером Эдиком. Была в их семье такая игра: слыша в трубке голос родного человека, пес отвечал песенными руладами, чем сильно потешал старика. Но на этот раз Гурченко было не до игр с собакой. Она так и сказала отцу:

– Папочка, милый, не могу. Я еле живая. Я же ночь работала, спала три часа, сейчас ничего не соображаю. За день съевала три пирожка – поесть некогда, а ты со своим Эдиком. Ну нельзя же так, пап, зачем тебе людей собирать, скажут, что мы ненормальные какие-то...

Отец в ответ стал извиняться, видимо, поняв, что позвонил не вовремя. Это было в начале девятого, а в десять вечера Гурченко уже стояла в маленькой комнате родителей. Далее послушаем рассказ самой актрисы:

«На тахте лежал мой папа и чему-то счастливо улыбался. На груди у него стоял ошетинившийся, ощеренный Эдик и никого не подпускал к папе и близко. Так мы и стояли: мама, я и Эдик. А папа лежал и улыбался. Умер наш папа. А подойти к нему мы не можем. Эдик был такой воин, такой защитник, такой друг. В людях, которые не чтут собак, есть незнание ощущения, что тебя не предадут никогда. Эдик чувствовал, что случилось непоправимое. Когда же мама исхитрилась и кое-как ухватила его, Эдик вдруг на наших глазах обмяк, сник, стал тяжелым-тяжелым и покорно лег на свое место, глядя на нас пустыми, равнодушными глазами. Да и вообще, он больше никого не любил. Исполнял свои сторожевые обязанности исправно, иногда «говорил по телефону», но недолго и безо всякого удовольствия. Зарабатывал себе на жизнь, и все. А потом и он ушел вслед за своим любимым хозяином...»

А теперь самое время рассказать о новом избраннике Гурченко – музыканте Константине Купервейсе. Как пишет сама актриса: «Этот молодой человек – музыкант. Я его не замечала, хотя в концертах он играл в оркестре, на сцене, рядом со мной. Но тогда, в те дни, ничего не видела. Я неслась. У меня умер папа, кончилась прошлая жизнь. И уже не для кого было расшибаться в лепешку и лезть из кожи вон.

Для человека, а для женщины особенно, пусть она и актриса, безусловно, главное в жизни – найти свою половину. У одних эта половина появляется в юности, у других – в зрелости. Счастье? Да, если ты искренен, расслаблен, понимаешь, что «половина» примет тебя и поймет в любом «неконцертном» и не праздничном состоянии. С того времени, как не стало папы, потребность в такой понимающей и преданной «половине» возросла до невероятных размеров. И я абсолютно верю, что этого скромного и доброго человека – моего мужа – послал папа. Ведь папа знал, что для меня главное – верность. Случайно мы очутились за одним многолюдным столом, но ровно через «пять минут» я подумала: неужели – тот самый? Если он исчезнет из моей жизни... А это главное, чтобы человек постоянно был рядом...»

А теперь послушаем рассказ самого Константина Купервейса: «Однажды в нашей

программе принимала участие Люся. Я дал ей послушать пленку с рок-оперой «Иисус Христос – суперзвезда». Она ее с удовольствием прослушала, а потом вдруг ни с того ни с сего спросила, что я делаю вечером. Пригласила в пресс-бар Московского кинофестиваля (он проходил в июле 73-го. – *Ф. Р.*). Я занервничал, потому что идти с такой звездой было страшно и странно. Потом она пришла ко мне на день рождения. Потом была еще встреча, и в итоге мы остались вместе. Разница в возрасте у нас – тринадцать лет (столько же тогда было ее дочери Маше). Я приходил за Машей в школу и надувал щеки, чтоб казаться старше. Маша называла меня папой...»

Молодые поселились в квартире невесты, и Константин взвалил на свои плечи не только обязанности супруга: он стал аккомпаниатором, секретарем, финансовым директором, продюсером жены и еще черт знает кем. Коллеги отныне стали называть его не иначе как «мужем Гурченко», но он не обижался – знал, на ком женится и что за этим последует.

После успеха фильма «Старые стены» (а он стал настоящим открытием проката 1974 года, явившись тем редким фильмом на производственную тему, который сумел стать настоящим произведением искусства) о Людмиле Гурченко заговорили как о великолепной актрисе, которой подвластны любые роли: от комедийных до драматических. Статьи о ней в центральной и региональной прессе буквально заполнили страницы газет и журналов, после чего ее актерский статус взлетел на недостижимую высоту. И начались годы нового, еще большего триумфа Людмилы Гурченко. Многие тогда отмечали, что в зрелые годы она стала даже более интересной, чем в молодые годы. Вроде того, что старое вино с годами становится только лучше. По словам самой актрисы:

«Царство небесное режиссеру Виктору Ивановичу Трегубовичу, он играл в лотерею: или Гурченко, известная по «Карнавальной ночи», проходит в серьезной «производственной» роли – вот такой анекдот, или мы оба горим, он как режиссер, я как актриса. Это был ход ва-банк. Картина полгода не выходила – нетипичный директор. Человечный. Это был революционный шаг на экране. Там у меня была фраза, единственная, которая не вошла в фильм: «Женщина-руководитель – это неверно. Женщины такие капризные, субъективные...» И вообще у женщины есть масса моментов чисто физиологических, которые от нее не зависят. Это очень интересная деталь, которую я взяла на вооружение для всей роли... Работая над этой ролью, я убирала многое женское. А вот по-личному у меня много общего с героиней. Я стеснительный человек, я трудно схожусь с людьми, я тяжело верю...»

В 1976 году фильм «Старые стены» был удостоен Государственной премии РСФСР. Но вернемся на некоторое время назад.

Помимо трех названных выше фильмов, в 1974 году Гурченко «засветилась» и в двух телевизионных «Бенефисах». Этот жанр открыл на ТВ режиссер Евгений Гинзбург, который снял два первых «Бенефиса», посвященных актерам Сергею Мартинсону и Савелию Крамарову. Гурченко снялась в обоих – исполнила по одной песне.

В 1975 году она добавила к своим киноролям еще две: одна была серьезная (Инна Сергеевна в картине «Дневник директора школы»), другая – комедийная (владелица шляпного салона Клара Бокардон в телемюзикле «Соломенная шляпка»). Громче прогремела первая роль, где Гурченко играла в дуэте с Андреем Мироновым.

Премьера «Соломенной шляпки» состоялась 4 января 1975 года по ЦТ. А за пару месяцев до этого Гурченко и Миронов вновь встретились на съемочной площадке: режиссер Эльдар Рязанов решил попробовать их на главные роли (Женя Лукашин и Надя Шевелева) в телевизионной мелодраме «Ирония судьбы, или С легким паром!». Однако эта проба оказалась неудачной и двух замечательных актеров на эти роли не утвердили. И слава богу, поскольку с ними эта «нетленка» выглядела бы совершенно иным фильмом. Впрочем, Миронов и Гурченко в «Иронию судьбы» все равно попали: в эпизоде, где Лукашин смотрит телевизор, демонстрируется сцена из «Соломенной шляпки», где герои Миронова и Гурченко лихо отплясывают канкан в шляпном салоне. Как говорится, пустячок, а приятно.

Потеряв в том году роль в комедии, Гурченко была утверждена на роль в военной драме. Речь идет о фильме Алексея Германа «Двадцать дней без войны». Это была экранизация повести Константина Симонова «Из записок Лопатина», где в центре сюжета были взаимоотношения фронтового журналиста Лопатина (прообраз самого Симонова) и женщины-актрисы по имени Нина Николаевна, с которой он познакомился, будучи в тылу.

На роль Лопатина Герман пригласил Юрия Никулина, а вот роль Нины Николаевны изначально предназначалась Алле Демидовой. Однако с нею возникла проблема: худсовет был «за», а вот Симонов – против. Герман пускал в ход все свое красноречие, чтобы убедить писателя в неправильности его позиции. Режиссер говорил: «Мне нравится Демидова. Они с Никулиным именно та пара, которая здесь нужна. Москвичка, интеллигентка, заброшенная войной в эти азиатские края, – это будет так пронзительно». Симонов в ответ повторял свое категорическое «нет». Как выяснится позже, всему виной стали... прическа и грим Демидовой, в которых она стала похожа на бывшую жену Симонова Валентину Серову. В итоге пришлось вызывать на пробы нескольких популярных актрис. Среди них были: Зинаида Славина, Татьяна Васильева-Ицыкович, Алиса Фрейндлих, Лариса Малеванная, Людмила Зайцева и героиня нашего рассказа Людмила Гурченко. Именно последняя в итоге и была утверждена на роль Нины Николаевны. Хотя Герман делал это, что называется, со скрипом. Своего отношения режиссер от актрисы не скрывал. Он ей так и сказал: «Вы нормальная драматическая актриса, тут никаких открытий не будет. Жаль, мне видится только Демидова. Но автору она не по душе... Ну ничего, все будем строить вокруг Никулина. С тобой будет работать наш второй режиссер, он отлично это умеет. Проба у тебя так себе. Я там подрезал, кое-что подсобрал...»

В середине января 1975 года съемочная группа приехала в город Джамбул Казахской ССР. Здесь вскоре должны были начаться съемки фильма, но они встали под угрозу срыва. Дело в том, что к приезду киношников ничего не оказалось готово: не было ни вагонов военного времени, ни паровоза. Герман срочно телеграфировал об этом Симонову, который немедленно связался с казахским ЦК КПСС. Там пообещали помочь, стали звонить в Джамбул, но замдиректора фильма почему-то решил, что звонки эти связаны с угрозой каких-то неприятностей, и к телефону не подходил. К счастью, длилось это недолго, и недоразумение было улажено.

Съемки начались 22 января в естественном интерьере – в поезде времен войны, которому предстояло ездить по железнодорожной ветке 300 километров туда и обратно. Работа в тот день выдалась нервная. Сначала едва не поцапались Герман с оператором Валерием Федосовым. Последний стал тянуть одеяло на себя, командовать на площадке, указывать Гурченко и другим актерам, как себя вести в кадре, куда встать. Герман терпел это недолго и сказал оператору следующее: «Валерий, я два года придумывал это кино, у меня уже все решено. А у тебя в голове никакого кино нет, есть только желание командовать. Если так, забирай свои вещи, и расстанемся». Оператор оказался человеком понимающим, больше с тех пор одеяло на себя не тянул, и вообще они потом стали с Германом друзьями.

Где-то в середине дня «сорвалась» Гурченко, которая в глубине души таила обиду на Германа – за его слова о том, что он в нее не верит. В тот день актриса никак не могла сыграть рыдания так, как ее просил режиссер (а ему хотелось, чтобы в этом эпизоде рыдания Гурченко были похожи на уродливые рыдания английской актрисы Сары Майлз из фильма «Работник по найму»), чем здорово злила Германа. Когда после нескольких дублей у нее так и не получилось зарыдать по-майлзовски, режиссер остановил съемку: «Вот видите, не можете простого... Давайте в кадр Юрия Владимировича, а с вами завтра попробуем еще раз». Гурченко расстроилась, ушла в свое купе и заперлась в нем, чтобы никого не видеть.

Вспоминает Л. Гурченко: «Фильм «Двадцать дней без войны» – это моя любовь и нежность к Юрию Владимировичу (отметим, что с астрологической точки зрения у Скорпиона-Свиньи и Стрельца-Петуха дисгармония. – *Ф. Р.*). Нас намеренно поместили рядом, купе к купе, чтобы мы привыкали друг к другу. Ведь мы же играем любовь, да еще какую! Ни в одной своей роли Ю. В. на экране любовь не изображал, и это ему предстояло

впервые. Ровно через неделю нашего купейного соседства я уже знала все повадки и привычки своего необычного партнера: как спит, как носом свистит, как пукает. Утро начиналось с громкого затяжного кашля. Если судить по тому, что он любит есть, то он очень дешевый артист. Самое любимое блюдо – макароны по-флотски. Еще котлеты и растворимый кофе. За стенкой я слушала его любимые песни с патриотической тематикой или песни, которые под гитару исполняют барды...

После того как сняли первый материал, режиссер объявляет: «Будем снимать любовную сцену, лежа, голыми, как весь мир снимает, ничего особенного». И тут я посмотрела на лицо Никулина... Этот поезд, зима, обледенелые окна, в шесть утра стакан растворимого кофе, грим, в семь уже выезжаем. После кофе стук в дверь, я знаю, что это Ю. В., открываю. В обледенелом коридоре стоит в майке, в длинных трусах, с полотенцем через плечо. Я говорю: «Что с вами?» Он: «Будем приучать друг друга к своему телу. Я – первый...»

В течение почти трех недель (с 22 января по 12 февраля) длилась джамбульская экспедиция. Это была поистине адская работа: съемки велись при минусовой погоде в неотопливаемых вагонах. Группа дико злилась на Германа за это (ведь ему предлагали снимать эти эпизоды в павильонах «Ленфильма», но он хотел, чтобы в кадре все выглядело достоверно), но поделаться ничего не могла – нарушать производственную дисциплину было нельзя. Юрий Никулин оставил о тех днях следующие воспоминания:

«Ну что за блажь! – думал я о режиссере. – Зачем снимать эти сцены в вагоне, в холоде, в страшной тесноте? Когда стоит камера, нельзя пройти по коридору. Негде поставить осветительные приборы. Нормальные режиссеры снимают подобные сцены в павильоне. Есть специальные разборные вагоны. Там можно хорошо осветить лицо, писать звук синхронно, никакие шумы не мешают. А здесь шум, лязг, поезд качает». Иногда, так как наш эшелон шел вне графика, его останавливали посреди степи, и мы по нескольку часов ожидали разрешения двигаться дальше. День и ночь нас таскали на отрезке дороги между Ташкентом и Джамбулом.

Ни о чем, кроме фильма, с Германом говорить было нельзя. Он не читал книг, не смотрел телевизор, наспех обедал, ходил в джинсовых брюках, черном свитере, иногда появлялся небритый, смотрел на всех своими черными умными и добрыми глазами (доброта была только в глазах) и упорно требовал выполнения его решений. Спал он мало. Позже всех ложился и раньше всех вставал. Актеров доводил до отчаяния.

– Юрий Владимирович, – говорила мне с посиневшими от холода губами Гурченко, пока мы сидели и ожидали установки очередного кадра, – ну что Герман от меня хочет? Я делаю все правильно. А он психует, нервничает и всем недоволен. Я не могу так сниматься. В тридцати картинах снялась, но такого еще не было. Хоть вы скажите что-нибудь ему.

А я пытался обратить все в шутку. Не хотелось мне ссориться с Алексеем Германом, хотя внутри я поддерживал Гурченко и считал, что так долго продолжаться не может... (отметим, что у Стрельца-Петуха и Рака-Тигра все та же дисгармония. – *Ф. Р.*). Помню, после шести-семи дублей я возвращался в теплое купе. Гурченко смотрела на меня с жалостью и говорила:

– Боже мой, какой вы несчастный! Ну что же вы молчите? Вы что, постоять за себя не можете?

А я постоять за себя могу, но для этого мне необходима убежденность, а тут я все время сомневался, вдруг Герман прав. От съемок я не испытывал никакого удовольствия и радости. Возвращался после каждой съемки опустошенным и не очень-то представлял, что получится на экране. В первые же недели я сильно похудел, и мне ушили гимнастерку и шинель.

Алексей Герман накануне съемок крупных планов говорил мне:

– Юрий Владимирович, поменьше ешьте, у вас крупный план.

В столовой со мной всегда садилась жена Германа (сценаристка Светлана Кармалита. – *Ф. Р.*) и следила, чтобы я много не ел, а мне есть хотелось...

Спустя год я понял, что обижался на Алексея Германа зря. Увидев на экране эпизоды в

поезде, с естественными тенями, бликами, с настоящим паром изо рта, с подлинным качанием вагона, я понял, что именно эта атмосфера помогла и нам, актерам, играть достоверно и правдиво...»

Вспоминает А. Герман: «Ненависть ко мне группы была беспредельная... Ванны нет, помыться негде, сортиры такие, что лучше не вспоминать, холод пронзительный – вагон я нарочно выстудил, иначе не избежать фальши в актерской игре. Вместо одного мальчика, с которым была в кадре Гурченко, их понадобилось пятеро: дети ночью сниматься не могли, быстро уставали, нужно было их менять...»

Помню, какое ликование было в группе, когда меня оплевал верблюд. Я по его глазам уже видел, что он полон враждебных чувств и готовит какую-то гадость, но думал, что верблюд плюется вперед, и поэтому уходил от него вбок, а он как раз вбок и плюется. Так он меня достал: поднял губу и обдал с головы до ног зеленой зловонной пеной. Прервать съемку я не мог, потому что велась она на переезде, который специально для нас освободили всего на полчаса, поэтому, смердя, как навозная куча, продолжал репетировать, а потом попросил всех в вагоне спрятаться в своих купе, пока я пробегу к себе, чтобы переодеться. Одежду еле потом отстирал...»

В Ташкенте группа пробыла до 1 апреля, после чего отправилась в Калининград. Однако Гурченко туда не поехала – она тогда снималась в двух других фильмах: социально-криминальной драме «Преступление» (Люба) и телевизионном мюзикле «Небесные ласточки» (прима-актриса Карина).

Осенью Гурченко вновь включилась в работу над «Двадцатью днями...» – снимали в павильонах «Ленфильма». Закончили работу над фильмом в марте 1976 года. Однако до выхода ленты еще целый год (ее долго принимали в Госкино), а пока на экраны страны выходит другой фильм с участием Гурченко, где у нее опять же главная роль. Речь идет о комедии «Шаг навстречу», где героиня нашего рассказа сыграла роль одинокой женщины Валентины Степановны, в которую оказывается влюблен мужчина, случайно увидевший ее в магазине. Весь фильм он ищет свою Незнакомку, не подозревая о том, что она живет... за стенкой в его же доме. Роль влюбленного играл Николай Волков-старший.

«Шаг навстречу» вышел на широкий экран 26 апреля 1976 года. Гурченко тогда снималась в очередном фильме – советско-румынском мюзикле «Мама», где исполняла роль Козы, у которой Волк украл козлят. Кстати, фильм снимала румынская женщина-режиссер Элизабет Бостан.

Съемки фильма начались в конце марта 76-го и благополучно шли к своему экватору – через десять дней съемочной группе предстояло закончить работу в Советском Союзе и выехать в Румынию для продолжения съемок. Как вдруг буквально на последних «советских» эпизодах случилось ЧП – Гурченко сломала ногу. Вернее, ей помогли это сделать.

Все произошло в самом начале съемок. В тот злополучный день снимали эпизод на льду с участием Козы и Медведя (в этой роли снимался знаменитый клоун Олег Попов). Поскольку Гурченко плохо каталась на коньках, она заранее предупредила Попова и всех остальных участников съемок об этом нюансе. Но эти слова, как выяснилось, в сознании Попова плохо отложились. Спустя несколько минут после команды «Мотор!» он настолько увлекся съемками, что не заметил впереди себя Гурченко и на предельной скорости врезался в нее. Актриса рухнула на лед, а ее партнер упал сверху. В ноге Гурченко что-то хрустнуло. От дикой боли актриса на какое-то время даже потеряла сознание. Тут же вызвали «Скорую помощь», которая увезла пострадавшую в Институт травматологии. Там врачи установили неутешительный диагноз: закрытый перелом двух костей голени правой ноги. Актрисе грозила инвалидность. К счастью, она окажется не таким человеком, чтобы впасть в панику и уже спустя два месяца не только встанет на ноги, но и продолжит съемки в «Маме». Однако роль в другом фильме – «Неоконченная пьеса для механического пианино» Никиты Михалкова актриса безвозвратно потеряет. Впрочем, в одном из его фильмов она в итоге все

равно снимется, а также два раза сыграет его экранную возлюбленную: в «Сибириаде» (1980) и в «Вокзале для двоих» (1983).

Гурченко и Михалков играли в «Сибириаде» людей, которые в юности были влюблены друг в друга, но война разлучила их на долгие годы. Только в 50-е годы герой Михалкова (Алексей Устюжанин) приезжает в родные края и застаёт там свою бывшую возлюбленную (Тая), которая по-прежнему одинока. И между бывшими влюбленными вновь возникают чувства друг к другу.

Съёмки эпизодов с участием наших героев проходили в июле 1977 года под Калининском. 24 июля прошло освоение объекта «село Елань», после чего на следующий день начались съёмки. Снимали встречу Алексея Устюжанина с Таей. Гурченко только что оправилась от страшной травмы, полученной год назад на съёмках фильма «Мама» (после полученного там перелома ей вставили в ногу титановую пластину с шестью шурупами), и в картине это был её первый съёмочный день. До этого она успела сняться ещё в двух фильмах, но везде играла либо в гипсе, либо опираясь на что-то (в «Обратной связи» Гурченко только сидела или стояла на здоровой ноге, во «Второй попытке Виктора Крохина» опиралась на стол). В «Сибириаде» ей предстояло впервые ходить.

Вспоминает Л. Гурченко: «Нога болит нестерпимо. А мне сейчас нужно быть победоносной, эксцентричной, разбитной и завлекательной. Мой партнер (Михалков) моложе меня на десять лет. Я его ещё юношей видела на экране, а мне тогда было двадцать семь лет. Теперь ему тридцать, он сильный, красивый, здоровый. Нам сейчас предстоит дуэль-состязание, мы должны вот-вот сойтись в сцене и подняться на самую высокую ноту, попасть в «жанр».

Нет сил ничего доказывать, нет желания. Такая разбитая, хочется скорее лечь. Сколько можно доказывать? На пробе доказываешь, на репетиции, на концерте, в интервью, в жизни – все доказываешь, доказываешь, доказываешь. Ну нет же сил... Что делать, как уйти от неминуемой сцены?

Стою за домом. Меня никто не видит. Отсюда я пойду на камеру, навстречу роли, партнеру, людям, которые мне потом станут родными, навстречу режиссеру... Ой, ну не могу... ну нет же сил...

– Ты прекрасна, ты самая красивая. Ты все можешь, все. Не думай об этом, пусть твоя героиня хромает. Это даже интересно. За двадцать лет с человеком бог знает что может произойти, а тем более с ней (Алексей и Тая расстались двадцать лет назад: он ушел на фронт и в родные края возвращаться не торопился, а она все это время его ждала. – *Ф.Р.*). Ты моложе выглядишь, чем он. Посмотри, у него уже и складки у рта, и лоб... Ты не бойся, дави его. Возьми его и задави – ты же актриса! Раскрепостись, делай что хочешь. Захочешь закружиться – кружись, отвернись от камеры, смотри в камеру – что хочешь. Для этой сцены мне пленки не жалко. Ну, дорогая моя, помни, что ты самая прекрасная, самая красивая... Ну давай, милая моя, красавица моя... Я тебе доверяю полностью – делай что хочешь, в любую сторону, – говорил, отходя все дальше и дальше, режиссер.

Какой он красивый, как прекрасно улыбается. Какие прекрасные люди живут на земле! Я посмотрела на себя в деревенское окошко. Свет падал мягко, теней под глазами не было. А я вроде сейчас действительно ничего, вполне, а? Ведь он прав – я и пою, и играю! Почему я все время в себе копаюсь, сомневаюсь? Что это со мной? На улице жарко, а по спине, между лопатками, поползла ледяная струйка. Вот и во рту пересохло, вот уже и забил озноб. Началась знакомая трясучка – уже сигналил мой актерский профессионализм моему разбитому больному организму, что он уже готов: «Давай, подбирай свои «дрябы» и мышцы, пошли в бой!» Сейчас, сейчас, подождите. Я сейчас соберусь. Сейчас сцена эксцентрическая, комедийная, а потом, в конце, «она» раскроется в драматической ситуации, но это потом. Вот такая моя героиня – Тая. Я вспоминаю, что кумиром Таи мы с режиссером решили сделать звезду пятидесятых годов Лолиту Торрес.

Мотор!..

И я уже иду навстречу молодому партнеру и вижу его складки у рта и лоб в морщинах,

и мне от этого легче... На ходу, шаг от шага, чувствую, что делаюсь изящнее, стройней и моложе.

А почему я не хромаю? Ведь это мы обговорили, это интересно, как сказал режиссер. Но нога совершенно не болит. Она здоровая. Первый раз не болит за этот мучительный год. Но все, уже поздно. Начинается сцена. Партнер заглянул мне глубоко в глаза, а дальше – уже не я, уже кто-то другой. Никогда, ни на одной, самой подробной репетиции так полнокровно не узнаешь партнера и себя, как после слова «мотор», «горячим» способом. Тут видно все. Ничем не прикроешься. Это самое мощное и высокое напряжение всех твоих актерских и человеческих ресурсов. У нас – в драматических ролях, драматической картине – пошел дуэт из мюзикла! Все, что мы говорили, на фонограмме звучит как музыка! Без специальных подстроек и мучительных, болтливых, изматывающих репетиций мы с ходу попали в жанр этой необычайной драматической картины, спели сцену «в яблочко». И стало ясно, почему двадцать лет назад эти, теперь уже повзрослевшие, герои фильма полюбили друг друга на всю жизнь. В предыдущей серии дуэт юных талантливых артистов уже сыграл наши роли (Елена Коренева и Евгений Леонов-Гладышев. – *Ф. Р.*). Вот этот наш дубль и стоит в картине «Сибириада».

...Я сильно осунулась, сильно захромала и, держась за забор, пошла опять туда, где меня никто не видит.

– Эй, ты, Коза, ну, как тебе твой партнер?

– Ой, что вы, Никита Сергеевич, по-моему, хорошо... Получилось вроде.

– А-а... нравится! Эх ты, такую роль на Козу променяла.

Я двинула плечами, сутулая, сникшая... Я его больше не стеснялась, он сейчас так много узнал про меня, а я про него, как будто мы долгие годы знали друг друга.

– А-а, Коза, не поверила мне, вот и ножку сломала. Теперь будешь верить? А?

– Теперь не знаю. Б-буду... – сказала я не совсем уверенно...»

27–30 июля съемки «села Елань» были продолжены. А 2 августа сняли любовную сцену на «Лебедином озере»: Алексей и Тая падают в объятия друг и друга и предаются страстной любви.

30–31 августа снимали сцену «в избе Таи». Смешную, кстати, сцену. Алексей приходит к Тае и в ее отсутствие забирается к ней в кровать. Он не знает, что к Тае также ходит другой нефтяник – Тофик. И вот, в тот самый момент, когда Алексей ждет Таю в ее кровати, в дом приходит Тофик. И Алексей, посрамленный, уходит 3–4 сентября опять снимали «избу Таи». На этот раз Алексей приходит к Тае, чтобы уговорить ее уехать с ним. Но она отказывается, поскольку понимает, что ничего путного из их отношений не получится.

В том же 1977 году Л. Гурченко было присвоено звание народной артистки РСФСР.

Во второй половине 70-х в послужном списке нашей героини оказались следующие фильмы (кроме названных выше): т/ф «Строговы» (революционерка Капитолина), «Семейная мелодрама» (главная роль – Валентина Барабанова), «Сентиментальный роман» (Мария Петриченко) (все – 1977), «Обратная связь» (Маргарита Вязникова), т/ф «Бенефис Людмилы Гурченко», т/ф «Красавец-мужчина» (Сюзанна Сергеевна) (все – 1978), «Вторая попытка Виктора Крохина» (Люба Крохина; фильм снят в 1978 году, но выйдет в 1987-м), «Уходя уходи» (главная роль – Алиса Сулина), «Пять вечеров» (главная роль – Тамара Васильевна) (оба – 1979).

Из всех перечисленных лент самой дорогой стала для Гурченко камерная мелодрама «Пять вечеров» все того же Никиты Михалкова. До этого он ни разу не снимал Гурченко в своих картинах, хотя очень хотел: например, в «Неоконченной пьесе для механического пианино» (1977). Но, как мы помним, накануне съемок актриса сломала ногу и эта роль досталась другой актрисе. Потом они вместе с Михалковым снимались в «Сибириаде», но тот фильм снимал не он, а его брат Андрей Михалков-Кончаловский. Наконец в 1978 году мечта Михалкова осуществилась – Гурченко оказалась-таки в его фильме.

В августе 1978 года он закончил натурные съемки своего очередного фильма («Несколько дней из жизни И. И. Обломова») и, вернувшись из Пущино в Москву, решил в

течение месяца снять еще одну картину – те самые «Пять вечеров». Идея этого фильма возникла благодаря Олегу Табакову. Это он предложил Михалкову взяться за экранизацию пьесы А. Володина «Пять вечеров»: дескать, действующих лиц мало, место действия почти не меняется (все происходит в пределах коммунальной квартиры). «Ты и кино сделаешь, и коллектив сохранишь во время осеннего простоя», – закончил свою мысль Табаков. И Михалков с ним согласился. Далее послушаем рассказ автора пьесы А. Володина:

«Мне позвонил Никита Михалков и сказал, что хочет снять картину по давней моей пьесе «Пять вечеров». «Зачем вам это? – сказал я Михалкову. – Не позорьте себя, не позорьте меня!» – «Ну ладно, тогда хоть приезжайте к нам, в Пущино, просто отдохнуть».

Там он снимал картину «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» и прислал машину. Но когда я приехал, сразу сказал ему:

– Одно условие: никаких разговоров о «Пяти вечерах». Вы пригласили меня отдохнуть, вот я и приехал отдохнуть.

– Не будет, не будет, – пообещал он.

Мы поднялись в номер, где был накрыт стол с набором бутылок спиртного. Через некоторое время выпили на брудершафт, и он сказал:

– Ну, завтра за работу. Что не нравится – вычеркивай. Но учти, мы решили снять картину за 25 дней... Так что времени в обрез...».

А теперь предоставим слово Л. Гурченко:

«Рано, часов в восемь утра, неожиданный звонок:

– Это Михалков. Привет, Коза. – Голос в восемь утра бодрый, энергичный. Наверное, Михалков уже пробежал десять километров, как это было на съемках «Сибириады», – вся группа еще только просыпается, а он уже пробежал, позавтракал, сидит и читает газету.

– Я сейчас между двумя сериями «Обломова» хочу попробовать снять в короткий срок картину, у меня есть до зимы три месяца. «Пять вечеров» Володина знаешь? Мне нужны артисты, которые быстро сумеют войти в роль. Ищу, ищу актера, сам бы хотел сыграть, но думаю, нет, не смогу – снимать и играть... Но очень хочется. Вообще играть очень хочется, но Ильина не буду. Сыграю Тимофеева (эту роль в итоге сыграет Александр Адабашьян. – Ф. Р.)... Ладно, Коза! Не суетись, ближе к делу. Что у тебя со временем?

– Я свободна, – сказала я, не моргнув глазом. И в тот же вечер прервала переговоры с группой, где уже была намечена проба, а режиссера еще и в глаза не видела... Звонили ассистенты...

«Пять вечеров». Тамара Васильевна. Роль, состоящая из цитат, сыгранная и другими, и мной в предыдущих фильмах. Уже давно драматурги и сценаристы разнесли пьесу Володина по частям, по репликам. Она появилась в 1957 году. Сколько раз я сама на экране говорила, как Тамара Васильевна: «Все парами, парами, а я все одна и одна». Сколько я сыграла одиноких женщин, и сколько раз мне на экране говорили партнеры: «Выходи за меня...».

Что мне делать с этой ролью? Ведь в Тамаре Васильевне все играно-переиграно, и очень хорошими актрисами.

Нужно попытаться, не мудрствуя, поближе быть к пьесе, постараться реставрировать роль, не стесняясь повтора, если это на благо образу, если это искренне. Наверное, нужно попытаться не рыдать, не плакать, избежать напрашивающихся сантиментов. Тамара семнадцать лет живет одна, она так уже привыкла, она забыла, что это вообще такое – любовь. В бесформенном халате, в бигуди, серая, безликая, непонятно, сколько ей лет – тридцать, сорок, пятьдесят... Ее виду никто не удивляется – все давно привыкли. Это очень важно. В первой встрече с Ильиным она будет неприятной, даже отталкивающей – ведь она давно уже не видит себя со стороны, она уже давно не женщина, все умерло. Работа, племянник, дом, телевизор, железные бигуди, железный голос, «лет сто не танцевала»... Больше ничего от третьего вечера мы о ней не знаем. Но Ильина она рьяно, по-сумасшедшему разыскивает... Это еще не любовь, это только проснувшаяся память о прошлом, о том, какой она была прежде. Она еще железная, хотя внешне и изменилась к лучшему... Тамара уже слабая, потому что опять любит. Чувство к Ильину просыпается с

новой силой, и на глазах возрождается никуда не ушедшая, приглушенная, нерастратенная женственность. Это слабая, нежная, хрупкая девочка с морщинками на душе. Она дождалась своего счастья...»

В начале сентября съемочная группа «Обломова» выехала в Киев для продолжения съемок, и там же начались репетиции «Пяти вечеров». Для этого туда специально приехали Людмила Гурченко, Станислав Любшин, Валентина Теличкина, Лариса Кузнецова.

20 сентября, уже в Москве, состоялось утверждение актеров на роли. Причем утверждение было чисто формальным, поскольку все было определено Михалковым заранее. Свою первую серьезную репетицию с Гурченко и Любшиным Михалков провел 27 сентября в 10-м павильоне «Мосфильма». По словам Гурченко:

«Репетиций я боялась как огня. Но Михалков про меня давно уже все понял. На репетициях я тарыхтела без умолку. Рассказывала анекдотики, копировала и шаржировала, хихикала и пела на разные голоса, рассказывала про папу, крутилась и вертелась, забыв, что мне сорок два... А к роли нет-нет да и вернемся. Почитаем, прослезимся... полюбуюсь на Любшина... и опять меня режиссер отпускал на свободу!..»

1–4 октября вновь прошли очередные репетиции с актерами. Тогда же Михалков узнал, что Гурченко встала на ниву литературного творчества. Разговор об этом вскользь заходил еще год назад, когда они снимались в «Сибириаде» и актриса развлекала партнеров по съемочной площадке рассказами из своего далекого детства. Однако никому и в голову не могло прийти, что она возьмется переносить их на бумагу. Но Гурченко решила. И тетрадки с мемуарами принесла на съемочную площадку «Пяти вечеров».

По словам Михалкова: «Шумно иронизируя над собой, тем самым пряча смущение, она наконец сказала, что это начало ее книги, но тетрадок она никому не даст: у нее, мол, плохой почерк и много помарок, но если мы очень хотим, то можем послушать – она почитает сама.

Я, признаться, несколько смутился: придется что-то говорить, огорчать не хочется (да и невыгодно – нужно репетировать), а ничего путного, даже вполнину адекватного ее рассказам, от рукописи я не ждал. Но когда Люся стала читать, меня поразило то, что я не почувствовал никакой литературности, никакого, даже скрытого, желания быть или хотя бы казаться писательницей. Это был живой, льющийся, полный юмора, легкости и в то же время драматизма рассказ...».

Первый съемочный день выпал у Гурченко на 8 октября – снимали «квартиру Тамары». Эту декорацию снимали до 19 октября. 25-го съемочной площадкой стало одно из помещений Рижского вокзала, где снимали эпизод, в котором Ильин и Тамара сидят в ресторане. Кстати, в этом же вокзальном ресторане через четыре года будут снимать Гурченко и Михалкова в комедии «Вокзал для двоих».

9 ноября сняли эпизод «в квартире Тимофеева». Роль последнего должен был играть сам Никита Михалков, но из-за вечной загруженности этого сделать не удалось. В итоге роль была отдана Александру Адабашьяну. И он сыграл ее превосходно, сделав этот эпизод одним из лучших в картине. В нем Тамара приходит к Тимофееву, чтобы узнать, где Ильин, который в этот момент прячется в соседней комнате. И Тимофееву приходится изворачиваться, чтобы выгородить друга. Ему это удастся, но потом друзья ссорятся, и Ильин уходит от Тимофеева в ночь.

13–14 ноября снимали отдельные эпизоды из разных частей фильма в «квартире Тамары» с участием Гурченко, Любшина, Адабашьяна.

Вспоминает Л. Гурченко: «На съемках – ни нервов, ни репетиций, ни выяснений отношений между героями – уже все выяснено. По движению брови, по скошенному рту режиссера я знала, куда мне повернуть. В самых трудных сценах Михалков подходил и молча брал меня за плечи: «Ну, ты все поняла». От этого доверия появлялись новые силы, и я играла сцену. Мы с режиссером уже были в актерской упряжке в «Сибириаде». Он знает, что такое находиться с другой стороны камеры, поэтому он чувствует актера и верит ему.

В павильоне абсолютная тишина. Все передвигаются бесшумно и только по делу. Идут синхронные съемки. Между членами группы самые теплые отношения. На меня смотрят,

последние поправки со светом, сейчас начнется сцена... Саша Адабашьян здесь. Интересно, как он себя чувствует после вчерашней трудной сцены? Саша не актер, он сценарист и художник картины, но я Тимофеева представляю именно таким. Любшин еще не готов, он поправляет грим. Вчера «горячим способом» сыграли с Сашей эпизод. Ни он, ни я не знали, как повернется сцена, – режиссер нас пустил, значит, так надо – даже вчерашняя странная рваная сцена. Как интересно стало смотреть на Сашу и подстраиваться на ходу. Что за человек Тимофеев? Любит он Ильина или не любит? Защищать Тамаре Ильина или нет? Прислушиваюсь к мельчайшим обертонам в интонации Тимофеева!.. Верила, верила, и стоп! – опять не верю... Вся сцена переворачивается, и за что я потом благодарю его – не понимаю. И все же все точно, как бы и в жизни было. Потом, когда снимусь в этой сцене, нужно будет показать свои харьковские фотографии, которые я выбрала и принесла. Завтра они должны висеть на стенах комнаты Тамары – завтра будет сниматься финал.

Мне не стыдно здесь, на съемочной площадке, рассказывать, как мой папа говорил мне в детстве: «Дуй свое, дочурка, надо выделиться. Иди уперед, моя богинька, моя клюкувка...»

Мне не стыдно воспроизвести папину неграмотную речь. Да, папа для меня – это моя боль, моя радость, моя гордость.

Кажется, меня первый раз приняли со всеми моими потрохами, эклектикой и «чечеточкой».

– Богинька, клюкувка, иди на место в кадр, – тепло обращается ко мне оператор Лебешев.

– Мотор! – шепотом говорит Михалков, и я иду в кадр, в счастливый финал роли...»

20 ноября был снят последний эпизод с участием Гурченко «в квартире Тамары». На экраны страны фильм вышел одновременно с «Сибириадой» – в январе 1980 года.

В 1980 году режиссер Петр Годоровский пригласил Гурченко на главную роль (Рита) в картину «Любимая женщина механика Гаврилова». Фильм имел большой зрительский успех, в прокате собрал 18,4 млн зрителей. Однако сама актриса вспоминает об этой работе без особой радости: «Я добилась, чтобы героиня надела нормальное платье, а не ходила в тряпках, чтобы не в коляске герой сидел, а был такой, как стал. Я инфаркт чуть не получила, доказывая это. Режиссер до сих пор со мной не здоровается».

В первой половине 80-х Гурченко записала на свой счет еще 10 фильмов: «Познавая белый свет» (1980; Незнакомка), «Идеальный муж» (1981; главная роль – Лора Чивли), «Особо важное задание» (главная роль – Эльвира), т/ф «Отпуск за свой счет» (главная роль – Ада Петровна), «Полеты во сне и наяву» (Лариса Кузьмина) (все – 1982), «Вокзал для двоих» (главная роль – официантка Вера Нефедова), «Магистраль» (Капитолина Гвоздева), «Шурочка» (Раиса Петерсон) (все – 1983), «Рецепт ее молодости» (главная роль – Эмилия Марти), «Любовь и голуби» (Раиса Захаровна) (оба – 1984), «Аплодисменты, аплодисменты» (главная роль – актриса Валерия Васильевна Гончарова), «Прохиндиада, или Бег на месте» (главная роль – Екатерина Ивановна) (оба – 1985).

Самыми заметными из перечисленных стали роли в двух комедиях: «Вокзал для двоих» Эльдара Рязанова (3-е место, 35,8 млн зрителей) и «Любовь и голуби» Владимира Меньшова (2-е место, 44,5 млн зрителей).

У Рязанова Гурченко сыграла привокзальную буфетчицу, которая внешне ведет себя как хабалка, но на самом деле оказывается весьма привлекательной женщиной. Просто среда и люди, которые ее окружают, не давали возможности раскрыться ее положительным чертам. Но вот волею судьбы на ее пути встречается положительный мужчина – музыкант из Москвы – и грубая буфетчица тут же превращается в «прекрасного лебедя». И даже бросает своего прежнего возлюбленного – проводника-жлоба.

В фильме «Любовь и голуби» Гурченко играла незамужнюю даму Раису Захаровну, которая во время отдыха на юге знакомится с мужчиной – Василием Кузякиным – влюбляется в него и уводит из семьи. Кузякина играл Александр Михайлов, а его супругу – бывшая коллега Гурченко по театру «Современник» Нина Дорошина.

Между тем за год до съемок в «Голубях» наша героиня стала бабушкой. 22 сентября

1982 года ее дочь Маша родила на свет мальчика, которого назвали Марком в честь его дедушки – отца Людмилы Гурченко, которого она очень сильно любила.

Отметим, что, в отличие от своей матери, Маша не стала актрисой, а выбрала медицину. Сама Л. Гурченко говорила по этому поводу следующее: «У нас с дочерью очень разные жизни. Я ощущаю перед ней свою вину – я никогда не могла уделять ей достаточно внимания. И, наверное, правильно, что актрисы раньше не позволяли себе рожать. Или искусство, или дети. В этой альтернативе что-то есть... Отношения мы, конечно, поддерживаем. Но в основном моя дочь привыкла обходиться без меня».

Раз уж речь зашла о личной жизни нашей героини, то самое время вспомнить ее тогдашнего мужа – Константина Купервейса. В 1983 году, когда Гурченко было присвоено звание народной артистки СССР, они отметили десять лет с момента своего знакомства. По словам К. Купервейса:

«Я ходил по высоким кабинетам за всякими надобностями. Мне все было приятно делать для Люси. Она была спокойна и внимательна ко мне. Мы практически не расставались. Если ей звонили, а я лгал, что ее нет дома, значит, мы просто хотели уединиться...»

Но когда мы что-то вместе придумывали (музыку, например, писали), Люся всем говорила: «Он скромный, не надо ставить его имя на пластинку (в афишу, в титры и т. д.)». На долгие годы мне пришлось забыть местоимение «я»... Однажды сам Михаил Швейцер предложил мне написать музыку к его фильму, но Люся была категорически против. Представляете, какой шанс был упущен?! Все мои начинания, предложения, задумки, инициативы пресекались на корню. Ослушаться ее я не мог: потом в доме очень тяжело было бы жить...

Люся снималась или готовилась к съемкам, а магазины, коммунальные дела, гаражи, машины, доставание всякого рода дефицитов и прочее – все это решали я и ее мама. У меня были прекрасные отношения с Еленой Александровной. Она прекрасно готовила. Например, когда Люся сломала ногу (на съемках фильма «Мама». – Ф. Р.), теща три раза в день готовила еду, и мы возили ее в ЦИТО. Профессор, который лечил Люсю, сказал, что отпустит ее на съемки только со мной...

А вот мои родители Люсю не любили и, чтобы не расстраиваться, переехали в деревню, подальше от Москвы. Я навещал их нечасто – только когда Люся уезжала за границу и давала мне свободу...»

Во второй половине 80-х, когда в стране началась горбачевская перестройка и советский кинематограф взял курс на политизированную «чернуху», отпала надобность во многих исполнителях того поколения, к которому принадлежала Людмила Гурченко. Однако она продолжала сниматься, в том числе и в новоявленной «чернухе» и других фильмах перестроечной поры. Назовем эти фильмы: т/ф «Претендент» (1987; Кэрл), «Дорога в ад» (1988; главная роль – Марта Хольман), «Ожог» (Анна), «Молодой человек из хорошей семьи» (мать Арины) (оба – 1989), «А был ли Каротин?» (Курнатов-Борджи), «Наша дача» (Людмила Козлова), «Нелюдь, или В раю запрещена охота» (главная роль – председатель горисполкома Зоя Михайловна Шерстобитова) (все – 1990), «Имитатор» (певица), «Виват, гардемарины!» (мать принцессы Фике, Иоганна), «Прости нас, мачеха Россия!» (следователь Зимина), «Моя морячка» (главная роль – массовик-затейник Людмила Пашкова), «Сексказка» (главная роль – женщина-дьяволица Диана) (все – 1991).

Роли были разные. Например, в фильме с жутким, но типичным для перестроечного кинематографа названием «Нелюдь» Гурченко сыграла женщину, у которой преступники похищали горячо любимого сына. А в «Прости нас, мачеха Россия!» она перевоплощалась в следователя хрущевской поры (самый модный в перестройку период отечественной истории после сталинского), который реабилитировал незаконно осужденного человека, но когда его опять арестовывали, она не находила иного выхода, кроме самоубийства.

В «Моей морячке» актриса исполняла роль уже совершенно иного плана – веселую массовичку-затейницу в одном из курортных городов. Этот фильм, кстати, из всех

вышеперечисленных, больше всего лег на душу достопочтенной публике, принесся героине нашего рассказа новую волну популярности. Снял эту картину Анатолий Эйрамджан, а главную мужскую роль играл Михаил Державин.

Тем временем подошли к своему логическому концу отношения Гурченко и Купервейса. Как мы помним, у них была полная дисгармония, но они тем не менее худо-бедно прожили вместе более 18 лет. Их отношения стали стремительно ухудшаться в начале 90-х, когда у супруга стали все чаще сдавать нервы. Однажды он не выдержал и во время очередного скандала запустил в стену телефоном. Гурченко в ответ вскинула брови и спросила с «медицинским» интересом: «Что? Восстание рабов? Взбунтовался?»

Вспоминает Константин Купервейс: «Мне кажется, я прикладывал все силы, чтобы мы остались вместе. Ничего не получалось. Понимал, что надо уходить, но цеплялся за возможность остаться. Половине своих поступков того времени я не нахожу объяснения. Привычка? Любовь? Люся вообще-то всегда требовала, чтобы все вокруг вели себя так, как она хочет, но в последнее время стала придираться к любой мелочи. Для нее я все делал не так! Стыдно признаться, но однажды даже на подоконник вставал в отчаянии... И вдруг она сама предложила поехать отдохнуть в Севастополь (там прошел наш медовый месяц в 73-м). Я надеялся, что она решила «закольцевать» историю, но это вылилось в ад постоянных скандалов. Формальной «последней капли» для моего ухода не было. Была просто невозможность жить дальше вместе...»

Гурченко и Купервейс расстались накануне Нового, 1992 года. По словам актрисы, от этого разрыва она сама была в шоке, и первым, к кому она бросилась за утешением, был Юрий Никулин. Вот ее собственный рассказ:

«Мне годами внушали, что это – на всю жизнь. А как же иначе? Такая любовь! Такая, что пришлось поверить. А оказалось, что все слова и признания – просто пшик! 18 лет сплошного пшика, а?! Сейчас мне смешно, как я продефилировала тогда через проходную цирка: всем своим видом я внушала заразительные жизнелюбие и оптимизм. Я несла себя как символ иронии над самой собой! Разве кто-нибудь из женщин на вахте цирка мог догадаться, что я находилась на грани отчаяния? Заскочила в кабинет Юрия Владимировича и уж там...»

Вот чем тяжела «шапка Мономаха», печать популярности, маска веселья – поплакать негде. А у Никулина можно. Захлебываясь, я рассказывала ему, как я встречала Новый год. О! Я ездила по оставшимся друзьям, которые совсем не понимали происходящего. Ведь за столько лет все привыкли к «идеальному мужу», к идеальной паре. И вдруг: «Люся, да ерунда это!» Я ездила из конца в конец по Москве, за рулем машины, которую не водила столько лет! Я ездила и орала! Ни в одной из несыгранных и сыгранных ролей я не воспроизводила и десятой доли такого дикого вопля раненого, недобитого животного...

Юрий слушал меня и молчал. Молчал долго. Он стоял на фоне окна, отвернувшись от меня. Я не видела его лица. Смутно помню, что вокруг него (на столе, на полках, на полу) стояло множество пестрых клоунов: тряпичных, кожаных, стеклянных, фарфоровых... Один такой фарфоровый клоун стоит у нас дома.

– Ну что... Только время. Если я скажу, что никто не стоит вот этой твоей... растерянности, ты сейчас не поймешь. Потом, потом... время... Работай! Отбрасывай все, если сможешь. Не ожидал. Никак не ожидал. Люди, люди, люди... Но, конечно, это удар. Ниже пояса...».

Как только Константин ушел от Людмилы, она стала выливать на него буквально ушаты грязи. Говорила даже, что он якобы прихватил у нее какие-то ценности. Купервейс был потрясен, поскольку, во-первых, ничего не брал, а во-вторых, рассчитывал все-таки на другое к себе отношение после стольких лет чуть ли не рабской преданности. Но разве женщин поймешь? Единственный, кто мог бы понять, это А. С. Пушкин, написавший крылатые строки: «Чем меньше женщину мы любим, тем больше нравимся мы ей». Золотые строки.

Рассказывает К. Купервейс: «Мне друзья часто потом говорили: «Опять твоя тебя в

газете лягнула». Надо отметить, что, когда мы были вместе, Люся своих бывших мужей здорово грязью поливала. Кобзона особенно. Я слышал, как он недоумевал, что Купервейс столько лет выдержал. А я выдержал, потому что хотел этого, и я Люсе за многое благодарен. Просто не понимаю, почему она сейчас так обо мне говорит. Многие ведь разошлись мирно и даже продолжают общаться. Бывший муж – это не враг номер один!.. Ужасно жалко, что Люся не отдала мне ни одной фотографии. С двадцати трех до сорока одного меня как будто и не было...».

После развода Гурченко недолго была одна. Ее новым избранником стал кинопродюсер Сергей Сенин. Они познакомились во время совместной работы над фильмом «Сексказка» по В. Набокову, где Гурченко исполняла главную роль (играла женщину-дьяволицу). «Поначалу мы не обращали друг на друга внимания. Я просто запомнила большого человека – совершенно не моего плана. И как-то раз он подарил мне цветы. Затем мы долго не виделись, а потом стали делать фильм «Люблю» (1992). И постепенно-постепенно начали общаться. В компаниях. Чтобы встречаться вдвоем – даже мысли не было... Но потом появилась такая общность, когда один говорит, а второй спохватывается: да я же только об этом думал! Или Сергей провожает меня домой, а я чувствую, что уходить от него мне не хочется. Там пусто, а тут надежно...» – говорит Л. Гурченко.

После развала СССР и краха его кинематографа Гурченко мгновенно превратилась в малоснимаемую актрису. Впрочем, это и понятно – кино в ту пору снималось такое, что участвовать в нем было просто стыдно. Поэтому за все 90-е Гурченко снялась всего в трех фильмах: «Послушай, Феллини!» (главная роль – актриса Вера), «Прохиндиада-2» (Екатерина Ивановна) (оба – 1994), «Старые клячи» (1999; главная роль – член завкома Елизавета).

Последнюю ленту снял Эльдар Рязанов, благодаря которому Людмила Гурченко и стала той «звездой», которую узнали миллионы: после выхода «Карнавальная ночь» в далеком 1956 году. Новая лента этого творческого тандема уже относилось к иного рода кинематографу – постсоветскому, где бывшие советские «звезды» напоминали уже бледные копии себя, любимых. И хотя эти фильмы нельзя было назвать провальными, но из них навсегда ушла та аура, которая была присуща советским лентам – аура божественного таланта. От постсоветского кинематографа Господь, видимо, отвернулся.

В январе 1997 года страну облетела страшная весть: Гурченко едва не умерла. Это произошло во время ее гастролей в Риге (актриса была там со спектаклем «Недосыгаемая» по С. Моэму). Сама актриса так вспоминает об этом происшествии:

«После спектакля меня на «Скорой» отвезли в больницу. Там взяли анализ крови и пришли в ужас: лейкоцитов не оказалось вообще! Тут же заподозрили рак крови в последней стадии. Везти в Москву сначала запретили. Потом все же отправили: на самолет на «Скорой», с самолета на «Скорой»...

В Институте гематологии, куда актрису привезли, врачи обнаружили, что она играла спектакль с отеком легких. У нее было обнаружено редкое, но очень серьезное заболевание. И шансов выбраться у нашей героини в тот момент было десять из ста... Кое-кто из врачей уже не надеялся на то, что актриса выкарабкается. Однако актриса победила и на этот раз. Уже через несколько дней после операции она была на очередной репетиции в своем новом театре.

Между тем в декабре 1999-го в семье Гурченко случилось страшное горе – умер 17-летний внук актрисы Марк. По одной из версий, он скончался от передозировки наркотиков. Эта смерть еще сильнее увеличила пропасть отчуждения, которая существовала между актрисой и ее дочерью Марией Королевой. Мать обвинила дочь в том, что та не уберегла сына от рокового пристрастия.

В середине 2000 года российские СМИ сообщили новую сенсационную новость из жизни знаменитой матери и ее дочери: оказывается, последняя еще в конце прошлого года подала на мать в суд. Яблоком раздора стала однокомнатная квартира в Волковом переулке

(рядом с зоопарком). Когда-то Гурченко купила ее своей старенькой маме, Елене Александровне, но та жить там не стала – переехала к внучке Маше, работавшей к тому времени техником по домофонам. Сей поступок объяснялся просто: у женщины, разменявшей восьмой десяток лет, из-за проблем со здоровьем (у нее сильно болели ноги) не было желаний жить одной. С Машей, ее мужем, сыном и дочерью Елена Александровна прожила шесть лет. Говорят, за это время Гурченко не только редко навещала мать, но даже не приехала на ее 80-летний юбилей (1997) – была на гастролях. Поэтому мама актрисы решила завещать подаренную дочь квартиру внучке и правнукам. Завещание соответствовало всем правилам, тем более что в договоре дарения, по которому была получена жилплощадь, никак не оговаривалось, что она не может быть завещана кому бы то ни было.

В мае 1999 года Елена Александровна умерла, и ее внучка решила переоформить подарок на себя. Узнав об этом, Гурченко возмутилась: во-первых, мол, квартира куплена на ее средства, и, во-вторых, она, как дочь, – наследница первой очереди. Аргументы, конечно, убойные, однако и на стороне Марии тоже были весомые доводы: последние годы покойная провела с ней, внучка тоже является родственницей и, кроме того, нуждается в улучшении жилищных условий. Несмотря на то что семья уменьшилась на одного человека (после смерти 17-летнего сына Марии Марка), они живут в малогабаритной «трешке» втроем, в то время как Гурченко с мужем занимают трехкомнатную квартиру общей площадью под 100 кв. метров.

8 декабря 2000 года в Пресненском суде Москвы состоялось слушание дела по иску Марии Королевой. Вот как описывала происходящее там корреспондент «Комсомольской правды» Ю. Опанасюк:

«Мария Борисовна сообщила, что не обратилась к нотариусу и не обнародовала завещание в течение полугода после смерти завещателя по причине сильного потрясения, вызванного двумя последовавшими друг за другом кончинами ближайших родственников – 17-летнего сына Марка и бабушки. На что адвокаты из конторы «Борис Кузнецов и партнеры», защищавшие интересы отсутствовавшей на суде Гурченко, представили документы, из которых следовало, что, вопреки всем «переживаниям» в тот «трудный» период, истица активно занималась конным спортом и одновременно оформлением зарубежного паспорта, чтобы сопровождать дочь в туристической поездке.

Далее в спор вступила адвокат Марии Людмила Дреева, резонно заметившая, что делалось все это исключительно с целью развеяния тягостных чувств как самой истицы, так и ее дочери-подростка.

Адвокат актрисы Борис Кузнецов объявил, что Людмила Марковна ни сном ни духом не ведала о завещании, которое «неблагодарная» мама оформила на имя своей внучки, наивно полагая, что купленная когда-то ею квартира после смерти матери отойдет именно ей. Дочь, как утверждают адвокаты, в отличие от внучки проявила большую активность в деле вступления в права наследования. Хотя, как заметила Мария Королева, Людмила Марковна никогда прежде не заглядывала ни к своей матери, ни в эту квартиру в Волковом переулке: позванивала разве что изредка да телевизор купила. Старушка, перебравшаяся в Москву из Харькова, только на экране видела свою знаменитую дочь, в то время как внучка (это следовало из речи Марии на суде) не только всячески поддерживала в старушке силы, но и жила с ней временами в пресловутой квартире площадью 20 кв. метров, невзирая на то, что дома ее ждали муж и двое детей...

Несмотря на явно невыигрышную позицию, Мария Борисовна демонстрировала завидное присутствие духа и даже во время бурных прений адвокатских сторон не расставалась с сосательной конфетой.

Терпение истицы было-таки вознаграждено: суд во главе с председателем Людмилой Кольчинской присудил ей треть стоимости спорной квартиры Гурченко».

Весной 2002 года Гурченко снова обратилась в суд с иском: оставшуюся в ее собственности часть квартиры она пожелала выкупить по оценочной стоимости БТИ, то есть

в несколько раз меньше рыночной цены. Все эти годы семья Королевых использовала квартиру под офис своей фирмы по установке замков, что и дало повод для новых претензий Гурченко.

Между тем в те годы актриса поражала окружающих не столько внутрисемейными разборками, сколько многочисленными пластическими операциями. Известно, что на протяжении всей своей жизни Гурченко уделяла своей внешности весьма пристальное внимание, но примерно с конца 90-х, когда актрисе исполнилось шестьдесят, ее попытки «обмануть» старость стали чуть ли не притчей во языцех. По количеству пластических операций Гурченко, наверное, переплюнула всех российских звезд. Последний раз она приятно шокировала публику в июле 2003 года, когда появилась на фестивале «Славянский базар», пройдя до этого курс омоложения у врача-косметолога Светланы Сапрыкиной. Та использует в своих процедурах новейшие швейцарские кремы серии Swiss Perfection, которые омолаживают человеческую кожу с поразительным эффектом. Как сообщали разные СМИ, Людмила попробовала сначала действие крема на шее, а потом, убедившись в его эффективности, провела такую же процедуру на лице и волосах. С тех пор актриса стала постоянным клиентом салона: она посещает его два-три раза в неделю. Говорят, супруг актрисы Сергей Сенин, заметив, какие перемены произошли с его женой, был просто в восхищении.

Что касается творчества Людмилы Гурченко, то в новом тысячелетии она вернулась к активной работе в кино. Достаточно сказать, что если после распада СССР она снялась только в трех фильмах, то в «нулевые» таковых оказалось более десятка. Вот эти ленты: «Женское счастье» (2001; главная роль – Маргарита), «Шукшинские рассказы» (2002; Малышева), «УВД-2. Во власти» (2004; главная роль), «12 стульев» (мадам Боур), «Взять Тарантину» (Анна Васильевна), «Горыныч и Виктория» (Элеонора), «Высшая мера» (главная роль) (все – 2005), «Карнавальная ночь-2» (2006; главная роль), «Первый дома» (2007; Раиса Захаровна), «Золотая рыбка» (2008), «Пестрые сумерки» (2009; Анна Дмитриевна).

Однако львиная доля этих фильмов так и канула в Лету, не оставив большого следа в памяти зрителей. Это вообще отличительная особенность постсоветского кинематографа – «плевок в вечность» (по Ф. Раневской), когда фильмы снимаются на один день: посмотрел – и забыл. Однако гонорары, которые за эти «плевики» выплачиваются, поражают человеческое воображение. Впрочем, именно вокруг денег и крутится вся сегодняшняя постсоветская жизнь, напоминающая собой жизнь в казино (для одних) и на его задворках (для остальных).

В те годы почти все публикации о личной жизни Гурченко в основном сводились к ее сложным взаимоотношениям с родной дочерью и манипуляциям со своим внешним видом. Начнем с первого.

В начале 2008 года Гурченко стала прабабушкой – ее внучка Лена родила дочь Таисию. А в марте 2009 года «Экспресс-газета» поместила большое интервью (автор – И. Петрова) с ее дочерью Марией и внучкой Еленой (автор – Е. Петрова). Приведу лишь несколько отрывков из этой публикации:

«Мария: Нынешний муж (речь идет о супруге Гурченко Сергее Сенине. – Ф. Р.) очень ревностно оберегает ее от нас. Нам только недавно удалось узнать ее адрес и телефон. Я позвонила, хотела пригласить ее отпраздновать вместе день рождения Тасеньки, но трубку взял Сергей Сенин. Маму он позвать отказался. Мы с ним поговорили на повышенных тонах, этим все и кончилось...»

«Елена: Этот человек не только от нас, самых близких людей, ее отгородил. Похоже, Сенин держит бабушку словно в клетке. Вывозит ее на тусовки и сразу же – домой. Никаких «лишних» контактов, все – под его жестким контролем. Он очень расчетливый человек, все продумал на много шагов вперед, и мы, родные, в эти его планы никак не вписываемся. Он пойдет на все, чтобы мы не помирились. А уж как он может действовать, мы прекрасно знаем. Так запугал нас судьями, налоговой инспекцией и милицией, что до сих пор вспоминаем его с содроганием. Искалечил жизнь не только нам, но и моему отцу.

Мне иногда кажется, что бабушка – просто кукла-марионетка в его руках. Ей позволено

заниматься своим внешним видом, здоровьем, чтобы хорошо выглядеть, зарабатывать гонорары. Но принадлежать всецело она должна только ему, и – никакой родни! Он, как жуткий Карабас-Барабас, дергает за ниточки, и не приведи господь кому-то попытаться нарушить его планы. Но не думаю, что она будет ему нужна, когда потеряет здоровье...»

«Мария: Мама не всегда была такой чужой. Я помню, как она заботилась обо мне, одевала, как куклу, брала с собой на съемки и концерты. Но основное время я все же проводила с бабушкой. Мама была слишком занята собой, своей работой, и я ее видела очень редко. А потом, думаю, она меня все же не любила и не любит из-за отца. Я была чем-то вроде красной тряпки в их отношениях. В нашей семье нет даже его фотографий. Как женщина, я ее понимаю, но как дочь не могу смириться с ее холодностью. Это так больно – быть брошенной собственной матерью. Вот почему я сейчас всю нежность выливаю на дочь и мою внучку. Они не должны испытать того, что пришлось вынести мне...»

Наши отношения с мамой дали трещину после смерти моего сына Марка (как уже писалось выше, он умер в декабре 99-го. – *Ф. Р.*). Мой муж Александр в те годы хорошо зарабатывал, он был успешным гидом-переводчиком, и мы могли себе позволить оплачивать учебу сына за границей. Трагедия произошла на каникулах. (Приехав из Америки в Москву, юноша, почти излечившийся от наркотической зависимости, под напором друзей принял дозу и скончался до приезда «Скорой». – *И. П.*). Смерть отняла у нас не только сына, я окончательно потеряла свою мать. Она возложила на нас всю ответственность за случившееся, и без того натянутые отношения полностью разрушились. А суд из-за квартиры стал лишь финальной точкой в нашей семейной трагедии».

Что касается проблемы манипуляций с собственной внешностью, то Гурченко всегда ревностно следила за собой. Однако в последние годы жизни эта «слежка» превратилась в какую-то манию. Как сообщали тогдашние СМИ, в течение нескольких лет актриса сделала порядка 15 (!) пластических операций, из которых восемь – подтяжка лица. В итоге внешность актрисы стала притчей во языцех – редкое СМИ не обыгрывало его на своих страницах или в эфире. Порой дело доходило до прямых оскорблений, что, впрочем, немудрено для сегодняшнего циничного времени, где старость уже не является уважаемой, а наоборот – она презираема (во всяком случае в России). Причем тон задает само государство, которое относится к пенсионерам как к балласту. Что касается Людмилы Гурченко, то ее старость стала поводом к циничным шуткам со стороны резидентов «Комеди клуб». Один из них (Таир Мамедов) еще в 2007 году в телеэфире пошутил следующим образом: «Людмила Марковна легла спать и забыла закрыть за собой крышку гроба». Отметим, что Мамедов мусульманин, и если бы он позволил себе таким образом «постебаться» над своей пожилой соотечественницей, то «огреб» бы по полной программе.

Другой резидент добавил: «На мне платье, которое носила Айседора Дункан, а ей по наследству передала его сама Людмила Гурченко». Еще один: «Трагедия в США: обнаженная Гурченко на обложке «Плейбоя». Следом: «Под колготками Людмилы Марковны нет ног» и т. д. Такое впечатление, что комедиклабцы взяли за моду «стебаться» над Гурченко чуть ли не в каждой своей передаче. Как сообщали СМИ, актриса и ее муж Сергей Сенин рассматривали возможность подачи на шутников в суд, но затем эта тема как-то заглохла. Может быть, все завершилось улаживанием конфликта за деньги?

В июле 2009 года газета «Жизнь» опубликовала статью (автор – Е. Шереметова), где писала следующее:

«Людмила Гурченко рискнула жизнью ради красоты.

Актриса перенесла пластическую операцию на лице под шестичасовым общим наркозом.

Врачи убеждали артистку остановиться: в таком почтенном возрасте организм может не выдержать. Но актриса снова доказала, что слово «возраст» – не про нее. Живая легенда российского кинематографа снова вступила в схватку со временем.

Людмила Марковна уже давно стала рекордсменкой по числу пластических операций среди российских звезд. Актриса раз за разом пытается доказать, что годы над ней не

властны...

Для Людмилы Марковны прошедшая операция – восьмая. Кроме этого она убирала морщинки, меняла форму глаз, носа, губ.

Врачи не перестают удивляться смелости и мужеству актрисы.

– В таком возрасте такие операции очень опасны. Организм может просто не выдержать наркоза, – говорит доктор медицинских наук, пластический хирург Сергей Блохин. – Больше того, последствия наркоза могут сказаться и через месяц, и через два.

Многочисленные пластические операции, по словам специалистов, грозят и другой опасностью: кожа атрофируется, становится тонкой, как пергамент. Но Людмиле Марковне все нипочем. Эта женщина восхищает не только умением держать себя, но и невероятной житейской мудростью, заявляя на все упреки о попытках скрыть возраст: «Что скрывать, когда на первой же странице моей книги написано: «Я родилась 12 ноября 1935 года». Скрывать? Глупо».

О том, сколь пристально российские СМИ следили за тем, как Гурченко борется с возрастом, можно проследить по заголовкам статей, посвященных этой теме: «Гурченко отказалась от парика» («Московский комсомолец», 5 марта 2009 года), «Гурченко рассталась с париком» («Экспресс-газета», 18 мая 2009 года), «Гурченко теряет лицо. После очередной пластической операции у актрисы не заживают швы» («Твой день», 21 августа 2009 года) и т. д.

Однако есть и другие примеры, когда имя Гурченко внезапно всплывало в других темах. Например, надумала «Комсомольская правда» в феврале 2009 года рассказать своим читателям о сложной профессии частного детектива – и вновь без упоминания Людмилы Марковны не обошлось. Каким же боком ее там вспомнили? Цитирую:

«Звонок Константину Купервейсу (бывший супруг Гурченко. – *Ф. Р.*):

– Правда ли, что Людмила Гурченко нанимала детектива, чтобы следить за вами? – спросили мы пианиста.

– Я не знал, как спрятаться от ее глаз! Я старался уйти от ее звонков, от ее выпадов. И она действительно даже наняла детектива! Мне об этом рассказал ее друг Анатолий Эйрамджан, который сейчас живет в Америке. Она ему сама призналась, что наняла детектива, чтобы он следил за нами: за мной и женщиной, с которой я встречался. Сейчас я уже 17 лет спокойно живу без Гурченко, очень счастлив и вспоминать о том времени не желаю».

В начале марта 2010 года СМИ сообщили о том, что Гурченко угодила в 7-ю городскую больницу с диагнозом «общее недомогание». Там она пробыла несколько дней, после чего... улетела в Киев, где участвовала в церемонии награждения победителей конкурса «Королева успеха-2010». Сумма гонорара Гурченко за это мероприятие в прессе не указывалась, но можно понять, что эта сумма немаленькая: во-первых, надо учитывать звездный статус Гурченко, во-вторых – ее возраст.

А в конце того же марта Гурченко и сама удостоилась награды – кинематографической премии «Ника». Ее актрисе вручили в Москве за вклад в отечественный кинематограф. Получая эту премию из рук режиссера Алексея Германа, снимавшего ее в далеком 1975 году в фильме «Двадцать дней без войны», актриса сказала: «Я никогда не думала, что доживу до такой награды... Даже не мечтала, что буду стоять на этой сцене и в руках у меня будет эта птица удачи! Представьте, перед церемонией ко мне подошел знакомый журналист. Он порядком выпил, но сказал удивительную фразу: «Люд, а тебя ведь никто не любит. Никто! Только народ!» И знаете, другой награды я для себя и не желаю...»

Приведу еще несколько отрывков из разных публикаций, выходящих в те годы, где речь шла о героине нашего рассказа.

«Московский комсомолец» (номер от 17 мая 2010 года, автор – Е. Редреева): «Несмотря на почтенный возраст, звезда «Карнавальная ночь» Людмила Гурченко снова бьет на сцене чечетку. Впрочем, устроить двухчасовой сольный концерт актриса решила неспроста. Людмила Марковна призналась, что еле сводит концы с концами...»

– Чем дольше живешь на свете, тем больше задумываешься над теми вещами, которые раньше и в голову не приходили. Например, как сохранить отношения, что такое влюбленность, как сохранить чувство новизны. Но годы идут, то там морщинки, то здесь сеточка под глазами... Нет, я не боюсь старости. И боже, у меня скоро юбилей! Ну и черт с ним. Страшнее всего оказаться невостребованной, брошенной, забытой, никому не нужной, – откровенничала со сцены актриса...

Злые языки давно судачат о проблемах Гурченко со здоровьем – мол, у Людмилы Марковны не все в порядке с ногами. Но актриса на деле доказала обратное. Сменив платье на покороче, Людмила Марковна начала отплясывать канкан в зрительном зале и, вальсируя, сменила добрую дюжину партнеров. «Ну что, отнялись у меня ноги, а? Вы меня своими сплетнями с ума сведете!» – сказала как отрезала она».

В другой публикации ее авторы описали непростые отношения между Гурченко и ее бывшим мужем Иосифом Кобзоном. Вернее, отношений там нет никаких, поскольку после развода в 1970 году Гурченко напрочь вычеркнула Кобзона из своей жизни и теперь, где бы они ни встретились, «переходит на другую сторону улицы». Все это в характере Скорпиона – этот знак очень злопамятен и может мстить своему обидчику всю жизнь. Как написано в характеристике Скорпиона-Свиньи: «Он бывает очень мстителен в том случае, если ему противоречат и стоят у него на пути... Любого, кто попытается уйти от него, он готов уничтожить». В газете «Твой день» (номер от 28 июня 2010 года) этот конфликт описан следующим образом:

«Людмила Гурченко, которая не разговаривает с Иосифом Кобзоном уже 35 лет (на самом деле уже все 40. – *Ф. Р.*), потребовала на съемках гримерную комнату в противоположном конце коридора от гримерки своего бывшего мужа.

Неприятный момент произошел на съемках в «Останкино». Гурченко и Кобзон столкнулись прямо под ярким светом софитов и любопытными взглядами публики.

– Быстрее пойдете, быстрее! – стиснув зубы, прошипела помощнице Людмила Марковна.

Но если работать на одной съемочной площадке с Кобзоном Гурченко согласилась, то гримерки, расположенные по соседству, вызвали у певицы гнев, и она немедленно потребовала переселить ее в другой конец коридора. Организаторы поспешили выполнить просьбу артистки.

«Я готов был поддерживать интеллигентные отношения, но не нашел понимания», – написал Кобзон об отношениях с бывшей женой в своих мемуарах «Как перед Богом».

Гурченко предпочитает воздерживаться от разговоров на эту тему».

А вот как осветил другой конфликт – Гурченко с ее дочерью Марией – журнал «Тайны звезд» (номер от 12 июля 2010 года, автор – С. Коновалов):

«...Дочь звезды считает – мира в семье не будет, пока рядом с ее мамой молодой муж Сергей.

– Мне кажется, не будь рядом ее муженька Сергея, кстати, он на два года младше меня, мама нас бы не предала. Не бросила бы, а ведь мы в ней так нуждаемся! – рассказала нашему журналу Мария. – Сергей очень расчетлив и делает все это ради денег! Специально нас ссорит! И не только со мной – со всеми родственниками! Мама попала под его влияние! Она два года не подходит к телефону, когда я звоню, а ее муж отвечает нам: «Мы очень устали от родственников. Хватит названивать». Я писала маме письма – тоже не помогло. Мне иногда даже жаль ее. Не думаю, что у матери хорошо на душе от всего этого, если душа, конечно, еще у нее осталась...»

Не прошло и года после выхода этой заметки, как Л. Гурченко скончалась. Все началось с того, что она за несколько месяцев до смерти упала на улице и сломала шейку бедра. В больнице ей сделали операцию, после которой она какое-то время лежала дома – восстанавливалась. Это лежание и спровоцировало смерть. У лежачих больных кровь густеет, и образовавшийся сгусток может в любой миг закупорить какой-нибудь сосуд. Именно это и случилось с героиней нашего рассказа 30 марта 2011 года. По словам ее

супруга С. Сенина:

«Тот страшный день начинался так хорошо. Я встал рано. Пошел готовить завтрак. Проснулась Люся. «Мне приснилось, что я сама пошла!» – радостно сказала она. Встала и под впечатлением ото сна действительно пошла. Сделала несколько шагов, испугалась, взяла трость. Из-за перелома ноги врачи запрещали ей самой передвигаться. «Все обойдется! – уверенно сказала Люся мне. – Я поправлюсь». Мы стали обсуждать наши планы, надежды... Потом начались деловые звонки. А вечером нам прислали рабочую версию фильма «Я – легенда» с Люсей в главной роли, снятого для украинского телеканала «Интер».

Мы смотрели фильм, и Люсе вроде все нравилось. И вдруг на третьей песне ей стало нехорошо. «Ой, папа (она так меня называла), что-то колет сердце», – сказала она. Я побежал на кухню за лекарством, потом лихорадочно стал набирать номер телефона нашего хорошего врача. А она мне говорит: «Вызывай «Скорую помощь» скорее!» Я вызвал. А Люся уже без сознания... До приезда врачей я делал ей искусственное дыхание и непрямой массаж сердца... Не помогло! Почти одновременно со «Скорой» приехала и толпа журналистов. Вот так в одно мгновение хороший день превратился в кошмар... Санитары, милиция, врачи...»

Как установили врачи, тромб, образовавшийся в крови, закупорил легочную артерию (тромбоэмболия легочной артерии). Кровоснабжение легких, а затем и сердца прекратилось, и легендарная актриса умерла в считанные минуты.

Забытая звезда (Татьяна Самойлова)

Татьяна Самойлова родилась 4 мая 1934 года в Ленинграде в наполовину актерской семье. Ее отец – замечательный актер театра и кино Евгений Самойлов, который в 30–40-е годы прошлого века блистал на экране в таких фильмах, как: «Щорс» (1939), «Светлый путь» (1940), «В шесть часов вечера после войны» (1946) и др. Мама Самойловой – Зинаида Ильинична – к искусству никакого отношения не имела: в 1934 году она закончила электромеханический институт в Ленинграде и работала инженером. Кроме Татьяны в семье Самойловых был еще один ребенок – сын Алексей. В 1937 году вся семья переехала в Москву в дом на улице Щусева.

В школьные годы Самойлова занималась балетом – закончила балетную студию при Театре имени К. Станиславского и В. Немировича-Данченко. Сама Майя Плисецкая звала талантливую девочку в балетную школу при Большом театре, однако Татьяна решила посвятить себя драматическому театру. В 1953 году она поступила в Театральное училище имени Щукина, которое благополучно окончила в 1956 году. Во время учебы, летом 1955 года, она была приглашена сниматься в фильме «Мексиканец» (в роли Марии). Съемки происходили в Одессе. Именно во время работы над этой картиной состоялось торжественное событие – свадьба Самойловой и 21-летнего Василия Ланового, который был ее однокурсником по «Щуке». К тому времени этот актер был уже известен публике как исполнитель главной роли в фильме «Аттестат зрелости» (1954). В 1956 году он сыграет роль Павла Корчагина в одноименном фильме А. Алова и В. Наумова. Как вспоминает сама Т. Самойлова:

«Лановой еще в первые студенческие годы подошел ко мне в Щукинском училище: «Кто ты?» Я почему-то ответила: «Я – дочь папы и мамы». И началась взаимная нежная, вдумчивая любовь Тани Самойловой и Васи Ланового. Долгий роман на ногах: мы встречались в метро, на бульварах, на старом Арбате. Потом поженились. И свадьба у нас была не одна, а две. Дело в том, что и мама Василия, и моя мама – обе были тяжело больны и не выходили из дома. Поэтому первую свадьбу мы сыграли у Васи, а вторую – у меня. Как это было? Я пришла с папой и братом, друзьями, они накрыли стол. Я помню вишневое варенье, какие-то супы, роскошных гусей, кур, уток. Лановые ведь украинцы, поэтому все было хлебосольно. У Васи четыре сестры. Муж одной из них сидел тогда в Сибири. Потом она уехала к нему...

Поженившись, мы с ним жили у нас дома на Песчаной улице, в моей 18-метровой

комнате. Вашины родители очень хотели познакомиться и породниться с моими родителями, но они тогда сильно болели и не могли выходить из дому, мать Ланового к тому же была матерью-героиней: четыре девочки и один мальчик. Я очень любила эту семью и со всеми дружила. Вообще, в тот период я жила совершенно безотчетно и беззаботно, под крылышком у мамы. Она нас с Васей кормила, поила и одевала...»

Тем временем в 1956 году режиссер Михаил Калатозов готовился к съемкам фильма «Летят журавли» по пьесе В. Розова «Вечно живые». На главную роль – Вероники – претендовала звезда тогдашнего советского кино Добронравова. Однако второй режиссер фильма Б. Фридман на учебном спектакле в «Щуке» внезапно заметил талантливую студентку. Звали ее – Татьяна Самойлова. К тому времени она уже снялась в «Мексиканце» и в связи с этим переживала не самые лучшие времена. Дело в том, что студентам театральных вузов было категорически запрещено сниматься в кино. Если же они нарушали этот запрет, то их кинематографические работы не принимались за дипломные. Так случилось и с Самойловой, на которую ополчился сам ректор училища Борис Захава. В конце концов в 1956 году ей пришлось покинуть «Щуку». И тут ей предложили роль в «Летят журавли». Она, естественно, согласилась.

Заметим, что сам автор пьесы (В. Розов) был категорически против этой кандидатуры. Видимо, он считал, что молоденькой студентке вряд ли удастся сравниться в таланте с признанной звездой – Добронравовой. Однако режиссер фильма считал иначе и мнения своего придерживался твердо. В конце концов его точка зрения победила, и Самойлову срочной телеграммой вызвали в Москву из санатория, в котором она лечила легкие.

Прежде чем фильм «Летят журавли» вышел на широкий экран, его посмотрело тогдашнее советское руководство во главе с Н. Хрущевым. Картина им очень не понравилась (некоторые члены Политбюро иначе, чем «шлюха», героиню Самойловой Веронику не называли). Это и решило ее прокатную судьбу. Премьера фильма состоялась не в престижном «Ударнике», а в малогабаритном кинотеатре «Москва» на площади В. Маяковского. Однако массовый зритель принял картину на «ура»: в прокате 1957 года она заняла 10-е место, собрав 28,3 млн зрителей. Это был успех. Хотя многие советские критики восприняли его неоднозначно, а героиню Самойловой назвали «нетипичной» (что было правдой: до этого в советском кино героини, которые бросали своих возлюбленных, ушедших на фронт, не показывали).

И все же, даже несмотря на подобные отзывы в прессе, фильм весной 1958 года решено было отправить на 11-й Международный кинофестиваль в Канн. И там произошло чудо. Картина была удостоена высшего приза «Золотая пальмовая ветвь», а Самойлова была награждена специальным дипломом за лучшую женскую роль и премией жюри «Апельсиновое дерево» как «самая скромная и очаровательная актриса фестиваля».

Это был звездный час всего советского кинематографа и лично Самойловой. Например, во Франции в 1958 году этот фильм попал в лидеры проката: он занял 83-е место, собрав на своих сеансах 5,401 млн зрителей. Кроме этого в том же году он был отмечен призами на фестивалях в Локарно, Ванкувере и Мехико. Западные журналисты тут же окрестили исполнительницу главной женской роли в этом фильме «советской Мерилин Монро и Брижит Бардо».

Сама Т. Самойлова так вспоминает о тех днях: «Пабло Пикассо тогда, в самую первую нашу встречу, мне сказал: «Вот сейчас мы с тобой идем, и ты – обыкновенная девочка из Москвы. Но очень скоро ты станешь звездой экрана, и подойти к тебе будет уже невозможно».

Так и случилось все, как он говорил. Мы показали картину, и меня окружил фестиваль, окружила пресса. Мы с Сергеем Павловичем Урусевским, оператором картины, еле успевали давать интервью. Картина наша получила Гран-при, а я – множество премий сразу: за скромность, за красоту, Гран-при фестиваля, диплом с отличием, приз «Победа» – по итогам зрительского голосования. Во дворце президента выделили кусочек земли, на котором было высажено апельсиновое дерево в мою честь. И это было особенно приятно...

Мне тогда объяснили, почему их так заинтересовала наша картина. Французы восприняли искусство Урусевского как сюрреалистическое: как он сочетает цвет с лицом, фигурой, отдельно с руками, предметами. Я была рада, что тоже внесла в это свой вклад.

И тогда же, в Париже, мне предложили сделать Анну Каренину в Голливуде, вместе с Жераром Филиппом, по сценарию Михаила Ильича Ромма. Я сказала: «С удовольствием». Тут же наш глава делегации Радчук меня оборвал. «Ты, – говорит, – с удовольствием, а нам актрису одну нельзя отпускать, да так надолго. Нужно посылать с тобой много народа, а нам это невыгодно». Так Голливуд и замяли.

Урусевский мне тогда говорил: «Таня, ради бога, если хочешь, оставайся здесь». А представители посольства набросились на мои чемоданы и прямо при мне стали их разрывать, перебирать туалеты – проверяли, не собралась ли я насовсем.

Нам разрешили общаться только с коммунистами, ходить в кварталы компартии, запрещали смотреть Францию как таковую...

Как замечательно было общаться с французскими актрисами, с Джиной Лоллобриджидой, Даниэль Дарье и с этими великими старцами из академии.

С Пикассо я встречалась три раза... Но однажды он пригласил нас к себе. Но поехал только Урусевский, меня оставили дома. Посольские сказали: нельзя тебе к Пикассо. Боялись, что я с ним ближе познакомлюсь и он мне понравится...»

Однако, как это ни удивительно, спустя три десятилетия после выхода фильма на экран Самойлова внезапно призналась в одном из интервью: «Я не люблю «Летят журавли». Категорически не люблю. Почему? Есть правда о войне хорошая. И есть правда, которая хуже любой лжи. «Летят журавли» – из этой серии. Помню, сценарий мне безумно понравился. А сейчас... Конечно, эта картина мне дорога.

Дорого мое лицо, фигура. Память о моих молодых годах. Но Вероника – «от начала до конца придуманный образ».

Видимо, поменять свою точку зрения актрису вынудило время – на дворе стояло начало 90-х, когда рухнул СССР и многое из того, чем совсем недавно гордились люди, было подвергнуто остракизму. В том же кинематографе пачками стали появляться фильмы, в которых демонстрировалась якобы правда, а на самом деле – оголтелое отрицание всего советского. Даже победа в Великой Отечественной войне стала подвергаться нападкам: дескать, не так воевали. На фоне этой вакханалии Самойлова и «прокляла» свою героиню из «Летят журавли».

Однако вернемся в конец 50-х годов. Возвратившись в Москву, героиня нашего рассказа поступила на учебу в Государственный институт театрального искусства (ГИТИС) и была принята в Театр имени В. Маяковского (там с 1940 года работал и ее отец). Однако пробыла она в этом театре недолго, перешла в Театр имени Е. Вахтангова, но и там продержалась до 1960 года. Видимо, театральные подмостки привлекали ее куда меньше, чем съемочная площадка. Позднее сама актриса пожалеет об этом и скажет в одном из интервью:

«Я жалею, что после «Летят журавли» пошла сниматься в следующий фильм. Мне надо было вернуться в институт, который я забросила, сделать еще один спектакль, сыграть еще одну роль. Я жалею, что так быстро ушла в кино».

Тогда же, в 1958 году, закончился и ее «звездный» брак с Василием Лановым. Как рассказывает сама актриса:

«Васю послали в Китай с его фильмом «Павел Корчагин». После поездки мы и расстались. Он безумно много работал, и жить с ним было тяжело; его никогда не было дома. Вася сразу стал знаменитым.

Мы прожили вместе шесть лет. Моя мама мне советовала: «Хотите сохранить семью – поживите от нас отдельно». Мы попробовали, но было очень трудно: кастрюли, готовка...

В 1957 году мне сделали операцию на легком и повредили плевру. Села я в свои 23 на уколы пенициллина и побоялась, что окажусь инвалидом. Сказала Васе, что мне больше не хочется ничего. Я болела. И он ушел. Когда это произошло, мы оба так рыдали... Было очень

обидно...

После этого предложений от поклонников было очень много, но я никому не верила. Почему-то вокруг меня было много иностранцев, все приезжали ко мне домой с «урожаем»: корзины персиков, корзины цветов. Но я всем отказывала».

Однако затворничество Самойловой длилось недолго. В 1959 году она снялась в советско-французском фильме «Луис Гаррос ищет друга» (роль – Наташа). Премьера картины состоялась в Париже, куда актриса отправилась со своим новым мужем – писателем Валерием Осиповым. Он родился в 1930 году, окончил МГУ, свою первую книгу выпустил в 1958-м (она называлась «Тайна сибирской платформы»). В том же году его приняли в Союз писателей СССР. По словам Т. Самойловой:

«У меня была одна большая любовь на всю жизнь. Это Валерий Дмитриевич Осипов. Как красиво он за мной ухаживал! Он буквально бомбил меня телеграммами! Присылал их одну за другой: «Я дарю тебе Сибирь», «Я дарю тебе подснежники», «Я тебя обожаю», «Я тебя люблю», «Ты моя дорогая, единственная». Я получала в день по три-четыре телеграммы. И стихи он мне писал... Он умел ухаживать и был богат. Я была счастлива в любви...

Он был большой кошкой. Волосатый, здоровенный и чудный. Когда я приходила домой после съемок, он говорил: ну-ка, ложись, засыпай. На тебе кефир, колбасу, и спи ради бога. Мы любили и очень дружили друг с другом. Он заботился обо мне, как о ребенке...».

В том же (1959) году о Самойловой вновь вспомнил М. Калатозов: он пригласил ее в свой новый фильм «Неотправленное письмо» на роль Тани. Как признается позднее сама актриса, этот фильм она считает одним из лучших в своей кинобиографии.

Фильм снимался в 200 километрах от Кызыла, в тайге. Партнерами Самойловой были не менее популярный в те годы Евгений Урбанский и только начинавшие свою карьеру в кино Иннокентий Смоктуновский и Василий Ливанов. Однако фильм оказался провальным. Сама актриса так объясняет его судьбу: «Публика ждала шедевра. Перед просмотром в Доме кино были выбиты окна темпераментной толпой жаждущих попасть в зал. После просмотра – тишина: режиссер, оператор, актеры не оправдали...»

Спустя 35 лет – в 1995 году – знаменитый американский режиссер Френсис Форд Coppola профинансировал реставрацию и прокат «Неотправленного письма» в США.

Потерпев неудачу в новом фильме М. Калатозова, Самойлова внезапно нашла успех там, где найти его явно не ожидала, – в советско-венгерской картине о войне «Альба-Регия» (1961), где она сыграла советскую разведчицу времен войны – Альбу. По сюжету действие фильма происходит в Венгрии, где в Альбу влюбляется местный доктор Хайнал (актер Миклош Габор), который всегда был далек от политики. Но, полюбив разведчицу, он постепенно меняет свои взгляды.

Чтобы сняться в ней, актрисе пришлось некоторое время пожить в Венгрии, выучить язык (в течение двух лет, пока снимался фильм, рядом с ней находился муж – В. Осипов). По словам актрисы:

«Альба-Регия» была очень удачной работой, фильм приобрели в 56 странах. Единственная картина, за которую я получила большие деньги: за все остальное – за участие в съемках, спектаклях, концертах – платили копейки (за концерт – 16 рублей). А после Венгрии я была роскошно одета, привезла в Москву автомобиль «Опель». После «Альбы» мне даже предлагали играть Марию Стюарт в Югославии. Но меня вызвали «куда надо» и запретили соглашаться».

В 1963 году сотрудничество Самойловой с зарубежными кинематографистами продолжилось: она приняла предложение итальянского режиссера Де Сантиса сняться в эпизоде в его фильме «Они шли на Восток» (роль Сони). Сам режиссер так объяснил актрисе свой выбор: «Мы хотим, чтобы снимались вы, потому что вас знает Запад, и мы хотим еще раз показать ваше лицо».

Западный зритель действительно увидел прекрасное лицо Самойловой, чего не скажешь о зрителе советском – в течение следующих четырех лет актриса нигде не

снималась. Видимо, чтобы не сидеть сложа руки и ждать «у моря погоды», она вновь вернулась на театральные подмостки: в 1965 году ее приняли в Театр киноактера. Там ей сразу достались две главные роли: в «Грозе» А. Островского и «Тане» А. Арбузова. Кроме этого она ездила по стране с концертами, читала со сцены стихи, прозу. В том же году Т. Самойловой было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР.

Наконец в 1967 году в судьбе актрисы наступил второй «звездный» час. Режиссер Александр Зархи пригласил ее на главную роль в фильме «Анна Каренина» (это была уже 16-я мировая экранизация романа Л. Толстого). Роль Вронского первоначально предназначалась Олегу Стриженову, однако в процессе подготовки к съемкам его кандидатура отпала, поскольку актер отличался весьма сложным и неуживчивым характером. И тогда на горизонте появился бывший муж нашей героини актер Василий Лановой.

Фильм вышел на экраны страны в 1968 году (премьера состоялась чуть раньше – 6 ноября 1967 года) и был хорошо встречен публикой (в прокате он занял 9-е место, собрав 40,5 млн. зрителей). Т. Самойлова вспоминает:

«На премьеру «Анны Карениной» собралось много народу. Картина всем безумно понравилась. Но у меня было жуткое состояние: я сидела с высокой температурой и терпела боль. Тогда же я должна была ехать в Японию, но меня забрали в Боткинскую больницу... Аппендицит...»

Вскоре после выписки из больницы брак Самойловой и Осипова распался. Причина была банальной: Татьяна мечтала о ребенке, а муж не хотел себя этим обременять. И тогда в отместку ему она вышла замуж за администратора Театра киноактера, в котором работала, Эдуарда Машковича (бывший офицер Машкович вернулся из Германии с молодой женой и только что родившимся ребенком и почти сразу занял пост администратора ТКА). От него в 1969 году Самойлова и родила сына Дмитрия. Ребенок родился крупным: вес – 4900, рост – 57 сантиметров.

Спустя год она опять захотела ребенка, на этот раз девочку, но Машкович был категорически против. Это их и развело. Больше замуж актриса не выходила. Хотя увлечения у нее, конечно же, были. Сама она, правда, любила повторять: «Я любила влюбляться, целоваться. Но только Осипов был моей единственной любовью...».

А что же творчество? После феерического успеха «Анны Карениной» о Самойловой вновь заговорили как о замечательной актрисе, и, окрыленная успехом, она с надеждой ждала новых предложений от режиссеров. Однако месяц проходил за месяцем, а телефон в доме актрисы молчал. Творческая жизнь актрисы замерла на мертвой точке. Сама Т. Самойлова так вспоминает о тех днях:

«Каждый месяц я приходила на студию, в отдел кадров, и спрашивала: «Когда будет работа? Что в портфеле студии?» И каждый раз мне отвечали: «Будет, будет. Но пока для вас ничего нет». Наверное, они тогда про себя решили, что Самойлова уже сделала в кино достаточно, с нее хватит, надо дать дорогу другим...»

А тут еще болезни. Через три года после родов Самойлова внезапно начала полнеть. Однако в 70-е годы о ней все-таки вспомнили, и ряд режиссеров пригласили ее в свои картины и спектакли. Назову эти ленты: ф/сп «Конкурс продолжается. И. С. Бах» (1971; Анна Магдалена), к/ф «Город на Кавказе» (1972; главная роль – Надежда), «Длинная дорога в короткий день» (1972; главная роль – Екатерина Золотаренко), «Возврата нет» (1974; Настюра Шевцова), «Океан» (1974; Маша), «Бриллианты для диктатуры пролетариата» (1976; Мария Николаевна Олонецкая).

Одна роль у Самойловой так и не состоялась. Речь идет о фильме Рустама Хамдамова «Нечаянные радости», который снимался в 1974 году. Но съемки были остановлены Госкино и руководством «Мосфильма», после чего вместо Хамдамова к режиссерскому пульта встал Никита Михалков. При нем ряд актеров из прежнего состава в фильм не попали – в том числе и Самойлова. Эта лента теперь известна под названием «Раба любви».

В 1975 году Самойлова предприняла попытку поступить в труппу Театра имени А.

Пушкина, однако ее не приняли. Мотив был убийственным: надо дать дорогу молодежи. А Самойловой в то время не было еще и сорока. В итоге она нигде не снималась, не работала в театре. Единственным местом приложения ее сил стал собственный дом – она занималась хозяйством и растила сына. Редчайшая судьба для актрисы, так ярко стартовавшей в кино и которой большинство кинокритиков предрекали феерическую судьбу (особенно после ее триумфа в Каннах).

В 1985 году скончался бывший муж актрисы – писатель В. Осипов. Тот самый, о котором Самойлова сказала, что он был ее единственной любовью. Его настиг рак мозга на 56-м году жизни.

В начале 90-х годов в одном интервью актриса призналась: «Конечно, я глубоко несчастная женщина. У меня нет ничего – ни работы, ни мебели – сами видите, ни машины. Даже сына моего рядом нет, потому что мне кормить его нечем. Проблемы со всем – хлебом, сахаром, солью... И я в панике и растерянности. Время идет, а что мне делать – не знаю...».

Однако сразу после выхода этого интервью в свет (март 1992 года, газета «Совершенно секретно») про Самойлову внезапно вспомнили. Ее пригласили на 43-й Каннский кинофестиваль в качестве почетной гостьи. Ее сыну помогли уехать на учебу в США (он по образованию врач-психиатр), где он вскоре женился на американской подданной Марте Янг. И вот уже в очередном интервью актриса заявила: «Я прожила интересную и счастливую жизнь. Меня до сих пор все узнают. И целуют безумно. Особенно старушки. Я их подкармливаю. Приношу им булочки, помидоры. Они благодарят, плачут. И я вместе с ними».

В 1997 году режиссер Артур Зариковский снял документальный фильм о Т. Самойловой под названием «Трагическая пауза, или Татьянин день».

В конце 90-х Самойлова вернулась в большой кинематограф, однако ее уделом были эпизодические роли. Таковых были две: в «Маме» (1999) и «24 часах» (2000; мама братьев Шаламовых).

На протяжении десяти последующих лет российские СМИ почти не вспоминали о Самойловой. Что неудивительно: в кино она не снималась, в скандальных разборках замечена не была. И даже когда по ТВ в очередной раз демонстрировались легендарные фильмы с ее участием («Летят журавли», «Анна Каренина»), взять у нее интервью никто не спешил. И лишь осенью 2008 года многие российские СМИ внезапно вспомнили про актрису, да и то в свете возникших у нее проблем со здоровьем. Писали, что она очень часто вызывает к себе домой на Васильевскую улицу (рядом с Домом кино) «Скорую помощь», лечится в больницах. Писали об ее неустроенности, одиночестве. Чтобы развеять эти слухи, актрисе пришлось дать несколько интервью. Так, в декабре того же года в газете «Твой день» была опубликована короткая заметка под названием «Татьяна Самойлова: «На жизнь не жалуюсь». В ней приводились следующие слова актрисы:

«Пенсия у меня девять тысяч рублей. Но я зарабатываю и сейчас – в «Останкино» на телевидении выступаю, снимаюсь понемногу. Слава богу, меня помнят и приглашают, сил пока хватает».

Конечно, ощущается нехватка денег – порой не на что купить туфли, брюки, сапоги, не на что отдать в чистку это все – ведь это дорого, а я должна выглядеть модно в любом возрасте. Профессия обязывает! Но я не жалуюсь. Жизнь прекрасна. И она держится на женщинах. Мы сильные, мы выживем. Женщина – это прежде всего мать. И жена. Хозяйка дома, хозяйка земли, хозяйка своего хозяйства. Когда этого нет, жизнь останавливается...»

С 2004 года Самойлову стали привлекать к съемкам в российских сериалах. Таковых у нее в том десятилетии было четыре: «Марс» (2004), «Московская сага» (2005; профессор Татьяна Ивановна Плотникова), «Далеко от Сансет-бульвара» (2005; Лидия Сергеевна Полякова в старости), «Нирвана» (2008; Маргарита Ивановна).

В мае 2009 года, когда Самойлова отмечала юбилей – 75 лет, – многие СМИ откликнулись на это событие, буквально вытащив имя актрисы из забвения. Приведу отрывки из нескольких публикаций.

«Аргументы и факты» (номер от 29 апреля, автор – В. Оберемко): «Никто из близких

меня не бросал, – рассказывает Самойлова. – Я уже четыре года как бабушка. У меня дивная внучка, которая прекрасно говорит и на русском, и на английском. У меня единственный любимый сын Дима.

Он специально изучал английский язык в колледже, чтобы потом поехать практиковать в Америку. Сейчас он часто навещает меня, мы вместе встречали старый Новый год. С внучкой же Таней я общаюсь в основном по телефону. Она приезжала ко мне всего один раз, ей тогда было три годика. Она зашла тогда в квартиру, посмотрела на меня и сказала: «Баба, я тебя очень люблю». Но даже если мои близкие за океаном, я все равно не одинока. Моя семья всегда со мной – в моей душе».

«Комсомольская правда» (номер от 30 апреля, автор – А. Велигжанина): «Свой юбилей я отпраздную в Доме кино – Гильдия актеров и Никита Михалков устраивают мне торжественный вечер, – рассказывает Татьяна Евгеньевна. – Конечно, мне приятно внимание. Приятно, что со мной сегодня Никита Михалков, который помогает. Знаете, меня сегодня просто все телеканалы отсняли – буду постоянно в телевизоре. Так что не чувствую одиночества. У меня полный дом друзей собирается, с соседями замечательные отношения. Жизнь я прожила интересно, хоть и трудно.

Сегодня жалею только об одном – надо было рожать детей в молодости. В этом смысле не успела. Одного сына родила, и все. Я лишила себя возможности иметь детей, потому что всю себя отдавала работе. 20 лет я отдала театру, 50 лет – кино...»

«Экспресс-газета» (3 августа, автор – В. Сергеев): «Я живу сыном. Это все, что у меня осталось. Ушли родители, папина сестра. Сейчас я просто мама Мити и бабушка Тани, которая родилась в Америке пять лет назад. Я счастлива, что сын занимается любимым делом, что он профессионал и на хорошем счету. Что он часто навещает меня.

А с артистами уже не общаюсь. Но когда-то знала многих – я же окончила три вуза. И Щуку, и ГИТИС, и балетную школу при Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. Я, знаете ли, танцовщица по первому образованию. А сейчас вот не танцую, а только разговариваю... Но я счастлива. У меня есть все, что нужно: сын, внучка, добрые соседи. Люди, подходящие на улице с цветами, с какими-то маленькими подарками и словами благодарности. И один верный друг – замечательный и чуткий человек Эдик Айгунян. И еще недавно приезжала продюсер из Лейпцига, предложила роль в фильме. Буду играть такую степенную даму-переводчика. И гонорар будет в валюте. Вот так-то!»

Отметим, что из близких родных у Самойловой в живых остался родной брат Алексей. Но она с ним в плохих отношениях. Как заявила она в этом же интервью:

«При всей моей любви и уважении к маме очень жаль, что она родила такого ребенка, как мой братец Алексей Евгеньевич. Тоже, кстати, актер. Он всегда был равнодушен ко мне. Из-за него у нас в семье часто бывали распри. И папу в последнее время настраивал против меня (Е. Самойлов скончался 17 февраля 2006 года. – Ф. Р.). Может, славы моей простить мне не смог? Может, он родился таким в ноябре 1945 года из-за того, что мама была сильно истощена во время войны?...»

Спустя какое-то время прошла информация, что брат с сестрой помирились, что Алексей даже переехал жить к Татьяне, чтобы скрасить ей одиночество. Однако, судя по сообщениям прессы, легче от этого актрисе не стало.

В августе 2011 года в «Московском комсомольце» появилась заметка под броским заголовком «Татьяна Самойлова пропала без вести на прогулке». Речь в ней шла о том, что патронажная сестра, периодически навещавшая Самойлову, в течение нескольких дней не могла с ней связаться: та не открывала дверь, не отвечала на телефонные звонки (хотя должна была всегда оповещать о своих отлучках). В итоге сестра подняла тревогу. Дверь в квартиру актрисы была вскрыта, но дома ее не оказалось. Самойлову стали искать по больницам, моргам, социальным службам. И вскоре нашли в одной из больниц (57-й, что на 11-й Парковой), пусть и не совсем здоровой, но живой.

После этого случая в СМИ периодически продолжали появляться заметки о непростом житье-бытье актрисы. Писали, что она бедствует, что ее из жалости подкармливают в кафе

Дома кино, что она периодически лечится в психушке и т. д. Чтобы подтвердить (или, наоборот, опровергнуть) эти слухи, еженедельник «Мир новостей» дал задание своему журналисту Д. Мельману позвонить актрисе и выяснить у нее все подробности о ее жите-бытье. И 14 августа 2012 года на свет появилась публикация под названием «Татьяна Самойлова: «Психиатр мне не нужен!». Приведу из нее несколько отрывков:

«Ее голос в трубке почти неузнаваем: речь нарушена, суть можно уловить лишь по отдельным четко выговоренным словам. Объясняю причину звонка – перебивает:

– Ой, боже мой, ну а кто не находится в больнице в моем возрасте?! Товарищи, вы с ума сошли! Я прохожу стандартный курс, 12 дней колюсь магнием и калием, это необходимо сердцу. При чем здесь больница?!

– **Татьяна Евгеньевна, извините, речь о психиатрической больнице...**

– Никогда в жизни! У меня есть лечащий врач – и то не психиатр, а невропатолог. А психиатр мне вообще не нужен!..

Я одна никогда не была. У меня чудные друзья в Гильдии актеров, я все время там. Потом, я в Кремле бываю, Медведева знаю, он мне орден вручал... И сын навещает – в августе и сентябре приезжает ко мне на две недели. Чаще не может – он же работает с утра до ночи...

– **Татьяна Евгеньевна, а как у вас в материальном плане?**

– ...Я сама за все плачу и всегда переплачиваю – благодарю за доставку. С деньгами у меня все в порядке: я от Союза кинематографистов получаю 9 тысяч, в Гильдии – 28 (в данном случае речь скорее всего идет не о регулярных выплатах – последние несколько лет Гильдия актеров оплачивает актрисе коммунальные платежи и время от времени поддерживает ее так называемыми творческими стипендиями. – *Ред.*), и в Театре киноактера я получаю зарплату каждый месяц. Так что за меня не волнуйтесь – у меня имеется на самый последний день. И есть родные, которые меня похоронят. А то звонят из разных инстанций, говорят: похлопочите о себе, подумайте о себе... А я им говорю: сколько захочу, столько и буду жить!».

Казачка с характером (Нонна Мордюкова)

Ноябрина (Нонна) Мордюкова родилась на Кубани – в станице Отрадная Донецкой области 27 ноября 1925 года. Своим редким именем она целиком обязана матери. По семейному преданию, однажды мать познакомилась с хорошей женщиной, которая поразила ее своим рассказом о том, как она встречалась с Лениным. И звали ту женщину Нонна. Когда в семье Мордюковых родился первый ребенок (это была наша героиня), мать пошла в сельсовет регистрировать ребенка. Попросила назвать Нонной. Однако регистраторша посмотрела в свою книгу и такого имени там не нашла. Тогда она посоветовала матери назвать девочку Ноябриной (на дворе как раз был ноябрь). «Потом сложите первый слог с последним и будет вам Нонна», – сказала регистраторша. Мать так и поступила. Семья Мордюковых была многодетной: после нее на свет родились еще пятеро детей (два брата и три сестры).

Отец Мордюковой был военным, а мать работала в колхозе. По словам самой Мордюковой: «В моей памяти как бы полное отсутствие отца. Наверно, это потому, что он был постоянно в военных лагерях. И там, я думала, он будет всегда. Мне не повезло: я не любила своего отца...»

В основном маленькую Ноябрину воспитывала мать. Это была умная, работающая и наделенная неплохими артистическими данными женщина. Последнее качество позднее передалось и ее старшей дочери.

Мордюкова была старшим ребенком в семье, и на ее плечи ложилось множество забот. По ее же словам: «Еще маленькая была, а уже в поле тяжело работала, за скотиной смотрела, ведра тяжеленные с водой таскала. А тут братья да сестры пошли младшенькие – один за другим, один за другим. И потаскала я их на закорках, и понянчила вдоволь, и соплей

понавытирала».

В отличие от отца, о своей матери Мордюкова вспоминает с любовью: «Мама меня любила не за то, что я была маленькая и хорошенькая, а за то, что я понимала ее больше всех, была ее как бы тихим стражем. Мне кажется, мама искала кровного союзника во всех разгоравшихся делах и видела таким только меня».

Однако чуть ниже есть и такие строчки о том же человеке: «И все-таки был в моей жизни момент, когда я ненавидела свою маму. И ее подагру на левой ноге, и то, что она шибко много знает, и то, что она лучше всех. Все у нее лучше всех, а сама она все брюхатая и брюхатая. А нянчила я!..»

У матери Мордюковой был прекрасный голос, и она замечательно пела как русские народные песни, так и романсы. Не отставала в этом плане от матери и ее старшая дочь. Однако уже с 12 лет девочка начала мечтать не о музыке, а о кинематографе. По ее словам:

«Еще учась в школе, заразилась мечтой пойти туда, где делают волшебные произведения – кинофильмы... Просмотры фильмов происходили у нас в непритязательных условиях: хатка под камышовой крышей, проекционный аппарат стоит тут же, среди зрителей...

И вот в свои 12–13 лет я была не только заморожена происходящим на экране, но еще и удосуживалась по-хозяйски прикинуть возможности воздействия кино на сидящих в зале, понять силу гипноза экрана и нужность его для того, чтобы быть поводырем к осязаемой цели взрослых – построению новой жизни».

Тогда же юная Мордюкова после просмотра фильма «Богдан Хмельницкий» (1941), в котором главную роль играл знаменитый актер Николай Мордвинов, отважилась написать ему в Москву письмо. Как это ни удивительно, но послание дошло до адресата, и даже более того – Мордвинов прислал своей 12-летней «родственнице» ответ. В нем он советовал девочке закончить 10 классов и попробовать поступить во ВГИК.

Однако потом грянула война, и мечту о кинематографе пришлось на время отложить. Семья Мордюковых попала в оккупацию. По словам Мордюковой: «Вспоминаю, как немцы входили к нам. Шли они днем по шоссе, двигались к перевалу Северного Кавказа. Улицы пустынные, все наблюдали за ними из щелей домов... Мы были уверены, что они пройдут через нашу станицу – и все, больше не будет их. Кто-то что-то должен же сделать, чтобы прогнать немцев...

Как село солнце, немцы сразу по хатам и сараям стали на ночь селиться. «Млеко! Млеко, меди!» – слышались их приказы. Деловое устройство каждой персоны проявлялось четко. Звякали крышки от кастрюль и чугунков, немцы раздевались, поливали друг друга с головы до ног. Жарко. Расселись за столы. Доставали что-то из рюкзаков, а что с печки брали. Усталые. С местным населением не общаются, как будто это мухи, летающие в жару...

К нам никого не подселили – хата мала, а детей куча...»

Десятый класс Мордюкова окончила в Ейске в 1945 году и сразу после этого решила выполнить напутствие своего астрологического «родственника» Н. Мордвинова – отправилась в Москву «поступать на артистку». Благо что год **Петуха** считается для Быка удачным: «настоящий подарок», как написано в гороскопе. «Подгадала момент, когда мама в Старошербиновку уехала на рабочем поезде. Братья и сестры с охотой приняли мою игру в сборы и проводы, – вспоминала Мордюкова. – На «горище» (чердаке) брат нашел самодельный деревянный чемодан с переводными картинками на крышке, завернули на дорогу кукурузных лепешек. В старом чайнике в беспорядке хранились деньги, весь семейный капитал. Взяла шестнадцать рублей, подкрасила немного губы типографской краской (мать одной девочки работала в газете «Ейская правда» и на газетном клочке приносила красную и черную краску себе и подругам, а мы ее потом разводили постным маслом)...

Ехала до столицы долго – четыре дня... Боже, как трудно было мне найти этот ВГИК! Помню, на трамвае № 39 дозвякали, дальше немного пешочком. А вот и они, эти столбы с

арками и колосками. Правильно: слева ВДНХ, справа ВГИК...»

Мордюкова пришла на экзамены совершенно неподготовленная. Кроме этого, она и выглядела соответственно своему происхождению: на ней было старое ситцевое платье и галоши. Предварительно ничего не учила: ни стихотворения, ни басню, ни прозу. Когда же дошла очередь до нее, она просто взяла и стала рассказывать экзаменаторам истории, которые сама сочинила еще дома. По ее словам: «Я кинулась рассказывать, что было и чего не было, в такой раж вошла, что аж «тырса полетела». Они уже все покотом покатались, платочками слезы вытирают от смеха, а я наяриваю еще больше: чувствую, на золотую жилу напала».

Судя по всему, абитуриентка рассказывала свои истории так талантливо, что высокая комиссия не устояла – девушку зачислили на первый курс (мастерская Б. Бибикова и О. Пыжовой). Первый семестр был испытательный, после него многих студентов должны были отчислить. Однако Мордюкова во ВГИКе училась на «отлично», поэтому ни о каком ее отчислении речи никогда не шло. Жили студенты-лимитчики в загородном общежитии на станции Лосиноостровская. Жили, как и все тогда, несладко.

«Есть хотелось круглосуточно, – вспоминала героиня нашего рассказа. – Снилось, что ты дома, что-то жуешь с жадностью, набираешь каких-то пышек, а просыпаешься – пусто. Видишь только, как спят твои коллеги в одежде, в обуви, сверху накрытые матрацами...

Да, первые послевоенные годы были ужасно тяжелыми. Нам давали рабочую хлебную карточку. Хлеб весь мы тут же, в магазине, съедали до крошечки, а то и наперед брали. Вечно забирали хлеб на десять дней вперед... Стипендии хватало ровно на четыре дня, потому что, получив деньги, бежали на рынок и покупали у частников хлеб. Так вот несколько дней попируем – и хлеб, и картошка, – потом опять жди...»

В 1947 году, когда Мордюкова училась на втором курсе, режиссер Сергей Герасимов решил экранизировать популярный тогда роман А. Фадеева «Молодая гвардия». Для исполнения главных ролей в фильме требовались молодые актеры, студенты ВГИКа. Отбирать их в институт приехал сам Герасимов. В числе прочих на роль Ульяны Громовой была отобрана и 21-летняя Нонна Мордюкова.

Съемки фильма проходили летом 1947 года на родине «молодогвардейцев» – в Краснодаре. Как вспоминает сама актриса:

«Надо было идти в дома тех родителей, детей которых нам предстояло играть. И я поутру побежала в хутор Первомайский к реке Каменке, где мне указали домик Громовых. Постучала и вошла. Вытянувшись, как перед смертью, мать Ульяны лежала, слившись с кроватью, и, видимо, не поднималась уже давно. «Вот, вот она, – подумала я. – Это Уля, только в возрасте и больная». (Она так и не встала больше с постели.) Какое иконописное лицо, длинная шея и большие черные шары – зрачки. Уля, конечно, взяла у нее более смягченный вариант.

Отец засуетился, стал угощать сорванными с грядки огурцами с пупырышками. Он ладонями протер огурцы, еще затуманенные утренней росой, и подал мне:

– На, Ульяша наша, ешь!..

Сели обедать. Мать еще раз улыбнулась какой-то, мне показалось, снисходительной улыбкой:

– Тебя, девушка, хорошо подобрали на роль Ульяши, только ты очень смуглая, а Ульяша была белотелая. Скажи там, чтоб тебя подгримировали...»

Фильм «Молодая гвардия» в 1948 году стал лидером проката (около 80 млн зрителей посмотрели его) и был награжден Сталинской премией (1949). Он оказался счастливой путевкой в большой кинематограф не только для Мордюковой, но и для целой группы других советских актеров. В нем снимались Сергей Бондарчук, Инна Макарова, Сергей Гурзо. Роль Володи Осьмухина сыграл 19-летний Вячеслав Тихонов, первый муж героини нашего рассказа.

До него она встречалась со студентом все того же ВГИКа Петей. Сама она так вспоминает об этом:

«Я тогда «крутила романчик» с одним пареньком. Ну такой он был красивый – невозможно! Я иногда пользовалась его лекциями. Мне, признаться, боязно было брать в руки его тетрадки – белоснежные страницы, чертежики, маленькие такие, аккуратненькие... Ногти у него полированные, белье пахнет мылом – он каждый день стирал в общежитии.

Из дому, с подмосковной станции Железнодорожная, он привозил баночки, завязанные бантиком, с квашеной капустой, медом. Еще чемоданчик картошки, свеклы, морковки. Вечерами в коридоре на керосинке готовил себе еду...

Он пионерчик из пионерского лагеря. И в этом его прелесть. А какой красавец, какой отличник! По всем предметам...

Лягу, бывало, спать и думаю: вот бы сшить ему из черного вельвета куртку на молнии – как бы ему шло! Купила я ему все-таки отрез этого черного вельвета, и мы пошли к одной тетке – портнихе. Она, правда, упиралась: мужикам не шью. Но я ее убеждала, умоляла – и уговорила. И фасон сама нарисовала.

Приходит мой Петенька как-то в понедельник в вельветовой куртке – все ахнули. Щеки розовые, лицо белое, глаза синие и крутой кудрявый чуб. Ангел! Красавец! Неужели мы с ним встречаемся?..»

Короче, дело у молодых явно шло к свадьбе, однако в самый последний момент все разладилось. Приехала к дочери ее мама с Кубани, и поехали они на станцию Железнодорожную, в гости к Пете и его родителям. И после этой встречи мама сказала дочери: «Да на черта они нам сдались!»

Как пишет Н. Мордюкова: «Тут я поняла, что Петя – это не тот человек, которого я придумала, а самовлюбленный отличник по всем предметам, кроме мастерства актера. Мама была у меня умная – она сразу отметила полную несовместимость нашего мира с Петиним».

Вот после этого неудачного романа Мордюкова и влюбилась в Вячеслава Тихонова (он родился в городе Павловском Посаде Московской области). По ее словам: «Он ко мне совсем не испытывал интереса, а я, замороженная его красотой, напором своим, желанием своим закружила ему голову...»

Отметим, что у Тихонова тогда была невеста – его землячка Юлия Российская, с которой он был знаком еще со школьных лет (они учились в одной школе). Но там были сложные отношения, о которых Юлия вспоминает следующее:

«Я думала, что с ума со Славой сойду! Он меня мучил без конца. Он разрывался. На учебе у него была Мордюкова. А он ко мне приезжает. И мне уже нужна была какая-то определенность. Тем более мой новый знакомый, будущий муж Володя Щепетильников, мне тоже очень понравился. Высокий, красивый, самостоятельный. Старше меня на два года. Но Слава меня все не отпускал. Как приедет – снова любовь!..»

Этот любовный треугольник продолжался около двух лет. В середине 1949 года Тихонов внезапно пропал – перестал приезжать на родину и не давал о себе знать. Юля несколько раз прибегала к сестре Тихонова Ольге и жаловалась: «Где же Слава? Володя настаивает на женитьбе, говорит, что Слава меня бросил. Что делать?» Но что могла посоветовать ей Ольга, если и сама ничего толком не знала?

Чуть позже все разъяснилось: Тихонов сообщил, что полюбил другую, что они поженились и жена теперь ждет от него ребенка. Услышав эту новость, Юля разревелась. Потом нашла в себе силы, пришла к сестре Тихонова и передала для него записку. При этом сказала: «Я выхожу замуж, но люблю только Славу».

Молодожены стали жить в тесной 6-метровой комнатке в общежитии ВГИКа. В 1948 году на экраны страны вышел фильм «Молодая гвардия», который мгновенно прославил и Тихонова, и Мордюкову. А еще через год картине дали Сталинскую премию. Но на бытовой жизни молодых супругов это нисколько не отразилось – они по-прежнему ютились в своей «шестиметровке». Там у них 28 февраля 1950 года родился сын Володя. Причем Тихонов был поначалу против ребенка: говорил жене, что не время, что надо бы подождать, да и жилищные условия не ахти какие. Но Мордюкова делать аборт побоялась.

В том же 50-м, когда молодые супруги уже заканчивали ВГИК, их вообще выселили из

общежития. Пришлось скитаться по друзьям. В том же году Тихонова пригласили сниматься в фильме «В мирные дни», и он уехал в длительную командировку. Мордюкова осталась с ребенком одна. Вспоминая те дни, она затем напишет в своих мемуарах:

«Я каждый вечер придумывала, у кого бы переночевать: после защиты диплома в общежитии уже нельзя было оставаться. Жилья в Москве совсем не строили, трудно себе сейчас даже представить, как тяжело тогда было с этим. Придешь к кому-нибудь в гости, а они тебе белоснежную постель стелют. Укутаю ножки сына потуже, чтоб санитарные дела были только в зоне подстеленной клееночки, и засыпаю как убитая. Ночью разосплюсь, намотавшись за день, и не замечу, как дите раскинется и фонтанчик мимо меня направит прямо на белоснежную простынку. Ой, чего только не было! Замучилась.

И вот пошли мы однажды с Галей Волчек в Госкино. Стоит Галя в матроске, держит моего сына на руках внизу, в коридоре, а я – на приеме наверху, в кабинете. Повезло. Умный такой дядька попался, Н. И. Шиткин, дал-таки направление хоть в барак...»

Барак, о котором упоминает Мордюкова, находился возле метро «Аэропорт». Тогда там шло строительство новых домов, в которых позднее будут жить многие известные артисты, писатели, художники и прочий творческий люд. Мордюкова получила в том бараке совсем крохотную комнату, к тому же проходную. Вот почему, вернувшись из командировки, муж этим переселением остался недоволен. Вспоминает актриса:

«Он представлял себе под словом «квартира» и по многим другим моим восторженным интонациям при описании нашей жизни совсем-совсем другое жилье... Обвинил меня в том, что я согласилась на такую комнату, довел до слез. Откуда у него, думала я, такого молодого, можно сказать, пацана, столько строгости?!»

В отличие от мужа, который активно снимался в кино, Мордюкова на протяжении нескольких лет вынуждена была сидеть дома с ребенком. По ее словам: «Когда я еще студенткой сыграла Ульяну Громову и пережила вместе со своими друзьями первый успех, то мне казалось, что отныне так ладненько, складненько жизнь и пойдет дальше. Но отшумела премьера, отзвенели добрые слова в наш адрес, а дальше – тишина. Целых четыре года у меня не то что роли – маленькой ролишки не было».

Наконец, в 52-м году, когда сын чуть-чуть подрос, режиссер Всеволод Пудовкин пригласил ее на небольшую роль (Настя Огородникова) в картину «Возвращение Василия Бортникова». А год спустя Мордюкова «дослужилась» и до главной роли: в фильме украинского режиссера Тимофея Левчука сыграла сельскую девушку Надежду Романюк в фильме «Калиновая роща» (1954). Однако обе эти роли не принесли Мордюковой желаемого успеха – того, который делает из молодой актрисы «звезду».

В отличие от жены (на руках которой был маленький ребенок), Вячеслав Тихонов в первой половине 50-х довольно активно работал в кино. На его счету были фильмы: «В мирные дни» (1951), «Максимка» (1953), «Об этом забывать нельзя» (1954), «Звезды на крыльях» (1955; в нем небольшую роль – рыбачку – сыграла и Мордюкова), «Сердце бьется вновь» (1956). Кроме этого, до 1957 года Тихонов состоял в штате Театра киноактера. Его лучшей работой на этой сцене была роль Медведя в спектакле, поставленном Эрастом Гариным по пьесе Е. Шварца «Обыкновенное чудо». Как писал критик Н. Коварский: «Впервые именно в этом спектакле открылось, что Тихонов актер, способный к воссозданию глубокой внутренней, психологической, эмоциональной, интеллектуальной жизни персонажа».

Огромную популярность Тихонову в народе принесло исполнение роли Матвея в фильме С. Ростоцкого «Дело было в Пенькове» (1957, 13-е место в прокате – 30,5 млн зрителей). Это был тот самый «звездный час», о котором мечтает каждый актер. В 1959 году фильм взял приз на Всесоюзном кинофестивале в Киеве.

Всесоюзная слава пришла к Мордюковой в январе 1956 года, когда на экраны страны вышел фильм «Чужая родня», где актриса сыграла главную женскую роль – Стешу Ряшкину. Снял ленту Михаил Швейцер. Причем худсовет был против ее кандидатуры, и Мордюкова, зная об этом, собиралась отказаться от роли, но Швейцер сумел ее уговорить.

По сюжету героиня Мордюковой жила в семье настоящих куркулей – людей, которые свое личное благополучие ставят выше общего (колхозного). На этой почве у нее никак не ладится жизнь с мужем Федором (эту роль исполнил Николай Рыбников).

Премьера «Чужой родни» стала «звездным часом» для Мордюковой. После этого у нее одна за другой пошли роли, которые вывели ее в число лучших актрис не только советского, но и мирового кино. Это вовсе не преувеличение, так как позднее (в 1992 году) имя Нонны Мордюковой будет занесено в Британскую энциклопедию кино. Кроме нее этой чести будут удостоены еще две советские актрисы: Фаина Раневская и Верико Анджaparидзе.

В середине 50-х наша героиня имела прекрасную возможность сыграть роль-мечту – шолоховскую Аксинью в «Тихом Доне», экранизировать которую задумал «крестный отец» нашей героини в кинематографе Сергей Герасимов. Отметим, что в ту пору в киношной среде ходили упорные слухи о том, что Мордюкову и Герасимова связывают не только служебные, но и романтические отношения. Поэтому участие молодой пассии режиссера в этом грандиозном кинопроекте ни у кого не вызывало нареканий. Кроме одного человека – супруги режиссера Тамары Макаровой. Макарова не очень хорошо относилась к Мордюковой еще со студенческих времен, а тут еще этот любовный роман. Короче, именно Макарова заставила мужа искать на роль Аксиньи другую исполнительницу. В итоге ею стала Элина Быстрицкая. По словам Мордюковой, для нее это был столь тяжелый удар, что она едва... не наложила на себя руки! Затем вроде отошла, благо без работы ей тогда сидеть не приходилось.

В конце 50-х годов она снялась в следующих фильмах: «Екатерина Воронина» (1957; крановщица Дуся Ошуркова; 11-е место в прокате – 27,8 млн зрителей), «Добровольцы» (1958; метростроевка; 17-е место – 26,6 млн), «Отчий дом» (Степанида), «Все начинается с дороги» (Даша), «Хмурое утро» (Матрена) (все – 1959).

Попадала в эти фильмы актриса по-разному. Вот, например, как получилось с «Добровольцами». Его режиссер Юрий Егоров однажды шел по коридору студии имени Горького и лицом к лицу столкнулся с Мордюковой. «Нонна, – сказал он ей, – выручи меня. Мне нужна актриса на эпизодическую роль. Надень брезентовую робу и иди в павильон. Там установлена декорация шахты метро. Сядь там и пей из бутылки молоко. Больше ничего от тебя и не требуется».

Отмечу, что буквально через два года после этого маленького эпизода тот же Егоров пригласил Мордюкову уже на главную роль (Саша Потапова) в свою новую картину «Простая история» (1960). Собственно, иначе и быть не могло, так как сценарист Будимир Метальников писал главную роль именно на нее. Почему? К тому времени Мордюкова уже входила в число самых талантливых молодых актрис в советском кинематографе.

Фильм имел большой успех у зрителей, и львиная его доля принадлежала исполнительнице главной роли. Между тем на его съемках она внезапно увлеклась одним из своих партнеров по картине – Василием Шукшиным. Сама актриса о своих чувствах к нему вспоминала следующим образом:

«Я хорошо помню Васю, начинающего, молоденького, холостого, вольного, ничейного и для всех. Студент, приглашенный студией Горького на переговоры для съемок в фильме «Простая история». Ему отводилась роль молодого возлюбленного Саши Потаповой, которую играла я...

Был он в солдатской форме и в сапогах, которые еще долго потом не снимал... Радость какая, думала я, какая радость – вот человек! Учится на режиссерском, сибиряк, красивый...

Мы уже начали заниматься гримом, а я все подсчитывала, когда же начнется экспедиция и появится Вася. Нет, что ни говорите, а есть такие люди, которые «кормят» нас, они излучают прану, то есть жизнь. При таком человеке в душе все успокаивается, все распределяется как надо. Какая это бесценная награда, когда встречается такой вот человек!

Мы жили общежитием, и я, не скрою, всегда безошибочно узнавала скрип Васиных кирзовых сапог, всегда угадывала, в какую комнату он вошел. Захаживал он и к нам. Мы жили вдвоем со вторым режиссером Альперовой...

Трудное было для меня время. Вася был со всеми одинаков, а я хотела, чтобы он почаще бывал со мной. И, не отрываясь, следила за каждым его жестом, ловила каждое его слово. И, если уж быть до конца откровенной, мне не хотелось расставаться с ним никогда. Слава богу, роль у Васи была небольшая, и он недолго пробыл в экспедиции. Острый, болезненный для меня момент прошел благополучно. Как трудно иногда бывает нам, женщинам, когда есть муж и сын, а в тебе молотком стучит воспоминание о ком-то другом...»

Последние слова актрисы выдают нам непростые отношения, которые сложились в ее семье в то время. К началу 60-х годов их брак с Тихоновым сохранял лишь внешнее благополучие и был готов рассыпаться в любую минуту.

Судя по всему, уже к середине 50-х отношения между Мордюковой и Тихоновым превратились в чистую формальность, и они сохраняли брак только ради маленького сына. Поэтому их периодические романтические увлечения с коллегами по киношному цеху были вполне закономерны. Например, в конце 50-х Тихонов сильно увлекся популярной киноактрисой из Латвии Дзидрой Ритенберг. Этот роман длился около двух лет и распался по вине Тихонова – он заподозрил свою возлюбленную в неверности (за ней стал ухаживать актер Евгений Урбанский) и предпочел порвать отношения. А вскоре после этого распался и его брак с Мордюковой. По ее словам:

«Сколько помню наше супружество – всегда в долгах как в шелках, от зарплаты до зарплаты еле перебивались. Да и жили с ребенком в проходной комнате, через нас люди чужие десять лет ходили – туда-сюда, туда-сюда... Нет, тяжело, безденежно мы жили. Когда разводились – и делить ничего не надо было...»

Друг другу мы не подходили. Как будто с разных планет два существа на одной жилплощади вдруг оказались... Я родом с Кубани, где говорят и смеются громко, а он был тихий, чистый, красивый павловопосадский мальчик... Не нравилось ему, что я заметная, яркая. Когда шли в гости, он всегда говорил: «Нонна, я тебя умоляю, не пой частушки». Он частушками всякое мое пение называл – даже романсы... И еще обида на всю жизнь осталась у меня – никогда, ни разочка он меня с днем рождения не поздравил. Бывало, солнце уже садится, а я все жду, что вспомнит... Не дождалась... А себя зато очень любил в молодости – каждый свой пальчик, каждую черточку...

Я давно поняла, что он мне активно, трагически не нужен. Но ребенок уже появился, и мы по христианскому обычаю стали жить. Вернее, не жить, а мучиться – ни ему домой не хотелось, ни мне... А расходиться было стыдно. Тогда же времена другие были, иначе на эти вещи смотрели. Да еще мама... Приедет в Москву с Кубани, я плачу в голос: ой, мамочка, не могу, хочу развестись... А она расплатится в ответ и причитает: не бросай, доча, а то останешься на всю жизнь одна. Мама опытным, прозорливым человеком была, она своим женским чутьем понимала, что честности, стабильности у мужа моего не отнять. Он не выпивал, по сторонам не смотрел – думаю, что и не изменил мне ни разу. Впрочем, как и я ему. Но только мама умерла – мы через два дня после ее похорон и расстались. Подозреваю, что он вздохнул с облегчением...»

В первой половине 60-х Мордюкова записала на свой счет всего четыре новые роли в кино. Почему так мало? Она весьма тщательно подходила к выбору фильмов, в которых снималась, поэтому большинство предложений отменяла. Тем более что большинство режиссеров предлагали ей играть однотипные роли – сельских женщин с трудной судьбой. А Мордюковой хотелось играть разные роли – от драматических до комедийных. Но вернемся к тем четырем ролям. Это были: Наталья в «Павлухе» (1962), Наталья Фадеевна в «Секретаре обкома» (1964), Дonya Трубникова в «Председателе» и купчиха Домна Евстигнеевна Белотелова в «Женитьбе Бальзамина» (оба – 1965).

Самой неожиданной для зрителей оказалась роль в последнем фильме. И это при том, что Мордюкова была на экране всего около десяти минут, но это был ее бенефис, ставший настоящим украшением фильма (не случайно именно за исполнение этой роли она была удостоена приза имени братьев Васильевых). Ее дуэт с Георгием Вициным был сыгран

настолько виртуозно, что по праву вошел в сокровищницу актерского мастерства.

Вскоре после развода с Тихоновым героиня нашего рассказа снова вышла замуж – за актера Владимира Сошальского. По его словам:

«Моим свидетелем на свадьбе был Евгений Евстигнеев. Когда мы с Нонной решили пожениться, я его спросил: «Будешь у нас понятым?» Он в ответ пробасил: «Дорогой, по-моему, ты что-то не то сказал, понятой – это когда арестовывают. Я буду твоим свидетелем».

И мы с утра, чтобы меньше народу нас видело, пришли в ЗАГС (он находился в каком-то полуподвале в Марьиной Роще). Никакой фаты на Нонне не было. И она, и я чувствовали себя неловко. Она более популярная, поэтому все вокруг шептали: «Смотри, Нонна Мордюкова! А это кто? А это муж ее...».

А тут еще люди и живого Евстигнеева увидели и тоже обалдели. И когда из ЗАГСа выходили, на улице собралась толпа местных жителей. Только и слышалось: «Евстигнеев на Мордюковой женится!» Женя мне говорит: «Дорогой, давай-ка быстро отсюда сматываться – что-то очень много популярности». Мы ходу-ходу – и домой...»

Но этот брак продлится недолго. Сам Сошальский по этому поводу говорил следующее:

«Нонночка очень ревнивая. Очень. В жизни она такая лирическая, но когда попадет шлея под хвост – у-у-у, держись! Она меня на украинский лад называла – не Вовка, а Овка. Когда уходил с ребятами на мальчишник, она мне обычно говорила: «Смотри, Овка, своим х...м там сильно не балуйся, по сторонам не размахивай».

Ушла от меня она. Но без всяких скандалов и битья тарелок. К этому все шло. Я человек общительный, а она не очень любила гостей: «Опять к тебе кто-то придет зачем-то, придется на себя что-то натягивать, опять-таки надо волосы причесывать, стол накрывать, потом посуду мыть». Ну и в конце концов она сказала: «Надо что-то решать». Ну и решила...»

Однако от дел сердечных вернемся в творческую «кухню» актрисы.

Во второй половине 60-х Мордюкова не изменила своим принципам – снималась не часто, примерно по одному фильму в год. Поэтому за пятилетку записала на свой счет еще шесть ролей, причем из них всего одна была главная. Среди этих ролей: Анисья Федоровна в «Войне и мире» (1966; серия «Наташа Ростова»), Галина Петровна Пристяжнюк в «Тридцати трех», Софья Петровна Карпухина в «Дядюшкином сне», Клавдия Вавилова (та самая единственная главная роль) в «Комиссаре» (все – 1967), Глафира Дементьевна Огрехова в «Журавушке» (8-е место в прокате, 37,2 млн зрителей), управдомша Варвара Сергеевна Плющ в «Бриллиантовой руке» (1-е место в прокате, 76,7 млн зрителей) (оба – 1969).

Из перечисленных ролей выделим две – совершенно друг на друга не похожие: в драме «Комиссар» и комедии «Бриллиантовая рука». В первом Мордюкова играла роль комиссара Гражданской войны, которая внезапно забеременела и вынуждена была на время прервать свой боевой поход и остановиться на постой в доме бедного еврея Ефима Магазанника и его семьи. Роль Ефима исполнял Ролан Быков. А в роли командира Вавиловой снялся актер, с которым Мордюкова однажды уже пересекалась на съемочной площадке и даже едва в него не влюбилась, Василий Шукшин.

Как уже отмечалось, это была единственная главная роль Мордюковой в кино в тот период (1966–1969), да и картина до зрителей тогда так и не дошла, вынужденная лечь на полку из-за вмешательства большой политики. Что имеется в виду?

В основу «Комиссара» был положен рассказ В. Гроссмана «В городе Бердичеве». Как уже говорилось, по его сюжету беременная комиссарша Красной Армии оставалась в одной бедной семье, рожала там ребенка и, оставив его хозяевам, уезжала опять воевать. Никаких политических «фиг» в этом сюжете не было. Кроме одной: комиссарша жила и рожала ребенка в еврейской семье. И когда в 1965 году фильм запускался в производство (на киностудии имени Горького), это ни у кого из начальства не вызвало никаких возражений. Ведь политика властей по отношению к евреям в ту пору была вполне благожелательной.

Поэтому кинематографистам и разрешили вернуть «еврейскую» тему на широкий советский экран после стольких лет забвения (отсчет этому забвению стоит вести с середины 30-х годов).

«Комиссар» снимался практически еврейским составом с небольшим славянским вкраплением (вроде Нонны Мордюковой и Василия Шукшина). Еврейскую сторону представляли: Александр Аскольдов (главный режиссер), В. Левин (режиссер), Валерий Гинзбург (оператор), Альфред Шнитке (композитор), В. Шарый, Л. Беневольская (звукооператоры), Я. Ривош (костюмер), Е. Кваша (ассистент по монтажу), Ролан Быков (Ефим Магазанник), Раиса Недашковская (жена Магазанника Мария), Люба Кац, Павлик Левин, Дима Клейман, Игорь Фашман (дети Магазанников) и др.

Съемки фильма проходили без каких-либо особенных осложнений, и всем его участникам даже в голову не могла прийти мысль, что лента в готовом виде вызовет грандиозный скандал (ленту хотели приурочить к 50-летию Октябрьской революции). Между тем на возникновение его самым непосредственным образом повлияли события международного значения, а именно арабо-израильская война, в которой СССР принял арабскую сторону (в то время как большая часть советской еврейской интеллигенции симпатизировала Израилю). Впрочем, подобное случилось не только у нас. В конце июня 1968 года в Чехословакии прошел IV съезд писателей, где большинство выступающих обрушились с нападками на партийные власти страны именно за их позицию в арабо-израильском конфликте. В итоге власти закрыли главный оплот чехословацких либералов – газету «Литерарне новины», которую возглавлял еврей Гольдштюкер. У нас под руку властям угодил еврей Александр Аскольдов со своим «Комиссаром».

Финальную точку в судьбе этого фильма поставило совещание в сценарной редакционной коллегии Госкино, которое состоялось 29 декабря 1967 года. Приведу отрывки из некоторых выступлений, прозвучавших на нем.

В. Баскаков (заместитель председателя Госкино): «Фильм отступает от нашего понимания вопросов пролетарского интернационализма и гуманизма вообще...»

Ю. Егоров (начальник главка по выпуску художественных фильмов): «...Тема еврейского местечка... когда она дана в показе тонких, добрых, чистых, умных, человеческих людей, – это совпадает с темой Гроссмана. Когда дается Магазанник (главный герой, которого играл Ролан Быков. – *Ф. Р.*) и все построено на еврейских анекдотах, – мне это оскорбительно, ибо это звучит как некий капустиник по поводу еврейского народа.

...Он (Магазанник) говорит: турков обвиняют, что они резали армян, но кто отвечает за евреев? Никто не отвечает. Эта тема лежит в картине, эту идею преследует фильм. И частичными поправками этого не изменишь».

А. Сазонов: «...Когда Быков говорит: «Когда же наступит время, когда будет уничтожена черта оседлости?» – это ведь реплика, брошенная в сегодняшний день, а не в царские времена еврейских погромов.

...Меня лично это оскорбляет. Как будто я антисемит. Я им не являюсь, а меня подозревают в антисемитизме».

К. Симонов (писатель): «Никакого антисемитизма в этой картине я не ощущаю. Эта вещь сделана талантливым человеком. Надо эту вещь довести до конца. С ней стоит повозиться».

С. Герасимов (режиссер): «Я не думаю, что здесь что-то плохое задумано... Я не считаю, что это опасно».

И. Чекин (секретарь парткома Госкино): «Я, наверное, занимаю самую крайнюю позицию в данном совещании, потому что считаю, что дальнейшая работа над этой картиной ничего нам не даст, ибо концепция, на которой она построена, и убеждение Аскольдова в правильном решении этого вопроса столь сложны, что здесь частичными рекомендациями ничего нельзя исправить.

...Я думаю, ясно, для чего поставлена эта картина. Ясный ответ на этот вопрос картина

дает в предпоследних кадрах: мы надеемся, что дальше не будет черты оседлости, мы надеемся, что кончится эта темная жизнь.

...Если посмотреть национальные кадры этого фильма, они сделаны с большим режиссерским умением и талантом, но ни один революционный эпизод не сделан с таким же талантом».

А. Романов (председатель Госкино): «В чем крупная ошибка этого фильма? В нигилистическом восприятии истории нашей революции... С такого рода очернительным отображением того времени мы сталкивались и сталкиваемся и в некоторых других фильмах, хотя и в не таких лошадиных дозах.

...В нынешнем образе комиссара заложены элементы карикатуры. От этого нужно освободиться. В фильме вообще много карикатурных моментов. Особенно ярко элементы карикатуры проявились в образе Магазанника... Актер Быков пытается изобразить ремесленника-еврея, вышедшего из анекдота, совершенно не представляя, как он может выглядеть в жизни. Все его прыжки и ужимки заимствованы из еврейских анекдотов. Со мной беседовали киноведы, евреи по национальности, которых я глубоко уважаю, и они говорили: это антисемитский фильм».

Голос с места: «А русские говорят: антирусский фильм...»

А. Романов: «Если присмотреться к исполнению роли Мордюковой, то это исполнение дает повод и для таких суждений».

В. Баскаков: «В связи с этим фильмом появилось много документов, писем, которые имеют явно антисоветский характер... Эти письма говорят о нездоровых настроениях, которые существуют на студии имени Горького, на «Мосфильме» и на других студиях...»

После этого совещания фильм «Комиссар» был отправлен на полку. А судьба самого Аскольдова сложилась драматично. Поскольку он так и не смирился с запретом своего фильма и бросился отстаивать его во всех инстанциях, власти наказали режиссера по полной программе: через суд признали профнепригодным, уволили с работы, исключили из партии и выселили из Москвы за тунеядство (отметим, что на суде в его защиту выступили Нонна Мордюкова и Ролан Быков. – *Ф. Р.*). Правда, произошло это не в 67-м, а двумя годами позже, когда, после событий в Чехословакии, ситуация в советских верхах обострилась до чрезвычайности. Но едва это напряжение спало, как тут же был помилован и Аскольдов: его восстановили в партии и сняли с него партийное взыскание. Правда, в профессию не вернули, но он не бедствовал: работал директором у самой Аллы Пугачевой, которая считалась самой «кассовой» певицей советской эстрады. Что касается «Комиссара», то в прокат его так и не выпустили, что вполне объяснимо: «еврейская» тема отныне стала еще более горячей (табу с фильма снимет горбачевская перестройка, которая, по сути, будет «еврейским проектом» и восстановит дипломатические отношения с Израилем).

Чуть позже появится легенда, что негатив с «Комиссаром» высокое начальство приказало смыть. Однако фильм от уничтожения спас Сергей Герасимов. Вот как это описывает Б. Криштул:

«После смерти Герасимова комиссия вскрыла в его рабочем кабинете сейф, изнывая от любопытства: а вдруг внутри пачки денег или письма любовниц?.. В сейфе же оказались только партбилет и... негатив фильма режиссера Аскольдова «Комиссар». Несмотря на строжайший приказ смыть негатив этого вредного, по мнению ЦК, фильма, Герасимов его спас...»

Ничего не скажешь, красивая легенда. Однако таких легенд вокруг фильма было сочинено немало. Например, уже в наши дни (в июне 2007 года) в «Новой газете» был опубликован рассказ о том, что негатив «Комиссара» чудом сохранился, находясь в каком-то богом забытом подвале с пауками, откуда его и извлекли в годы горбачевской перестройки – в 1988 году. Однако точку в этой истории поставили слова ответственного работника Госфильмофонда В. Дмитриева. Цитирую:

«Меня глубоко оскорбил материал в «Новой газете». Это абсолютная ложь! Негатив «Комиссара» поступил в Госфильмофонд сразу, как только фильм был запрещен, – а он был

запрещен официальным приказом Комитета по кинематографии, – тогда же был нами принят, проверен и регулярно проходил техническую проверку вплоть до того, как был разрешен к прокату».

Но вернемся непосредственно к Нонне Мордюковой.

В отличие от роли в «Комиссаре» роль в комедии Л. Гайдая «Бриллиантовая рука» до широкого зрителя дошла сразу. И принесла нашей героине новую волну популярности. Некоторые фразы, слетевшие с уст ее героини, сразу ушли в народ. Например, такая: «Наши люди в булочную на такси не ездят».

Мордюкова сыграла роль деловой и авторитарной управдомши Плющ, которая обращается с гражданами, как военачальник со своими нерадивыми солдатами.

В первой половине следующего десятилетия Мордюкова снялась еще в 11 фильмах – это было столько же, сколько она записала на свой счет за все 60-е. То есть налицо было увеличение количества в два раза. Назовем эти фильмы: «Гори, гори моя звезда» (мадам), «Баллада о Беринге и его друзьях» (императрица Анна Иоанновна) (оба – 1970), «Молодые» (1971; Дарья Васильевна), «Русское поле» (главная роль – Федосья Угрюмова), «Завтра будет поздно» (Кузюрка) (оба – 1972), «Возврата нет» (главная роль – Антонина Каширина), «Два дня тревоги» (главная роль – Мавра Григорьевна), т/ф «Лев Гурыч Синичкин» (Раиса Минична Сурмилова) (все – 1974), «Они сражались за Родину!» (хозяйка Наталья Степановна), «Семья Ивановых» (главная роль – Мария Петровна Иванова) (оба – 1975).

Как видим, роли совершенно разные, что называется – на любой вкус. Так, в «Балладе о Беринге...» наша героиня сыграла пусть небольшую, но весьма колоритную роль русской императрицы, а в «Двух днях тревоги» впервые в своей творческой карьере перевоплотилась в отъявленную злодейку – в главаря кулацкой банды Мавру. Кстати, в этом же фильме снимался и сын Мордюковой Владимир Тихонов – он исполнил роль сельского журналиста.

Между тем в жизни отношения между матерью и сыном складывались весьма непросто. Началось это еще тогда, когда мальчик был подростком. Поскольку его отец, Вячеслав Тихонов, жил отдельно от них и не мог уделять много внимания сыну, а мать часто была занята то на съемках, то в Театре киноактера, Владимир рос сам по себе. В итоге, еще учась в школе, он связался с дурной компанией и стал выпивать. Благо деньги у него имелись – мать всегда оставляла ему значительные суммы, чтобы он ни в чем не нуждался. А сын на эти деньги собирал окрестных ребят и угощал их спиртным. А чуть позже попробовал и наркотики. Как написано в характеристике Рыбы-Тигра: «Это хищник – морской лев. Хотя с виду он мягок и кроток, в морских глубинах он способен быть настоящим разбойником...»

В итоге в 16 лет, когда Мордюкова была на съемках фильма «Комиссар», Владимир впервые угодил в больницу. Вот как об этом вспоминает сама актриса:

«Оставила своего красивого душевного мальчика-подростка на чужую тетку, обеспечила разными «пряниками» – и на четыре месяца в киноэкспедицию под Херсон. С картиной не ладилось: режиссеру преднамеренно не создавали условий для съемки, мучили, издевались. Приезжал директор студии, съемку приостанавливали. Режиссер, человек интеллигентный, внимательный, предлагал мне не раз:

– Может быть, съездите домой, пока есть пауза?..

– Нет, нет, что вы!

Я скрытно жалела его и картину...

Не ехала я к сыну. Ну что стоило вырваться на два дня... Старалась не вспоминать его, ни лица, ни пальцев, ни голоса. Бывало, едва сдерживалась, чтоб не бросить все и съездить. Как-нибудь доведу съемки до конца, а там и радость моя – сын...

Вот как раз в эти четыре месяца его и «схватили». Вернулась – он в больнице... Помчалась туда. Он был веселый и виноватый. Признался в том, что Сашка Берлога принес пиво и «колеса» (таблетки). Пылко заверил меня, что это больше не повторится. Я поверила. Хотела поверить – и поверила. Волнение не покидало меня и дома. Я незаметно смотрела на него и недоумевала, как он произнес «пиво и «колеса», такие чуждые слова, с пониманием дела...»

Среднюю школу Тихонов закончил в 1967 году и легко поступил в Театральное училище имени Щукина. В те же годы состоялся его дебют в большом кинематографе. Правда, роль была крохотная – он буквально промелькнул на экране в фильме про разведчиков «Путь в «Сатурн» Вилена Азарова. И только год спустя состоялся его полноценный дебют в кино, причем благодаря его матери. В 1968 году Мордюкова снималась на том же «Мосфильме» в главной роли в мелодраме «Журавушка» режиссера Николая Москаленко и уговорила взять в картину и ее сына.

В начале 70-х у Тихонова начался роман с популярной киноактрисой Натальей Варлей. В 1972 году они поженились и у них родился сын Василий. Однако этот брак продержался около года и распался. Мордюкова ничего не могла с этим поделать, поскольку сын редко когда ее слушал, а в личных делах и вовсе обходился без материнского благословения.

Но вернемся к фильму «Русское поле». Он вышел на экраны страны 7 февраля 1972 года и довольно быстро стал одним из лидеров проката: 2-е место, 56,2 млн зрителей. Столь высокий результат был достигнут благодаря нескольким причинам: во-первых, это была мелодрама, во-вторых – многие люди хотели посмотреть на игру звездной пары – Мордюковой и Тихонова. Кстати, по сюжету их взаимоотношения заканчивались трагически: сын уходил в армию и там погибал в бою с неприятелем (китайскими войсками, посягнувшими на остров Даманский). Сцена похорон, где плачущая мать, склонившись над гробом, заклинала сына: «Вставай, сынок!» – производила на зрителей неизгладимое впечатление: у них ком стоял в горле. Спустя 19 лет после съемок этих «похорон» Мордюковой придется пережить их по-настоящему. Впрочем, не будем забегать вперед.

У режиссера Николая Москаленко Мордюкова снялась в трех фильмах («Журавушка», «Молодые» и «Русское поле»). Учитывая это, людская молва их «поженила», хотя это была неправда. Впрочем, это вовсе не означает, что между ними не могло быть романа. Совместных картин могло бы быть у них и больше, если бы 15 января 1974 года режиссер внезапно не ушел из жизни в возрасте 47 лет.

В 1973 году Мордюкова была удостоена Государственной премии РСФСР, а год спустя ей было присвоено звание народной артистки СССР.

Но вернемся к ее кинематографическому творчеству.

В стольких же фильмах снял Мордюкову и другой режиссер – Алексей Салтыков. В итоге у этого режиссера Мордюкова снялась в фильмах: «Председатель» (1965), «Возврата нет» (1974) и «Семья Ивановых» (1975). В последней картине киношная судьба вновь свела героиню нашего рассказа с актером Николаем Рыбниковым. Как мы помним, впервые они встретились в одном фильме («Чужая родня») в 1955 году, где играли молодую семейную пару. Спустя ровно 20 лет они снова играли мужа и жену, только теперь уже пожилых. Как уже отмечалось, с точки зрения астрологии у Мордюковой и Рыбникова была дисгармония годовых знаков (Бык и Лошадь не ладят друг с другом и крепкую семью создать не могут – быстро разбегутся в разные стороны), и гармония месячных знаков (в отношениях двух Стрельцов любви мало, зато есть крепкая дружба).

Кстати, о любви. На тот момент Мордюкова не была замужем, однако недостатка в ухажерах никогда не испытывала. Причем среди них были разные люди: как ее коллеги-кинематографисты, так и люди, далекие от искусства. Например, известный актер Геннадий Корольков рассказывал в одном из своих интервью, как на одном из кинофестивалей в середине 70-х у него случился короткий роман с героиней нашего рассказа, и она даже задержала отправление самолета, заставив пилотов дожидаться приезда своего воздыхателя, который опаздывал на рейс. О других своих романах вспоминает сама Н. Мордюкова:

«Выходила я замуж, да только без ЗАГСа. Правда, неудачно. Мужья мне все не те попадались. Красивые были, как боги, но какие-то инфантильные, несостоявшиеся. У одного все пять лет нашей жизни пишущая машинка на одной странице была заправлена, другой чуть ли не каждый день присказку повторял: «Тебе хорошо, ты известная артистка». А я их успокаивала, я пыль с них сдувала, я лепила их в своем воображении, наделяла

несуществующими достоинствами, пока однажды пелена с глаз не падала...

Оно конечно, от женихов отбоя не было, да все больше пацанва рядом крутилась – на 15–20 лет моложе меня. Я прямо ночами уже от них отбивалась, а вот настоящий мужчина так и не повстречался. А мне ведь многого не надо было, всего-то и хотелось, чтоб внимательный был, да чтоб ноши семейные на свои плечи взял... А однажды меня угораздило влюбиться в чистородного князя. И с ним у меня связана одна история.

Это случилось, когда в Кузьминках построили первые панельные дома, похожие друг на друга, как близнецы. Вечером я сыграла спектакль в Театре киноактера и вся была полна ожидания встречи Нового года с любимым. Надеюсь поймать такси. По этому случаю вырядилась – туфли на шпильках, чулки-паутинки. Долго ли, коротко ли, но такси меня подхватило. Довез шофер до «кирпича» и говорит: «А дальше иди сама, я ехать не могу». Найди попробуй, когда после 57-го номера дома на следующем стоит 9, а следующий дом 12 рядом с 28-м! Доискалась я до слез, а 14-го дома не вижу. Гляжу на часы: вот-вот 12 часов.

В истерике позвонила я в первый попавшийся дом, открывает мужчина, а из рук его вырывается на меня собака. Но он ее сдержал и смотрит на меня, а я его спрашиваю: «Где дом 14-й?» А он говорит: «Теперь уже поздно, заходите». Собаку отстранил и налил шампанского. По телевизору какой-то вождь говорил свою речь, и мы с незнакомцем чокнулись. Он тоже был один, поскольку его жена-биолог была «в поле» и не успела прилететь из-за нелетной погоды.

Позвонила я своему кавалеру – чистокровному князю. Меня, провинциалку, вечно тянуло к тем, кто Байрона читает наизусть, с Анатодем Франсом на короткой ноге, – к «белой косточке», к говорливым краснословам. В общем, привлекал декоративный вариант. Звоню, а он мне не верит. Незнакомец предложил ему: «Я провожу вашу даму». А князь гордо: «Я отказываюсь от вашей услуги» – и положил трубку.

Проводил меня к 14-му дому мужчина, вошла я в подъезд и вижу: мой американский чулок на коленке разорван. «Какой моветон!» – подумал, наверное, князь, увидев меня. А сидел князь в кресле, длинные ноги до середины комнаты, и со мной даже через губу разговаривать не желает. Сидит дурак дураком и не понимает, что, когда женщина любит, она никуда не денется, на крыльях будет лететь. Потом, конечно, все рассосалось – роман этот продолжался пять лет. А был князь на 8 лет моложе меня, много читал, раскладывал пасьянс, хрипловатым голосом распевал романсы под гитару, но, конечно, нигде не работал. Не понимал, что надо на что-то покупать хлеб, делать ремонт, считал все это ерундой и безумно ревновал меня. А со мной вечно приключались истории, подобные той, что случилась в новогоднюю ночь...»

Кстати, в 1975 году женился сын Мордюковой Владимир Тихонов. На этот раз его избранницей стала 21-летняя фигуристка из Московского балета на льду Наталья Егорова. Вскоре у них родился сын.

Во второй половине 70-х Мордюкова записала на свой счет участие только в трех фильмах, причем только в одном из них у нее была главная роль. Речь идет о следующих фильмах и режиссерах: «Инкогнито из Петербурга» (1978; Анна Андреевна) – режиссер Леонид Гайдай, «Трясина» («Нетипичная история») (1978; главная роль – Матрена Быстрова) – Григорий Чухрай, «Верой и правдой» (1980; Паня) – Андрей Смирнов. Расскажем о фильме, в котором Мордюкова сыграла главную роль – о «Трясине».

Ее сюжет был нетипичен для советского кинематографа (не случайно и фильм в первоначальном варианте носил название «Нетипичная история»). В нем главными действующими лицами были молодой парень, дезертировавший в годы войны из Советской армии, и его мать, долгие годы скрывавшая этого дезертира на чердаке своего сельского дома. Роль матери, Матрены Быстровой, как вы поняли, исполняла Нонна Мордюкова, роль сына, Дмитрия – Андрей Николаев.

Судьба этого фильма едва не сложилась таким же образом, как и судьба фильма «Комиссар», положенного на полку десять лет назад. Что же стало поводом к этому?

Итак, в центре сюжета «Трясины» была судьба не матери-героини, а матери-предателя.

А ведь каких-нибудь 20 лет назад именно Г. Чухрай снял одну из самых проникновенных картин в советском кинематографе, повествующей о подвиге и верности советских матерей в годы войны – «Балладу о солдате» (1959). Чем же была вызвана подобная метаморфоза со стороны режиссера? Сам Чухрай рассказывал, что тему для фильма ему подсказала грузинская актриса Лейла Абашидзе. В разговоре с режиссером она как-то обмолвилась о заметке в одной из газет, где речь шла о дезертире, который всю войну прятался в своем деревенском доме. Однако снимать фильм о дезертире Чухрай не хотел – слишком мелок и однозначен был такой герой. Вот тогда ему в голову и пришла идея вынести в центр сюжета мать дезертира – женщину неоднозначную, сомневающуюся.

Отметим, что идея исследовать природу человеческой трусости давно занимала мысли Чухрая – еще с войны. И на это у него были личные причины – трусом и дезертиром оказался один из его близких фронтовых друзей. Вот как об этом вспоминал сам режиссер:

«На фронте был у меня друг. Он был веселым и очень артистичным парнем. Больше всего в нем покорял меня его красивый природный певческий голос. Сколько раз, когда нам становилось несладко, он, вдруг начиная петь, спасал нас от мрачных мыслей и опаснейшего во фронтовых условиях состояния безысходности!..

Но в один прекрасный день мы узнали: наш друг сбежал из части, с фронта, – дезертировал. Для всех это было потрясением, верить в это не хотелось... Сбежав с фронта, дезертир вернулся в Николаев и устроился на работу. Он стал петь. И пел он в том числе для немцев.

Узнал я также и о том, что наш бывший друг, встретив по возвращении в родной город родителей нашего друга Жоры, сказал им, что Жора погиб. Так ему было проще объяснять свое предательство. «Все мои товарищи все равно погибли, и тогда я решил постараться спастись». Родители Жоры переживали смерть сына, в то время когда Жора, ни о чем не подозревая, воевал с немцами, для которых у него дома пел его бывший фронтовой товарищ...»

К сожалению, Чухрай не объяснил, почему его идея обрела свои плоть и кровь не в 60-е годы или в начале следующего десятилетия, а именно в конце 70-х. Но догадаться об этом несложно. Та волна военного кинематографа, которая накрыла страну в дни празднования 30-летия Победы, вызвала у многих людей (в том числе и у деятелей кинематографа) невольное чувство отторжения. Присутствовавший в большинстве этих лент пафос явно превысил норму и невольно привел к обратному эффекту. А тут еще и сама политическая обстановка внутри страны оставляла желать лучшего: брежневское руководство стремительно дряхлело, а славословия по его адресу в средствах массовой информации продолжались. Самого Брежнева уже называли великим полководцем Великой Отечественной войны, наградили званием маршала (в 1976 году) и орденом Победы (в 1978 году). Однако за всем этим пафосом, за этими громогласными фанфарами уже явственно угадывалась беда: утрата большинством народа веры в справедливость происходящего. Вот почему в том же кинематографе практически одновременно вышли в свет два ярких фильма о человеческом предательстве: «Восхождение» Ларисы Шепитько и «Трясина» Григория Чухрая.

Между тем никаких препятствий Чухраю в его желании снять кино о дезертире в Госкино не чинили. Фильм практически без проблем был запущен в производство и снят в отпущенные производственным планом сроки. Проблемы начались потом – когда фильм (тогда он носил название – «Нетипичная история») был закончен и прошла его премьера в столичном Доме кино (17 декабря 1977 года). Сразу после этого на свет родилось письмо неких анонимных киноработников с «Мосфильма» на имя Брежнева и министра обороны Устинова, в котором подвергалось критике не только творение Чухрая, но и сама обстановка, сложившаяся на главной киностудии страны. Приведу некоторые отрывки из этого письма:

«На премьере присутствовали не только наши советские, но и иностранные зрители – американцы и англичане, которые свое недоумение и восторг выражали на английском языке и спрашивали у советских зрителей-соседей: «Как это русская женщина-мать оказалась

предателем в Отечественную войну?»

Но если у них, иностранцев, картина вызвала недоумение против сложившегося уже во всем мире представления о советской матери как героине Великой Отечественной войны, то у нас, советских зрителей, тем более киноработников, которые не видели до этого кинопродукции нашей студии, картина вызвала гневный протест против извращенного отображения матери как предательницы своей Родины.

В двухсерийной большой картине подробно рассматривается не героизм матери, а ее предательство. Такой она и запоминается в ярком исполнении Нонны Мордюковой, и чем лучше она играет, тем страшнее и отвратительнее остается в памяти этот образ матери – предательницы героического неповторимого времени Великой Отечественной войны...

Зачем с экрана показывать миллионам зрителей эту стряпню? Зачем обвинять в напраслине миллионы еще живущих матерей и вдов, потерявших в эту войну своих сыновей и мужей?! Зачем развенчивать образ нашей героической матери, перенесшей столько горя в Великую Отечественную войну и выстоявшей назло всем врагам?! (Отметим, что именно Г. Чухрай в упомянутом фильме «Баллада о солдате» изобразил совсем иной образ матери – любящей и всепонимающей женщины, готовой ждать своего ребенка с войны даже тогда, когда все надежды дождаться его улетучились. – *Ф.Р.*).

Справедливо весь мир восхищается величием подвига советской матери, в ней видят символ Матери-Родины. И кощунство развенчивать это самое святое у народа, тот чистый родник, у которого берет нравственную силу и веру молодое подрастающее поколение. Весь народ верит этой нашей святыне. За эти наши идеалы, за Родину, за Советскую власть, за дело Ленина миллионы и миллионы советских матерей нашей многонациональной Отчизны послали защищать родную землю своих мужей и сыновей. Ведь есть и такие матери, которые остались после войны совершенно одни, потеряв по семь-восемь сыновей, потеряв своих мужей, дочерей, фашистские изверги у них уничтожили всех родных.

И как бы авторы фильма ни прикрывались названием, что, мол, это «Нетипичная история», трагедия одинокой матери, – ничего из этого не получится, все равно они не скроют своего истинного отношения к изображаемой на экране судьбе советской матери Великого незабываемого времени, когда решалось: быть или не быть нашей Родине. Если это «Нетипичная история», зачем ее поднимать и рассматривать? Нетипичная история не может быть предметом искусства. Думается, и авторы фильма, и те, которые дали ему высокую оценку, выпустив на экран, не новички в искусстве и прекрасно знают о типичном в искусстве, знают высказывания Маркса, Энгельса и Ленина об этом. Искусство без гражданственности не является подлинным настоящим искусством, по-настоящему талантлив тот художник, для которого дорого то, что дорого его народу.

Мы убеждены, что эта выдуманная антинародная, а значит, и антипартийная картина вызовет справедливый гнев народа не только к тем, кто создал эту мерзость, но и к тем, кто выпустил ее на экран. Вызовет громадное недоумение у друзей за рубежом. Вызовет неприкрытую и огромную радость наших врагов. Такого вреда они не смогли бы нанести и миллиардами долларов со своими радиостанциями клеветы, со своими агентами ФБР...

Видимо, определенная группа, которая в последнее время на «Мосфильме» служит определенным интересам, настолько уже обрела силу, что ей удастся свободно проводить политику «Нетипичной истории». Эта политика, к сожалению, есть и в других фильмах, также получивших высокую оценку руководства. Об экранизации классики тут уже и не стоит говорить. Здесь коммерция соседствует с извращением благородных и социальных идей. Если народ можно лишить Матери-Родины, то, подумаешь, что там Алексей Толстой («Хождение по мукам»), Гоголь (был «Ревизор», стал «Инкогнито»), Чехов (была пьеса «Платонов», стала «Механическое пианино»). Эти классики давно покойники. Их можно похоронить и еще раз, а деньги получить хорошие – самые большие, столько и классики не получали за свои произведения!

Ставить этот важный вопрос перед парторганизацией не можем, партком «Мосфильма» давно стал придатком данной политики и покрывает ее вместе с генеральной дирекцией.

Вышестоящие органы не раз отмечали крупные политические ошибки в работе «Мосфильма», но этим все и кончалось. Неудобные за критику лишались куска хлеба, становились безработными на многие годы, а то и получали удар ножом в сердце, как это было с режиссером Гончаровым. (Экспертиза установила три удара ножом в сердце. Мог ли «самоубийца» ударить себя три раза ножом в сердце?!)

Написали Вам потому, что молчать не имеем права и самим бороться уже нет возможности».

Это послание вызвало немедленную реакцию в Главном политическом управлении Советской армии. Там посмотрели фильм Чухрая и оценили его так же, как и авторы письма. Начальник ГЛАВПУРа генерал Епишев по этому поводу писал в ЦК КПСС:

«Специальная комиссия пришла к выводу, что в основном критика в адрес фильма обоснованна, так как он действительно имеет серьезные идейные изъяны. Комиссия считает, что выпуск кинофильма «Нетипичная история» на экраны страны может нанести ущерб делу коммунистического воспитания советских людей...»

Итогом этой эпистолярной переписки стало решение Идеологического отдела ЦК КПСС приостановить выпуск фильма в прокат и отправить его на доработку. Можно по-разному относиться к этому решению, но продиктовано оно было доводами, которые лежали в плоскости все той же «холодной войны», получившей во второй половине 70-х новый импульс.

Получилось так, что после небольшого затишья на идеологическом фронте после Хельсинки-75 (Совещания по безопасности в Европе) очень скоро начался новый этап противостояния между Западом и Востоком. Началось оно в 1977 году, когда в США к власти пришел президент Джимми Картер, поставивший в основу своей международной политики борьбу за права человека, причем главным образом в странах социализма, и в первую очередь – в СССР. При активном вмешательстве американской администрации в странах Восточного блока активизировались диссиденты (появились даже международные организации типа советской «Хельсинки-75» и чехословацкой «Хартии-77»), а также различные антисоветские центры в Европе. Кроме этого, на руководство СССР продолжали давить еврокоммунисты, которые, по сути, солидаризировались с политикой Картера.

Именно на фоне этой обстановки и грянул скандал с фильмом «Нетипичная история». Ведь запуск ленты был осуществлен сразу после совещания в Хельсинки (осенью 1975 года), а завершение работы совпало с новым обострением «холодной войны». Однако, несмотря на давление весьма влиятельных сил, до «полки» дело не дошло: в ленту решено было внести некоторые поправки, смягчающие ее разоблачительный заряд, а также сменить название – на «Трясину». В прокате 1978 года картина собрала 19 миллионов 700 тысяч зрителей.

80-е годы начались для Нонны Мордюковой со встречи с режиссером Никитой Михалковым. В его фильме «Родня» (1982) героиня нашего рассказа сыграла главную роль – сельскую жительницу Марию Васильевну Коновалову, которая приезжает в гости к дочери в город и оказывается в эпицентре событий самого разного характера.

Отметим, что сценарий фильма специально писался на Мордюкову, поскольку автором его был Виктор Мережко, который написал и сценарий «Трясины».

Кинопробы к фильму начались 16 июня 1980 года на «Мосфильме». В тот день в них были заняты Нонна Мордюкова и Юрий Богатырев, который в итоге и сыграет роль непутевого зятя Марии Коноваловой Стасика.

Помимо них в фильме были заняты следующие исполнители: Светлана Крючкова (дочь Коноваловой Нина), Федя Стуков (внучка Коноваловой Иришка), Андрей Петров (Ляпин), Иван Бортник (бывший муж Коноваловой Вовчик).

Заметим, что в первоначальных планах Михалкова и Мережко было пригласить на роль Вовчика ленинградского актера Олега Борисова. Они даже ездили к нему в Ленинград на предмет уговоров. Борисов согласился практически сразу, хотя и сильно сомневался в том, что его утвердят: буквально накануне этого он со скандалом ушел из другого мосфильмовского проекта – «26 дней из жизни Достоевского» – и студийное руководство

зареклось его приглашать в свои проекты. Но Михалков был настроен решительно: дескать, это будет прекрасный тандем – Мордюкова и Борисов, который растопит сердце любого начальника. Однако не растопило – кандидатуру Борисова «зарезали» сразу.

12 августа 1980 года съемочная группа выехала в экспедицию в Днепропетровск, и уже два дня спустя в местечке Сурское была дана команда «Мотор!». В тот день снимали начальные кадры фильма: Мария Коновалова приезжает на полустанок, чтобы дожидаться поезда и отправиться в город. На съемочной площадке работали актеры Мордюкова, Петров, Теплов. Работы шли с девяти утра до шести вечера. 15 августа снимали все тот же «полустанок».

17 августа съемочной площадкой стал вагон пассажирского поезда, где снимали поездку Марии в город: узнав, что в купе она поедет с мужчиной, Мария сбегает, но потом возвращается. На следующий день (и в три последующих) снимали в том же вагоне: Мария знакомится со Станиславом Павловичем Ляпиным (Андрей Петров).

21 августа на Южном вокзале Днепропетровска снимали приезд Марии в город, ее встречу с дочерью Ниной (Светлана Крючкова). А в самом начале сентября начали снимать «квартиру Нины», которая расположилась в доме 102б на проспекте Кирова в Днепропетровске. Весь сентябрь снимали то «квартиру», то «натуру» в городе. Так, например, 28 сентября снимали «квартиру Нины» (Мария на балконе, выходящем на стадион «Метеор»), и в тот же день операторская группа была отправлена в Киев, чтобы снять там фоны стадиона для эпизода «Мария на балконе». Почему? Дело в том, что рядом со стадионом «Метеор» находился какой-то «почтовый ящик» (секретный НИИ), показывать который было ни в коем случае нельзя.

В конце сентября на Октябрьской площади во дворе дома № 9 снимали эпизод «двор Коновалова». А 10–13 октября сняли эпизоды на Южном вокзале: проводы новобранцев, а также финал фильма, где вся родня уходит по шпалам, а Иришка забрасывает ведро бабушки в кусты.

Во время съемок эпизода «проводы новобранцев» случился конфликт, а вернее, настоящая драка Михалкова и Мордюковой. Актриса описывала этот конфликт следующим образом:

«Началось с того, что Никите нужно было снять мое лицо с наитрагичнейшим выражением. Это финальный эпизод на вокзале, где провожают новобранцев в армию, и я между ними кручусь с ведрами, ищу бывшего мужа, Вовчика ищу. Я твердо решила позвать его домой, в деревню, обо всем сговорились вчера. «Ведь ты же обещал... Нам надо ехать... Эх ты!..» Мне сыграть надо было смятение, граничащее с потерей и гибелью. Я знала, как готовиться к такому крупному плану и как его выдать на-гора. Никита знал мои возможности, но хотел чего-то большего. (Мы слышали, что за границей кинорежиссеры сильно бьют актрису по лицу, отскакивают от камеры, и оставленная актриса «гениально» играет – и слезы ручьем, и тоска прощания. Люкс!) И вот Никита «приступил к получению» такого выражения лица, которого не было у меня еще ни в одном фильме.

Уселся, лапочка моя, на кран вместе с камерой и стал истошно орать – командовать огромным количеством новобранцев и выстраивать в толпе мою мизансцену. Я на миг уловила, что ему трудно. Мегафон фонит, его команды путают, а мы с Ванькой Бортником – «мужем» – индо взопрели от повторных репетиций. Вдруг слышу недобрую, нетворческую злость в свой адрес. (Мордюкова не пишет, что Михалкова вывело из себя еще и то, что перед самой съемкой актриса, вместо того чтобы собраться и как следует подготовиться, сидела в вагончике с Риммой Марковой и потягивала вино. – *Ф.Р.*) Орет что есть духу:

– Ну что, народная артистка, тяжело? Тяжело? Подложите-ка ей камней в чемодан побольше, чтобы едва поднимала.

Шум, гам, я повинуюсь. Чемодан неподъемный, но азарт помогает. Снова, снова и снова дубли. Чувствую, что ему с крана виднее и что-то не нравится. Для него быть в поднебесье на виду у молодежи и не решить на их глазах, как снимать, – невыносимо.

– Ну что, бабуль, тяжело? А? Не слышу! Подложить, может, еще?
– Мне не тяжело! – срывая связки, ору ему в небо. – Давай снимай!
– Нонна Викторовна! Делаю картину я. Могу слезть и показать вам, как нести тяжесть и в это же время искать свою надежду, своего мужа Ваню. Где ты, Иван?
– Здесь я! – с готовностью кричит Ваня Бортник.
– Вы видите его, народная артистка? Или вам уже застило? Да, трудно бабушкам играть такое.

Я поставила тяжеленные вещи и устремилась к вагончику. (На съемке у нас вагончик – комната отдыха.) До сих пор не могу понять, как Никита почти опередил меня, и в тот момент, когда я стала задвигать дверь, он вставил в проем ступню и колено. Не пускает. Я тяжело дышу, вижу, что и он озверел. Ткнула его со всей силы кулаком в грудь – не помогает. Схватила за рубашку, посыпались изящные пуговички с заморской пахучей одежды. Тут я пяткой поддала по его колену и, ничего не добившись, кинулась на постель.

Сердце вырвалось из ушей.

Секунду он постоял молча, потом закрыл дверь и вышел вон.

Через некоторое время входит Павел Лебешев, оператор.

– Нет! – вскакиваю. – Уезжаю в Москву! С этим козлом я больше не знакома.

К окну подъехала «Скорая». Она всегда дежурила у нас на съемке. Пока врачи щупали пульс и готовили укол, я орала на весь вокзал:

– Уйди, Пашка! Не будь подхалимом. Сниматься больше не буду! И его духи больше нюхать не буду.

Пашка садится на противоположное сиденье и говорит:

– Понимаешь, сейчас отличный режим...

– Не буду!

– Солнце садится, объемность нужная!

– Не буду!

– И отменная морда у тебя...

– Не буду! Отстань!

Он встал, попросил сообщить, когда я буду готова продолжить съемку. У меня мелькнула реальная, практическая мысль: «Морда отменная, режим природы отменный, надо скинуть этот кадр...» И, придерживая ватку на месте укола, я встала как вкопанная в кадр.

Боковым зрением вижу: к камере подходит Никита.

– Значит, так...

– Молчать! – ору я. – Пашке говори, а он – мне! Через переводчика, понятно?

Подходит Павел.

– Сейчас мы снимем крупный план, где ты зовешь мужа.

– Хорошо, – говорю. – Давайте. Ваня, ты здесь?

– Здесь.

– Паша! Слушаюсь твоих команд.

Никита тихо ему в ухо, а Пашка корректирует:

– Приготовились. Начали, – тихо говорит Павел для меня.

Я им выдала нужный дубль и резко пошла к машине.

– Давай еще один, – попросил Павел.

– Обойдетесь! Небось на «Кодаке» снимаете. Я сегодня Род Стайгер, даю один дубль.

В гостинице долго стояла под душем, пытаюсь решить, что делать. Бросить картину я могла по закону. Но роль бросать жаль...

Вытерлась, застегнула все пуговички халата, слышу деликатный стук в дверь.

– Кто?

– Мы.

Это мои «товарищи по перу» – Всеволод Ларионов и местный, днепропетровец.

– Садитесь, – говорю.

Ставятся пиво, кукуруза вареная и нарезанное сало в газете. Я суечусь с посудой,

достаю колбасу, вяленую рыбу, хлеб.

– Негоже позволять мальчишке так унижать тебя перед всем честным народом.

Я молча накрываю на стол, ставлю стулья. Снова стук, но уже не деликатный.

– Да-да, – говорю.

Входит Никита и прямым ходом в спальню. Такое впечатление, что и не выходил из нее никогда.

– Нонночка, – зовет меня. Я не гляжу на него. Он еще раз: – Нонночка...

Обернулась, вижу красное, мокрое, в слезах лицо, тянет ко мне ладони, зовет к себе. Я посмотрела на сидящих, их как корова языком слизала.

Так и стоим – он ни с места и я. «Нонночка», – заплакал.

Ох, негодный, таки добился! Пошла я, не торопясь, к нему, он обнял меня и смиренно застыл.

Так постояли мы, потом он сказал:

– Пойдем, милая моя. Пойдем ко всем нашим, чтоб они видели, что мы помирились.

Выходим, на Танюшку, его жену, наталкиваемся. Она взволнована.

– Танечка! Посиди у телевизора. Мы скоренько придем, – говорит Никита.

С криками «ура» нас принимали, целовали, угощали, пока Таня не крикнула:

– Никита, тебя Берлин вызывает!

Хорошо, когда у режиссера жена не актриса. Уютно в экспедиции, чистосердечно поболтать можно, потискать маленьких еще тогда их деток. Танюшка – переводчик и в прошлом фотомодель. Что я ей? Чем лучше работаю, тем как бы лучше для фильма, а значит, и для ее мужа Никиты...»

Съемки в Днепропетровске длились до 19 октября, после чего группа вернулась в Москву.

Спустя почти месяц, 14 ноября, съемочная группа выехала для продолжения съемок в город Пушкино. Стоит отметить, что перед этим Нонна Мордюкова почти месяц провела в больнице с сердечной недостаточностью. А когда съемки возобновились, ей пообещали, что режим работы дня нее будет щадящим. Но актриса сама не согласилась с этим – пользоваться какими-то привилегиями она не умела. И работала на площадке с таким же азартом, как и раньше. Хотя в первые дни сцены у нее были камерными. Так, 15 ноября на территории Института микробиологии снимали эпизод, где Коновалова и Ляпин приходят в гостиницу.

23 ноября в гостинице «Пушино» прошла подготовка к съемкам эпизода «в ресторане». Это был настоящий ресторан, только пока еще не функционирующий – его только построили. Однако для Михалкова решили сделать исключение (его здесь знали еще со съемок «Неоконченной пьесы...») и разрешили ему и его группе стать первыми посетителями заведения.

В тот день Мордюкова репетировала будущий танец со Стасиком. Обучал ее премудростям танца хореограф. Репетиция длилась несколько часов, после чего актриса почувствовала боли в сердце. Однако никому ничего не сказала и кое-как доковыляла до номера своей подруги, которая немедленно дала ей сердечных капель. «Как же ты завтра будешь репетировать?» – спросила подруга, когда Мордюкова, обессиленная, рухнула на кровать. Однако назавтра репетировать не пришлось. Утром 24 ноября выяснилось, что накануне хореограф угодил в автомобильную аварию и в ближайшие день-два не сможет провести репетиции. А пока снимали очередной эпизод: Мария продолжает преследовать Стасика, на этот раз в ресторане. В маленькой роли официанта снялся сам Никита Михалков. Также в кадре можно заметить художника фильма Александра Адабашьяна (официант), оператора Павла Лебешева (повар) и ассистентку режиссера Тамару Кудрину, которая играла посетителя ресторана... с усами.

26–27 ноября начали снимать танец Стасика и Марии.

30 ноября – 1 декабря снова снимали «ресторан»: Стасик поет шлягер «Пора-пора – порадуемся...». На этом съемки фильма (тогда он носил название «Необыкновенная

история») были завершены. Вечером в том же ресторане группа с большим воодушевлением отметила окончание съемочных работ. И огромная аппетитная индейка, которую в кадре проносил по залу повар, была съедена под водочку и коньяк.

1 марта картина была показана генеральному директору «Мосфильма» Николаю Сизову. Увиденным тот остался недоволен, узрев в ленте сплошь героев-неудачников. «Мария вечно какая-то грустная, дочь у нее неустроенная, внучка – оторва, бывший муж – алкоголик, зять – шалопутный. Что это за герои? Где вы таких набрали?» – возмутился директор. И потребовал внести в картину первые поправки. Однако работу над ними Михалкову пришлось временно отложить – ему надо было съездить в Америку с другим своим фильмом – «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1980). И только вернувшись на родину, Михалков взялся за поправки к фильму «Родня». Работы было непочатый край. Надо было переозвучить некоторые реплики из монолога Марии на вокзале, вырезать реплики станционного диктора про меховые полуботинки, изъять два эпизода с пассажиром с лобовым стеклом от автомобиля (эту роль играл Александр Адабашьян), вырезать эпизод, где Мария разувается в вагоне, сократить сцену в ресторане за счет нескольких планов Стасика, где он нарочито пренебрежителен к Марии, сократить сцену с Вовчиком. Также Михалкову пришлось сократить воспоминания Вовчика о матери, его плач; перемонтировать сцену на балконе с Иришкой и сцену, когда Иришка в постели (вместо последней поставили другой дубль, где Иришка плачет после ухода бабушки); переозвучить сцену в такси и сократить эпизод проводов новобранцев в армию. Однако Михалков категорически отказался сокращать сцену в ресторане и убирать пьяного Вовчика, приветствующего мотоциклистов. И когда 30 марта собрался новый худсовет по фильму, он продолжал стоять на своем: вот это сократил, а вот это – не буду!

Однако 1 апреля фильм смотрели в Главной сценарно-редакционной коллегии Госкино, и там тоже Михалкова обязали внести еще целый ряд новых поправок. Короче, давление на него оказывали со всех сторон. Поскольку в противном случае фильму грозила «полка», режиссеру пришлось наступить себе на горло. Он изъяс русскую песню в прологе фильма, заменил песню в купе поезда, сократил крупный план солдат, едущих с учений в грузовике (по мнению цензоров, солдаты выглядели слишком уставшими, чего в Советской армии быть не должно – наши солдаты должны были возвращаться с учений полными энергии и желания снова и снова повышать свой морально-боевой дух в окопах и на полигоне), перемонтировал и переозвучил финальную сцену в ресторане, сократил сцену проводов в армию. А вот финал фильма Михалков менять не стал. И в своем письме в Госкино написал: «Относительно финала я убежден, что он должен быть только таким, ибо в противном случае будет разрушен жанр трагикомедии, который не может заканчиваться механическим «хеппи-эндом» (примеры: «Полицейские и воры», «Не горюй!», «Осенний марафон»)).

В итоге из семнадцати поправок Михалков осуществил тринадцать. И 14 апреля «Мосфильм» направил исправленный вариант фильма в Госкино. Но и эту версию не приняли. Михалкову снова пришлось браться за ножницы. Вся эта бодяга с приемкой фильма (впервые в карьере Михалкова) будет длиться аж до осени.

Премьера «Родни» состоялась в августе 1982 года и вызвала жаркую дискуссию в печати. Можно смело сказать, что такой полемики давно уже не удостаивались ни фильмы с участием Нонны Мордюковой, ни роли, исполняемые ею (в последний раз нечто подобное происходило ровно десять лет назад, когда вышел фильм «Русское поле»). Вот что, к примеру, написала в те дни в журнале «Советский экран» кинокритик Е. Бауман:

«Прием известен издавна: провинциал в столице, деревенский житель в городе, «естественный» человек в цивилизованном обществе, мещанин во дворянстве и т. д. Эффект этого противостояния может быть различен: то простодушие торжествует над искусностью, то неотесанность посрамляется перед лицом культуры. Возможен и третий вариант: недостатки и преимущества обеих сторон с особой очевидностью обнаруживают себя в конфликтной ситуации.

Старый этот прием положен в основу фильма «Родня»... Много сделано тут лихо. И

оператор первоклассный – П. Лебешев. А как играют актеры – Н. Мордюкова, С. Крючкова, Ю. Богатырев и все-все-все!

Но вот смеешься-смеешься, а в то же время испытываешь некоторую неловкость, и ее все труднее становится не замечать. Авторы упорно взвинчивают интонацию, они оснащают свою бытовую, в сущности, комедию символикой поистине зловещей.

Кажется, жизнь напрочь вышла из пазов. Распались всякие человеческие связи. Люди равнодушны – ни горячи, ни холодны. Под свет ложных солнц они преображают ночь в день, под непрерывный грохот перестают друг друга слышать. Жилища и улицы отданы во власть машин, опутаны проводами, техника подчиняет себе человека. Чтобы ощущать себя господином положения, он сам превращается в механизм – как впечатляющая пара мотоциклистов. Какая-то неведомая сила гонит бессмысленно его по кругу – как бегуна на пустом стадионе. Уже и вместо лица у него личина, которую можно снять, когда отпадает надобность. Так и делает по вечерам, к ужасу матери, Нина...

Обесмысливаются слова, обесмысливается функционирование вещей и предметов. Деревянная коряга – модная деталь интерьера – превращается в домашнего идола, а только что приготовленная пища летит в помойное ведро.

И вот в этом всеобщем раскардаше появляется человек, который, похоже, может сказать о себе библейское: «Стою у дверей и стучу». Это наша Мария Васильевна стремится достучаться в сердца. Она отчитывает дочь за курение, за манеру одеваться, за все, что та накрутила-напутала в своей личной жизни. Она применяет энергичнейшие меры воздействия, вплоть до рукоприкладства, к своему зятю Стасику, пытаюсь вернуть его к домашнему очагу. Она разыскивает некоего Коновалова – бывшего своего мужа, ныне опустившегося алкоголика, выставленного теперь из его второй семьи. Она мчитя и в эту семью, чтобы бросить там обвинение в бездушии и эгоизме.

Мария Васильевна из сильных натур. Похоже, даже из тех русских женщин, о ком сказано: «Коня на скаку остановит, в горящую избу войдет». Кажется, из тех, а впрочем, приглядимся.

Замечает ли она, как муторно и тошно ее неприкаянной Нине? Или только сигарету замечает? Понимает ли, что назойливое приставание к зятю способно лишь обратить его в безоглядное бегство, тем более что Стасик уже «немножко с дамой», при которой вести разговор о возвращении к жене, пожалуй, не совсем уместно? Помнит ли она, когда гневно кричит в лицо сыну Коновалова: «Вы что с человеком делаете?», как еще день назад хвалилась перед дочерью, что когда-то сама выгнала из дому этого же человека, между прочим, родного Нинкиного отца?

Почему же она так упорно стучит у чужих дверей, не ведая, что за своими-то не все ладно, почему останавливает чужих коней, гоня своих по жизни без узды, почему раздувает пламя там, куда кидается его тушить? Даже пустельга Нинка замечает, что мать, как танк, вламывается в души...

Мария Васильевна неодобрительно косится на дочкины туалеты, осуждает чьи-то манеры и привычки. Но сама-то она выряжена чучелом – тесноватая олимпийская майка, кричащая молодежная куртка. Она груба и диковата – может и ругнуться, и по физиономии съездить, не находит другого обращения, кроме как «Эй, дядька».

Пожалуй, мы поторопились зачислить Марию Васильевну на место положительной героини. Но кто же она в этой расстановке сил?

Нонна Мордюкова играет Марию Васильевну виртуозно, с блеском, с безоглядной самоотдачей. Все доведено в роли до предела возможного: героиня уж добра – так добра, уж груба – так груба, уж вульгарна – так вульгарна. Последнее, кстати, чаще всего. Но если вдуматься, парадокс этой фигуры заключается не в сложном единстве противоположностей, а в том, что в ходе действия она потеряна как цельный и органичный образ. Всякий раз она просто такова, какая нужна авторам в тех или иных обстоятельствах. Требуется высший судия – явилась Мария Васильевна карающая, требуется толика сострадания – явилась Мария Васильевна скорбящая, потребовался шут гороховый – и тут сгодилась та же Мария

Васильевна: вот она «у ковра», хохочите! А когда стало непонятно, куда Марию Васильевну девать, – ее очень удобно отправить обратно. С пустым ведром – для бытовой достоверности. По шпалам – для жалостности. Омытую светлыми слезами всепрощения – для умиления...»

В «Родне» Мордюкова сыграла свою *последнюю* заметную главную роль в советском кинематографе. Вплоть до 1991 года ни одной стоящей центральной роли в кино ей сыграть уже не предложат. Впрочем, и фильмов на ее счету в тот период (1983–1991) было мало – всего пять. Назову их все: «Вокзал для двоих» (1983; «дядя Миша»), «От зарплаты до зарплаты» (1986; Ольга Плисова), «Доченька» (1987; вахтерша Зинаида Яковлевна), «Суда на брак» (1988; хирург Татьяна Ивановна), «Запретная зона» (1989; вдова Авдотьяна).

И только в 1991 году, буквально накануне исчезновения великой страны и ее кинематографа, Мордюкова вновь сыграла главную роль в кино. Однако это было кино из разряда одноразовых. Речь идет о казахском боевике «Бегущая мишень», где наша героиня исполнила роль бабы Зины, прячущей у себя молодого человека, преследуемого мафией. Этот парень становится для нее чуть ли не сыном.

Между тем своего родного сына Мордюкова тогда потеряла навсегда: Владимир Тихонов скончался от передозировки наркотиков. Как мы помним, эта проблема возникла у Владимира давно – еще в подростковом возрасте. И никакое вмешательство родных людей или коллег не смогло отвлечь его от пагубного пристрастия. Как вспоминает вторая жена Владимира Наталья:

«В его судьбе друзья сыграли роковую роль. Володя не был тщеславен, не выбирал нужных друзей – дружил с простыми ребятами, бывшими одноклассниками. А друзья эти, на беду, не ослабляли «дружеских» объятий до самой его смерти. Сначала он с ними выпивал, потом пошли наркотики...»

Поначалу ничего необычного в его поведении я не видела – слишком часто приходилось уезжать на гастроли. Однако со временем стала замечать довольно странные вещи: то его не добудишься, то не спит ночами. Иногда ни с того ни с сего вдруг начинает звонить куда-то, словно что-то ищет: «Когда стрелка?» Приходили его друзья, сидели на кухне допоздна, курили, пили. Когда однажды я попробовала их выгнать, он ударил меня по лицу. Обычно такой спокойный, ласковый, он неожиданно становился очень агрессивным. Вещи, которые я привозила ему, постепенно пропадали из дома – ему постоянно нужны были деньги.

Как-то Володя поехал за гонораром на «Мосфильм». Как мне потом рассказывали, он зашел в буфет, достал из кармана таблетки, запил спиртным и тут же упал. Вызвали «Скорую». Я догадывалась о наркотиках, но ни на какие уговоры бросить их он не поддавался. И угрожал каждый раз: «Не смей говорить матери, она и так больна». Когда мы встретились со свекровью в больнице, она при всех – врачах, пациентах – закричала: «Что ж ты мне раньше ничего не сказала?!» Мне было так больно, ведь, думаю, она тоже подозревала неладное, а сделала вид, что это для нее полная неожиданность. Оказывается, даже в школе отец возил его с отравлением таблетками в больницу. После того случая Володя лежал в клиниках еще несколько раз. Он со смехом рассказывал, как врачи и сестры под впечатлением славы его родителей сами приносили ему наркотики...»

Естественно, сильнее всего переживали эту беду родители Владимира – Нонна Мордюкова и Вячеслав Тихонов. Им было вдвойне больно: как родителям и как «звездам». В массовом сознании они ассоциировались с их положительными экранными образами, а в обычной жизни получилось, что их единственный сын стал наркоманом.

Вспоминает Н. Мордюкова: «Я крепко ухватилась за кровать, на которой лежит мой сын. Он скрипит зубами, стонет, мучается. «Чем тебе помочь, детка моя?» Хочется приголубить его, взять на руки, походить по комнате, как тогда, когда он маленьким болел. Теперь на руки не возьмешь. Большой – на всю длину кровати. Хочется погладить, приласкать, но взрослого сына погладить и приласкать непросто. Помощи не просит...»

– Мам, похорони меня в Павловском Посаде. (Как мы помним, там родился

Тихонов-старший, там жила вся его родня. – Ф. Р.)

– Ой, что ты!.. Что ты говоришь?

– Потерпи.

Я чмокнула его волосатую ногу возле щиколотки, горько завывала.

– Потерплю, потерплю, потерпим... Бывают же промежутки.

– Больше не будет, мама. Выхода нет... Ты моя, я твой...

К рассвету он примолк.

Я на раскладушечке неподалеку, смотрю: подымается одеяло от его дыхания или нет. Решила не жить. Как и зачем жить без него? Потом заорала на всю ивановскую, вызывая «Скорую». Быстро приехали по знакомому уже адресу. Вставили ему в рот трубочку, она ритмично засвистела. Дышит. Теплый. Живой... Мчимся по Москве.

Когда вносили в реанимацию, я в последний раз увидела его ступни, узнала бы из тысячи... Помню, грудью кормлю его, держу его ножку и думаю: запомню – поперек ладони в аккурат вмещалась его ступня – от пальчика до пяточки... В коридоре холодно, лампочка висит где-то высоко. Темно, неудобно. У входа в реанимацию, откуда доносится свист, его свист, стоит лавка. Я иссякла. Прилегла и подложила ладонь под щеку. «Зачем мы здесь, сыночек?..» Маленький был, соску не взял, выплюнул. Я сокрушалась, видя, что с соской дети спокойнее. Тогда выплюнул, а сейчас вставили насильно. И я, не дыша, молю бога, чтоб этот свист не смолк...

– Здравствуй! – эхом под сводами старинного коридора прозвучал знакомый голос.

– Здравствуй. – Привстав, взглянула на поздоровавшегося.

Это отец его пришел. Я закрыла лицо руками и разрыдалась. Плакать на плече не пристало: мы уже давным-давно не жили вместе. Как оказалось, ни на его плече, ни на своей подушке не выплачешься за всю оставшуюся жизнь...»

За пару лет до смерти Владимира, когда его сразил второй инсульт, Мордюкова решила съехаться с ним, видимо, надеясь, что сумеет положительно повлиять на образ жизни сына. Так Владимир переехал к матери в ее квартиру в знаменитом высотном доме на Котельнической набережной. Однако и совместная жизнь матери и сына не была идеальной. В итоге после нескольких лет проживания у матери Тихонов захотел «на свободу». И в июне 1990 года Мордюковой удалось-таки разменять свою квартиру и отдать сыну ту, что была у метро «Щукинская». Видимо, она все еще надеялась, что сын вновь сойдется с Натальей и сыном и заживет по-другому. Но, увы...

В те же дни Тихонов позвонил Наталье и рассказал об обмене. Сказал: дескать, я исправлюсь и мы заживем по-новому. «Я буду гулять с сыном, водить его в школу», – обещал Владимир. Наталья поверила и вернулась к мужу. А тот спустя несколько дней... скончался от передоза.

В те дни Наталья уехала на очередные гастроли в Ленинград (они прогоняли новую программу перед поездкой в США), а Тихонов остался дома (их сын был у бабушки). 11 июня, получив зарплату в Театре киноактера, Владимир купил «колес» и в тот же день «загулял» с приятелем Анатолием. Они «гуляли» весь день, после чего Анатолий ушел домой. А утром он пришел к Тихонову и обнаружил его мертвым. На столе стояла бутылка водки и пачка «колес». Врачи констатировали остановку сердца. Спустя несколько лет Анатолий покончит с собой – вскрыет себе вены. Перед смертью он заявит: «Я хочу попросить прощения у Наташи – на мне вина за Володину гибель».

Похоронили Тихонова на Кунцевском кладбище. Там произошел неприятный инцидент. Когда Наталья с сыном зашли в автобус, чтобы уехать с кладбища, Мордюкова вдруг спросила: «А ты что здесь делаешь?» – и высадила их из автобуса. С тех пор они больше не общались. Отметим, что Бык и Лошадь – антагонисты. А союз двух деспотичных Стрельцов порой омрачается дележкой авторитетов либо чего-нибудь общего. Видимо, у Мордюковой и Тихоновой этим общим был Владимир.

После развала СССР творческая карьера Мордюковой на какое-то время прекратилась. Не было работы ни в кино, ни в театре. Да и творческие поездки, за которые в былые годы

она получала неплохие гонорары, тоже канули в Лету. В итоге знаменитая актриса, как и большинство коллег ее возраста, перебивалась с хлеба на воду. Тем более что больших капиталов она к тому времени скопить не сумела, а те скудные сбережения, которые у нее были, в один миг «сожрала» гайдаровская реформа 1992 года. О своей непрактичности в финансовых вопросах сама актриса как-то выразилась следующим образом:

«Все получилось из-за моей дурости. По неталантливости своей в смысле обогащения, накопления благ. В нашей стране, если человек хотел что-то иметь, нужно было жить под карандаш – того себе не позволить, этого... А мне напрочь Бог такого дара не дал. Деньги я считать не умела и не умею».

Напомним, что в 1992 году одной из планет Солнечной галактики было присвоено имя Нонны Мордюковой. Номер планеты – 4022. Правда, большого проку от этого события актриса не испытала – в материальном отношении она продолжала жить весьма скромно. Хотя кое-какие заработки на ее долю выпадали. Так, она снялась в фильме «Луна-парк» (1993; тетка Алены), «засветилась» в социальной рекламе на ТВ (вместе со своей подружкой Риммой Марковой, снялась в роли пожилой женщины-путейщицы).

В 1995 году Мордюкова снялась в небольшой роли работницы ЗАГСа в одном из самых коммерчески успешных кинопроектов того времени – комедии «Ширли-мырли». Гонорар за эту роль актрисе заплатили неплохой, однако сама она чуть позже отозвалась об этой работе без должной симпатии. Может быть, потому, что у нее не сложилось теплых отношений с режиссером этой картины Владимиром Меньшовым?

В 1997 году свет увидели мемуары Н. Мордюковой «Не плачь, казачка!».

В следующем году Мордюкову вновь позвали на главную роль, а сделал это режиссер Денис Евстигнеев. Как мы помним, еще в молодости Мордюкова тесно общалась с матерью Дениса – тогда еще молоденькой Галиной Волчек. И вот спустя почти полвека после этих отношений сын Волчек (и Евгения Евстигнеева) позвал Мордюкову в свою картину «Мама». Фильм был вольным пересказом знаменитого уголовного дела, в центре которого была музыкальная семья Овечкиных (в фильме они Юрьевы), которая в советские годы создала ансамбль «Семь Симеонов», а в 1988 году пыталась сбежать на Запад путем угона пассажирского авиалайнера. Эта попытка закончилась трагедией: большая часть семейства Овечкиных погибла.

Именно роль матери угонщиков, которая, собственно, и подбила их на этот поступок, и сыграла Мордюкова. В ролях ее киношных детей предстали представители молодого актерского поколения: Олег Меньшиков, Владимир Машков, Евгений Миронов, Алексей Кравченко, Михаил Крылов. Правда, несмотря на такой актерский состав, фильм так и не «выстрелил».

В новом тысячелетии Мордюкова почти не снималась, поскольку была больна и почти не покидала своего дома (лишь иногда ложилась в больницу). Рядом с нею в такие минуты были ее родные младшие сестры и братья. Больше никого из родственников Мордюкова видеть не хотела. В том числе своего первого мужа Вячеслава Тихонова, двух своих невесток (Наталью Варлей и Наталью Егорову) и двух своих внуков. По словам самой актрисы (интервью газете «Московский комсомолец» за декабрь 2003 года):

«У меня нет желания их видеть. Вот такой я нехороший человек... Официально у сына было две жены, и обе Наташи. В первую, ту, которая Варлей, он влюбился после «Кавказской пленницы». Когда у них родился ребенок, она никого к нему не подпускала, заставляла марлевые повязки на лицо накручивать. Не сложилось у нас с ней сразу как-то... (как уже отмечалось, у Стрельца-Быка и Рака-Свиньи полная дисгармония. – Ф. Р.). И мальчик на моего сына внешне мало похож: глаза какие-то вспухшие. А вот пальцы и коленки Володины, да и ухо с трещинкой явно его...

А вот вторую невестку – балерину – я приняла. В их разводе виноват был мой сын. После его смерти она неоднократно выходила замуж, но ее женская судьба не сложилась...

А Тихонов мне никогда не звонит. Ну и правильно делает: у него сейчас другая жизнь, другая семья. Когда мы с ним случайно встречаемся, он холодно так здоровается и проходит

мимо, реже – задаст пару вопросов из вежливости...

Меня спасают мои близкие, они недалеко от меня живут. Я их всех в Москву перевезла. Кто в Химках, кто в Люберцах. Младший брат Васенька, самый любимый, – самолетный мастер в гражданской авиации, в Быкове работает. Сестра Анечка – библиотекарь. Вторая сестра, Людмила, – портниха, шьет спортивные костюмы. Третья сестра, Катаева Наталья, – художник по костюмам в объединении «Экран». Супруг Натальи работал оператором у Татьяны Лиозновой в фильмах «Три тополя на Плющихе», «Семнадцать мгновений весны». Есть еще один брат – он военный, уже на пенсии. Так что близкие все со мной...».

В новом тысячелетии Мордюкова снялась всего в двух фильмах: документальном и художественном. Начнем с первого.

В 2000 году Рената Литвинова сняла документальный фильм с участием Мордюковой (а также двух других «звезд» советского кино: Лидии Смирновой и Татьяны Окуневской) под названием «Нет смерти для меня». В нем героиня нашего рассказа поведала зрителям много интересных фактов из своей жизни. Однако, несмотря на оптимистическое название фильма, в целом он производил грустное впечатление. Миллионам поклонников Мордюковой было больно видеть ее в нынешнем состоянии – было видно, что актриса явно тяготится сегодняшними временами с их очевидной бездуховностью.

Последним фильмом с участием Мордюковой стала лента режиссера С. Сычева под названием «Отчий дом». В нем актриса сыграла небольшую роль своей ровесницы – бабушку Аграфену.

В последние годы Мордюкова сильно болела и периодически ложилась в больницу. Так, в апреле 2004 года она оказалась в Институте имени Склифосовского, где ей поставили диагноз – тромбоз артерии. Однако там Мордюкова не долечилась и уехала домой раньше времени. Но спустя несколько дней поплатилась за это – у нее случился инфаркт, и актриса угодила в реанимацию 51-й больницы. Там у нее началось внутреннее кровотечение, и ее в тот же день перевели в Центральную клиническую больницу («кремлевка»), где врачи сумели стабилизировать ее состояние. Подлечившись, Мордюкова выписалась домой. Однако ее злоключения на этом не закончились.

В ноябре 2006 года Мордюкову сразил инсульт, и она вновь оказалась в ЦКБ. С этого момента больничные покои стали для актрисы почти вторым домом – она стала попадать туда достаточно часто. Сама актриса понимала, что дни ее уже сочтены. Однако после этого она прожила почти полтора года. И за это время успела помириться со своим первым мужем Вячеславом Тихоновым. Об этом она рассказала в своем интервью «Комсомольской правде» (номер от 26 апреля 2008 года, авторы – Л. Гамова, А. Гамов):

«Он первый про меня по телевизору – фильм назывался «Все о тебе», то есть о Мордюковой, – сказал: «Нонна, я виноват, что перепутал твою жизнь. Прости... Я хорошо к тебе отношусь, и все пустяки». Я довольна была, что он сказал такое. Поэтому взяла и ему позвонила... Из больницы. Говорю: «Славочка, дорогой, я тебя очень уважаю и посылаю тебе большой привет и спасибо, что ты вспомнил обо мне. Я тоже твою жизнь запутала, дорогой, не обращай внимания на то, что было, – что было, то уплыло. Все равно ты был первым, ты и последним остался для меня». Поздравила, что родилась у него двойня – внуки его. Давно, правда. Все как-то по-теплому говорили. И сказала еще: «Очень целую тебя в щечку». Он говорит: «Спасибо». Я: «Спасибо, Славочка, и тебе тоже...»

Развелись мы в 1963 году. И все эти годы – 45 лет – ни разу друг с дружкой не поговорили...

Я каждый день о нем вспоминаю. Как мы учились, как впервые на свидание пошли. Воспоминания... От них никуда не денешься. Все это меня согревает. Потому что это детство и юность. Все же у нас со Славой была семья. Больше у меня уже не состоялось семьи. Я каждый день его вспоминаю и благодарю в душе.

А потом я ему еще написала письмецо. Маленькое такое: «Слава, была очередь большая, никак не соединяли с тобой. Так я решила написать... Что было, то было, а

осталось только хорошее. А плохое не хочется вспоминать, оно у каждого бывает...»

Спустя два с половиной месяца после публикации этого интервью – 6 июля – Нонна Мордюкова скончалась. Причем приближение смерти она почувствовала заранее. И в марте 2008 года попросила свою родную сестру Наталью отвезти ее на Кунцевское кладбище к сыну – Владимиру Тихонову, который ушел из жизни в 90-м году. Спустя несколько дней после этой поездки Мордюкова вновь легла в ЦКБ. В апреле ее выписали домой, но уже в следующем месяце – 23 мая – ей снова стало плохо и она снова угодила в «кремлевку» с диагнозом «деменция». И живой оттуда уже не вышла.

В начале июля ее состояние резко ухудшилось. Врачи собрали консилиум, на котором было принято решение перевести актрису в реанимацию психосоматического отделения. Там ей вроде бы стало полегче. За несколько часов до смерти, в воскресенье, 6 июля, она даже разговаривала с сестрой по телефону. Но затем у нее внезапно резко подскочило давление. И тем же вечером великая актриса скончалась на руках у сиделки, которая круглосуточно находилась при ней уже несколько дней.

Прощание с Н. Мордюковой состоялось 9 июля. Вот как это событие освещалось в СМИ.

«Твой день» (номер от 10 июля, авторы – Т. Степанова, Г. Румянцева):

«...Отпевание актрисы в храме Спаса Нерукотворного на Сетуни началось ровно в полдень. Согласно воле покойной, гражданской панихиды в Доме кино, традиционной для деятелей искусства, не было. Тело Нонны Мордюковой из морга сразу привезли на Кунцевское кладбище.

Отдать дань памяти легендарной актрисы с утра пришли сотни людей. Поклонники таланта Нонны Викторовны несли охапки цветов и плакали. Они шли на кладбище, чтобы увидеть в последний раз ту, которая долгие годы дарила радость своей великолепной игрой миллионам людей.

Одной из первых в храм вошла Наталья Варлей – супруга покойного сына Нонны Викторовны...

Среди многочисленных поклонников гения Нонны Викторовны – известные актеры. Все как один равны перед общим горем. Никита Михалков, который всю жизнь был близок с актрисой и в трудную минуту всегда старался помочь, тоже приехал на церемонию. Никита Сергеевич на протяжении всей панихиды стоял вместе с родственниками Нонны Викторовны, на глазах у великого киномастера невольно выступали слезы. Евгений Миронов, Владимир Машков, Лариса Лужина, Сергей Гармаш, Ирина Розанова, Денис Евстигнеев, новый министр культуры России Александр Авдеев... все попросили прощения у великой актрисы.

Отдать дань памяти легенде советского кинематографа приехал и мэр Москвы Юрий Лужков.

Отпевание длилось час. Но за это время в небольшом храме так и не появился тот единственный человек, которого так надеялись увидеть все близкие Нонны Викторовны, – ее бывший муж Вячеслав Тихонов.

– Если мы сочтем нужным, то поедem, – ответила на вопрос о похоронах Нонны Мордюковой дочь Вячеслава Васильевича Анна.

В церкви коллеги Нонны Викторовны, знавшие ее близко, переговаривались вполголоса: «Почему Тихонова нет?» – «Он, похоже, не знает до сих пор... Дочь не хочет ему говорить...».

Нонна Мордюкова и Вячеслав Тихонов, бесспорно, были самой красивой парой советского кинематографа...»

«Экспресс-газета» (номер от 14 июля, автор – М. Панюков):

«Рассказывает сестра Мордюковой Наталья Викторовна: «Да, мы нарушили волю Нонны и открыли гроб. Выглядела она все же лучше, чем в последние месяцы жизни. И не потому, что гримеры постарались приукрасить нашу любимую сестричку. Нонна лежала спокойно и величаво – видно, ей воздастся в следующей жизни за то, чего она не получила в

этой. До последнего дня она верила, что поправится и любовь к кино победит болезнь. Да и Славочку Тихонова любила до последних дней жизни. Мы догадывались, что гражданскую панихиду она отменила из-за нелюбви к фальши и неискренности. Зачем принуждать кого-то к красивым словам? К тому же Славочка спокойно оставался бы на даче, и никто не судачил бы про его отсутствие. Ей не хотелось, чтобы любимый человек, который так обидел ее в молодые годы, видел ее в гробу...»

«Комсомольская правда» (номер от 10 июля, авторы – Л. и А. Гамовы):

«...Отпевание проводил архиепископ Уфимский и Стерлитамакский Никон – так пожелала сама актриса.

– Он приезжал как-то к Нонне, привез денег, – рассказали нам сестры актрисы. – Но дело не в деньгах. Просто отец Никон ей как-то в душу запал...

Никита Михалков немного опоздал, и мы подали ему уже зажженную свечу. Но он тут же передал ее стоявшему рядом министру культуры Александру Авдееву, а сам встал поближе к церковному хору – начал вместе с ним петь «Вечную память»...

Когда гроб, накрытый крышкой, вынесли из храма – раздались аплодисменты.

Пока его несли к тому месту, где похоронен Владимир Тихонов (сын Нонны Мордюковой и Вячеслава Тихонова), актриса Наталья Варлей все время утирала слезы... Гроб с телом Нонны Мордюковой опустили в могилу, вырытую рядом с могилой Владимира (так завещала Нонна Викторовна). Близкие родственники, бросив на крышку гроба по горсти земли, расступились, чтобы дать возможность многочисленным почитателям таланта великой актрисы подойти ближе. А Наталья Варлей не сдвинулась с места – так и осталась стоять у вороха свежесрезанных хвойных лап, которые окружали могилы матери и сына...»

Из батрачек – в королевы (Вия Артмане)

Вия Артмане жила в небольшой деревне возле города Тукумса с родителями, которые были батраками в буржуазной Латвии. С утра до вечера молодые горбатились на богатого помещика, и каких-то реальных перспектив у семьи не было, поскольку платили им сущие гроши и этих денег едва хватало, чтобы прокормить себя. Поэтому, когда в конце 1928 года мама Вии Анна Заборская забеременела, для молодых родителей это было шоком, поскольку рождение ребенка должно было лечь на них тяжелым грузом. Однако отец будущей знаменитости, Фрицис, даже мысли не допускал, чтобы ребенок не появился на свет. Правда, он мечтал о сыне и был твердо убежден, что его желание исполнится. Он ошибся, но сам об этом так и не узнал, поскольку нелепая случайность оборвала его жизнь.

Однажды его жена отправилась за водой к колодцу. Наполнив ведро, она сделала несколько шагов в сторону, и в это время навес над колодцем сорвался вниз. Анна позвала из дома мужа. Тот попытался в одиночку поднять злополучный навес и надорвался. Да так сильно, что спустя несколько дней скончался. Было ему всего лишь 19 лет. Через два месяца, 21 августа 1929 года, на свет появилась девочка, которую мама назвала Алидой (Вией она станет позже, когда повзрослеет).

Потеряв мужа, Анна вынуждена была в одиночку зарабатывать на жизнь. От голодной смерти ее спасло только то, что она бралась за любую работу. А спустя несколько лет Анна снова вышла замуж. Правда, не по любви, а по расчету – чтобы не умереть с голоду и обеспечить будущее своей малышке. Но ей не повезло: супруг оказался человеком грубым, да еще и пьющим. В итоге очень скоро совместная жизнь с ним оказалась для Анны просто невыносимой. Прожив с новым мужем всего лишь несколько месяцев, молодая женщина не выдержала и с грудным ребенком ушла куда глаза глядят.

Какое-то время они скитались по разным углам, нигде не останавливаясь надолго. Анна обычно работала в хозяйстве у зажиточных крестьян, а Вия целыми днями была предоставлена самой себе. Настоящих игрушек у нее никогда не было, и она мастерила себе куклы из цветов. Ее лучшей подружкой была... корова. В 10 лет мама отдала ее в пастушки, чтобы дочь начала вносить хоть какую-то лепту в их скромный семейный бюджет.

Тем временем в июне 1940 года в Латвии пало буржуазное правительство и была восстановлена Советская власть (ее не было там более 20 лет). В августе Латвия вошла в состав СССР. Эти события круто изменили жизнь Анны и Вии. Они смогли покинуть деревню и перебраться в столицу, в Ригу, где Анна устроилась работать уборщицей на радио, а дочь стала ее помощницей. Здесь же Вия продолжила учебу в школе и приобрела новых друзей. Однако спокойная жизнь длилась недолго. Вскоре грянула война, и Латвия оказалась под пятой фашистских оккупантов. Их власть держалась около трех лет.

В середине 1944 года Латвия вновь стала советской. И снова это событие повлияло на жизнь семьи Артмане. По совету своих школьных друзей Вия поступила в только что открывшуюся студию при Художественном театре имени Я. Райниса (педагогом там был ученик К.Станиславского Эдуард Смильгис). Это было весьма характерно для тех времен: молодежи коренной национальности власть предоставляла возможность получить высшее образование и в будущем составить костяк национальной элиты. Именно эта роль и будет уготована Вии Артмане.

Поначалу учеба давалась Вии с трудом, поскольку чувствовала она себя в новом коллективе достаточно скованно. Ведь в ее группе в основном училась городская молодежь, а она была крестьянкой, бывшей батрачкой. Поэтому ее скованность на занятиях преподаватели приняли за отсутствие актерского таланта. И однажды даже собрались отчислить ее за профнепригодность. Но, к счастью, руководство студии решило повременить со своим решением и предоставить девушке еще один шанс. И она его использовала: изменила свое отношение к учебе и уже очень скоро стала считаться на своем курсе одной из самых талантливых студенток. Вот почему, когда в 1949 году Артмане окончила студию, она тут же была принята в труппу одного из самых лучших латвийских театров – Художественного.

О подобном успехе могла мечтать любая начинающая актриса, и Артмане здесь не была исключением. Она до самозабвения любила свою профессию, а в таком театре, как Художественный, готова была играть даже эпизодические роли. На всю жизнь в ее памяти запечатлелись голодные годы, когда они с матерью буквально перебивались с хлеба на воду, поэтому Вия обеими руками держалась за свою работу, понимая, что только она сможет обеспечить достойное будущее себе и своей матери. В итоге, когда однажды перед ней встал вопрос выбора между счастьем в личной жизни и профессией, Артмане выбрала последнее.

Она тогда встречалась с молодым архитектором, и тот настойчиво звал ее замуж. Однако в Художественном на нее «положил глаз» другой мужчина – известный актер Артур Димитрис, который был старше ее почти на десять лет. Вии архитектор нравился больше, однако она понимала и другое – отвергнув притязания столь влиятельного человека, как Димитрис, она рискует потерять любимую работу. Тем более что и сам актер однажды проговорился, что если она не выйдет за него замуж, то он ей этого никогда не простит. В итоге в 1953 году Артмане отправилась под венец именно с ним. В конце того десятилетия у них родился первенец – мальчик, которого назвали Каспером.

Замужество за известным актером, конечно же, облегчило профессиональную карьеру Артмане. В театре она постепенно стала выдвигаться на ведущие роли, а это автоматически обратило на нее внимание и кинематографистов. Отметим, что до середины 50-х латвийская кинематография не имела значительных мощностей и фильмы выпускала в ограниченном количестве и нерегулярно – один фильм в два-три года, причем чаще всего с помощью приглашенных из Центра режиссеров. Однако с середины 50-х ситуация стала меняться и киноотрасль Латвии перешла на регулярный выпуск полнометражных картин. И Вии Артмане суждено было оказаться в числе тех актеров, кто стоял у истоков возрождения латвийского кинематографа.

Сниматься в кино Артмане начала с 1956 года и уже через год сыграла свою первую центральную роль: в историко-революционном фильме с поэтическим названием «За лебединой стаей облаков» она исполнила роль своей сверстницы Даце Страуны. С этого момента практически ежегодно Артмане снималась в каком-нибудь фильме (в основном в

главных ролях), что очень быстро позволило ей стать одной из самых популярных молодых актрис республики. Назову лишь некоторые из этих работ: «После шторма» (1956; главная роль – Рута), «Чужая в поселке» (1959; главная роль – Эльза), «На пороге бури» (1960; главная роль – Мара Вильде), «День без вечера» (1962; Кайра), «Спасибо за весну» (1962; Велта Межнал). А затем последовала и слава всесоюзного масштаба.

Многочисленную страну Вия Артмане покорила в начале февраля 1964 года, когда на экраны страны вышла блистательная мелодрама ленинградского режиссера Михаила Ершова «Родная кровь». Это была экранизация одноименного рассказа писателя Федора Кнорре, который до этого один раз попробовал себя в качестве кинорежиссера – снял фильм «После шторма» (1956), где, как мы помним, главную роль сыграла Артмане. Судя по всему, именно Кнорре «сосватал» ее и в «Родную кровь».

Кстати, в рассказе главная героиня – паромщица Соня – несколько приземленная и грубоватая женщина, в то время как в фильме Артмане играет ее иначе – мягче и нежнее. Будучи оставлена мужем-подлецом, она в одиночку растит троих детей и внезапно встречает свою настоящую любовь в лице статного танкиста Владимира Федотова (актер Евгений Матвеев).

Заметим, что когда Матвеев узнал, что его партнершей будет Артмане, он сильно сомневался в успехе такого дуэта. И первая встреча с актрисой его в этом убедила: Артмане показалась ему надменной, в ней чувствовалось нечто барское. Впрочем, и она тоже была о нем невысокого мнения: дескать, неотесанный мужлан, сродни своему экранному герою Макару Нагульнову. Однако по ходу съемок произошла поразительная метаморфоза – холод между актерами не только растаял без следа, но они еще и... влюбились друг в друга. Много позже сам актер так рассказал об этом журналисту С. Маркову:

«Меня очаровал мягкий мелодичный акцент Вии, с таким акцентом хорошо читать лирические стихи. Ее взгляд, как правило холодный и насмешливый, он может быть таким нежным... Чтобы помочь себе влюбиться, я попросил:

– Покажи мне свою Ригу. (Съемки фильма проходили на «Ленфильме», а также в Латвии (в Риге) и в России – в Приволжье, в деревне Мышкино; съемки длились с 28 марта (начали снимать в павильонах «Ленфильма») по 30 августа 1963 года. – *Ф. Р.*)

Не забуду, как Вия посмотрела на меня распахнутыми светло-голубыми удивленными глазницами! И говорит:

– Боженька, что я слышу! Ты это всерьез, Евгений? Тебя действительно интересует моя Рига?

– Очень интересует! – Я таял от акцента. – Мечтаю побывать в Домском соборе, послушать органную музыку. Да просто погулять с тобой по городу, осмотреть этнографический музей, поклониться памятнику Яну Райнису.

– Побывать в соборе? – с изумлением спрашивала она. – Поклониться Райнису? И это говорит ярый коммунист Макар Нагульнов? А ты что, знаешь Райниса?

В ответ я прочитал монолог из пьесы «Вей, ветерок!»:

*...Встань, цветок мой, Байбалыня,
В мою лодку смело прыгни...*

– Встану, встану, – продолжила Вия на латышском, – прыгну, прыгну!..

Я ее поразил знанием Райниса, она схватила меня за лацканы пиджака и смотрела, смотрела своими небесно-голубыми бездонными глазами мне в глаза – и так захотелось поцеловаться!

– Откуда ты знаешь?! – не верила Вия.

Я объяснил, что давно влюблен в «Вей, ветерок!», в образ Улдиса, которого сыграл при полных аншлагах более двухсот раз в новосибирском театре «Красный факел». Пошел мелкий дождик, мы бродили по Риге и говорили, говорили, не могли наговориться, и она мне все больше нравилась. У нас много оказалось общего: оба из деревни, безотцовщина, из очень бедных семей, мамы работали уборщицами, нас не раз унижали, оскорбляли...»

Эти теплые отношения перекинутся в фильм, что, собственно, и сделает его выдающимся произведением не только советского, но и мирового киноискусства. Более того: эти отношения приведут к тому, что Артмане родит ребенка от Матвеева. Следующим шагом должно было стать создание семейного союза. Во всяком случае, Матвеев предлагал Артмане переехать с новорожденной дочкой Кристиной к нему в Москву. Но актриса отказалась. Во всем признавшись своему мужу, она заслужила у него прощения и решила не покидать ни семью, ни горячо любимую Ригу, без которой не мыслила своего существования. А что же Матвеев? Он сильно переживал по этому поводу. По его же словам: «Вот тогда-то я и вылезал на крышу, на мостах стоял...» К счастью, все обошлось благополучно.

Но вернемся к «Родной крови».

Эта пронзительнейшая мелодрама (одна из моих любимых в советском кино) настолько покорила сердца людей, что ее посмотрели почти 35 миллионов зрителей (4-е место в прокате). А сама Вия Артмане была удостоена приза за лучшую женскую роль на Всесоюзном кинофестивале в Ленинграде. Это был настоящий триумф, после которого и началась настоящая слава актрисы.

В. Артмане вспоминает: «Помню такой случай, он произошел в киевском аэропорту. Я спускалась по лестнице, когда ее мыла уборщица. Вижу, что она может меня испачкать. А на мне красивые кружевные гольфики и белые туфельки. Я встала и стою, не знаю, в какую же сторону она сейчас пойдет с тряпкой. Она же, увидев красивые гольфики и туфельки, вдруг как закричит: «Ну, чего стоишь, как столб?!» Я ей так тихо-тихо говорю: «А я не знаю, куда мне идти». Она услышала мой голос с акцентом, подняла голову, посмотрела на меня и вдруг так ласково говорит: «Здравствуйте, Сонечка!» А Сонечкой звали мою героиню фильма «Родная кровь». Это было так неожиданно и искренне».

Вторая половина 60-х стала для Вии Артмане одной из самых насыщенных в творческом плане. Роли, одна интереснее другой, стали сыпаться на нее как из рога изобилия как в театре, так и в кино. Актриса с удовольствием бралась за любую работу, несмотря на то, что именно тогда она родила второго ребенка – дочь Кристину. Поскольку нянечки в их доме никогда не было, Артмане очень часто приходилось брать на съемки и свою дочку. Так, к примеру, было, когда актриса снималась в роли крестьянки Оны в фильме В. Жалакявичюса «Никто не хотел умирать» (1966). По ее словам, «с этим фильмом история была кошмарная. У меня была маленькая дочь – два с половиной месяца. Жалакявичюс сменил уже вторую актрису, когда пригласил меня. Так что мне пришлось вместе с малышкой ездить на съемки. Помню, несмотря на все связанные с этим сложности, я была на подъеме. Знаете, женщина после родов меняется. Бывает, что некоторые становятся легкоранимыми, раздражительными. А у меня, помню, была прекрасная пора...»

Среди других фильмов той поры с участием героини нашего рассказа назову следующие: «Ракеты не должны взлететь» (1965; главная роль – Перл), «Подвиг Фархада» (главная роль – переводчица Вера), «Туманность Андромеды» (главная роль – историк Веда Конг), «Сильные духом» (Лидия Дисовская) (все – 1967), «Времена землемеров» (1968; главная роль – Лиена), «Гладиатор» (1969; главная роль – Анни Тиху), «Ночь перед рассветом» (1970; Карла).

К концу 60-х годов Артмане была уже одной из самых популярных актрис советского кино, самой яркой представительницей так называемого «национального кинематографа». Почти каждый год выходили новые фильмы с ее участием, которые затем удостоивались высоких кинематографических наград. Так, фильмы «Эдгар и Кристина» (1966; главная роль – Кристина) и «Сильные духом» (1967) были отмечены призами на Московском международном кинофестивале в 1967 и 1968 годах. Поэтому не случайно, что в 1969 году В. Артмане присвоили звание народной артистки СССР. И это в 40 лет, когда многие именитые советские киноактрисы, будучи старше ее, ходили только в заслуженных артистках! Примеры? Людмила Касаткина получила звание в 50 лет в 1975 году, Клара Лучко – в 60 лет в 1985 году. Ни в коем случае не хочу обидеть ни одну из этих замечательных актрис, просто

констатирую факт.

В. Артмане рассказывает: «Для актрисы я получила это звание народной в очень раннем возрасте. Тем более удивительно это для национальной актрисы, да еще сценической. Видимо, помогли картины с моим участием. Этим званием я обязана своим зрителям. Здесь, в Латвии, никто бы меня не выдвинул, как тогда было принято рекомендовать кандидатов. Потом я узнала, что люди из многих республик писали в Москву письма, в которых удивлялись, почему мне до сих пор еще не присвоили звания народной артистки СССР».

Судя по всему, свою лепту в награждение артистки званием «народной» внесла и ее тогдашняя общественная позиция. Дело в том, что после ввода советских войск в Чехословакию в августе 1968 года советская интеллигенция резко поляризовалась, разделившись на два непримиримых лагеря – либералов и державников. Первые осуждали ввод войск и так называемую «доктрину Брежнева», вторые – наоборот, поддерживали. Артмане оказалась среди вторых, что резко подняло ее авторитет во власти. В 1969 году актриса вступила в ряды КПСС, а два года спустя она стала кандидатом в члены ЦК КП Латвии. В своем театре она тогда же возглавила партийный комитет.

Все эти поступки актрисы вызвали скрытое, а то и явное осуждение ее коллег, которые полагали, что столь тесное «хождение во власть» есть проявление исключительно меркантильных интересов с ее стороны. Дескать, таким образом она пытается упрочить свое ведущее положение в искусстве, заручившись для этого поддержкой сильных мира сего. Может быть, и есть доля истины в этих умозаключениях, однако всего лишь доля. Другая правда состояла в том, что Артмане добилась славы собственным трудом, поскольку талант человеку никакой властью свыше не дается. Он или есть, или его нет. У героини нашего рассказа было высокое дарование, что и сделало ее поистине всенародно любимой актрисой.

Что же касается особых отношений актрисы с Советской властью, то и здесь все было закономерно. Вспомним, что в буржуазной Латвии Артмане, будучи дочерью батраков, никогда бы не смогла стать тем, кем она стала при Советах. Так что благодарить Советскую власть ей было за что, и служение народной власти она не считала для себя чем-то унижительным. Так обязан был поступать любой честный человек, который прекрасно понимал влияние этой власти на свою собственную судьбу. Такая позиция была куда честнее, чем позиция тех, кто получал из рук этой власти все мыслимые награды, а за глаза ее проклинал.

Из фильмов того десятилетия, где снималась Артмане, назову следующие: «Тройная проверка» (фрау Грета), «Баллада о Беринге и его друзьях» (Анна Беринг) (оба – 1971), «Танец мотылька» (1972; главная роль – Нино), «Ель во ржи» (1973; главная роль – Дагмара), «Подарок одинокой женщине» (1974; главная роль – Гита/Кнепиха), «Стрелы Робин Гуда» (1975; Кэт), «Мастер» (1976; главная роль – начальник цеха Айна Петровна).

Новую волну популярности актриса пережила в 1978 году, когда на телевизионные экраны вышла новая лента с ее участием – телефильм «Театр» режиссера Яниса Стрейча (по одноименному роману С. Мозма). Артмане сыграла в нем приму театра Джулию Ламберт, которая до самозабвения любит свою профессию, но при этом ведет двойную жизнь: имеет влиятельного мужа, но заводит себе на стороне молодого красавца любовника. Кстати, многие люди после этого фильма стали проецировать его сюжет на жизнь самой Вии Артмане: дескать, для нее это кино автобиографическое. Особенно много разговоров на этот счет было в Латвии, где многие знали о том, что личная жизнь актрисы далека от идеальной. Периодически маленькую республику будоражили слухи о скандалах, происходивших в семье Артмане. И эти слухи имели под собой реальную основу.

Дело в том, что муж актрисы Артур Димитрис в последние годы много пил и на этой почве позволял себе, мягко говоря, некрасивые поступки: устраивал дома шумные разборки, иногда даже поднимал руку на жену. Его неоднократно предупреждали, чтобы он вел себя прилично (напомню, что Артмане в 1971–1976 годах была кандидатом в члены ЦК КП Латвии, депутатом Верховного Совета республики, а также возглавляла Союз театральных деятелей Латвии и была членом Советского комитета защиты мира), но Димитрис не

относился к тем людям, которые умеют держать данное ими слово. В итоге эти скандалы то затухали, то возникали снова.

На этой почве заметно изменился характер и у сына актрисы – Каспера. В середине 70-х он связался с дурной компанией, стал, как отец, выпивать, а потом и вовсе увлекся наркотиками. В итоге все это могло закончиться для парня весьма печально, не прими сама Артмане экстренных мер, для того чтобы вытянуть сына из трясины. Однажды его задержали и посадили в «одиночку», чтобы он понял, наконец, что шутить с ним никто не собирается. Как ни странно, но после этой «посадки» Каспер и в самом деле взялся за ум. Более того, он и отцу заявил, что если тот еще раз поднимет руку на мать, то дело будет иметь лично с ним.

В первой половине 80-х на экраны страны вышло еще несколько фильмов с участием героини нашего рассказа: телесериал «Государственная граница» – Фильм 1-й «Мы наш, мы новый...» (1980; мать Володи Зинаида Кирилловна), «Следствием установлено» (1982; главная роль – следователь прокуратуры Рута Яновна Граудина), «Чужие страсти» (1983; главная роль – Анна), «Последняя индульгенция» (1985; Эрна Зале).

Тем временем в 1985 году к власти в СССР пришел М. Горбачев, началась перестройка. При его активной поддержке спустя год новые руководители в советском кинематографе взяли курс на постепенный отказ от социалистического реализма. Внедряемый ими «реализм» достаточно быстро сменил ориентиры в искусстве – с оптимизма на пессимизм. В народе такого рода искусство метко прозвали «чернушным». Естественно, в таких условиях первыми оказались ненужными именно те творцы, талант которых нес в себе в первую очередь оптимистическое начало. К таким людям относилась и Вия Артмане. Кроме этого новые властители припомнили ей ее «брежневское» прошлое: все ее звания, работу в партии и т. д.

В 1986 году Артмане овдовела: ее муж скончался после тяжелой болезни. После этого неприятности посыпались одна за другой. Именно во второй половине 80-х Артмане была фактически вытеснена из кинематографа, как и большинство ее коллег, кто верой и правдой служил Советской власти. В тот период она снялась всего в трех фильмах: «Моонзунд» (1987; фрау Мильх), «Человек свиты» (1987; главная роль – Аглая Андреевна), «Спасенному – рай» (1988; Мария Ивантеевна).

Последними работами Вии Артмане в советских реалиях стали две роли в фильмах Валерия Тодоровского: в картине с характерным для того времени «чернушным» названием «Катафалк» (1990) она сыграла жену престарелого партийного функционера – Евгению Андреевну, а в «Любви» (1991) – бабушку Марины.

После развала СССР карьера Артмане в кино прекратилась, и осталась лишь работа в Художественном театре имени Яна Райниса, где она считалась одной из старейших актрис. Правда, и там ролей у нее было немного. А затем, когда новые буржуазные правители взяли курс на размежевание с Россией, у Артмане наступила черная полоса в жизни и творчестве.

Началось все в 1994 году, вскоре после того, как в Латвии был принят закон, согласно которому бывшие жители республики, покинувшие ее сразу после установления Советской власти, имели право получить обратно свою собственность. В итоге у Артмане была отобрана ее рижская квартира, в которой она прожила почти тридцать лет. Причем актрису больше всего поразил не сам факт отъема у нее жилплощади, сколько отношение к ней новых правителей. Когда она пыталась найти у них защиту, те прямым текстом говорили ей, что она должна «убираться к русским коммунистам». И это говорилось по адресу той, которая на протяжении долгих лет была гордостью Латвии не только в пределах республики, но и далеко за ее рубежами. Другое дело, что для новых правителей страны она никогда не могла стать близкой: ведь она была для них батрачкой, которая сменила прежнюю, буржуазную элиту. Теперь потомки той элиты брали реванш.

В те годы Артмане продолжала играть в Художественном театре имени Я. Райниса, но обстановка там для нее заметно осложнилась – руководство откровенно стало выдавливать

ее из труппы. И это накануне 50-летия ее пребывания там. От всех этих переживаний у Артмане случилось подряд два инсульта. И только чудо и старания врачей спасли ее тогда от смерти.

После лечения актриса вновь вернулась на сцену. Но поскольку последствия болезни все равно давали о себе знать, Артмане все-таки пришлось покинуть труппу и уйти на пенсию. С этого момента латвийское искусство, по сути, забыло о ней. Ее фильмы советской поры оказались под запретом на латвийском ТВ, а в печатных СМИ ее имя практически не упоминалось. Что неудивительно, поскольку Артмане не пошла по проторенной дорожке многих своих коллег – таких же, как она, бывших советских кумиров, которые в новых условиях легко отреклись от своих прежних идеалов и принялись на чем свет стоит ругать прежнюю власть. Например, популярный некогда литовский актер Донатас Банионис, который в советские годы был обласкан не менее, чем Артмане (член КПСС с 1960 года, народный артист СССР с 1974 года, депутат Верховного Совета СССР 9-го созыва и т. д.), теперь в своих интервью заявляет:

«В Литве все были просто счастливы, когда пришли немцы. Перед самой войной были страшные аресты, депортации. У меня на глазах в грузовики заталкивали семьи с маленькими детьми и в товарных вагонах отправляли неизвестно куда. В театре мы все мечтали, чтобы пришли немцы, боялись, что вывезут всех, всю Литву... 80 % людей ликовали, но потом увидели, что все то же самое. Но не хуже, чем большевизм. После войны Литва была вновь оккупирована...»

Между тем во времена пресловутой «большевистской оккупации» Литва превратилась в индустриальную республику, общий объем промышленной продукции которой в сравнении с годами буржуазной власти увеличился в 56 раз. Одних театров в небольшой по территории Литве (население ее на момент распада СССР составляло чуть больше 3,5 млн человек) функционировало одиннадцать, причем один из них – Паневежеский – долгие годы возглавлял именно Д. Банионис.

Ничего подобного про прежнюю власть Вия Артмане никогда не говорила. Она и здесь оказалась выше и благороднее остальных своих коллег. За что ей, конечно же, стоит воздать особую хвалу. Именно поэтому в России ее имя по-прежнему очень популярно. Здесь до сих пор на телевидении можно увидеть ее старые фильмы, а СМИ периодически печатали интервью с ней. В 2003–2004 годах Артмане даже снялась в российском кино: сыграла небольшие роли в фильмах «Золотой век» (Екатерина II), «Каменская» (оба – 2003), «Кавалер золотой звезды» (2004).

Последние годы жизни Артмане прожила в своем загородном доме под Ригой. Там она вела достаточно уединенный образ жизни. Рядом с нею были ее дети: сын Каспер служил настоятелем деревенской церкви в Кримуле, а дочь Кристина стала профессиональной художницей. Ее муж, как и она, окончил Академию художеств, работает скульптором. У них растет девочка, которая ласково называла Вию Артмане «омите» – бабушка.

Великая актриса ушла из жизни 11 октября 2008 года. Прощание с В. Артмане прошло в Риге. На гражданскую панихиду пришло много людей, в том числе и президент Латвии Валдис Затлерс с супругой. Тем самым латвийское правительство как бы попросило прощения у своей великой соотечественницы за те несправедливости, которые оно обрушило на нее в 90-е. Из коллег покойной в церемонии прощания приняли участие режиссер Янис Стрейч (он снимал Артмане в телефильме «Театр»), актер Петерс Гаудинс (он играл в «Театре» сына героини Артмане, а также прославился ролью Айвенго в фильме «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго»), актриса Лилита Озолиня (из «Долгой дороги в дюнах») и др.

Отметим, что в марте 1999 года Артмане приняла православие (взяла себе имя Елизавета), и это таинство свершил игумен отец Евгений Румянцев из кафедрального собора Рождества Христова. Он же и отпел актрису по ее собственному предсмертному желанию.

Похоронили В. Артмане на Покровском кладбище в Риге.

После смерти актрисы российские СМИ вновь вспомнили о ней: косяком пошли статьи в печатных изданиях, по ТВ были показаны несколько документальных фильмов о ней.

Именно тогда широкая общественность и узнала новость о том, что отцом ее дочери Кристины был отнюдь не законный супруг Артур Димитрис, а Евгений Матвеев. Поведал же об этом сын актрисы Каспер, который рассказал историю о том, как во время съемок «Родной крови» в 1963 году между его матерью и Матвеевым случился не киношный, а самый что ни на есть настоящий роман, который и привел к рождению девочки. По словам Каспера:

«У мамы с Матвеевым получилась не только работа, но и любовь. Грешно, но так случилось. Моей жене Лиге мать призналась в этом еще 25 лет назад. Рассказала, что у них с отцом был договор – он принимает дочь, и они больше никогда никому об этом не говорят. Люди продолжали шептаться. Мама гуляла с коляской по парку, а бабульки с острым языком говорили: «Девочка – вылитый Матвеев!» Потом эта история еще раз всплыла, когда мама принимала православие. Десять лет назад. Она хотела дойти до исповеди без камней за пазухой.

Уже в старости, когда отца не стало, мать встретила Матвеева в Москве. И он вроде бы даже предлагал ей переехать в столицу России. Говорил, что она сможет жить у него на даче, если захочет. Она приняла это за шутку. Матвеев всегда относился к ней с уважением. А я благодарен маме за то, что сохранила семью ради детей...

Когда в октябре 2008-го у мамы случился сердечный приступ и мы отвезли ее в больницу, она еще была в сознании. Перед реанимацией ее последние слова были адресованы моей жене: «Скажи Кристине, – попросила она, – что ее отец – православный...» Нам без слов было понятно, о ком речь. Впрочем, Кристина по-прежнему считает своим отцом Димитриса. И это объяснимо».

Сама актриса в одном из своих интервью заявила следующее:

«К мужчинам я равнодушна. Считаю противоестественным, если бы было наоборот. Но это не значит, что все мужчины перебивали в моей постели... Однако, как ни парадоксально, самой крепкой дружбой я обязана женщинам. Больше всего искренних и теплых признаний я получила от них...»

Вия Артмане прожила долгую и интересную жизнь. В творческой среде за сильный характер и красоту коллеги прозвали ее «королевой». Между тем таких королей в советском искусстве было много, но Вия Артмане принадлежала к числу тех немногих, кто сумел добиться этого звания, стартовав буквально из самых низов. Из батрачек – в королевы.

Журавушка советского кино (Людмила Чурсина)

Людмила Чурсина родилась 20 июля 1941 года... в поле. Это не описка автора, так было на самом деле. Немец в те дни наступал, и мать Людмилы в числе тысяч других беженцев уходила на восток. И вот, когда началась очередная бомбежка, у нее начались схватки. По словам актрисы: «Меня в этом кошмаре потеряли. Потом мама вернулась, я лежала, припорошенная землей, в картофельной борозде... Мне часто говорят, что я родилась в рубашке».

Отец Чурсиной был военным, поэтому его семье часто приходилось менять место жительства: от жаркого юга до Крайнего Севера. Но будущей актрисе эта смена обычаев, природы, людей разных национальностей пошла только на пользу. В 50-е годы она с родителями попала в город Великие Луки. Городок маленький, тихий, уютный. Домики в один этаж, сады яблоневые, дощатые заборы, серые от солнца и дождей. Там она окончила десятилетку с золотой медалью. Ни о каком театре не мечтала. По ее словам:

«Я любила предметы серьезные, собиралась или самолеты строить, или на мостике корабля стоять – мечтала о чем-то крупном. Сама была длинная, нескладная, по моему ощущению – некрасивая, даже стыдилась смотреться в зеркало. Однажды попробовала сыграть в школьном драмкружке какую-то роль – напутала текст...»

По словам актрисы, в детстве в нее мальчишки не влюблялись – она была выше их всех на голову! Да и на пай-девочку с косичками и белыми капроновыми бантами она походила

мало. Чурсина была страшной хулиганкой и задирой и в куклы отродясь не играла. Вместо этого она лазала по деревьям, прыгала с крыш с немыслимой высоты, висела на турнике. Поэтому мальчишки долгое время ее как девчонку не воспринимали. Но уже в старших классах школы Людмила превратилась в статную девушку с раскосыми глазами и прекрасной фигурой. Естественно, появились и первые кавалеры.

Первая любовь пришла к Чурсиной на Дальнем Востоке, куда она переехала вместе с родителями из Батуми. Вот как об этом вспоминает сама актриса:

«Когда мы переехали на Дальний Восток, я стала учиться в смешанной школе. И, естественно, тут же влюбилась. Кроме моего роста (177 см) у меня были комплексы еще и по поводу большого размера ноги. Поэтому туфли мне покупали на два размера меньше. Когда я выходила к доске, от боли мозги «в узел завязывались»! В моем классе учился мальчик по фамилии Шипов, отличник, математик. Я сидела наискосок от него и все время рисовала его профиль. (Кстати, в школьных коридорах висели портреты в моем исполнении – от Архимеда до Сталина.) Шипов был единственным высоким парнем в классе, и это сыграло роковую роль.

На одном из школьных вечеров, на которых я обычно подпирала стенки, объявили белый танец. Я заплетающейся походкой подошла к Шипову и почему-то произнесла: «Можно пригласить вас танцевать?» От этого «вас» он, по-моему, чуть чувств не лишился. Страшно смущаясь, мы молча прошаркали вальс и, как только танец закончился, разбежались в разные стороны. Я долго переживала свой позор и однажды на перемене сказала ему: «Ты меня извини, я пошутила. Ты есть «ты»!» И все как рукой сняло...

Между тем ее лучшей подругой в классе была красивая девочка, которая, кроме театра или кино, ни о чем больше не мечтала. Летом 1959 года они отправились в Москву поступать в институты: Людмила – в МАИ, а ее подруга – в любой творческий вуз. Но так как в авиационный экзамены были значительно позже, Чурсина решила составить компанию своей подруге, которая поступать в одиночестве сильно трусила. И подали они документы сразу в несколько заведений: во ВГИК, в ГИТИС и в Театральное училище имени Щукина. К удивлению Людмилы, она была принята во все эти вузы, а ее подруга нет.

Л. Чурсина вспоминает: «Было любопытно и совсем не страшно: у меня был тыл – МАИ... На экзамене в «Щуку» я читала «Белого пуделя» – кусочек, где мальчик спасает собаку, а та от радости лижет ему лицо и лает. И я залаяла: «А-у! Ав-в!» Комиссия смотрела с удивлением: стоит взрослая, большая тетка и гавкает. «Хватит лаять! – сказали. – Продолжайте рассказывать!» Когда я прошла все творческие туры, замдиректора Воловикова, очень мощная, серьезная женщина, вдруг мне сказала: «Останьтесь, зайдите в соседнюю аудиторию». Ну, думаю, сейчас скажет: «Какое вы имели право вообще переступить порог театрального училища?» Стою. У меня длинная русая коса, платье из белого муара, сшитое мне мамой на выпускной вечер, туфли на два размера меньше – и от этих туфель мозги мои завязаны узлом.

Вошла Воловикова: «Станьте к стене!» Неужели бить будет?!

«Скажите: мама!» А надо сказать, у меня тогда был очень высокий голос – внешности не соответствовал, и я как кукла пишу: «Ма-ма!» – «Нет, скажите ниже! Вы такая высокая, мощная – что вы писклявите?» Я оскорбилась: «Извините, я... я ухожу!» – «Остаться! Встать к стене!» Я встала. «Если вы не опустите голос, не перестанете «цокать» и «дзякать» (я жила в Тбилиси, акцент местный чувствовался), то мы вынуждены будем вас отсеять...»

В конце концов, узнав, что ее приняли во все три учебных заведения, Чурсина остановила свой выбор именно на Щукинском.

В училище Людмила считалась одной из самых красивых студенток. За ней тогда пытались ухлестывать многие ребята, но она выбрала... преподавателя. Это был будущий «товарищ Саахов» – актер Владимир Этуш. На втором курсе он репетировал со студентами чеховскую «Ведьму», где Людмила играла главную роль. И во время репетиций у них завязался трогательный роман. Правда, длился он недолго и прекратился так же внезапно, как и начался.

Дебют актрисы в кино состоялся уже через год после ее поступления в «Щуку»: режиссер Леонид Луков пригласил ее на небольшую роль в картину «Две жизни». Ее партнерами по фильму были тогдашние звезды советского кино: Н. Рыбников, А. Ларионова, В. Тихонов, Г. Юматов. Картина вышла на экраны страны в 1961 году и имела хорошую прокатную судьбу: 3-е место, 41,3 млн зрителей.

После этого ее заметили и другие режиссеры, она снялась еще в нескольких картинах: «Когда деревья были большими» (Зоя), «На семи ветрах» (медсестра Настя) (оба – 1962), «Утренние поезда» (1963; Тонечка), «Год как жизнь» (1965; Ильза).

В 1963 году Чурсина окончила Театральное училище имени Щукина и попала в труппу Театра имени Вахтангова. Однако проработала она там недолго – всего два года. Причем ушла оттуда скорее по личной причине, чем по творческой. Дело в том, что она познакомилась с -летним кинорежиссером из Ленинграда Владимиром Фетинным, который пригласил ее в свою картину «Донская повесть» по М. Шолохову на главную женскую роль – Дарья. По словам актрисы:

«Меня вызвали на съемки, и я поехала. Причем я надела такую мини-юбку, что сейчас стыдно вспомнить, туфли на «шпильках», несмотря на свой не самый маленький рост (177 см), «халу» на голове сделала, благо волос было много длинных, – и в таком виде заявила в станицу Раздорская, в пятидесяти километрах от Ростова-на-Дону.

Был выходной от съемок день. Евгений Павлович Леонов и режиссер Владимир Александрович Фетин ловили рыбу. Когда я предстала перед их очами, успев сломать на дебаркадере каблук, режиссер обалдел и сказал: «Женечка, знакомьтесь – ваша партнерша!» У Леонова выпала удочка, он всплеснул руками: «Как же я с такой жердью сниматься буду?!» Мы с ним играли лирическую пару... Мое женское самолюбие было задето: «Евгений Павлович, если надо – закажите себе скамеечку!» Действительно, была сделана скамья, которая почему-то в нужный момент исчезала, и Леонов бегал по площадке, крича: «Где мои костыли? Мне не достать эту...»

Именно в процессе работы над этой картиной между актрисой и режиссером случился роман, который и привел к свадьбе. Впрочем, лучше послушать ее собственный рассказ на эту тему:

«В процессе съемок я неожиданно поняла, что влюблена в режиссера. Я сразу же обратила внимание на его руки – удивительно талантливые. А руки – продолжение души. Фетин был старше меня на семнадцать лет, он стал знаменитым после фильмов «Жеребенок» и «Полосатый рейс». Володя с Евгением Леоновым и вторым режиссером жили по соседству с домом моей хозяйки. Я частенько через изгородь пролезала к ним во двор, мы репетировали завтрашнюю сцену или просто сумерничали. К концу фильма я вдруг стала замечать, что бледнею, когда режиссер дотрагивается до моей руки, и изо всех сил старалась не выдавать своих чувств окружающим. Но это с каждым днем становилось все труднее. Когда мы озвучивали картину на «Ленфильме», куда я приезжала из Москвы, вдруг поняла, что тоже не безразлична Фетину. Мы по несколько раз в день писали друг другу письма, несмотря на то что виделись очень часто.

К тому времени я уже была принята в труппу Театра имени Вахтангова, и нам с актрисой Эллой Шашковой, будущей киношной женой Штирлица, выделили в общежитии одну комнату на двоих. Все складывалось как нельзя лучше. Пришел первый успех, а с ним и первая любовь. Мы с Володей решили пожениться после фестиваля в Индии, куда нас отправили с «Донской повестью» (в 1965 году. – *Ф. Р.*). Принимающая сторона, узнав, что мы жених и невеста, предложила совершить красочный обряд бракосочетания в Непале или в Дели. Как же мне хотелось проехаться, как индийские невесты, в гирлянде экзотических цветов, на спине слона! Но наше руководство самовольничать не разрешило...

Расписались мы с Фетинным в районном ЗАГСе в Москве. Элла Шашкова была нашей единственной свидетельницей. В тот же вечер Володя уехал домой в Ленинград. Мы долго обдумывали, кому из нас переезжать, и в конце концов на переезд решилась я, несмотря на то что уже начала репетировать в Вахтанговском театре леди Анну.

Своего жилья у Фетина не было, хотя он уже десять лет работал на «Ленфильме». Квартиру он оставил прежней жене. На первое время нас приютила семья звукооператора Шаргородского, выделив угол в своей квартире. Потом нам дали комнату в коммуналке. Это был праздник! Мебели у нас, естественно, никакой не было, поэтому мы очень обрадовались подарку – нам торжественно вручили реквизит с киностудии: обгрызенную львами и тиграми кровать из «Полосатого рейса» и ими же поцарапанный стол...»

«Донская повесть» вышла на экраны страны в 1964 году и заняла в прокате 7-е место (31,8 млн зрителей). После триумфального успеха фильма Чурсиной казалось, что теперь дорога в большой кинематограф будет устлана одними розами. А оказалось – шипами. Режиссеры стали приглашать ее на роли таких разбитных казачек и напрочь отказывались видеть ее в других ролях. Актрисе это откровенно обижало. Она отказалась сниматься в одном фильме, втором, третьем. А вскоре приглашения сниматься и вовсе прекратились. Поэтому в течение трех последующих лет Чурсина практически нигде не снималась (у нее тогда случилась всего лишь одна роль – в фильме «Погоня» сыграла рабочую на стройке). Ее единственным местом работы была сцена Театра-студии киноактера при киностудии «Ленфильм».

Режиссером, вернувшим героиню нашего рассказа в большой кинематограф, оказался ее коллега по ленинградской киностудии Герберт Раппопорт. В 1966 году он приступил к съемкам детектива «Два билета на дневной сеанс» и предложил Людмиле неожиданную роль: Инки-эстонки – женщины, которая связалась с преступниками, но затем сумела-таки выбраться из-под их влияния. У нее было всего лишь несколько фраз, но они стали крылатыми. Например, такая: «Я Мерилин Монро, у меня тот же номер лифчика, понял!» Актриса вспоминает:

«Мне повезло, у нас на студии была женщина-эстонка, и я решила поучиться у нее эстонскому акценту. Слушала ее чтение, сама читала, и когда она сказала: «Ну вот, Людочка, теперь вы прекрасно говорите по-русски», – успокоилась. Поняла, что спецификой акцента овладела».

После этого фильмы с ее участием стали выходить практически ежегодно. Назову самые известные из них: «Щит и меч» (фрейлейн-ефрейтор), «Весна на Оudere» (главная роль – Таня Кольцова) (оба – 1968), «Виринея» (режиссер В. Фетин; главная роль – Виринея), т/ф «Угрюм-река» (главная роль – Анфиса Козырева), «Журавушка» (главная роль – доярка Марфа Лунина) (все – 1969), «Любовь Яровая» (режиссер В. Фетин; главная роль – Любовь Яровая), т/ф «Адъютант его превосходительства» (Оксана) (оба – 1970).

Два фильма из перечисленных принесли Л. Чурсиной не только всесоюзную, но и зарубежную славу: «Журавушка» был удостоен приза на Международном кинофестивале в Сан-Себастьяне, а «Любовь Яровая» – в Карловых Варах. Л. Чурсина вспоминает:

«Когда я получила Гран-при в Сан-Себастьяне (она разделила его со Стефанией Сандрелли. – Ф. Р.), был банкет в честь закрытия фестиваля. Наша делегация была в центре внимания. На мне – длинная узкая юбка и новые туфли, которые я искала по всей Москве, чтобы в Испании не ударить в грязь лицом. В центре зала была площадка, и вдруг загремел модный тогда «Казачок». Сергей Михалков схватил меня за руку, и мы начали танцевать. Пол был скользкий, как каток. Я скинула туфли, приподняла юбку и танцевала 40 минут, показывая все, что я умею. Испанцы аплодировали, были восхищены. Подарили жемчужное ожерелье».

Стоит отметить, что талантом Чурсиной тогда были потрясены не только испанцы, но и американцы. После роли Марфы Луниной в «Журавушке» ее пригласили работать в Голливуд: трехгодичный контракт включал в себя съемки в 15 (!) фильмах. Предложение было очень заманчивым, и поступи оно в наше время, актриса вряд ли бы стала раздумывать. Но тогда на дворе были иные времена. Когда в Госкино узнали об этом предложении, чиновники засуетились. Они встретились с актрисой и откровенно заявили, что никуда ее не отпустят. «Мы очень рады, что вас ценят даже в Голливуде. Это приносит советскому кино огромную пользу. Но сниматься в Америке нельзя. Вдруг фильм будет антисоветским или

вам предложат раздеться? А вы же член партии!» (Чурсина вступила в КПСС в 1970 году.) Короче, никуда наша героиня не поехала и продолжала сниматься на советских киностудиях. Благо предложений от разных режиссеров было хоть отбавляй. Тогда на экраны страны вышли очередные фильмы с ее участием: «Олеся» (1971; главная роль – Олеся), «Схватка» (1972; главная роль – Хана Экерт), «Гойя, или Тяжкий путь познания» (главная роль – Пепе) (оба – 1972), «На углу Арбата и улицы Бубулиной» (1973; главная роль – Ксения Троицкая), «Открытая книга» (режиссер В. Фетин, 1974; главная роль – Татьяна Петровна Власенкова), «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (1977; Екатерина I), т/ф «И это все о нем» (Анна Егоровна Лукьяненко), т/ф «Личное счастье» (главная роль – Анастасия Михайловна Дорошина) (оба – 1978), «Гонка с преследованием» (1979; главная роль – Клавдия).

В те годы Чурсина по праву считалась одной из самых популярных актрис советского кино. Ее боготворили как мужчины, так и женщины. В день она получала из разных концов страны до тысячи писем. Особенно много писали актрисе из мест заключения, просили помочь, советовались. Одновременно про нее ходили самые невероятные слухи. Несмотря на то, что она все еще была замужем за Фетиним, в народе упорно ходили слухи о ее многочисленных мужьях и любовниках. Однажды ее сделали даже любовницей богатого итальянца. Эти слухи были настолько широки, что дошли до самого «верха», и актриса на какое-то время стала невыездной.

Л. Чурсина вспоминает: «Обо мне всегда ходили слухи. Помню, кто-то из артистов Большого театра остался за границей, фамилии наши были схожи, тут же сказали, что это я. Добавив, будто вышла замуж за португальского миллионера. Мама испугалась, позвонила, а я в Москве, все нормально. Говорили, что у членов Политбюро каждый день бываю, чуть ли не на столе у них пляшу. Смешно было слышать...»

Помимо кино, Чурсина была занята и в театре: в 1974 году она поступила в труппу Ленинградского театра имени Пушкина. Ее первой ролью там была 60-летняя Мария Стюарт в пьесе Ф. Брукнера «Елизавета Английская».

Не обошла стороной эту замечательную актрису и общественная работа: ее избрали в ЦК ВЛКСМ, она была делегатом на XVII съезде профсоюзов СССР, где ее избрали членом ВЦСПС. Кроме этого она стала членом студийного художественного совета «Ленфильма».

Однако в середине 70-х распался брак Чурсиной и Фетина. Причиной этого стало пристрастие режиссера к «зеленому змию». Вот как об этом вспоминает сама актриса:

«Выменяв наконец чудную квартиру на Кировском проспекте, я занялась ее обустройством. Целый год шел ремонт, я вложила в него все деньги от съемок в трех картинах. Казалось, что в уютном новом доме все будет иначе, все изменится к лучшему... Но наших с Фетиним отношений это не спасло.

В жизни Володя был добрым, мягким и порядочным человеком. Но он частенько перебирал лишнего, и было очень обидно за него, особенно когда это замечала моя мама... Я даже сама пыталась пить вместе с Володей – хотелось напугать его, пробудить в нем ответственность. Все напрасно. Однажды дошла до отчаяния и ранним утром побежала, как Катерина в «Грозе», к Петропавловской крепости – решила броситься в Неву. Дул сильный ветер. Я, стоя на мосту, не могла отвести глаз от зеленой воды: «Что делать? Что делать?» Обманываться больше не имело смысла: это – тупик. Вдруг рядом со мной резко затормозила машина. Ко мне подошел пожилой таксист: «Ты чего тут стоишь, а?» – «А вам-то что?!» – ответила я, незаметно вытирая слезы. «А ну пошли! Ты где живешь?» – и потащил меня в машину. Таксист высадил меня у дома и уехал. Я долго гуляла в парке: мне не хотелось возвращаться и видеть мужа не в лучшей форме. До сих пор я благодарна человеку, спасшему в тот вечер мне жизнь.

А семья, несмотря на мои усилия, продолжала рушиться... Может, отчасти оттого, что я уже не была исключительно творением Фетина. Стала известной, много снималась у других режиссеров, ездила на кинофестивали, мне присуждали премии. Получилось, увы, как в знаменитой пьесе: слава Галатее затмила славу Пигмалиона! Вскоре мы развелись...»

После развода Чурсина вернулась в Москву. Поскольку собственного жилья в столице у

нее не было, а обременять чужие семьи ей не хотелось, она напросилась к своей давней приятельнице и поклоннице, которая работала дворником.

В течение полутора лет Людмила ждала очереди на квартиру. Ждала бы и дальше, если бы на помощь не пришел шахматист Анатолий Карпов. Он тогда искал двухкомнатную квартиру для жены и предложил Чурсиной посмотреть один из вариантов. Актрису он устроил. Так у нее появилось собственное жилье в столице (в районе проспекта Мира). Вскоре после этого Чурсина снова вышла замуж, причем ее нового избранника звали так же, как и предыдущего супруга – Владимиром Александровичем. Но прожила она со вторым мужем еще меньше, чем с Фетиным.

Рассказывает Л. Чурсина: «Второй мой муж внешне был похож на Алена Делона. Человек очень милый. Но в моей жизни – случайный. Я вышла за него, потому что устала от первого брака, от неустроенности, одиночества. Захотелось тихого семейного счастья. Однако...

Каждые семь лет надо менять либо квартиру, либо город, либо мужа. Обновляться надо! Хотя, может, это я такая бездарная, что все время искала чего-то... Антагонизм ведь рождается не по заказу, а незаметно: царапина за царапиной, и вдруг смотришь – огромная пропасть, и понять не можешь, как это с нами случилось? И с любящими людьми такое может произойти. Я ж не думала: «А кого бы мне еще в мужья выбрать? Может, космонавта?..» Я просто влюблялась. Любовь – явление живое и непостоянное, а брак – это еще и работа. Когда люди живут вместе долго, мало кому удастся сохранить счастливую вибрацию души. Прощать, понимать и беречь, к сожалению, учишься со временем. А любовь надо оберегать, щадить, холить и лелеять, как любимый цветок...

Помните, у Толстого: «Муж и жена продолжали жить в одном доме, встречались каждый день, но были чужды друг другу»? Кроме того, после многих испытаний приходишь к выводу, что ни к чему в жизни не стоит привязываться, а в любви надо уметь расставаться. Когда возникает ситуация совершенно чужих друг другу людей, то что бы они ни делали, чтоб сохранить брак, все бесполезно. Пытаешься склеить разбитую чашку, а она разваливается с другой стороны, и осколков все больше и больше. А жить под одной крышей просто ради совместного существования безнравственно. Еще ниже может быть разве то, что многие, когда брак заканчивается, стараются вылить друг на друга как можно больше грязи. Я старалась сохранять дружеские отношения с бывшими мужьями, но мужчины это как-то не поддержали. Умерла так умерла...»

В те годы героиня нашего рассказа не очень часто снималась и поэтому с головой ушла в общественную деятельность. Ее избрали в ЦК ВЛКСМ, она была делегатом XVII съезда профсоюзов СССР, стала членом ВЦСПС. Кроме того, она вошла в состав студийного художественного совета «Ленфильма».

В 1981 году Л. Чурсиной было присвоено звание народной артистки СССР. Это был редкий случай, когда актриса получала столь высокое звание в таком возрасте – в 40 лет. Стоит вспомнить, что М. Ладынина получила подобное звание в 42 года, Т. Макарова – в 43, а Л. Орлова – в 48 лет.

По злой иронии судьбы, в том же году – 19 августа – на 56-м году жизни скончался кинорежиссер Владимир Фетин.

В 1983 году вокруг имени Чурсиной вновь стали распространяться слухи. На этот раз в народе усиленно судачили о том, что она вышла замуж... за сына тогдашнего руководителя страны Ю. Андропова Игоря. Многим тогда казалось, что это очередная «утка» досужих сплетников, однако вскоре эти слухи нашли свое реальное подтверждение. Вспоминает сама актриса:

«Мы встретились с Игорем у наших друзей. Он тогда был человеком одиноким, а я уже тоже рассталась со своим вторым мужем. Я сразу восприняла Игоря таким, каким он был на самом деле. Я была уже достаточно взрослым и опытным человеком. Но мой романтизм... Игорь – человек с невероятной памятью, прекрасным образованием, но, безусловно, со сложным характером. В чем-то очень трогательный, что для окружающих было незаметно. У

Игоря, кстати, была своя точка зрения на то, что происходило тогда в стране. Он писал замечательные стихи.

Его семья приняла меня немного настороженно. Юрия Владимировича тогда уже не было в живых (Ю. Андропов скончался в феврале 1984 года. – *Ф. Р.*). Я общалась с его сестрой – душевным и милым человеком. Насколько мне это удавалось, старалась поддерживать добрые отношения с мамой Игоря, Татьяной Филипповной. Хотя виделись мы нечасто. Она была прикована к постели, подолгу жила на даче, лежала в больницах...»

На театральных афишах имя актрисы стали писать длиннее – Людмила Чурсина-Андропова. Правда, вскоре все вернулось на круги своя. Наша героиня вспоминает:

«Была такая нелепость с двойной фамилией. Мужчины иногда, дабы обнаружить свое присутствие, на этом настаивают. Мне кажется, что у каждого своя фамилия, достойная, и поэтому я просто вернулась к своей нормальной, без дефиса».

Отмечу, что в те годы, благодаря своему новому замужеству, Чурсина смогла помочь своему коллеге – актеру из Ленинграда Игорю Дмитриеву. В 1983 году его сын Алексей поехал на стажировку в США и внезапно попросил там политического убежища. С этого момента связь с ним у родителей прервалась, и они очень переживали за его судьбу. И вот тут в дело вмешалась Людмила. Она предложила Дмитриеву написать сыну письмо и пообещала передать его лично в руки Алексею во время своей поездки в США. Растроганный отец так и сделал. И актриса выполнила свое обещание. Она встретила с беглецом и передала ему весточку от родителей. Более того, когда сопровождавшие ее сотрудники КГБ спросили: «Кто этот юноша?», она ответила, мол, так, один знакомый. Выпытывать у нее правду, естественно, никто не посмел.

Еще об одном эпизоде из своей заграничной жизни рассказывает сама актриса:

«Однажды в Мексике мы были с делегацией: я, Владимир Меньшов, Ирина Купченко, Ариадна Шенгелая. Нам тогда безумно захотелось узнать, что же такое порнофильм. Пошли в кинотеатр, в темноте расселись подальше друг от друга, чтобы не было стыдно. Посидели пять-десять минут, расхохотались и ушли...»

Из фильмов 80-х годов, в которых снялась Чурсина, вспомню лишь некоторые: т/ф «Братья Рико» (1980; Джулия Рико), «Факты минувшего дня» (1981), т/ф «Долгая дорога в дюнах» (1982; Екатерина), «Помнить или забыть» (главная роль – Нина Янсон), «На гранатовых островах» (французская журналистка Катлен Габю) (оба – 1982) и др.

О съемках в последнем фильме Чурсина рассказывает следующее:

«В этом фильме моя героиня была французской журналисткой. В роскошном отеле она встречалась со своим коллегой, у них была любовная сцена. Предполагалось, что моим партнером будет Александр Михайлов.

Ни кинопроб, ни репетиций не было. Я приехала из Ленинграда в Москву – первый съемочный день начинался с нашей сцены. Снимали в президентском номере в Хаммеровском центре. Номер двухэтажный, с небольшой спальней. Нам его дали до трех часов дня. За каждым из нас наблюдали – чтобы мы ничего не открыли, не напортили...

И вдруг мне говорят, что будет другой партнер. Но придет он позже. Сцену любви я должна отрепетировать одна.

Режиссер (Тамара Лисициан) удаляет всю группу, оставляет самых необходимых. Объясняет. Сначала герой меня должен обнять, а потом – я его. Потом – ля-ля-ля-го-го! Затем я встаю, открываю шторы, включаю телевизор – все это в обнаженном виде. Усваиваю... Но вот уже два часа, а партнера нет. Как, что? Нет, говорят, приехал, ведут... Лежу, жду. Появляются голые ноги в таких же, как у меня, тапочках, потом – халат. Понятно, партнер. И вижу... мальчика лет пятнадцати! Глаза квадратные от страха, озирается, все ему непривычно – оказалось, он даже сценария не читал, ничего не понимает. Стрижка – словно пятнадцать суток отсидел или в армию призывают. Тут ему говорят: «Быстро в кровать! Актриса вам все объяснит!»

Снимает халат, ныряет под одеяло. Я говорю: «Так, сперва вы – меня, потом я – вас,

потом мы вместе, потом опять вы, снова я. Скорее! Скорее! Сниматься! Через полчаса нам уже надо убираться отсюда!»

В общем, мы все это снимаем в каком-то бреде, потом забираемся под одеяло, я говорю: «Давайте знакомиться. Как вас зовут?». Он прошептал: «Саша...» – «А меня – тетя Люда!»

Этим актером был Александр Соловьев, через два года снявшийся в роли Красавчика в фильме «Зеленый фургон».

В 1984 году (в связи с замужеством) Чурсина окончательно перебралась в Москву (в район проспекта Мира). Здесь она поступила в труппу Центрального академического Театра Советской Армии. Вскоре после этого распался ее брак с И. Андроповым. Сама она объясняет причину следующим образом:

«Это проблема совместного существования двух сложившихся личностей. На компромиссы легко идешь только в молодости. В какой-то момент чего-то не смогла принять я, и с чем-то был не способен смириться он. Отношения изживаются. А просто существовать под одной крышей, только для того, чтобы формально сохранить семью, – не в моем характере. Но эти непростые годы – важный этап в судьбе...»

Что касается кино, то в те годы Чурсина записала на свой счет роли в следующих фильмах: т/ф «Ювелирное дело» (1983; главная роль – Зоя и Татьяна Малинины), «Русь изначальная» (1985; Анея), «Досье человека в «Мерседесе» (1986; главная роль – Светлана Федоровна Полякова), т/ф «Следствие ведут знатоки» – Дело 20 «Бумеранг» (1987; Вероника Антоновна Былова), «Любовь немолодого человека» (1990; Ирина Синельникова), «Убийство свидетеля» (Анна Григорьевна Светова), «Дело Сухово-Кобылина» (Мария Ивановна Сухово-Кобылина) (все – 1991).

Из перечисленных картин лично мне запомнились две: шпионская драма «Досье человека в «Мерседесе», где Чурсина сыграла роль женщины, в которую внезапно влюбляется американский шпион, из-за чего его становится возможным перевербовать, и очередная серия «Знатоков», где актриса сыграла роль глубоко трагическую: ее взрослый сын стал не только жестоким преступником, но и предал свою мать – глубоко порядочную и интеллигентную женщину, которая после этого скончалась.

В 1991 году Чурсина заняла пост председателя правления Всесоюзного центра культурного сотрудничества «Звезда и Лира». В том же году вышла из КПСС, пробыв в партии 21 год. В то время это было массовым явлением: СССР разваливался, поэтому принадлежность к Коммунистической партии стала считаться компрометирующим фактом. Редкий коммунист в ту пору имел мужество не расстаться со своим партбилетом. Случались тогда и вовсе вопиющие факты предательства. Например, известный театральный режиссер Марк Захаров публично, перед телекамерами, сжег свой партбилет. Тем самым купив себе индульгенцию на будущее – он остался процветающим режиссером и в новой, уже капиталистической, действительности.

Но вернемся к Чурсиной.

В 90-е годы фильмов с ее участием вышло очень мало. Причем не по причине того, что она не хотела сниматься, просто ролей, достойных ее таланта, ей не предлагали. Но иногда она все-таки выходила на съемочную площадку. Она снялась у Л. Кулиджанова в «Умирать не страшно» (Ирина) и у Д. Шинкаренко в «Графине» (главная роль – Нина Григорьевна) (оба – 1992). Были еще роли в фильмах «Кодекс бесчестия» (1993; мама Сергея Рябова) и «Хаги-траггер» (1994; Наталья Михайловна).

А еще она снялась в первом своем российском сериале – «Горячев и другие» (1992–1994), где исполнила роль матери главного героя – Зинаиду Васильевну Горячеву.

О своей личной жизни актриса никогда не любила распространяться. Даже в 90-е, когда внимание СМИ к этой стороне жизни популярных людей стало особенно сильным, Чурсина держала рот «на замке». По ее словам: «Я под одеяло не люблю приглашать. Старомодно? Мне кажется, я – пиковая дама из нафталинового века. Каждому – свое!»

Было лишь известно, что она не замужем, детей у нее нет. Но тогдашнюю жизнь,

несмотря на все ее перегибы, она воспринимала с оптимизмом. По ее словам:

«Я пришла к пониманию, что нужно благодарить Творца уже за свое появление на свет. Я чувствую себя счастливой каждый раз, когда открываю глаза и думаю: «Господи! Мне дан еще один день!» И неважно, какая на улице погода. Все равно в этот день я смогу что-то новое узнать или увидеть, кому-то помочь или принять чью-то помощь...»

Я реалистка. В Москве меня держит работа, держат обязательства. В том числе необходимость помогать родителям, находить деньги на их лечение. Я никогда не стремилась заработать себе на «роскошную» жизнь. И если даже в моих руках оказывалась солидная сумма, предпочитала израсходовать ее не на сверхмодный туалет, а на более прозаические, но важные дела...»

Новое тысячелетие началось для Чурсиной с радостного события: в 2002 году на Аллее кинематографической славы была заложена плита с отпечатком ее руки. Тогда же наша героиня вернулась на экран, правда не художественный, а телевизионный – она стала сериальной актрисой. И за десятилетие снялась почти в двух десятках сериалов. Назову лишь некоторые из них: «Тайная сила» (2002; мать Насти), «Другая жизнь» (2003; мать Кати), «Место под солнцем» (2004; мать Кати), «Рысак» (2005; комиссар), «Погоня за ангелом» (2006; Мария Павловна), «Дом на Английской набережной» (2007; главная роль – Анна), «Бабушка Ада» (2009; главная роль – бабушка Ада), «Райские яблочки. Жизнь продолжается» (2009; главная роль – Мария Васильевна).

Были в ее послужном списке и зарубежные сериалы: «Ловушка» (2009, Украина; главная роль – Алоида Анатольевна Светлова), «Осенние цветы» (2009, Украина; главная роль – Эдит Бериш).

В 2007 году скончался отец Чурсиной. Как мы помним, он был военным, большую часть жизни посвятившим службе в Советской Армии. Поэтому развал СССР он встретил болезненно и до конца дней так и не смирился с этим. И новые времена у него большого восторга не вызывали. Впрочем, такого же мнения о них и героиня нашего рассказа. В интервью летом 2009 года (автор – А. Панченко) на вопрос: «Вас не задевает, что сейчас стало модным снимать кино о Советском Союзе исключительно в одном ключе: все было плохо, людям не давали дышать, всем заправляли злобные гэбисты?», – Чурсина ответила так:

«Задевает. Это происходит от нашей внутренней безнравственности, убогости мозгов и вседозволенности. Свобода – это не значит, что все можно! Свобода – в первую очередь ответственность! С позиции сегодняшнего дня можно многое не принимать, осуждать, но нельзя отрешиваться от своей истории, своих корней и предков! Это же наша жизнь, наша страна, на которой наши родители своим потом и кровью удобряли землю, умирали за нее. Страна, в которой мы родились, учились и работали. Плохое было. Но было и хорошее, светлое: пионерлагеря, кино, открытия в науке. Сейчас модно все хаять – быть таким себе надутым прыщом. Но те, кто больше всего ругает – как раз благополучнее всех и жили при Союзе!»

Готов подписаться под каждым из этих слов.

Несмотря на то что Чурсина давно и много курит, она все время следит за своим здоровьем, занимается спортом, все свободное время старается проводить на свежем воздухе. И все же возраст порой дает о себе знать. В июле 2009 года актрисе пришлось обращаться к помощи врачей – у нее сильно подскочило давление. В ее квартиру кроме обычной «Скорой» была вызвана и кардиологическая бригада. К счастью, медикам достаточно быстро удалось стабилизировать состояние актрисы. Так что свое 68-летие, которое случилось через несколько дней (20 июля), она смогла встретить нормально. А два года спустя, в дни своего 70-летнего юбилея, Чурсина была удостоена награды: 21 июля 2011 года ее наградили орденом Почета (кроме этого у нее есть еще один орден – «За заслуги перед Отечеством IV степени»).

Что касается творчества, то Чурсина по-прежнему востребована как актриса: она играет на сцене (в спектакле «Последний пылко влюбленный» по Л. де Вега), много снимается в

сериалах. Достаточно сказать, что только в 2012 году она записала на свой счет сразу... девять сериалов.

Из интервью Л. Чурсиной: «Отгремело то время, когда я играла главные роли. Но я не гонюсь за ними. Моя жизнь полна всевозможных забот. В Петербурге живут мои родные и близкие, внучатые племянницы. Есть несколько друзей в Москве, на которых я могу положиться...»

Железная леди из театра (Татьяна Доронина)

Татьяна Доронина родилась 12 сентября 1933 года в Ленинграде в рабочей семье. Ее родители – Василий Иванович и Анна Ивановна – были из крестьян, приехавших в город из деревни в поисках лучшей доли. Отец Татьяны был родом из семьи староверов, а у матери отец служил старостой деревенской церкви. По словам Т. Дорониной, ее родители счастливо прожили в браке 60 лет, никогда не скандалили и за все время она ни разу не слышала от них ни одного неприличного слова.

Во время войны отец Дорониной был призван на воинскую службу и воевал на Ленинградском фронте. А восьмилетнюю Таню, ее сестру Галю и маму эвакуировали из осажденного Ленинграда в Ярославскую область – в город Данилов.

Т. Доронина вспоминает: «Именно там я в первый раз влюбилась. Я вообще очень рано стала влюбляться. Этот мальчик, как и мы, был эвакуированный, только из Москвы. Он поразил меня тем, что, когда учительница читала нам «Ваньку Жукова», он закрылся руками и заплакал. А так как он был при этом еще и самый хорошенький мальчик в классе, то начался мой роман. Потом все пошло по нарастающей. Я влюблялась каждый год, даже могла в течение года влюбляться в двоих».

Однако последняя фраза относится уже к будущим годам, когда Доронина вместе с семьей вернулась в Ленинград и пошла учиться в 261-ю ленинградскую среднюю школу. Жили они тогда в коммунальной квартире, в которой кроме них проживало еще семь семей.

Учеба давалась Тане с трудом, особенно тяжело обстояло дело с точными науками. Однако, что касается гуманитарных дисциплин, то здесь ей в школе не было равных. Еще в начальных классах она выучила наизусть поэму К. Симонова «Сын артиллериста» и читала ее с таким вдохновением, что учителя специально водили ее в старшие классы «на гастроли». А в последние годы учебы в школе любознательность Дорониной просто не знала границ – во Дворце пионеров она регулярно посещала кружки французского языка, художественной гимнастики, художественного чтения, юннатов, пения и спортивной стрельбы. В восьмом классе пошла еще дальше – отправилась в Москву поступать на актрису. И, что поразительно – поступила с первого захода в Школу-студию МХАТ. Однако, когда ее попросили принести из дома аттестат об окончании десятилетки, вдруг выяснилось, что абитуриентке всего лишь 14 лет. Преподаватели с сожалением развели руками и посоветовали талантливой девочке приходить к ним через два года вновь.

Что касается личной жизни нашей героини, то в первый раз она влюбилась в школе. Но не в кого-то из своих одноклассников, а... в популярного киноактера Владимира Дружников. После того как он сыграл главную роль в фильме «Без вины виноватые» (1947), в него были влюблены миллионы советских женщин. Не стала исключением и Доронина. По ее словам:

«Дружников моего детства – это особо, это отдельно ото всех, это моя первая влюбленность, мой восторг, мое восхищение. Потом, став актрисой, я долго не могла увидеть его «в жизни» (так говорят про актеров). Ни разу не встретила его ни на киностудии, ни в театре. И только несколько лет назад нам пришлось вместе писать одну передачу на радио. Режиссер нас познакомил, я сказала дежурную фразу: «Очень приятно», – и мы стали репетировать сцену. Я смотрела в эти глаза «необычной формы» и вспоминала «Без вины виноватые», а когда после записи шла домой, то жалела, что, кроме «очень приятно», не сумела ничего сказать, не сумела поблагодарить за то потрясение, которое я испытала в

кинотеатре «Правда», когда услышала первый раз: «Меня нельзя любить. За что любить человека – безнадежно испорченного?» (это одна из первых его фраз в роли Гришки Незнамова)...»

Когда Татьяна училась в 9-м классе, в нее неожиданно влюбился возлюбленный ее подруги Кати – студент Володя. Но Доронина осталась к нему холодна: Володя был среднего роста и заурядной внешности. А она продолжала восхищаться Дружниковым, и в ее представлении влюбиться можно было только в такого мужчину, как он. А Володя буквально преследовал ее: часто приходил к ее дому и однажды даже отправился вместе с ней и Катей в Репино на отдых. Там он попытался приударить за Дорониной, но она, зная о том, как «сохнет» по Володе ее подруга, не стала с ним даже разговаривать. Однако Володя продолжал свои ухаживания. Когда они вернулись в Ленинград, он опять ждал ее возле школы, приходил к ней домой...

Вспоминает Т. Доронина: «Я немела в его присутствии, чувствовала, что ему неинтересно со мной, что он привык к другим отношениям, но он постоянно говорил, что я ему нужна, что я – его спасение. Кате я все рассказала, как только приехали из Репино. Она спросила: «Он обо мне говорил?» – «Нет», – ответила я. (Не могла же я ей сказать, что на мой вопрос о ней он тоже ответил вопросом: «Какая Катя?») Подруга помолчала, потом достала из сумочки две любительские фотографии Володи и разорвала их на мелкие кусочки...»

Доронина с нетерпением ждала окончания десятого класса. Она буквально считала дни, почти так же, как солдат срочной службы считает дни, оставшиеся до выхода в свет приказа об увольнении. Одновременно с этим она всерьез готовилась к поступлению в театральный институт, изучая азы сценической деятельности под руководством талантливого педагога художественной самодеятельности Федора Михайловича Никитина.

Окончив школу в 1952 году, Доронина вновь приехала в Москву поступать в артистки. Экзамены она держала во все театральные вузы столицы и всюду прошла с первого захода. Но, так как ее мечтой было играть на сцене прославленного Художественного театра, Татьяна сделала выбор в пользу Школы-студии МХАТ.

Кстати, когда она уехала в Москву, ее возлюбленный Володя остался в Ленинграде и какое-то время писал ей проникновенные письма, где продолжал клясться в вечной любви и умолял выйти за него замуж. Писал, что ей надо перевестись в Ленинградский театральный, что только здесь она сможет сполна реализовать свои таланты... Но Таня, которая за год хоть и успела привыкнуть к Володе, все же учебу в Москве ставила превыше всего. А когда в январе 52-го она приехала на каникулы в Ленинград и встретила Володей, он уже настолько мало интересовал ее, что она приняла решение оставить его. Отныне так будет почти всегда: не ее, а она будет бросать мужчин, которым судьба подарит шанс быть ее второй половиной.

Учеба в Школе-студии давалась ей легко, и она довольно скоро стала любимой ученицей замечательного педагога Бориса Ильича Вершилова. Среди ее дипломных работ были героини Достоевского, Островского, Горького, Уайльда.

Среди студентов Доронина считалась одной из самых красивых студенток, хотя характер у нее уже тогда был сложный. Однажды ее даже обвинили в «примадонстве» и вынесли вопрос о ее поведении на комсомольское собрание. Среди радикальных средств кто-то предложил лишить Доронину стипендии и дать выговор по комсомольской линии. В итоге остановились на последнем.

Учитывая собственное признание актрисы относительно ее чрезмерной влюбчивости, вполне можно было предугадать, что годы учебы в студии не пройдут даром для ее личной жизни. Так оно и произошло.

В стенах этого заведения она познакомилась с молодым студентом (он был на год моложе ее) Олегом Басилашвили и полюбила его. Он являлся выходцем из интеллигентной семьи: его отец работал директором Московского политехникума, а мать была доктором филологических наук. Где-то со второго курса они стали встречаться, а к моменту окончания

учебы были уже мужем и женой. Свадьбу справляли дважды. Сначала в городе Боровое в Казахстане, где летом 1955 года снималась картина «Первый эшелон» (Доронина и Басилашвили играли там эпизодические роли). Эта свадьба была скромная. Посаженым отцом жениха «назначили» Олега Ефремова, а еще одним гостем был Николай Досталь. Куда больше гостей собралось в Москве, на квартире родителей Басилашвили, где свадьбу справляли во второй раз. (Поскольку время тогда было бедное, обмена кольцами, к сожалению, не случилось.)

Раз уж речь у нас зашла о кино, то стоит отметить, что кинематографисты обращали внимание на Доронину все годы ее обучения в Школе-студии. Первым из них был довольно маститый кинорежиссер, о встрече с которым у нашей героини остались не самые лестные впечатления. Послушаем ее рассказ об этом:

«Как-то меня вызвал на кинопробу знаменитый режиссер, успешно работающий и ныне, один из самых успешно работающих... Его помощница смотрела дипломные спектакли в Школе-студии МХАТ, и я ей очень понравилась. Она меня очень хвалила и сказала, что будет рекомендовать этому режиссеру. Я пришла к нему на «Мосфильм» – мне было двадцать с небольшим. Режиссер посмотрел на меня таким взглядом, который я определяю как тухлый, набросился на помощницу и заорал: «Вы приводите ко мне каких-то девиц без талии!» Я была поражена. Так же поразила и помощница. Потому что талия у меня была. Я его спросила, на какой предмет он меня вызвал? Если для постели, то он не по адресу обратился. На этом наш разговор окончился. Он мне не стал объяснять, конечно, для постели он меня вызвал или для роли. Короче, меня просто выставили из кабинета. Точнее, я ушла сама. Так начинались мои взаимоотношения с кинематографом».

Завершение учебы поставило молодую семью перед сложной дилеммой: по распределению Доронина должна была остаться в Москве и работать в одном из столичных театров, а Басилашвили предстояло отправиться в Сталинград (Волгоград), в труппу местного драмтеатра. Однако Татьяна проявила завидную для начинающей актрисы принципиальность и отправилась в провинцию вместе с мужем. Но прежде у нее состоялся неприятный разговор с мамой Олега, которая обвинила невестку в том, что именно она повинна в «плохом распределении сына». Вот как об этом вспоминает сама Татьяна Доронина:

«Она была хорошим человеком, умным и сдержанным, но она была «мама»! Я ее понимала. Сказать ей, как попадают во МХАТ, – нельзя, да она и не поверит: слишком интеллигентна, то есть истинно порядочна. Я молчала. После долгой паузы Олег сказал: «Во МХАТ должны были брать Таню, это все знают». Я взяла зонт и вышла на улицу.

Дождь был холодный, нудный и косой от ветра. Я сначала закрывалась зонтом, потом его сложила и шла сквозь эту холодную воду, не закрывая лица: все равно под дождем слез не видно... Дошла от Чистых прудов до Ленинградского вокзала и остановилась на перроне. Проходили электрички, я смотрела на блестящие рельсы, платье противно прилипло к телу, волосы все время падали на глаза. Подошел милиционер и сказал: «Девушка, вы что-то долго стоите. Вы лучше на вокзале подождите». Я села на холодную лавку...»

В городе на Волге молодую семейную пару поселили в общежитии театра, причем выделили им не самую лучшую площадь – какой-то закуток, в котором было трудно развернуться. А вскоре Басилашвили уехал на съемки фильма «Невеста» по А. Чехову, и Татьяна вовсе стала умирать от тоски. Видя, что творится с ней, ее взяла к себе на постой актриса Людмила Кузнецова.

В начале лета того же 56-го Доронина отправилась в один из старинных русских городов, где ее супруг снимался в фильме «Невеста» по А. Чехову. Ничего хорошего эта поездка ей не принесла. Войдя в номер гостиницы, где жил Олег, Татьяна обнаружила там еще двух человек: мужчину и женщину. Они уже изрядно «приняли на грудь» и вели себя слишком фривольно, причем женщина попутно заигрывала не только со своим кавалером, но и с Басилашвили. В душе у Дорониной зашевелился червь сомнений. А утром она случайно услышала разговор ассистентки режиссера с реквизиторшей о том, что та женщина «живет

сразу с тремя одновременно». На следующее утро, ничего не выясняя, Доронина собрала свои вещи и, когда муж отбыл на съемки, уехала на станцию. Поезд на Москву должен был отправляться только через три часа. Незадолго до его прибытия на станцию примчался Басилашвили: пытался уговорить жену остаться, но она его даже не слушала.

Из Москвы Татьяна вскоре уехала в Волгоград (Олег продолжал сниматься и должен был приехать позже). На дворе был самый конец августа. В Волгограде Доронина и обнаружила, что беременна. Но как рожать, если в душе зародились сомнения? Да и карьеру тогда пришлось бы надолго забросить. О ее беременности в театре знали только двое: ее соседка по комнате Л. Кузнецова и актер А. Карпов, который и отвел ее в больницу. Далее послушаем ее собственный рассказ:

«Я смотрела в потолок, в его белизну, слышала, как переговариваются соседки по палате. Одна шепотом спросила у другой: «А у девочки, что молчит, первый раз, что ли?» Вошла сестра, громко спросила: «Кто самая смелая?» – «Я».

Когда все было кончено, женщина-хирург сказала: «Жалко, двое у тебя были. Девочка и мальчик». Моя мама, в свое время тоже невольно потерявшая своих первенцев, повторилась во мне... Словно природа, жалея и сострадая, пыталась возродить через меня тех двух крошек, ночью окрещенных сельским попиком и захороненных в Булатовской земле. Я предала их – еще раз похоронила. Я совершила первый страшный грех, который не прощается...»

Все дни, пока Доронина находилась в больнице, режиссер театра Покровский наивно полагал, что она находится где-то на съемках. Поэтому, когда в новом спектакле «Весна» шло распределение ролей, режиссер даже не брал ее в расчет. Однако Кузнецова настояла на том, чтобы подругу сделали ее сменщицей в роли медсестры. Покровский поворчал для приличия, но просьбу молодой актрисы удовлетворил. Таким образом, когда Доронина выписалась из больницы, сидеть сложа руки ей не пришлось – ее тут же выпустили на сцену. Правда, по-настоящему развернуться в этой роли так и не удалось – вскоре ей пришло извещение из Москвы показаться в МХАТе. Актриса немедленно отправилась по вызову, но эта поездка завершилась неудачей. Дело в том, что руководство прославленного театра готово было взять в свою труппу Доронину, но Басилашвили – нет. Однако без своего законного супруга актриса переезжать в Москву отказалась. На этом переговоры и закончились. Доронина вернулась в Волгоград, но пробыла там недолго – неожиданно нашелся театр, который готов был взять ее с мужем в свой состав. Этим театром оказался Ленинградский Ленком. На дворе стоял конец 1956 года.

Жить молодых определили в общежитие, которое находилось рядом с местом работы. В их комнате, расположенной прямо над гаражом, стояли фанерный узкий шкаф, стол, тумбочка и два стула. Столяр театра дядя Гриша по просьбе новоселов соорудил им книжные полки. Чуть позже они приобрели тахту – на деньги, которые прислала из Москвы бабушка Татьяны.

Дебютом Дорониной на новой сцене была роль Жени Шульженко в спектакле «Фабричная девчонка» по пьесе А. Володина. Спектакль имел большой успех у публики и впервые открыл ленинградскому зрителю имя Татьяны Дорониной. Именно после этой премьеры на нее обратил внимание режиссер БДТ Георгий Товстоногов. В один из дней он пригласил актрису к себе, чтобы сделать ей предложение о переходе в свой театр.

Как вспоминал позднее сам великий режиссер, к нему в кабинет явилась молодая девушка с удивительно красивым лицом и в простенькой одежде (на Дорониной тогда было обычное платье, стоптанные туфли и белые носочки). Когда режиссер сделал ей предложение перейти в его театр, она вдруг побледнела и своим удивительным голосом произнесла: «Я перейду к вам только в том случае, если вместе со мной вы возьмете и моего мужа». Товстоногов был настолько поражен этой сценой (когда девушка просит за своего мужа), что даже не стал спорить с нею и согласился взять обоих. Но он был поражен еще больше, когда девушка вдруг закончила свою мысль до конца: «Я перейду к вам только тогда, когда вы не только возьмете моего мужа, но и дадите ему роль в первом же

спектакле». На несколько секунд в кабинете повисла напряженная тишина, после чего Товстоногов внезапно рассмеялся и сдался окончательно.

Поселили молодую пару в общежитии, которое располагалось во дворе театра, на Фонтанке, 65. На третьем этаже имелась квартира из двух комнат: в одной жила шумная татарская семья, в другой поселились наши герои. Как говорила сама Доронина, такой большой комнаты с высоким потолком у них еще отродясь не было. Комендант театра выдал им мебель – письменный стол, стулья и красивое овальное зеркало.

Олег Басилашвили вспоминает: «На первых порах судьба Татьяны складывалась очень хорошо, а я был так... на подхвате. Так что мне в первые несколько лет в БДТ было довольно тяжело. Я даже хотел уходить. Но потом Георгий Александрович почувствовал мое настроение, подошел и сказал: «Я вижу, вы хотите уйти из театра? Прошу вас, не делайте этого. Вы мне очень нужны». Он это сказал, и у меня выросли крылья. Вот с этого-то мгновения у меня все и пошло в гору...»

Первая крупная работа Дорониной на сцене БДТ – роль Надежды Монаховой в «Варварах» М. Горького. Как писал критик Б. Бялик в «Литературной газете» от 29 декабря 1959 года:

«Центром спектакля, его душой, как это и должно было быть, стала Надежда Монахова, которую смело, вдохновенно играет молодая артистка Доронина. Мы помним исполнительниц, которые останавливались на внешних сторонах этого образа – на странностях характера Надежды, на ее немного смешной увлеченности героями бульварной литературы и на ее одержимости в любви. Нам известны и другие исполнительницы, которые, стремясь поднять образ Надежды и раскрыть его трагическое содержание, совсем очищали его от этих странностей, от всего смешного, от той наивности, которая делает такой неизбежной трагедию Надежды и ее гибель. Доронина не боится показать эти особенности своей героини и делает это с большой остротой, чтобы вдруг осветилась – как бы при вспышке молнии – красота ее души...»

Что касается кинематографа, то он в те годы мало интересовал Доронину – всеми ее помыслами владел театр. Поэтому киноролей у нее тогда было, что называется, кот наплакал: всего две. Это Христя в «Шли солдаты» (1958) и Клава в «Горизонте» (1961).

В начале 60-х годов Доронина сыграла на сцене БДТ еще несколько прекрасных ролей, которые создали ей славу одной из самых одаренных молодых актрис советского театра. Речь идет о ролях в спектаклях: «Идиот» (1957, Настасья Филипповна), «Горе от ума» (1962, Софья), «Поднятая целина» (1964, Лушка), «Еще раз про любовь» (1964, Наташа), «Три сестры» (1965, Маша).

Однако восхождение актрисы на вершину этой славы было усыпано отнюдь не одними розами. В коллективе БДТ вокруг нее сложилась нездоровая обстановка, когда большая часть труппы откровенно выражала ей свою нелюбовь. За ее спиной всегда плелись всевозможные интриги, недоброжелатели распускали самые неправдоподобные слухи, которые любого человека могли бы вывести из себя. Однако Доронина стойчески сносила все это, считая ниже своего достоинства отвечать на выпады коллег. В те годы она была в фаворе у Товстоногова, пользовалась его безоговорочной поддержкой, поэтому любые интриги, замышляемые против нее, не имели никаких последствий для ее карьеры.

В первой половине 60-х распался и первый брак актрисы – с Басилашвили. По его словам:

«Инициатором развода был я. Но когда мы разводились, судья спросила Татьяну Васильевну: «Как вы относитесь к своему супругу?» Она ответила: «Я его очень люблю». Тогда судья спросила меня, как я отношусь к бывшей жене. Я сказал, что тоже очень люблю ее. Судья недоумевала: «Почему же вы разводитесь?» – «Не ваше собачье дело», – хором ответили мы (опустив, приличия ради, слово «собачье»)...

Басилашвили потом женился на журналистке и счастливо живет с ней до сих пор, а вот Доронина сменила нескольких мужей. После Басилашвили она была замужем за театральным критиком Анатолием Юфитом, с которым познакомилась в БДТ. Тот был

старшее ее на десять лет и заведовал кафедрой истории русского театра в Ленинградском театральном институте. Студентки обожали его за остроумие, веселый нрав и импозантность. За это полюбила его и Татьяна. Но их (гражданский) брак продлился всего около трех лет. Согласно легенде, инициатором расставания была Доронина: Юфит как-то опоздал встретить ее с гастролей в аэропорту, и это переполнило чашу терпения примадонны.

Но вернемся к ее творчеству.

В отличие от театральных подмостков, где имя Дорониной гремело уже в течение нескольких лет, на съемочной площадке дела у актрисы обстояли несколько иначе. Несмотря на то, что предложений сниматься в начале 60-х годов у нее было предостаточно, создать на экране что-то по-настоящему запоминающееся ей долгое время не удавалось. Роли в фильмах: «Непридуманная история» (1963; Клава Байдакова), «Рабочий поселок» (главная роль – Полина), «Перекличка» (Ника) (оба – 1966) остались практически не замеченными широким зрителем. Казалось, что актриса так и не найдет своего режиссера в кино, как это произошло у нее в театре, где судьба подарила ей встречу с Товстоноговым. Правда, в середине 60-х судьба их внезапно и развела.

В конце 1966 года Доронина приняла окончательное решение покинуть Ленинград и перебраться в Москву. К тому времени закончились ее отношения с Юфитом, зато открылись новые – с московским драматургом Эдвардом Радзинским. Он приехал в Ленинград, чтобы принять участие в постановке своей пьесы «104 страницы про любовь», где Доронина играла главную роль – стюардессу Наташу (по этой пьесе затем снимут фильм «Еще раз про любовь»). Радзинский оказался настолько пленен игрой молодой актрисы, что немедленно стал за ней ухаживать. Он был так настойчив, что Доронина не устояла. Радзинский уговорил ее бросить БДТ и уехать вместе с ним в Москву, обещая устроить во МХАТ и помочь в кинематографической карьере. В сентябре 66-го они покинули Ленинград. Товстоногов был в шоке: Доронина к тому времени стала примой театра, и ее отъезд отразился на БДТ весьма ощутимо (она ушла накануне постановки спектакля «Луна для пасынков судьбы», где ей была уготована центральная роль). В декабре Товстоногов даже специально приезжал в Москву, чтобы уговорить актрису вернуться, но она его не послушала, о чем впоследствии будет горячо сожалеть. Ленинградские театралы встретили это известие с недоумением, а труппа БДТ откровенно... ликовала.

Тем временем переезд в Москву весьма благотворно отразился на кинематографической карьере Дорониной. В 1966–1967 годах ее пригласили на главные роли сразу два столичных режиссера: Г. Натансон («Мосфильм») и Т. Лиознова (Киностудия имени Горького). Первый задумал перенести на экран пьесу Александра Володина «Старшая сестра», с успехом шедшую на сцене БДТ (главную роль в ней играла Доронина), вторая – экранизировать рассказ А. Борщаговского «Три тополя на Шаболовке» (Лиознова перенесла тополя на Плющиху).

В фильме «Старшая сестра» Доронина сыграла главную роль – Надю Рязяеву. Причем во время утверждения кинопроб некоторые члены худсовета «Мосфильма» заявили, что снимать Доронину в главной роли категорически нельзя, что кино ей ПРОТИВОПОКАЗАНО, Да, именно так и говорили. Но Натансон был так настойчив, что с его мнением согласились. А потом случилась другая неожиданность. По ходу съемок сама Доронина внезапно... разочаровалась в снятом материале, о чем немедленно сообщила Натансону. Впрочем, послушаем его собственный рассказ:

«Мы сделали полкартины. И вот Татьяна Доронина обратилась ко мне: «Георгий Григорьевич, мы все снимаем. А можно посмотреть?» После просмотра Таня грустно взглянула на меня и произнесла: «Это все ужасно... Это вне искусства...» Я пытался ее уговорить, тогда она предложила: «У меня есть знакомая, которая разбирается в искусстве. Я ей верю. Давайте ей покажем». Пришла маленькая худенькая женщина, с ней – юноша. Они посмотрели отснятый материал, и женщина похвалила картину: «Таня, это все гениально!

Слушайся этого режиссера». Это были мама Эдварда Радзинского и сам Эдвард Станиславович. Так мы познакомились...».

«Старшая сестра» появилась на экранах страны 6 марта 1967 года и была тепло встречена публикой. В отличие от критиков, которые посчитали картину «бледной копией спектакля», зрители собственным рублем проголосовали за эту картину – 20-е место в прокате, 22,5 млн зрителей. По опросу читателей журнала «Советский экран» Доронина была названа лучшей актрисой года.

На Международном московском кинофестивале, который состоялся в том же году, знаменитый режиссер Клод Лелюш, посмотрев «Старшую сестру», заявил: «Этот фильм не дублирован на французский язык и не субтитрован, текст мне непонятен, но проход персонажа Дорониной по Ленинграду – это гениально! Так даже Софи Лорен ходить не умеет!»

Знакомство с Радзинским сподвигло Натансона экранизировать еще одну его пьесу, шедшую в БДТ и где опять же главную роль исполняла Доронина – «140 страниц про любовь». Правда, в Госкино эту идею встретили в штыки. Так и сказали режиссеру: зачем экранизировать пьесу, где девушка, едва встретившись с мужчиной в ресторане, сразу оказалась у него в постели – чему вы научите молодежь? Но Натансон был так настойчив, что в Госкино сдались – там все-таки не одни охранители сидели. Параллельно были запущены в производство и «Три тополя на Плющихе».

В обеих лентах Доронина играла своих современниц, но из разных социальных слоев: в «Любви» это была красавица-стюардесса Наташа Александрова, в которую влюбляется физик Электрон Евдокимов, в «Тополях» – деревенская жительница Нюра, которая приезжает в Москву и здесь встречает свою любовь – таксиста. Однако в обоих фильмах любовь оказалась несчастливой: в первом героиня Дорониной погибала, во втором – возвращалась к своему деревенскому мужу.

Первыми начались съемки в «Тополях» – Доронина в них начала участвовать с 21 июня 1967 года. Съемки проходили в окрестностях городка Озеры (деревня Смедово Московской области), где была специально построена декорация «деревенский двор Нюры». С 3 июля съемки с Дорониной переместились в Москву (на улицу Пирогова, 51), снимали эпизоды, где ее героиня общается с героем Олега Ефремова (он играл таксиста). Кстати, их знакомство на Комсомольской площади у трех вокзалов сняли чуть позже – 7 июля (были еще досъемки во второй середине сентября).

19 августа Доронина снялась в эпизоде «свадьба» в Озерах, после чего съемки фильма были приостановлены – заболела Лиознова. И Доронина все силы переключила на «Любовь» – там в 5-м павильоне «Мосфильма» шли пробы актеров на главные и второстепенные роли. Например, на роль возлюбленного Дорониной (физика Евдокимова) пробовалось несколько разных актеров: Евгений Лазарев, Виталий Соломин и даже Владимир Высоцкий (проба 12 сентября). Но в итоге худсовет утвердит кандидатуру Лазарева (13 сентября).

Тем временем были возобновлены съемки «Тополей»: 19 сентября снимали эпизоды на Комсомольской площади (начало фильма). Эти съемки длились до 26 сентября (в тот день снова снимали свадьбу), а на следующий день Доронина начала сниматься в «Любви» в сцене, где ее героиня гуляет со своим физиком в зоопарке. Эти съемки длились четыре дня. 7 и 9 октября Доронина и Лазарев снимались возле стадиона «Динамо». А 12 октября Доронина умудрилась участвовать сразу в двух съемках сразу: сначала отснялась в «Тополях» на студии имени Горького (в 1-м павильоне), а потом отправилась к «Динамо». Та же история повторилась и 19 октября (сначала горьковский павильон № 1, потом – съемки в аэропорту «Внуково»).

20 октября Доронина снялась в «Тополях» на студии Горького, 22-го в «Любви» (в эпизоде «окно Евдокимова на Мосфильмовской улице»). После чего на неделю покинула страну – улетела в Италию на Неделю советского фильма.

11 ноября актриса возобновила съемки в «Тополях» (съемки велись на Звездном бульваре с участием Дорониной, Ефремова и Румянцевой), а в «Любви» она вышла на

съемочную площадку 14 ноября (снимали в зале Аэровокзала Доронино и Лазарева). С 21 по 29 ноября актриса снималась в «Тополях». Это был финальный этап съемок, поэтому все спешили уложиться в график (он был сдвинут из-за болезни Лиозновой в августе – сентябре). Поэтому Доронино не пустили на съемки в Сочи, куда перебралась съемочная группа «Любови» (в Москве уже было холодно, выпал снег). Объявилась она там только 30 ноября (закончив сниматься в «Тополях»), чтобы сняться в эпизоде возле кинотеатра «Спутник». Съемки в Сочи длились до 8 декабря.

13 декабря Доронино снималась уже в Москве: в аэропорту «Домодедово» запечатлели на пленку эпизод в салоне самолета с участием героини нашего рассказа, а также Ефремова и Королевой.

18–26 декабря в 5-м павильоне «Мосфильма» снимали эпизоды на квартире Евдокимова. Именно тогда запечатлели и знаменитую эротическую сцену (21–22 декабря). Впрочем, таковой ее можно назвать условно – она была в высшей степени целомудренной, но эротический оттенок все же присутствовал: там герои Дорониной и Лазарева лежали в постели после акта любви. Заметим, что Лазарев лежал под одеялом с голым торсом, но в... брюках и даже ботинках (!), хотя его партнерша разделась до нижнего белья. Актер просто постеснялся обнажиться до трусов – времена тогда были пуританские, не то что нынче.

26 декабря был последний день съемок в декорации «квартира Евдокимова». Отсняли четыре кадра, после чего около одиннадцати часов вечера у Дорониной внезапно случился почечный приступ. Вызвали «Скорую помощь», врачи которой сделали актрисе укол, после чего съемки прекратились.

28–30 декабря снимали в том же 5-м павильоне в декорации «квартира Владика». Именно там героиня Дорониной исполнила «Песню про солнечного зайчика». Помните: «А зимой линяют разные звери, не линяет только солнечный зайчик».

В следующем, 1968 году, съемки фильма были продолжены: 3 января пришлось переснимать (из-за брака пленки) несколько кадров в декорации «квартира Евдокимова». А на следующий день снимали гостиничный разговор двух стюардесс в исполнении Дорониной и Королевой.

12–16 января вернулись к началу фильма, что в кино случается часто – там снимать могут в любой последовательности. В те дни снимали эпизоды знакомства главных героев в кафе (декорацию воздвигли в 3-м павильоне).

А вот 6 февраля снимали проезд героев в московской подземке на кольцевой линии. На следующий день была досъемка в декорации «квартира Владика». Это был последний съемочный день Дорониной в этом фильме.

То, как играла в двух этих фильмах своих разносоциальных героинь Доронино, можно смело назвать «высшим пилотажем». Ее игрой были покорены все: начиная с узколобых кинокритиков и заканчивая массовым зрителем. Фильм «Еще раз про любовь» вышел на широкий экран 27 мая 1968 года и занял в прокате 12-е место (36,7 млн зрителей), «Три тополя на Плющихе» – 29 апреля и расположился на 17-м месте (26 млн). Причем эти фильмы принесли его создателям успех не только на родине, но и за рубежом. «Любовь» взяла приз на фестивале в Картахене, а «Тополя» – в Мар-дель-Плате. Читателями «Советского экрана» Доронино вновь была названа лучшей актрисой года. По ее же словам:

«Когда вышел фильм «Еще раз про любовь», то дома не смолкали телефон и звонки в дверь. По улице за мной шла толпа. У театра тоже толпа. Просили автографы, дарили кружки, медвежат... Я многое сохранила. Это куда ни шло, но был момент, когда я в «Братьях Карамазовых» выходила на поклонны с величайшими артистами, а из зала раздавалось: «Дорониной браво и всем остальным тоже». Все это было постыдно. На улице я закутывала лицо, убирала светлые волосы, потому что они были ориентиром, надевала черные очки. И вот таким детективным персонажем двигалась от дома к театру. И что вы думаете? На следующий день мне дарили фотографии, где меня держал за руку незнакомый мужчина. Монтаж. Это совсем не умиляло. Но количество новорожденных Татьян в то время превысило все пределы. У меня был целый альбом присланных снимков малышей, которые

начали жизнь благодаря фильму «Еще раз про любовь»...»

Как ни странно, но роли, подобной той, что она сыграла в «Любви», у Дорониной в ту пору в театре не было. Во МХАТе она получила роль в спектакле «Ночная исповедь» и сыграла ее хорошо, но не более того. Между тем критики и зрители ждали от нее значительных работ, сродни тем ролям, которые она играла на сцене БДТ. Однако таковых на сцене МХАТа у нее так и не случилось. Из наиболее удачных работ этого периода можно отметить только две: в спектакле по пьесе ее тогдашнего супруга Э. Радзинского «О женщине» и в первом спектакле только что пришедшего во МХАТ О. Ефремова «Дульсинея Тобосская» (оба – 1970).

Стоит отметить, что начало 70-х для Дорониной оказалось временем трудным и крайне противоречивым. Отношения с коллегами по театральному коллективу складывались у нее не лучшим образом, неудачи преследовали ее и на съемочной площадке. В фильме «Чудный характер» (1970) К. Воинова она исполнила главную роль – сибирячки Надежды Казаковой, однако картина оказалась настолько провальной, что 40,3 процента опрошенных журналом «Советский экран» читателей назвали ее «худшей картиной 1970 года». И это после триумфальных ролей двухлетней давности!

В конце концов личная и творческая неудовлетворенность сложившимися обстоятельствами вынудили ее покинуть труппу МХАТа и перейти в Театр имени Маяковского. Произошло это в 1971 году. После этого Доронина довольно быстро стала примой этого театра и сумела вернуть в него массового зрителя. Ее творческая карьера вновь стала меняться в лучшую сторону.

Тогда же распался и ее брак с Радзинским, продержавшись всего-то два года. Инициатором разрыва была актриса, стоявшая к тому времени на пороге очередного этапа в карьере, перейдя из одного театра в другой. Она вышла замуж за актера «Маяка» Бориса Химичева. Широкому зрителю он знаком прежде всего по роли матерого рецидивиста Паленого из фильма «Сыщик» (1980), который до сих пор с успехом демонстрируется на наших экранах.

С ним Доронина проживет десять лет (правда, после пяти лет совместной жизни супруги развелись, но потом опять сошлись). Короче, в браке было все: и хорошее, и плохое. Например, когда в Москву из провинции приехал отец Бориса, чтобы познакомиться с невесткой, та проигнорировала эту встречу, сославшись на чрезмерную занятость в театре. Но муж простил жену. Как отметил потом Химичев:

«Это свидетельствует не о черствости Татьяны Васильевны. Просто присущие ей целеустремленность, бескомпромиссность и напористость чреватые тем, что, помимо воли, человек с таким характером может нанести кому-то из близких рану...»

Когда мы выходили на поклоны после очередной размолвки, Таня шептала: «Зайди ко мне в гримерку. Мама сидр привезла, помоги до дома довести». Я знал, что опять просидим до трех ночи. Потом она скажет: «Оставайся, поздно». И снова две недели счастья, после которых... очередная ссора. Ссоры случались очень бурные. Было разбито даже несколько дорогих сервизов: в меня летело все, что попадалось под руку. Причем целилась Таня достаточно метко. Никогда не бросалась лишь книгами... Повод для ссоры мог быть совершенно незначительным, потому что мы оба достаточно конфликтные и вспыльчивые люди. При этом совершенно разные: она человек более холодный и рассудочный, я – более горячий, у нее любимый цвет белый, у меня – черный. Быть мужем Дорониной означало всегда быть при ней. Она работала, блистала и не понимала, зачем работать мне. «Сиди дома и носи кефир!» – вот основная природа наших конфликтов. Когда Басилашвили был Таниным мужем, он был никем. Развелся – сразу стал Басилашвили. Радзинский – то же самое...»

Но вернемся к творчеству Дорониной.

В 1974 году она сыграла одну из лучших своих ролей в кино. В фильме Олега Бондарева «Мачеха» она перевоплотилась в Шуру Олеванцеву – женщину, которая удочерила дочку своего мужа от другой женщины. Как писал один из критиков об этой ее

роли:

«В «Мачехе» Доронина проживает на экране истинное чудо человеческой любви. Не к кровной сестре. Не к любимому. Это любовь к чужой, окаменевшей от беды маленькой девочке рождается на экране – в муках, радости и слезах материнских родов. Здесь столько правдивого, выстраданного, пережитого на наших глазах!.. Каким взглядом провожает она Светку в школу!.. Как любовно обносит светом керосиновой лампы лица всех своих, родных, близких!.. Какая ясная, прекрасная жизнь роли!»

В прокате «Мачеха» заняла 3-е место, собрав на своих сеансах 59,4 млн зрителей. По опросу читателей журнала «Советский экран» Доронина в третий раз была названа лучшей актрисой года. На кинофестивале в Тегеране ей был вручен приз за лучшее исполнение женской роли в этой замечательной картине.

Последующие годы прошли для актрисы под знаком сплошных театральных премьер. Она сыграла главные роли в спектаклях: «Человек из Ламанчи», «Виват, королева, виват!», «Беседы с Сократом», «Аристократы», «Кошка на раскаленной крыше».

В спектакле «Виват, королева, виват!» Доронина играла сразу две роли – Марию Стюарт и Елизавету Тюдор. Это было восхитительное зрелище! Уходя за кулисы в образе юной и ослепительно красивой Марии Стюарт, она через несколько секунд возвращалась на сцену, но уже в образе зловещей, старой Елизаветы Тюдор. Только Доронина была способна на такое волшебное перевоплощение. Не случайно, что после ее ухода эти роли играли уже две совершенно разные актрисы.

Что касается ролей в кино, то здесь мы наблюдаем странную картину. Будучи актрисой крайне щепетильной в выборе ролей, Доронина все же не сумела избежать ошибок и в дальнейшем так и не смогла создать ничего равного тому, что было ею создано в кинематографе в период с 1967 по 1973 год. Она дала согласие сниматься в фильмах «На ясный огонь» (1976; главная роль – большевик-разведчик Анна Лаврентьевна Касьянова), т/ф «Ольга Сергеевна» (1976; главная роль), «Капель» (1982; главная роль – Мария Григорьевна). Несмотря на то, что эти ленты не смогли повторить успех прежних картин с участием Дорониной, однако по числу зрительских симпатий она продолжала лидировать среди актрис советского кино.

Как видим, временная пауза между выходом этих фильмов достаточно большая – шесть лет. Все эти годы Доронина не снималась. Почему? Виной тому была амурная история. Некий высокопоставленный чиновник Госкино воспылил к актрисе страстью и стал настойчиво склонять ее к сожителству. Та ответила столь резким отказом, что чиновник разгневался и пообещал: пока он занимает свой пост, Доронина сниматься в кино не будет. И ее действительно не снимали в большом кинематографе. Зато на ТВ в 1980 году был запечатлен на пленку «Бенефис Татьяны Дорониной».

О том, какая она была в домашней обстановке, вспоминает Б. Химичев:

«В быту и еде Татьяна была сдержанна. Ни малейшей склонности к алкоголю. Любит книги – читает практически каждый день. Таня человек исключительной самодостаточности и самообразования! Абсолютно не выносит пыли, постоянно все протирает. Любит старинную мебель – украшала ею квартиру на Арбате...»

У нее было множество воздыхателей. И очень известных! Один писал ей письма и даже рисовал схемы, как к нему проехать, чтобы встреча прошла конспиративно. Эти письма я читал... Вообще-то изменял ей я. Женщине это сделать сложнее...»

Как сетует сегодня Химичев, ему очень хотелось, чтобы Татьяна родила ребенка, но она на это не пошла. Впрочем, то же самое было и в предыдущих ее браках. Как скажет много позже сама актриса: «Я совершила тяжкий грех, не родив тех, которые так или иначе обозначались. А было их достаточно много. Не родила лишь потому, что дети помешали бы моей профессии. А главное, я наверняка закрепостила бы их своей любовью и сделала бы их жизнь сущим адом...»

В 1981 году Т. Дорониной было присвоено звание народной артистки СССР.

В самом начале 80-х распался брак актрисы с Химичевым. По его словам:

«В наших отношениях доминировала Таня. Меня это всегда держало в напряжении. Скорее всего я был не в состоянии обеспечить ей ни душевный комфорт, ни профессиональный масштаб... «Оторваться» было трудно. Когда на очередном спектакле, в котором мы вместе играли, в момент поклона она шепнула: «Зайди ко мне», – я подумал, что грозит очередное примирение. А когда вошел, она со всей прямолинейностью и откровенностью (поскольку мы не виделись в тот период месяца два или три – я уезжал на съемки) сказала: «Боречка, я замуж выхожу». «Ну вот и все, наконец-то мы сможем расстаться», – подумал я...»

Очередным мужем Дорониной стал человек, не имеющий никакого отношения к миру искусства, – руководитель одного из внешнеэкономических объединений, занимавшихся строительством за рубежом, Роберт Тахненко. Их знакомство началось с того, что Роберт по просьбе своих друзей пришел в Театр Маяковского, чтобы помочь Дорониной в строительстве дачного домика в садоводческом товариществе «Актер». Далее послушаем самого Роберта:

«Никакого волнения, что иду к самой Дорониной, не было. Интерес к ней проявился, только когда услышал, как она решает хозяйственно-бытовые вопросы: я увидел руководителя, способного очень неординарно мыслить. Забегая вперед, скажу, что позднее я часто ловил себя на мысли: почему она не министр культуры? Это была бы вторая Фурцева...

Татьяна прекрасная хозяйка, умеет вкусно готовить – так же, как и я. У нас никогда не возникало проблем, кому убирать, кому готовить, кому мыть посуду. У кого было свободное время, тот и готовил.

Я привозил Татьяну из театра в двенадцатом часу ночи. Сам шел на боковую, а она обычно до четырех утра сидела с книгами. Утром я уходил, не тревожа ее, а встречались мы снова вечером – в театре. На личную жизнь у нас времени тоже хватало: и целовались, и прочее... Вместе ездили отдыхать в санатории, дома отдыха.

Для меня Татьяна есть воплощение женственности: добрая, заботливая жена, в тембре голоса и ласках которой я растворялся, как сахар в чае.

Но случались и времена, когда она могла, как говорят актеры, «выдержать паузу». Причем «выдержать» так, что мне легче было бы услышать бранные слова...

После нашего развода в газетах писали, что я сбежал от Татьяны в Данию «по причине ее несносного характера». Это не так. Мы решили расстаться, когда поняли, что вместе нам стало уже неинтересно, что мы уже не получаем друг от друга ничего нового. Не было ни битья посуды, ни скандалов. Мы разошлись спокойно, продолжая уважать друг друга...»

В 1985 году Доронина снялась в своем последнем советском фильме – «Валентин и Валентина», где сыграла роль матери Валентины.

Ближе к середине 80-х заметно осложнились отношения между главным режиссером Театра имени Маяковского А. Гончаровым и Дорониной. К тому времени творческий интерес режиссера к приме заметно упал, теперь его все больше интересовала другая актриса театра, в последнее время все громче заявлявшая о себе, – Наталья Гундарева (в Театр Маяковского они с Дорониной пришли в один год). В 1984 году конфликт достиг своей крайней точки – после очередного скандала с примой Гончаров не пришел на премьеру спектакля, где она играла главную роль. Вскоре после этого Доронина приняла решение уйти из Театра имени Маяковского. Ее вновь поманил к себе МХАТ.

Второе пришествие Дорониной в Художественный театр было для нее весьма непростым. Часть коллектива выступила резко против ее возвращения, памятуя о том, какие страсти разгорались в театре вокруг ее имени всего лишь тринадцать лет назад. Поэтому голосование по поводу возвращения актрисы в МХАТ превратилось в настоящее поле битвы. Но сторонники нашей героини все-таки победили, хотя и с небольшим перевесом – было подано 17 голосов «за» и 14 «против».

Первым спектаклем Дорониной после возвращения на сцену МХАТа оказалась «Скамейка» А. Гельмана. Чуть раньше этого актрисе удалось осуществить две премьеры на

«нейтральной» территории: в театре «Сфера» она сыграла композицию по «Живи и помни» В. Распутина и в Театре эстрады – пьесе своего бывшего супруга Э. Радзинского «Приятная женщина с цветком и окнами на север».

В отличие от прошлых лет, тогдашнее поведение Дорониной внутри коллектива отличали необыкновенные кротость и послушание. Ушли в прошлое скандалы и интриги, которые всегда сопутствовали этой талантливой актрисе. Мир и покой установились и в ее личной жизни. Она вышла замуж за экономиста-международника, выпускника МГИМО. Казалось, что теперь ничто не сможет нарушить этой идиллии. Однако судьбе было угодно повернуть все по-иному.

В 1987 году встал вопрос о разделении МХАТа на два коллектива. Доронина выступила резко против этого, считая, что такое разделение погубит великий некогда театр. С ней согласилась определенная часть артистов, которые вскоре и создали оппозицию тем своим коллегам, которые сплотились вокруг Олега Ефремова. Однако сохранить единый МХАТ так и не удалось. Тогдашний министр культуры СССР Захаров издал приказ за номером 383, официально утвердивший раздвоение театра. На театральной карте России появилось два коллектива – МХАТ имени Чехова и МХАТ имени Горького. Художественным руководителем и главным режиссером последнего (в свое время она окончила Высшие режиссерские курсы) стала Доронина. Труппа этого театра получила здание на улице Москвина.

Между тем относительно спокойная жизнь Дорониной на этом и закончилась. В 1988 году на нее и ее театр начался откровенный «накат» в так называемой демократической печати. Все мы помним то время, когда любое несогласие с точкой зрения журнала «Огонек» или газеты «Московские новости» воспринималось как вражеская провокация. Любимым вопросом тогда был такой: «Вы за демократию или против?» Однако, что такое демократия, мало кто понимал. Доходило до абсурда. Ругаешь Сталина – демократ. Хвалишь – враг демократии. Вот на таком уровне велась полемика.

Дорониной хватило смелости поставить на сцене своего театра пьесу о Сталине «Батум» (и это в те годы!), и ее тут же называли «сталинисткой». Критики вдоволь потоптались на этой теме, хотя спектакль был поставлен всего лишь три раза – Доронина лично сняла его с репертуара по художественным соображениям. Однако про это демократическая печать широкой публике не сообщила.

Тогда же ушла из жизни замечательная актриса МХАТа имени Горького Георгиевская. Умерла она в полном одиночестве в собственной квартире, и в течение нескольких дней никто из ее коллег по театру о ней не вспомнил. В одной из центральных газет была напечатана огромная статья об этом происшествии, в которой Доронину обвинили в бессердечии, жестокости, безразличии к сотоварищам-актерам. Между тем в дни, когда умерла Георгиевская, Доронина находилась в творческой командировке в Финляндии и помочь покойной ничем не могла. Однако про эту поездку ни одна из тогдашних газет читателей не уведомила, в результате вслед за эпитетом «сталинистка» за Дорониной закрепился еще один – «жестокый человек». Сама актриса на все эти выпады тогда заявила: «Меня столько лет лупили в печати – без малого три десятилетия! Доронина ведь притча во языцах, о ней можно написать любую чепуху – поверят!»

Чепухи о Дорониной действительно было написано много. Но были и материалы противоположного характера – серьезные. Однако даже они порой вызвали яростные споры. Например, летом 1996 года на телевидении вышла первая на постсоветском ТВ серьезная передача, посвященная Дорониной, авторство которой принадлежало Виталию Вульффу. О том, что было дальше, сам автор передачи рассказал следующее:

«За эту передачу и «Правда», и «Советская Россия», и «Завтра» были готовы просто меня убить. «Завтра» поместила целый подвал Марка Любомудрова, который всегда убивал. Убивал Товстоногова, убивал Ефремова. Ему не привыкать. Имя запачканное... Я прочел эту статью и подумал: «Помимо того, что эта статья – оголенный антисемитизм, рядом с которым Геббельс – ребенок, она еще и несправедлива!» Ведь самая большая боль для меня

– это передача о Дорониной! Я считаю, что это лучшая моя передача. Это был анализ и театроведческий, и психологический. В ней все соединилось: и безжалостность, и любовь. В конце концов, бог с ним, что написано в этих газетах. Мне было больше всего не по себе от того, что обиделась сама Татьяна Васильевна. На вечере в Киноцентре она сказала, что хотела бы забыть мою передачу. Это горько...»

Почему обиделась актриса, догадаться несложно. Вульф всегда был приверженцем либеральных взглядов, а Доронина – державница. То, во что превратили либералы сегодняшнюю Россию, включая и ее культуру, видно невооруженным взглядом, поэтому ожидать объективного взгляда на личность Дорониной от либерала-театроведа было сложно. Видимо, именно эта предвзятость и резанула сильнее всего актрису.

В отличие от большинства ее коллег-актеров, Доронина в те годы (впрочем, как и сейчас) очень редко появлялась на глазах у публики, предпочитая проводить время не на светских раутах или всевозможных тусовках, а в стенах своего театра или дома. Очень редко она подпускала к себе журналистов, видимо, памятуя о тех обидах, которые совсем недавно наш брат успел ей нанести. Однако иногда интервью с ней все-таки появлялись в периодической печати. Например, на исходе 90-х одно из них было опубликовано в газете «Вечерний клуб». Приведу из него некоторые отрывки:

«В редкий свободный вечер смотрю я телевизор. На экране мелькают нынешние миллионеры и миллионерши, бизнесмены и политики (а чаще политиканы), ангажированные комментаторы. Каждый из них по-своему интерпретирует события, и в хаосе нынешней жизни окровавленная Югославия и взаимная бойня в Чечне чередуются с победительницей конкурса бюстов, с глупой и назойливой рекламой, с детским личиком и лепетом: «Покупайте только у нас и ни у кого другого!»

Я плачу, осознавая, что мои любимые артисты лишились ныне своего творческого дома, что Марину Ладынину не пускают в театр: двери заперты. И Николая Афанасьевича Крючкова осмелились не пустить! Их творческий дом заняла некая фирма или совместное предприятие, а Ладынина, Кириенко, Куравлев и другие не знают, «что делать», зная, «кто виноват».

Бизнес! Купили «за так» здание Театра киноактера. Подо что? Под ресторан? Стыдно...

Сегодня наши дети стали взрослыми намного раньше, чем им полагается быть взрослыми. Мы их изуродовали. Их юные души не выносят тяжести грехов своих родителей. Мы все в безумии повсеместных предательств – страны, народа, своих гениев, друг друга... Продаж, обманов, нищеты, грязи...

Я люблю раннюю осень. В это время кажется: все еще будет хорошо. К тому же ранняя осень – это очень красиво...

Мой любимый цвет – белый. Любимый запах – запах тающего снега. Любимое блюдо – любое, приготовленное не мной. Напиток? Прошу прощения, но – молоко. Праздник – Новый год.

Если бы вдруг оказалась на необитаемом острове, то предпочла бы всегда иметь там под рукой роман Булгакова «Мастер и Маргарита» и ленту Шукшина «Печки-лавочки»...

На исходе 90-х умерла мама Дорониной, а следом при трагических обстоятельствах ушел из жизни и племянник артистки, которого она нянчила еще маленьким и которого любила как собственного сына. Его ранний уход причинил Дорониной большую боль...

С тех пор Доронина живет одна. Все ее свободное время занимает теперь театр. Домой она приезжает поздно, только чтобы поспать.

В сентябре 2003 года Доронина отмечала свое 70-летие, и многие СМИ бросились брать у нее интервью. Среди многочисленных вопросов были, естественно, и вопросы личного характера. Отвечая на вопрос о своих бывших мужьях, Доронина охарактеризовала их следующим образом: Олег Басилашвили – самый интеллигентный, Эдвард Радзинский – до сих пор близкий и родной, Борис Химичев – самый нежный, внимательный, хозяйственный...

А вот как один из бывших мужей актрисы – Эдвард Радзинский – отозвался о ней в

сентябре 2008 года, когда она отмечала свой 75-летний юбилей:

«Дорониная – великая актриса, которая трудно вписывается в жизнь нашей нынешней театральной лилипутии. Она особенная, она родом из великого театра Большого драматического, который можно сравнить только с МХАТом времен Станиславского... Жить ей трудно, ибо у нее беда для нашего «нормального мира» – у нее убеждения, которым она следует. Мне кажется, она единственная актриса, которая может сыграть царевну Софью и боярыню Морозову. Они для нее – свои...»

В дни юбилея великой актрисы в СМИ появилось несколько статей о ней, причем противоположного характера. Так, критик Е. Ямпольская в «Известиях» написала о Дорониной следующий пассаж:

«У нас была великая актриса. Была и закончилась. Как будто ушла на фронт и пропала без вести...»

Скажем прямо, смелое заявление и, главное, несправедливое. Дорониная «пропала без вести» не без участия либеральной общественности, которая долгие годы намеренно замалчивает ее творческую деятельность, мстя ей за принципиальную позицию: она не участвует в насаждении пошлости на российской сцене, прямо называет виновников творящегося в культуре беспредела, не гонится за золотым тельцом. Публицист В. Кожемяко в газете «Правда» так ответил Е. Ямпольской:

«Для кого она (Дорониная. – Ф. Р.) «пропала без вести» как великая актриса? Отвечаю: только для тех, кто все эти годы, которые она руководит МХАТ имени М. Горького, не смотрел ее на сцене этого театра. Или если смотрел, то, как говарится, в упор не видел...»

Васса Железнова – вовсе не единственный выдающийся образ, великолепно созданный Татьяной Дорониной за последние годы. Раневская в «Вишневом саде» и Кручинина в «Без вины виноватых», Гурмыжская в «Лесе» и Зоя Пельц в «Зойкиной квартире», главные роли в спектаклях «Мадам Александра», «Зыковы», «Старая актриса на роль жены Достоевского» – целая галерея первоклассных актерских работ, каждой из которых может быть посвящена монография!

А между тем и просто добрых слов в газетных рецензиях не удостоились эти работы от соратников и соратниц Ямпольской. Видели они их? И как можно тогда, когда все эти спектакли идут на сцене, вызывая восхищение зрителей, объявлять великую актрису «пропавшей без вести»?

Верх бессовестности, иначе не скажешь...»

Упомянутый спектакль «Васса Железнова» – один из лучших в доронинском МХАТе. Чтобы читателю стало понятно, что это за постановка, приведу мнение журналистки Т. Москвиной из еженедельника «Аргументы недели»:

«Вассу Железнову» Максима Горького, добротный спектакль режиссера Бориса Щедрина, играют нечасто, но пропустить эту работу нельзя. Актрис масштаба Татьяны Дорониной, воплощающих живую полувековую историю русского театра и притом оставшихся в полной силе, единицы. Она создала образ такой глубины и красоты, что я не в состоянии понять, кто же в тот год, когда вышел спектакль, получал всякие «золотые маски» за лучшую женскую роль?..»

Более тридцати лет сижу я в зрительных залах, и уж, кажется, ничем меня не удивишь, а вот Дорониная – поразила... Конечно, она доставляет наслаждение мелодичностью незабываемого голоса, изяществом движений, но поразила она меня прежде всего – мощью сыгранной темы...

Васса Дорониной величава, монументально красива, царственно благородна. Но душа ее снедаема постоянной тревогой, неутраченной обидой и болью. В семье, где каждый беспечно щебечет о чем-то своем, маленьком, ей приходится думать обо всех, связывать разорванное; поправлять испорченное; и это было всегда, и все уверены, что так и будет всегда. Нет, не будет – перед нами последняя попытка великой женщины спасти падающий мир... Она – точно воплощение страстной и обиженной русской души, когда-то сильной и

прекрасной, а теперь надломленной, раненой, отягченной ужасными бедами...

Женщина обижена, женщина несчастна, женщина пытается спасти гнилой мир и надорвалась, обрушилась, упала! – вот что играет Доронина, и такую высоту сегодня на театральной сцене мало кто может взять...

А потому не читайте вы ерунды и не глядите всякий вздор! А идите и смотрите на великих актрис, на Алису Фрейндлих, на Татьяну Доронинову, не откладываете, пока они еще с нами».

С тех пор минуло несколько лет, а воз, как говорится, и ныне там. В сегодняшнем информационном пространстве Татьяна Доронина по-прежнему занимает весьма скромное место: она не снимается в многочисленных ток-шоу, редко дает интервью. С ее стороны это осознанная позиция – она не хочет участвовать в том пире во время чумы, который происходит сегодня в медийном пространстве. К тому же она симпатизирует коммунистам (а те, соответственно, ей), поэтому ее оппозиционность для хозяев медиарынка – как красная тряпка для быка. Вот почему даже единственный документальный фильм о Дорониной – «Да здравствует королева, виват!», снятый тем самым режиссером Г. Натансоном в 2009 году, так и не был показан по российскому ТВ. Его премьеры состоялись в декабре 2009-го в Доме ветеранов кино, в Красногорском архиве фотодокументов, в Доме кино и в кинотеатре «Художественный» в Татьянин день (25 января 2010 года). А на ТВ его так и не взяли и в печатных СМИ почти не пиарили (за исключением «Правды», «Советской России» и «Литературной газеты»). Приведу отрывок из одной такой публикации – в «Советской России» (автор – А. Бобров, 14 января 2010 года):

«Какое такое особое великодушие требуется от руководства телеканалов, чтобы дать возможность зрителям увидеть фильм о Татьяне Дорониной?»

Потрясающе! Ставлю на место ее фамилии некоторые другие, обладатели которых ежедневно прямо-таки не слезят с телеэкранов, хотя по силе и уровню таланта им до нее, Дорониной, очень далеко. В чем же дело? В том, что она – Доронина?..

Не хочу смиряться со столь обреченным тоном по отношению к безобразной политике нынешних теледельцов. От них требуются (да, именно требуются!) не какие-то чудеса великодушия, а всего-навсего нормальное понимание того, кто есть кто в отечественной культуре, и предоставление законного, заслуженного, достойного места в телеэфире действительно лучшим ее представителям».

Жанна д'Арк из Ленкома (Инна Чурикова)

Инна Чурикова родилась 5 октября 1943 года в городе Белибей Башкирской АССР. После войны вместе с мамой – Клавдией Васильевной, в будущем профессором-биохимиком, – Инна приехала в Москву.

В детстве Инна ужасно комплексовала по поводу своей внешности, однако мама верила: ее дочка – человек талантливый и она обязательно станет актрисой. Мать заразила своей верой и дочь. Впервые Инна вышла на сцену в начале 50-х – будучи летом в пионерском лагере, она записалась в драматический кружок и активно участвовала во всех его постановках. Лицедейство настолько захватило ее, что чуть позже она оказалась в молодежной студии при Драматическом театре имени К. С. Станиславского.

О себе Инна Чурикова рассказывает: «Артисткой я стала благодаря маме. Мама мне всегда говорила, что я буду актрисой. Я не хотела ее огорчать. Она в жизни всего сама добилась – трудом, напором, волей. Бабушка почти безграмотная была, а мама – химик, профессор. Она всегда говорила: «Дочка, если что задумаешь, так тому и быть». А у меня внешность не артистическая – что с такой внешностью задумывать? Мама же говорила: «Дочка, ты у меня красавица». Смешно... И знаете, если бы не она, я бы, возможно, в себя не поверила, хотя, мне кажется, с пеленок что-то разыгрывала, представляла, изображала...»

Окончив десятилетку, Чурикова подала документы сразу в два театральных вуза – в Школу-студию МХАТ и в Театральное училище имени Щукина. Однако ни в одно из этих

заведений ее не приняли: во МХАТе она «срезалась» на экзамене (читала серьезное стихотворение с закрытыми глазами, как советовала ей мама, а вся комиссия умирала от хохота), а в «Щуке» ее «забраковали» из-за внешности. Один из тамошних преподавателей прямо во время экзамена внезапно спросил: «Девушка, а вы давно рассматривали свое отражение в зеркале?» Чурикову это настолько потрясло, что она расплакалась и забрала документы. К счастью для нашего искусства, обида жила в ней недолго. По ее же словам: «Я была о себе хорошего мнения, знала, что у меня своеобразное лицо, которое не каждому дано оценить, поэтому, поплакав, забрала документы из Щукинского и больше туда не приходила. Не поняли меня, ну и ладно...»

Удача улыбнулась Чуриковой в Театральном училище имени Щепкина, где она благополучно сдала все экзамены и была зачислена на первый курс. Буквально с первого же года обучения ее стали приглашать сниматься в кино. Правда, роли ей доставались сплошь комические – непутевые девахи с нестандартной внешностью и неустроенной судьбой. Такие роли она играла в фильмах: «Тучи над Борском» (1961; Райка), «Я шагаю по Москве» (1964; девушка на конкурсе в Парке культуры), «Где ты теперь, Максим?» (1964; Анжелика), «Морозко» (1965; главная роль – Марфушка), «Тридцать три» (1966; Розочка), «Неуловимые мстители» (1967; белокурая Жози), «Старшая сестра» (1967; Нелька-колдунья).

Самой заметной из этого списка стала роль Марфушки в фильме Александра Роу «Морозко». Режиссер пригласил Чурикову на эту роль не случайно – увидев однажды, какой популярностью она пользуется в «Щепке» в ролях сказочных персонажей, он смело предложил Инне роль хамоватой девицы. И не прогадал. Марфушка – одна из несомненных удач этого фильма-сказки, который собрал целый урожай всевозможных призов: Венеция-65, ДРА-66 (Киев), Рим-66, Тегеран-66.

Чуть менее громко прозвучала другая роль – певичка белокурая Жози в первом фильме легендарной трилогии о приключениях «неуловимых». Роль небольшая, но весьма колоритная, идущая вразрез с ролью Марфушки: героиня Чуриковой там не непутевая и смешная деваха, а роскошная блондинка, которая поет жгучий романс и вдобавок еще и танцует, приводя в восторг боевиков из банды Лютого, да и самого атамана тоже.

Между тем в год выхода «Морозко» на экран Чурикова закончила училище и попала в труппу Московского театра юного зрителя. Как и в кино, на сцене этого театра Чурикова вынуждена была играть характерные роли: милых и вредных старушенций, зверюшек. Но лучшей ее ролью стала Баба-яга. Актриса была настолько необычна в этой роли, что в 1966 году Центральное телевидение перенесло спектакль с ее участием на голубой экран и демонстрировало на всю страну. Один из таких показов круто изменил судьбу доселе мало кому известной актрисы.

Совершенно случайно спектакль увидел тридцатитрехлетний кинорежиссер Глеб Панфилов. Однако прежде, чем рассказать об этом событии, скажу вкратце о самом режиссере.

Панфилов родился 21 мая 1934 года на Урале. Там же закончил Политехнический институт и работал начальником смены на химическом заводе. Затем был выдвинут на комсомольскую работу и стал заведующим отделом агитации и пропаганды Свердловского горкома комсомола. В конце 50-х Панфилов организовал в Свердловске студию кинолюбителей, в работе которой принимал самое активное участие. Оттуда его вскоре пригласили на местное телевидение, где Панфилов снял два фильма: «Вставай в наш строй» (документальный) и «Дело Курта Клаузевица». В 1960 году Панфилов уехал в Москву, где поступил на операторский факультет ВГИКа. В 1963-м закончил его и тут же поступил на режиссерский факультет. Три года спустя благополучно закончил и его, был зачислен в штат киностудии «Ленфильм», где начал подготовку к съемкам своего первого художественного фильма под названием «В огне брода нет». Сюжет его Панфилов вычитал в журнале «Красная новь» за 1939 год – был там такой рассказ Евгения Габриловича «Случай на фронте». Речь в нем шла о любви красноармейца Алеши Семенова к санитарке Тане Теткиной.

Работа над фильмом шла тяжело, потому что Панфилову никак не удавалось найти исполнительницу главной женской роли. И вот, когда сроки съемок катастрофически приближались, а героини все не было, режиссер случайно включил телевизор и увидел на экране Бабу-ягу в исполнении Инны Чуриковой. Глядя на виртуозную игру актрисы, Панфилов внезапно поймал себя на мысли, что он впервые в жизни жалеет злую колдунью. Так необычно играла ее молодая актриса. Заинтригованный этим обстоятельством, Панфилов бросился на поиски так понравившейся ему Бабу-яги.

Когда Чуриковой предложили роль Теткиной, она, практически не раздумывая, согласилась. Еще бы – главная роль, причем абсолютно не похожая на все то, что ей приходилось играть до этого. Однако в глубине души она не слишком верила в то, что ее утвердят. Поначалу так и получилось – художественный совет «Ленфильма» был категорически против ее кандидатуры. Аргумент при этом был предъявлен следующий: «Чурикова всю жизнь играла дурочек, а теперь предстанет в образе девушки, в которую влюблен главный герой. Да зрители нас на смех поднимут!» Но Панфилов был неумолим, отстаивая выбранную им кандидатуру. Его активно поддерживал и автор сценария Евгений Габрилович. В конце концов им удалось сломить сопротивление худсовета.

Вспоминает Г. Панфилов: «В сценарии значилось, что героиня наша некрасива. Кто-то упрекал нас за это, а кто-то не принял из-за этого фильма. Оказалось, что столь незначительная на первый взгляд ремарка в сценарии привела к самым значительным спорам и разногласиям. Мы, сами того не ведая, посягнули на некий, уже сложившийся за многие годы эстетический идеал. В Тане Теткиной все было непривычно, все было не так – и лицо, и фигура, и костюм, и характер, весь ее облик. Хотя у нас и в мыслях не было что-либо низвергать. Мы просто хотели внешней некрасивостью героини подчеркнуть истинную человеческую красоту, ее главное содержание – неповторимый и прекрасный духовный мир, который самым удивительным образом с непостижимым волшебством преображает и глаза, и лицо, и весь облик человека...»

А вот что говорит по этому поводу И. Чурикова:

«Для меня встреча и работа с режиссером Глебом Панфиловым была принципиальной. Я, мучившаяся своей ненужностью, бессмысленностью того, что делаю, не удовлетворенная собой беспредельно, стала вдруг верить, что смогу, что очень серьезное и нужное – это мое дело, что могу больше того, что во мне до сих пор видели. И все оттого, что в тебя верили».

Фильм «В огне брода нет» вышел на экраны страны в 1968 году и собрал в прокате не самую большую «кассу» – 7,69 миллиона зрителей. Но не это было главным. Несмотря на скромный рейтинг, фильм стал настоящим событием среди картин о Гражданской войне. Два года спустя на XXII Международном кинофестивале в Локарно (Швейцария) он был удостоен первой премии – «Золотого леопарда».

Встреча с Панфиловым внесла изменения не только в творческую жизнь Чуриковой, но и в личную. В конце 60-х они поженились и уже следующую картину – «Начало» – снимали, будучи супругами. В этом фильме Чурикова сыграла скромную работницу фабрики Пашу Строганову, наделенную редким даром жертвенной любви.

Рассказывает Г. Панфилов: «Картина «Начало» зрела во мне задолго до того, как мы приступили к работе над сценарием. Она существовала для меня и тогда, когда я снимал фильм «В огне брода нет». А если быть объективным, то и значительно раньше, в бытность мою инженером, когда я работал на заводе и еще не помышлял о кино...»

По роду деятельности мне приходилось иметь тесное общение с рабочими нашего завода. Завод был химическим, а всем известно, что на таких заводах работают преимущественно девушки. Поэтому мне и хотелось рассказать о рабочей девушке с непохожим на других характером, показать ее за обычными делами в привычной обстановке и постараться обнаружить в этом глубину и смысл простых вещей.

Шло время. Менялись обстоятельства, но желание рассказать о девушке с фабрики не проходило. И вот когда завершилась работа над фильмом «В огне брода нет», я предложил Евгению Габриловичу сюжет о некой девушке с фабрики или завода – это не имело

существенного значения, – которую звали Паша Строганова. Девушка эта – натура самобытная и талантливая, и это роднило ее с Таней Теткиной, хотя характер Тани и ее эпоха были иными...»

«Начало» вышло на экран в 1970 году и вызвало далеко не однозначную реакцию у критики и зрителей. Часть из них картину безоговорочно поддержали (в прокате она собрала почти тридцать миллионов зрителей), а читатели журнала «Советский экран» назвали Чурикову лучшей актрисой года. В том же году болгарские зрители назвали ее лучшей зарубежной актрисой, поставив ее впереди Софи Лорен и Элизабет Тейлор. На Международном кинофестивале в Венеции ей вручили приз «Золотой Лев Святого Марка» как лучшей актрисе фестиваля. Однако нашлись и такие, кто считал, что заслуги актрисы преувеличены, а ее внешние данные и актерские возможности – весьма посредственные. Самой Чуриковой запомнилось обсуждение фильма «Начало» в московском кинотеатре «Ударник». Она вспоминает:

«Из зала поднялся товарищ по фамилии Эфрос (однофамилец известного режиссера), назвал себя инженером и, очевидно, из лучших побуждений порекомендовал мне больше никогда не сниматься в главных ролях. Это было больно, обидно... Я тогда очень переживала и теперь даже думаю: может, то обсуждение «Начала» и спровоцировало какие-то мои будущие недуги, неприятности? Мы же все беззащитны перед агрессией...»

После «Начала» Чурикова ровно пять лет нигде больше не снималась. Почему? Дело в том, что они с Панфиловым были заняты подготовкой к новому фильму, который отнял у них много сил и нервов. Еще в «Начале» Чурикова сыграла две роли: Пашу Строганову и Жанну д'Арк. Последней было уделено в картине не так много места, однако супруги рассчитывали в скором времени посвятить этой женщине отдельный фильм. Работа над сценарием к нему началась еще в процессе съемок «Начала». Однако руководство Госкино всячески препятствовало работе над этим фильмом, сомневаясь в том, что Орлеанской деве стоит посвящать целый фильм. В итоге в июле 1973 года Чурикова в отчаянии пишет письмо председателю Госкино Ф. Т. Ермашу. Приведу его полностью:

...

«Дорогой Филипп Тимофеевич!

Не могу больше молчать. Положение мое отчаянное. Четыре года напряженной работы над Жанной. Сколько книг прочитано! Сколько дум передумано! Сколько сил, времени, чувств отдано этой работе! Четыре года ожиданий, когда же, когда же?

Все эти годы я ради Жанны отказывалась от других предложений в кино, чтобы не разминивать себя, чтобы быть готовой к важной в моей жизни миссии – сыграть Жанну. Я отказывалась от возможности работать в театре, от возможности иметь детей, свято веря в то, что Жанна стоит всех мук и лишений, свято веря, что мои силы и способности нужны нашему кино.

Если бы Вы знали, Филипп Тимофеевич, с какой надеждой я смотрела на Вас тогда, на Пленуме в октябре прошлого года, когда Вы только что вступили на пост министра. С какой надеждой!..

И вот Вы уже год работаете, но именно Вы стали первым противником фильма о Жанне д'Арк – нашей идеи, нашей мечты! Именно Вы никак не хотите понять, зачем нужна советскому народу Жанна д'Арк. Но ведь известно: кто не хочет слышать – не слышит. И тогда все доводы теряют смысл. Я Вам хочу привести только один довод – верьте художнику, его чувству, интуиции, таланту, его гражданственности. И дело покажет, что он прав...

У каждого человека, Филипп Тимофеевич, есть свой предел. Особенно у актера. И особенно у актрисы. Наш век короткий. Я начала стареть для Жанны. И сознание этого приводит меня в отчаяние. Я не могу больше ждать. Меня все чаще и чаще посещают мысли о ненужности моей жизни, об уходе из жизни. И эти мысли мне уже не кажутся страшными.

Поверьте мне! Услышьте меня, пока не поздно!

Теперь я хочу написать Вам несколько слов о Глебе Панфилове. Я не знаю, насколько глубоко Вы понимаете его творчество. И его фильмы. Скорее всего Вы их не понимаете. Судя по Вашему отношению к его идее снять фильм о Жанне д'Арк (это поразительно, но Вы даже не нашли времени прочесть сценарий)... И я мучительно думаю теперь: ну почему, почему именно этого человека Вы так смертельно ранили? Почему именно этому человеку, честному, принципиальному, талантливому, Вы практически закрываете путь в кино...

Для нас Жанна д'Арк – не блажь, не лирика, не какая-то выгода. Слишком много за нее заплачено, слишком много, чтобы Вам так думать. Для нас снять этот фильм – единственная возможность жить и работать сейчас. И наша жизнь только в этом, в этой работе. У нас нет ничего другого, кроме этого.

Филипп Тимофеевич! Будьте, молим Вас, нашим защитником! Поймите все наше отчаянное положение. Взываю к Вашему сердцу, к Вашей мудрости и уму. Не убивайте нас!..

С глубоким к Вам уважением, ожиданием и надеждой актриса Инна Чурикова».

Как же отреагировал на это письмо-крик председатель Госкино? Да никак. Его аккуратно подшили в серую папочку и вывели резолюцию: «По указанию тов. Ермаша Ф. Т. на письмо И. Чуриковой ответа не будет. Е. Котов. 24 июля 1973 г.».

Минуло уже около четырех лет со дня окончания съемок фильма «Начало», а Чурикова продолжала находиться в простое. За это время к ней обращались многие режиссеры с предложениями сыграть любую из ролей в их картинах, но актриса эти предложения отклоняла – не хотела «изменять» Панфилову. Ей казалось, что если ее мужу не разрешают снимать, что он хочет, то она тоже не имеет права сниматься. Однако каждый месяц вынужденного простоя убивал в ней актрису. И вот, когда сил сидеть сложа руки уже не осталось, Чурикова вернулась в театр. Это произошло в 1973 году. Тогда на сцене Московского театра имени Ленинского комсомола Андрей Тарковский задумал поставить «Гамлета», и Чурикова сыграла в нем Офелию. Затем роли пошли одна за другой: Неле в «Тиле», Сара в «Иванове» и др. Касаясь ее работы в театре, критик М. Туровская писала:

«После «открытия» Чуриковой на экране, казалось, что она врожденная актриса кино, если даже, как многие, от съемки к съемке подвизается в театре. Но вот Чурикова вышла на сцену, и вдруг стало очевидным, что ее истинное призвание – подмостки, так ярко театральна, крупно сценична оказалась она в каждой своей роли. «Перевоплощение» – слово, примелькавшееся в театральном словаре, – по отношению к Чуриковой приобретает почти физиологический смысл. Она именно что перевоплощается – усваивает физический тип, пластику, жест персонажа. Но она же никогда не забывает, что представляет на сцене, – ее жест крупен, обобщен, «историзирован».

Потерпев неудачу на «историческом» направлении, Панфилов решил обратиться к современности. Однажды он где-то вычитал или услышал такую историю. Некая женщина-руководитель потеряла сына-школьника – он погиб при нелепых обстоятельствах. И вот, похоронив горячо любимого сына, женщина уже на следующий день вышла на работу: то ли дел было много, то ли ей невольно было сидеть дома, где каждая вещь напоминала о погибшем сыне. И весь день, пока она находилась на работе, ее сослуживцы поражались ее спокойствию, и лишь чуть дрожавшие руки выдавали то, что творилось у нее в душе. Панфилова эта история потрясла, и на ее основе он написал сценарий фильма «Прошу слова». Роль председателя горисполкома старинного города Златограда Елизаветы Уваровой, естественно, предназначалась Инне Чуриковой.

Премьера фильма состоялась в 1976 году. В прокате он собрал не самую большую «кассу» (9 с небольшим миллионов зрителей), но был отмечен призами на фестивалях в Карловых Варах (1976), Барселоне (1977). В 1976 году И. Чурикова стала лауреатом премии Ленинского комсомола за создание образа современника на экране.

Позднее критик М. Мурзина так откликнется на эту ее роль:

«Она сыграла прежде всего женщину, «святую душу» (именно так, кстати, сначала

назывался сценарий другого ее «звездного» фильма – «В огне брода нет»). Сыграла опять верующую – в коммунизм, в «идеалы». Сыграла бескорыстного, доброго, честного человека. Сыграла жену и мать. И все это так не укладывалось в представление о всевластном типе бабы-мужика на руководящей работе! Сыграла мечтательницу, романтическую натуру – отсюда и ее идея построить в городе мост (чтобы соединить берега!), и детский плач по убитому Сальвадору Альенде. Чурикова снова сыграла уникальность. Достоинство человеческое. И веру в то, что человек честный и добрый способен изменить жизнь...»

В 1977 году Чурикова впервые «изменила» Панфилову и дала согласие сниматься у другого режиссера – в телеспектакле «Любовь Яровая» она сыграла центральную роль – Любовь Яровую. Но эта «измена» дорого стоила актрисе – роль не удалась. Вот как сама Чурикова рассказывает об этом:

«Почему в работе с Чеховым я выиграла, а вот тут проиграла? Потому что меня режиссер «предал». В том месте, где он был, там была дыра и сквозило. И нечем было прикрыться. Он спешил, не давал играть то, что мне больше всего интересно в этой роли. Она ведь никакая не героиня, Любовь Яровая. Преданная любви, она просто пошла за любимым. Она была верной женщиной, и лишь когда убила свое чувство – стала верным товарищем. Любимой милашке простили бы в этой роли все. Мне не простили ничего...»

Неприятный осадок после этой неудачи довольно быстро улетучился, а через год от него и вовсе не осталось и следа. В семье Панфилова и Чуриковой родился сын – Ванечка (у Панфилова также рос сын от первого брака – Анатолий). Как расскажет она в интервью журналу «Караван историй» (август 2009 года, автор – Л. Акимова):

«Рождение Ванечки – потрясение и просто счастье. Я никогда так не любила мою маму, как в тот момент, когда родила ребенка. Такую любовь к матери испытала. Что-то открылось с рождением ребенка. Мне так хотелось замедлить время. Чтобы Ванечка рос, но не столь быстро. Мы с Глебом так радовались, когда Ванечка сказал: «Мапа!» Я Глебу говорю: «Ни тебя, ни меня не обидел». Мы вставали с Глебом в три часа ночи – было ночное кормление, включали музыку, и у нас список был – какой грудью надо кормить. Парень был нетрудолюбивый, мне приходилось сцеживать молоко и докармливать его из бутылки через соску. Он, серьезно и недовольно глядя прямо мне в лицо, посасывал грудь. А мы с Глебом были счастливы...»

В другом интервью актриса так описывала ранние годы своего сына:

«Ванечка мой рос, как все дети. Но однажды мы вышли на улицу гулять. На скамейке сидели старушки.

– Старушки, родные, здоровья вам и удачи, – сказал Ваня.

Мы пошли дальше. Навстречу бежала собачка.

– Собачка, двоюродная, здоровья тебе и удачи.

По дороге в песочницу попала березка:

– Березка, дорогая, здоровья тебе и удачи.

Когда мы пришли в песочницу, Ваня сказал:

– Песочек, родной, здоровья тебе и удачи.

Меня это потрясло. Еще больше меня потрясло другое... Когда однажды Ваня пришел из школы и сели обедать, он вдруг заплакал.

– Что случилось? – спрашиваю его.

– Мамочка, сегодня Костя Розенфельд принес в класс батон хлеба и всем дал по кусочку. – И заплакал...»

После неудачи в «Любови Яровой» Чурикова зареклась сниматься у других режиссеров, но в 1978 году поддалась на уговоры Марка Захарова, главного режиссера театра, в котором играла. В его телевизионной постановке «Тот самый Мюнхгаузен» она сыграла одну из главных женских ролей – баронессу Якобину фон Мюнхгаузен.

Но вернемся к творчеству актрисы.

После «Мюнхгаузена» Чурикова один за другим снялась в трех фильмах своего мужа: «Тема» (1979; фильм вышел в прокат в 1986; главная роль – Сашенька Николаева),

«Валентина» (1981; Анна Хороших), «Васса» (1983; главная роль – Васса Железнова, Государственная премия РСФСР имени братьев Васильевых в 1985 г.).

В последующие три года Чурикова активно снималась у других режиссеров: у Петра Тодоровского в «Военно-полевом романе» (1984; главная роль – Вера Николаевна; приз «Серебряный медведь» на XXIV Международном кинофестивале в Западном Берлине за лучшую женскую роль), у Михаила Швейцера в т/ф «Мертвые души» (1985; дама, приятная во всех отношениях), у Карена Шахназарова в «Курьере» (1986; Лидия Александровна Мирошникова).

В 1985 году И. Чурикова была удостоена звания народной артистки РСФСР, пять лет спустя, уже на закате Союза, – народной артистки СССР.

В середине 80-х в театральном репертуаре Чуриковой появилось несколько интересных работ. Среди них: Комиссар в «Оптимистической трагедии» (1985) В. Вишневского, Ирина в «Трех девушках в голубом» (1985) Л. Петрушевской. В 90-е годы к этим ролям прибавилось еще несколько: Мамаева в «Мудреце», Аркадина в «Чайке», Антонида Васильевна в «Варваре и еретике» и др.

В 1988 году Г. Панфилов приступил к работе над очередным фильмом – «Мать», в котором Чурикова должна была сыграть Веру Ниловну Власову. Премьера фильма состоялась в 1990 году. В том же году он был удостоен сразу трех призов: Канн-90, «Феликс» и «Ника».

В смутные годы накануне развала СССР и после него Чурикова сохранила свои ведущие позиции в «Ленкоме», продолжала активно сниматься в кино. В 90-е годы она записала на свой творческий счет еще несколько фильмов и прибавила к «букету» своих предыдущих наград еще ряд престижных премий. Судите сами. За фильм Вячеслава Криштофовича «Ребро Адама» (1990; главная роль – Нина Елизаровна) актриса получила «Нику-91» (лучшая женская роль), за фильм Александра Галина «Плащ Казановы» (1993; главная роль – Хлоя) – приз за лучшую женскую роль и приз публики на X Международном кинофестивале «Европа Сinema-93» в Виареджо (Италия) и премию на Открытом Российском кинофестивале в Сочи (1994). Актриса получила также приз на третьем кинофестивале «Женский мир-94» в Набережных Челнах за классическое воплощение русского женского характера в фильме Семена Арановича «Год Собаки» (главная роль – Вера Морозова) (фильм также был удостоен призов на фестивалях «Берлин-94», «Кинотавр-94», Сан-Рафаэль-94, ФФ-94 (Санкт-Петербург). Роль в картине Андрея Михалкова-Кончаловского «Курочка Ряба» (главная роль – Ася Клячина) не принесла лично Чуриковой никаких наград (отметим, что прежняя исполнительница этой роли Ия Савина наотрез отказалась в нем сниматься из-за его неприятия), но сам фильм был положительно оценен критикой и получил приз на кинофестивале в Анапе «Киношок-94».

В 1995 году состоялся дебют Чуриковой в жанре эксцентрической комедии – в фильме Владимира Меньшова «Ширли-мырли» она сыграла мать близнецов Кроликовых Прасковью Алексеевну. Несмотря на то, что лента имела большой успех у публики, сама Чурикова чуть позже посчитает свое участие в нем ошибкой. По ее словам: «Я бы могла не сниматься в «Ширли-мырли», но Меньшов уговорил».

Эта работа Чуриковой послужила толчком к тому, что некоторые критики заговорили о серьезном кризисе в ее творчестве. В августе 1995 года в газете «Арт-фонарь» появилась статья М. Мурзиной под выразительным заголовком «Актриса, которая перестала удивлять». В ней автор весьма скептически оценила последние роли Чуриковой в кино, хотя некоторые из них были отмечены высокими призами. Но у автора статьи был свой собственный взгляд на эти работы. Приведу отрывок из публикации:

«...Нина Елизаровна в «Ребре Адама» В. Криштофовича. Для меня последняя интересная работа Чуриковой. Потом пошло уже тиражирование того, что было сыграно, скажем, в «Теме» (интеллигентная женщина посреди пошлости и грязи житейской, во «враждебном окружении»). Инна в спектакле «Сорри» Панфилова в Ленкоме, Вера в «Годе

Собаки» (эта роль просто не для нее, и она оказалась повтором уже сыгранного когда-то), Хлоя в «Плаще Казановы» (опять распахнутые глаза, улыбка Джоконды, наивная восторженность, лукавая женственность...).

И наконец, «Курочка Ряба». Как известно, первая исполнительница роли Аси Ия Саввина от такого «продолжения» картины и биографии своей давней героини (речь идет о фильме «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж») в резких выражениях отказалась. По-моему, правильно сделала. Отказ ее разрушал весь замысел «дилогии» Кончаловского (снявшего первый фильм еще в 1966 году, хотя на экран он был выпущен спустя 20 лет. – *Ф. Р.*). Это видно и по результату «Рябы». Однако, ко всеобщему удивлению, Чурикова согласилась! И сыграла, поуродовав себя на экране, полупьяную-полусумасшедшую женщину, ничего общего с той Асей, святой душой, не имеющую. Сыграла грубовато, плоско, но уж очень примитивен предложенный материал. Говорили: новая Чурикова, ах, как необычно! А по-моему, пошло и банально...

Следом вышли «Ширли-мырли». И снова – постоянно пьяная, но пытающаяся «держат спину» дама в кудельках, запинаясь речь, мутный остекленевший взгляд – мать главного героя мадам Кроликова. Снова – смешно. Но что дальше?..

Нет, не раскрыта, не разгадана эта актриса. Просто в последние годы душа ее и дар, по чеховскому слову, – как дорогой рояль, который заперт, а ключ потерян. Надеюсь, что не навсегда...»

В 1996 году Глеб Панфилов после долгого перерыва в семь лет приступил к съемкам очередного фильма – «Романовы. Венценосная семья». Однако впервые в фильме супруга не нашлось места Инне Чуриковой. Почему? Дело в том, что спонсорами картины выступили американцы (продюсер Дейл Полак, дистрибьютор – компания «Уорнер Бразерс»), которые сразу поставили условие: в роли Александры Федоровны будет сниматься не Инна Чурикова, никому на Западе не известная, а какая-то из тамошних звезд. Сначала эту роль предложили Мерил Стрип и Глен Коуз, но после того, как они отказались, остановились на кандидатуре английской актрисы Линды Беллингем.

В июне 1997 года имя Инны Чуриковой оказалось в центре криминального скандала. Что же произошло? Вместе с трупной Ленкома актриса возвращалась поездом из Киева (ленкомовцы играли там «Варвара и еретика»), и на подъезде к украинской таможне примерно в пять часов утра в вагон, где ехали артисты, пробрались воры. Одетые в форму таможенников, они разбрызгали из самодельного баллона газ, содержащий сильнодействующее снотворное, и, когда все пассажиры вагона заснули, принялись за свое черное дело. Зашли они и в купе к Чуриковой (ее соседкой по купе была дочь А. Миронова Мария Миронова). В итоге из сумочек актрис пропали деньги и ценные вещи. В частности, у Чуриковой украли дорогой перстень (подарок мужа), кошелек и старинные наручные часы (подарок бабушки). Однако конец у этой истории оказался счастливым. Но послушаем саму И. Чурикову:

«Пропажи я хватилась утром. Сначала не могла поверить, трижды обыскала купе. Оказалось, что ограбили не только меня, но и всех, кто ехал в нашем вагоне. Когда мы приехали в Москву, то заявили в милицию. Домой я вернулась в ужасном настроении. Глебу ничего говорить не стала, чтобы не расстраивать. На то, что грабителей найдут, даже не надеялась. Со мной такое во второй раз случается. Несколько лет назад меня ограбили в Ленинграде – буквально накануне моего дня рождения. Ночью вор пролез в гостиничный номер и унес чемодан с вещами. Представьте, если бы я проснулась в этот момент. Ужас! Больше я в «Октябрьской» не останавливаюсь. Теперь, думала, и на поездах ездить перестану. И вдруг через день после ограбления – звонок. Недоумевающий Глеб говорит: тебе звонят из милиции. Я прямо у телефона села, поверить не могла, что все отыщут. Чудо! А все потому, что за поиск похищенного взялись замечательные люди – работники транспортной милиции Киевской дороги!..

...А те драгоценности я теперь почти не ношу – неприятно, что чужие, грязные руки трогали их. Вор, когда его арестовали, стал врать, что это его фамильные вещи... Впрочем,

зла я не держу...»

Между тем сын героини нашего рассказа – Иван Панфилов – в середине 90-х закончил среднюю школу и встал перед выбором: кем стать? Как ни странно, но по стопам своих родителей он не пошел. Хотя свою первую роль в кино Иван сыграл в пять лет (в фильме «Васса»), он тогда же заявил, что ни актером, ни режиссером быть не хочет. И после окончания школы поступил в МГИМО, на факультет международного права. Закончив его, стал жить отдельно от родителей. И в профессию свою не пошел – она к началу 90-х стала непрестижной. В итоге Иван Панфилов стал ресторатором – открыл ресторан в Переделкино. Отец с матерью в те годы частенько заглядывали туда «на огонек».

В том же интервью «Каравану историй» Чурикова сказала следующее: «У меня Глеб – мужчина, и он обращает внимание на женщин. Ему нравятся женщины. Мне кажется, что ревность (в разумных пределах) – нормальное чувство, бодрящее. Я все отмечаю, но в истерике не бьюсь и с палкой за ним не гоняюсь. У меня большое чувство доверия к Глебу. Может быть, я привыкла к нему, но мне кажется, что все мужчины должны быть такими. Слава богу, у меня нет другого опыта. Это правильно: если люди нашли друг друга – то они и живут, сколько им отпущено...»

Но вернемся к творчеству актрисы.

Наступление нового тысячелетия Чурикова встретила очередной ролью в кино (ее простой длился семь лет). Речь идет о фильме «Казус Белли» (2002), где героиня нашего рассказа сыграла главную роль – Машу. Затем роли в кино последовали одна за другой, причем это были как художественные фильмы, так и телевизионные. Среди них: «Благословите женщину» (2003; Марта Михайловна Кунина), сериал «Идиот» (2004; Лизавета Прокофьевна Епанчина), «Винтовая лестница» (2004; главная роль – Ольга Михайловна Горчакова), сериал «Московская сага» (2005; Мэри Вахтанговна Градова), «Узкий мост» (2005; главная роль – Роза Борисовна), «Карнавальная ночь-2» (2006, стоматолог), «Лузер» (2007), «Виват, Анна!» (2008; главная роль – Анна Иоанновна), «Потому что это я» (2009; главная роль).

Были и две роли в фильмах собственного мужа – Глеба Панфилова. Речь идет о сериале «В круге первом» (2006; Наталья Павловна Герасимович) и х/ф «Без вины виноватые» (2008; главная роль – Елизавета Ивановна Кручинина). Критика больше всего писала о роли в сериале, хотя та и не была главной – просто это экранизация прозы А. Солженицына, а к нему у постсоветско-антисоветской элиты особо трепетное отношение.

Между тем Глеб Панфилов поставил для своей звездной супруги и спектакль на сцене Ленкома. Речь идет об «Аквитанской львице» (2010) по пьесе Голдмена «Лев зимой». В нем Чурикова сыграла главную роль – ту самую Аквитанскую львицу Алиенору, которую собственный муж – король Генрих (Дмитрий Певцов) сделал затворницей. Вот как отозвалась об этой постановке и роли в ней Чуриковой театральная критик М. Райкина («Московский комсомолец», 19 октября 2010 года):

«...Режиссер, похоже, учел и вкусы всех возрастов – время от времени текст сбивается как бы на рэп. Во всяком случае, сыновья Генриха и Алиеноры Аквитанской с первого появления гоняются друг за другом по сцене с ритмическим незамысловатым текстом: «Пошел ты на...» – «Ты сам сопля» (автор – Саускан). Но если оставить в стороне эти особенности, спектакль Глеба Панфилова получился кинематографичным – диалоги на крупных планах, т. е. на авансцене. Генрих – Алиенора, Генрих – сыновья, старший сын Ричард – король Франции – у мальчиков непростые отношения...»

Но, конечно же, главный побудительный мотив для премьеры – сама Аквитанская львица, то есть Инна Чурикова. В алом платье, с застывшей фальшивой улыбкой на лице. У этой затворницы собственного мужа – своя игра: с ним, но во имя его, а в качестве инструмента – собственные дети...»

В 2011–2012 годах целый ряд напастей свалился на голову Чуриковой. Так, в июне 2011-го она сломала руку и повредила ногу, упав на скользком полу в аэропорту Шереметьево. Ее доставили в медсанчасть при аэропорте, где актрису возмутил тамошний

бардак. По ее словам: «Нужно делать рентген, перевязки, а у них аппаратуры нет, о людях никто не думает. Сколько народу падает, как я! Нет уважения к людям!»

Минуло всего полгода, как в конце января 2012 года случилась похожая история, но с более печальными последствиями – актриса умудрилась сломать... сразу обе руки. Каким образом? Днем она спешила на работу в Ленком (на спектакль «Tout vaude, или Все оплачено»), но при входе в театр споткнулась о придверный коврик. Не устояв на ногах, она упала на обе руки, причем основная нагрузка пришлось на левую кисть. Была вызвана «Скорая помощь», врачи которой предположили, что у артистки переломы лучевых костей. В 31-й горбольнице, куда доставили Чурикову, этот диагноз подтвердился. Была сделана операция: кости в местах переломов скрепили специальными пластинами, наложили гипс. После этого актриса несколько дней провела в больнице.

В сентябре 2012 года случилась новая беда. Актриса вместе со своим мужем Глебом Панфиловым отдыхала на Кипре, и там их обокрали. Причем произошло это в одном из самых респектабельных отелей (цена номера в нем колеблется от 170 до 4500 евро). Так вот, когда супруги отсутствовали, в их номер пробрались воры и унесли сейф с ценными вещами и документами. Вот как это описывает сама актриса в интервью «Комсомольской правде» (11 сентября):

«Представьте себе, что мы с Глебом этого даже не заметили. Пришли в номер, сели смотреть телевизор. Получали удовольствие от программы Иосифа Давыдовича Кобзона, как вдруг раздался звонок. Это были полицейские со словами: «Нашлись ваши документы!» Мы в ответ: «Какие еще документы? У нас все на месте!» Так мы выяснили, что у нас украли сейф. Оказалось, воры забрали все ценности, а сумку с документами выбросили за ненадобностью в городе около магазина... В сейфе лежали документы, драгоценные украшения, кошелек, мобильные телефоны, фотоаппарат. Вернули нам только паспорт Глеба (мой был при мне) и кошелек без наличных. Пластиковые карточки мы с Глебом тут же заблокировали...»

После этого случая в Интернете появилась информация, что супруги... сами разыграли эту кражу, чтобы получить страховку. На что Чурикова заявила следующее:

«Не верю, что администрация отеля могла так подумать о нас. Уверена, что это инсинуации непорядочных журналистов. Вы можете себе представить, что мы с мужем выломали собственный сейф и потащили его за пределы отеля?! Как же хватило совести такое придумать!..»

Что тут скажешь? Разве только одно: совесть в наши дни становится рудиментом, она на вес золота.

Марина Великолепная (Марина Неелова)

Марина Неелова родилась в Ленинграде 8 января 1947 года. Ее родители были людьми творчески одаренными (отец прекрасно рисовал) и мечтали, чтобы их дочь посвятила себя искусству. Уже с четырех лет мама стала водить Марину в Кировский театр оперы и балета, и за год они пересмотрели все спектакли по несколько раз. После этого мечтой Марины на долгие годы стал балет. Однако в старших классах она всерьез увлеклась театром. Но еще раньше, в пять лет, с ней произошел знаменательный случай.

Как-то они шли с мамой по улице и остановились у киоска «Союзпечати». Там Марина обратила внимание на открытку с изображением знаменитого актера советского кино и театра Василия Меркурьева. Девочка попросила маму купить ей ее, хотя таким распространенным в те годы хобби, как коллекционирование открыток любимых артистов, никогда не страдала. Просьба девочки была удовлетворена. По словам Нееловой: «Я шла с мамой за руку по Васильевскому острову и тайком, чтобы не заметили прохожие, прижимала к груди и даже целовала фотографию Меркурьева...»

С тех пор именно он станет одним из самых любимых актеров Нееловой. Меркурьев необходим был Нееловой как эталон актерского мастерства, та самая вершина, к которой

надо стремиться.

Самое удивительное, но когда в 1964 году Неелова закончила школу и поступила на актерский факультет Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, она попала в мастерскую, которой руководили Василий Меркурьев и его супруга Ирина Мейерхольд.

Вспоминает М. Неелова: «Меня приняли в институт кандидатом, то есть я не была зачислена на курс до конца первого семестра, и в зависимости от того, как сдам первый экзамен по мастерству, я буду принята или отчислена. «Что такое быть кандидатом?» – этот вопрос я задавала всем, кому можно, и получала ответ: «Это когда нет индивидуальных занятий с мастером». Получается, что Меркурьев со всеми будет заниматься, а со мной нет? Эта мысль сводила меня с ума несколько дней. «Как же я тогда покажу ему все, на что я способна? Когда? Он ведь может меня даже и не узнать и не заметить самого экзамена?» Был единственный выход: обратиться на себя каким-то образом его внимание.

Еще до экзаменов я слышала, что есть такие занятия, на которых студенты делают этюды с воображаемыми предметами, а поскольку я тщательно готовилась к поступлению именно в этот институт, то довела эту технику буквально до абсурда, часами вышивая, пришивая, нанизывая что-то на что-то, то есть делая с воображаемыми предметами то, чего никогда не делала с существующими. И вот первый самостоятельный этюд. Я играла рыбака. Запутываясь в воображаемых снастях, цепляясь за воображаемый крючок, я, короче говоря, использовала все комедийные штампы, годящиеся к этому случаю. Мне казалось, что я все делаю замечательно, тем более что меня подбадривал смех Меркурьева и педагога Ирины Всеволодовны Мейерхольд.

После этюдов, как всегда, – разбор. Доходит очередь до меня. Камня на камне не оставил! Но внимание на себя я все-таки обратила. Позже, несмотря на то, что мне не положены «индивидуальные занятия с мастером», Василий Васильевич занимался со мной, как со всеми, тратил на меня то же время, что и на всех, а иногда и немножко больше. Он всегда хотел, чтобы я сегодня была лучше, чем в прошлый раз. Он хотел, чтобы я лучше всех играла, лучше, чем могу, сдала экзамены. Он подогревал мое творческое самолюбие, верил в меня. И я хотела быть лучше, хотела, чтобы он верил не зря. Этим он научил меня не лениться, не быть довольной собой, своими маленькими удачами».

Еще в институте о ней сложилось мнение, что характер у нее скверный. «У нее, Маргариты Тереховой и еще у пары-тройки студентов», – говорили сплетники в коридорах института. Однако Василий Васильевич Меркурьев, который никогда не отрицал этого мнения, все же относил Неелову в число самых одаренных своих учениц. Сама же Неелова на этот счет высказывалась коротко: «Просто у меня есть характер, и не нужно говорить, что это плохо».

«Крестной мамой» Нееловой в большом кинематографе суждено было стать режиссеру Надежде Кошеверовой. В 1968 года та пригласила Неелову в свой фильм «Старая, старая сказка». Причем сразу на две главные роли – дочь трактирщицы и Принцессы. На эти роли пробовались сразу несколько известных актрис, однако режиссер остановила свой выбор именно на дебютантке Нееловой. Вот как об этом вспоминает сама актриса:

«Прекрасно помню первый съемочный день. Я испытывала страх, который испытывает, наверное, каждый нормальный человек перед первым шагом на сцену, перед вторым, перед десятым и каким угодно, сколько бы ты ни работал. От страха я почувствовала полную раскованность. Я тогда всех насмешила своим отчаянием. Кошеверова, нежный, чуткий человек, нашла в этом что-то и утвердила меня на роль, хотя все категорически высказывались против: «Кого угодно, только не эту». Многие потом спрашивали меня, действительно ли я впервые снимаюсь, потому что оператор был удивлен моей наглостью, которая на самом деле была моим способом самозащиты...»

Несомненно, что в этом утверждении на роль большое значение играла интуиция режиссера, разглядевшего в дебютантке яркий талант. Однако и влияние звезд отрицать не стоит – родственность знаков режиссера и актрисы говорит именно об этом. Именно поэтому

та встреча не станет последней: в своем следующем фильме «Тень» Кошеверова снова снимет Неелову в главной роли. Впрочем, не будем забегать вперед и вернемся в конец 60-х.

Из всего курса Неелова оказалась единственной студенткой, кто уже на втором году обучения удостоился приглашения в кино на главную роль. Естественно, у нее сразу же появились завистники. Впрочем, вполне вероятно, что она сама в этом виновата – был момент, когда она задрала нос. И даже ее педагог Ирина Всеволодовна Мейерхольд обвинила Неелову в звездной болезни. На этой почве студенты курса даже объявили Марине бойкот и в течение нескольких дней с ней не разговаривали. Но затем это досадное недоразумение рассосалась само собой. Хотя факт остается фактом: из всего курса только Нееловой удастся сделать звездную карьеру в искусстве, несмотря на то, что у нее одной в дипломе по актерскому мастерству «сияла» четверка.

Съемки в «Старой, старой сказке» запомнились Нееловой не только с хорошей стороны. В разгар работы в ее семье случилось несчастье – умер отец. И когда в 1969 году Марина закончила ЛГИТМиК, она вместе со всем курсом должна была отправиться по распределению в Волгоградский ТЮЗ. Но она предпочла остаться в Ленинграде, чтобы не оставлять свою маму одну. Нашлась ей и работа: по совету своей «крестной мамы» в кинематографе – Надежды Кошеверовой – Неелова поступила в штат Театра-студии киноактера при «Ленфильме». Однако после работы у Кошеверовой сниматься ее больше никто не приглашал, и она некоторое время сидела без работы. По ее же словам:

«Я пошла в кино, чтобы через него оказаться в театре. В театре я показываться не могла потому, что, во-первых, страшно боялась, а во-вторых, ни в какой театр, кроме БДТ, живя в Ленинграде, естественно, я не хотела, а в БДТ... Показываться и не быть принятой было равносильно потере уверенности в себе на много лет. Человек, проигрывая, очень теряет в своих запасах. После окончания учебы я так построила свою жизнь в фантазиях: надо будет сняться в каком-то фильме, где я замечательно сыграю и где меня кто-нибудь увидит и пригласит к себе в театр...»

1970 год должен был запомниться Нееловой с самой лучшей стороны, поскольку ее дела шли на лад, причем по всем направлениям – как в творчестве, так и в личной жизни. Начнем с первого. Именно тогда на экраны страны наконец-то вышел ее дебютный фильм «Старая, старая сказка» (он ждал своей премьеры больше года), после которого наша героиня проснулась знаменитой. И практически сразу после этого ее снова пригласили сниматься в кино, причем опять в главной роли.

Фильм назывался «Цвет белого снега», а его режиссерами были москвичи Суламбек Мамилев и Анатолий Васильев, которые только что закончили двухгодичные режиссерские курсы и свой дипломный фильм решили снимать не в столице, а в Ленинграде. Главную героиню они искали среди сотни молодых актрис, но ни одна из них не подходила по типуажу (нужна была девушка «с чудинкой», которая должна была сыграть контролершу в метрополитене по имени Надя). Пока однажды ассистент по актерам не обнаружил фотографию Марины Нееловой в картотеке актерского отдела «Ленфильма». Ее пригласили на пробы и практически с ходу утвердили на роль. Однако члены худсовета были против ее кандидатуры, но их убедил Марлен Хуциев, который, воздев руки вверх, буквально прокричал: «Да вы что, обалдели?! Это же вылитая Анни Жарардо!»

Съемки в этом фильме круто изменили не только творческую жизнь Нееловой, но и личную: в процессе работы у нее случился роман с одним из авторов картины – режиссером (и актером – он работал в Театре на Таганке) 30-летним Анатолием Васильевым, который вылился в брачный союз. После этого Неелова переехала с мужем в Москву, где ее тут же пригласили работать в театре. Однако повременим с этой темой и продолжим «личную тему».

Вспоминает А. Васильев: «С Мариной у нас все само собой пошло. Была влюбленность, мы начали, как сейчас говорят, сожительствовать. А потом я перевез ее в Москву (я – коренной москвич). Свадьбу справляли в ресторане «Арагви», мне хотелось, чтобы все было красиво и по-человечески. Потом, правда, пожалел об этом. Надо было дома

торжество устроить, на мой взгляд, в ресторане нельзя отмечать хорошие события. Но тогда меня понесло в псевдоромантику...

Жили мы с Мариной в жуткой развалюхе. Квартира в «хрущевке» у станции метро «Водный стадион» была жутко запущенной. Но я сумел сделать из нее приличное жилье. Сам перекрывал полы, ремонтировал. Жили мы с Мариной там замечательно. Один кайф и удовольствие...»

Итак, в Москве Неелова оказалась в свой «именной» год – в собачий (1970). Как написано о нем в гороскопе: «Это хороший год, Собака на своем месте и востребована. Она занята важными делами и даже не ждет признания – ей достаточно того, что она всем нужна».

Оказавшись в столице, наша героиня спустя некоторое время устроилась на работу в один из здешних театров – имени Моссовета. Попала она туда благодаря актеру этого театра Александру Ленькову, с которым судьба свела ее на съемочной площадке фильма «Ждем тебя, парень» весной 1971 года. Картина снималась на «Узбекфильме», и почти все роли в ней исполняли узбекские артисты. Москвичей было несколько, и среди них Леньков и Неелова, которые играли друзьями. Леньков влюбился в свою партнершу и взял над ней некое шефство. Например, он одел ее в модные одежды: сшил ей джинсы из... театральной кулисы, а также дубленку из овечьей шкуры, купленной им в Молдавии. Неелова эти ухаживания приняла, но, будучи женщиной замужней, вела себя с Леньковым исключительно как с приятелем. А тот не терял надежды покорить ее сердце. В итоге стал способствовать тому, чтобы Неелова была зачислена в труппу театра, где он играл, – имени Моссовета. Он рассказал о ней директору театра, охарактеризовав уже не как «вторую Анни Жирардо», а как «молодую Раневскую». После такой похвалы молодую актрису пригласили показаться в театр.

М. Неелова вспоминает: «Я начала репетировать в пьесе, и на пятую или шестую репетицию пришел Юрий Завадский (главный режиссер Театра имени Моссовета. – *Ф. Р.*). Пришел и весь худсовет. Занятые в будущем спектакле артисты очень волновались, а я на почве всеобщего волнения успокоилась. Завадский никак не мог дойти до моего выхода, он на каждом слове всех останавливал: войди снова, повтори, неправильно. Как Станиславский: не верю. Я же все время стояла наготове, и меня такое положение уже начинало раздражать. Ведь то был мой дебют, а они тут разрепетировались и никак не могут остановиться. Да что ж это такое? Только приготовлюсь, а на сцене снова какая-то заминка.

У меня уже был такой напор, что, не выдержав, я выскочила на сцену. Завадский был ошеломлен, а я в течение двадцати минут не давала ему опомниться ни на секунду. Он, оказывается, был не в курсе, что пришел меня смотреть. Его просто попросили прийти на очередную репетицию и сделать замечания. Юрий Александрович удивленно смотрел на меня, пытаюсь понять, кто я такая и что вообще происходит. А я играла и думала: только бы мне до конца дойти, показать, на что я способна...»

В 1971 году восхождение Нееловой к вершинам успеха продолжилось. В том году ее «крестная мать» в кинематографе Надежда Кошеверова пригласила «дочь» в свой очередной фильм – «Тень» по комедии Е. Шварца, где актрисе предстояло снова сыграть главную роль – Аннунциату, преданную и самоотверженную помощницу Ученого. Последнего в фильме сыграл Олег Даль, который был партнером Нееловой и в «Старой, старой сказке». Это совпадение будет затем однозначно интерпретировано досужими умами как роман между двумя актерами. Однако на самом деле романа между ними не было, хотя Неелова, по ее же словам, была влюблена в Даля до умопомрачения. Но актер именно тогда женился на другой женщине (кстати, тоже ленинградке) – Елизавете Эйхенбаум и разрушать этот брак вряд ли бы захотел (он продержится до конца его жизни).

После съемок в «Тени» предложения сниматься в других картинах посыпались на Неелову со всех сторон. Причем это были разные картины и роли. Так, в упоминавшемся выше узбекском фильме «Ждем тебя, парень...» (1972) она сыграла свою современницу – комсомолку Люсю, а в телефильме «Принц и нищий» (1972) – Принцессу, в «Сломанной

подкове» (1973) – эстонскую девушку из XIX века Лейду Петерсон, а в «Монологе» – вновь свою современницу, внучку профессора Нину. Из всего перечисленного самое сильное впечатление как на критиков, так и на зрителей произвела последняя работа Нееловой, которая по праву вошла в сокровищницу советского кинематографа. Кстати, попала туда актриса благодаря собственной настойчивости. Она долго караулила Авербаха в коридорах «Ленфильма», периодически специально попадаясь ему на глаза. Одно из таких «случайных» столкновений и решило исход дела – режиссер обратил-таки внимание на молодую актрису. И, как показало будущее, совершенно не ошибся в своем выборе.

Кинокритик А. Плахов так отозвался о работе героини нашего рассказа в этом фильме:

«Соединение сформировавшейся у Нееловой внутренней темы и соответствующего ей жизненного материала произошло в картине «Монолог». Актриса играла здесь младшую представительницу семьи с прочно устоявшимися традициями. Профессор Сретенский в исполнении Михаила Глузского олицетворял как бы незыблемость этих традиций. Его дочь (Маргарита Терехова), безвольно плывя по течению в своей не очень-то задавшейся жизни, не устояла перед опасностью размывания, растрачивания нравственных ценностей. Для общего смысла фильма было чрезвычайно важно, что же принесет с собой внучка, еще не сформировавшаяся как личность, но чутко резонирующая каждой звучащей вокруг нее эмоциональной ноте. Марина Неелова в этой роли воплотила своеобразный синтез земного и духовного, энергии и бездействия, несовершенства и красоты, жажды нового и почитания традиций. В этой заплаканной, обиженной, отвергнутой любимым девчонке было что-то пронзительно узнаваемое, свойственное большинству героинь актрисы начала семидесятых годов. Сквозь инфантильность и экзальтацию «гадкого утенка» прорывалась покоряющая сила вечной женственности, только лишь деформированной, но неизжитой...»

Не случайно некоторые зарубежные журналисты, отзываясь о «Монологе», показанном на фестивале в Каннах, особо отличали героиню Нееловой. В одной из рецензий этот образ даже был назван самым неожиданным и сложным среди женских типов советского кино со времен Вероники из фильма «Летят журавли».

В 1973 году Неелова снялась всего лишь в одной картине – «С тобой и без тебя» режиссера Родиона Нахапетова, сыграв у него роль батрачки Стешы Базыриной. Партнером актрисы в фильме был Юозас Будрайтис, который играл сельского кулака, влюбившегося в Стешу и насильно увезшего ее на свой отдаленный хутор.

Съемки в этом фильме были для Нееловой тяжелыми. Для того чтобы актриса, которая никогда не жила в деревне, перевоплотилась в батрачку, Нахапетов заставлял ее таскать тяжелый мешок, набитый камнями, в шесть часов утра отправлял на дойку коров, а затем требовал, чтобы она научилась косить лен. Косить Неелова действительно научилась, причем делала это так споро, что бригадир колхоза, где снимался фильм, предложил ей альтернативу: если она внезапно уйдет из кино, то он с удовольствием возьмет ее к себе в бригаду.

В одной из сцен фильма герой Будрайтиса должен был толкнуть Стешу на телегу, а затем отхлестать ее вожжами по спине за то, что она не хотела жить с ним на хуторе и рвалась в колхоз. Чтобы сцена выглядела правдоподобно, Нахапетов долго уговаривал актера сделать все как можно натуральнее.

М. Неелова вспоминает: «На репетиции нехлипкий Юозас толкнул меня на телегу, я – шмяк, звук раздается – кость об кость, дерево о дерево. Я ему говорю: «Юозас, ты меня немножко так направляй все-таки». Он – мне: «Нет, ты сама как-то выворачивайся, я не знаю, как тебя толкать, у меня же темперамент, я не могу». И – шарах меня снова. Я вся в синяках: ноги – синие, руки – синие, лицо – побито. Пять раз он меня бьет. Рука у него тяжелая. На крупном плане хорошо видно, как у меня голова при каждом его ударе буквально отлетает от туловища. А Родион задумчиво так: «Нет, как-то ненатурально, давай еще раз». После очередного дубля Нахапетов снова в раздумьях: «Странно, не могу понять. Так – вроде бы нормально. А в камеру смотрю – как-то ненатурально получается. Ты как следует дай ей!»

В конце концов сцену сняли, однако, когда прозвучала долгожданная команда «Стоп», на лице Нееловой адели четыре рубца. Однако муки Нееловой были сторицей вознаграждены после выхода картины на экран: за эту роль она была награждена призом «Золотая фемина» на Международном фестивале в Брюсселе.

В 1974 году творческая карьера Нееловой могла круто измениться. Режиссер театра ее мечты – БДТ – Георгий Товстоногов, посмотрев фильм «Монолог», загорелся желанием пригласить актрису в свою труппу. Он попросил завлита вызвать актрису в театр на предмет серьезного разговора. Однако той встрече так и не суждено было произойти, поскольку Неелова получила приглашение играть в труппе театра «Современник».

Кстати, тогдашний муж Нееловой Васильев работал режиссером и актером в Театре на Таганке и имел возможность пристроить свою супругу в этот театр. Но делать этого не стал. Почему? Вот как он сам рассказывает об этом:

«Я категорически не хотел, чтобы Марина шла в «Таганку». Юрий Петрович Любимов спрашивал: «Что ж ты свою не приведешь?» – «Потому и не приведу», – отвечал. Марина – актриса в первую очередь. А у нас – театр функциональных людей, где каждый солдат знает свое место. Маринке это бы точно не подошло. Хотя Петрович приставал: приводи да приводи. Получается, что художественный руководитель настаивал, а я был против. И оказался прав: не ее это театр. Вот Моссовета и «Современник» – ее...»

В «Современник» Неелову пригласил Константин Райкин. Пригласил потому, что ему требовалась партнерша в спектакль «Валентин и Валентина» по пьесе Михаила Рошина. Неелова какое-то время от этого приглашения отказывалась, боясь своего провала, однако Райкин сумел-таки уговорить ее прийти к нему домой (он жил с родителями в Благовещенском переулке). Он тогда только что вернулся со съемок фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих», где играл татарина Каюма, и был наголо обрит (на дворе была середина 73-го). Чтобы не смущать гостью, Райкин надел на голову парик, но он по ходу беседы пару раз съезжал набок, чем привел девушку в настоящий шок.

Однако они проговорили около четырех часов, после чего Неелова сдалась под натиском хозяина и согласилась играть Валентину (при этом она продолжала играть и в спектаклях Театра имени Моссовета).

После премьеры спектакля народная молва приписала Нееловой близкие отношения с Райкиным-младшим. Что здесь было правдой, а что нет, судить не берусь, лишь приведу на этот счет слова одного из виновников тех слухов – К. Райкина, которые лишний раз доказывают что эти люди – «одной крови»:

«Это сложно... партнерство на сцене и партнерство в жизни – разные вещи. Марина и я – мы совершенно неотменимо тяготеем друг к другу. И всегда так было. Я ну просто умирал от нее, она ко мне тоже хо... нет, «хорошо относилась» – это не те слова, мы просто жить не могли друг без друга...»

Тем временем к метаниям Нееловой между двух театров вскоре прибавилось еще одно – съемки в кино. В 1976 году режиссер Вадим Абдрашитов пригласил ее в свою картину «Слово для защиты» на роль Валентины Костиной, женщины, обвиняемой в покушении на убийство своего возлюбленного. В роли последнего выступал Станислав Любшин.

Съемки в «Слове...» заставили Неелову жить в напряженном ритме. Днем она играла в «Современнике», вечером мчалась в театр «Моссовета», в два часа ночи, загримированная и готовая к роли, стояла на съемочной площадке, утром вновь летела на репетицию в «Современник». Это был такой цейтнот, что Неелова почти не заметила, как в том 76-м ее удостоили звания лауреата премии Ленинского комсомола за воплощение образов современника в кино. В итоге дело кончилось тем, что однажды во время репетиции спектакля «Записки Лопатина», где героиня Нееловой должна была лечь на кушетку, она... заснула. Ее разбудила Галина Волчек, которая тут же и поставила вопрос ребром: пора окончательно определяться с театрами. И Неелова выбрала «Современник», а вернее – Волчек. В «Современнике» Неелова с ходу получила сразу четыре роли: Ларису в «Четырех

каплях», Веронику в «Вечно живых» (обе пьесы – Виктора Розова), Нику в «Записках Лопатина» Константина Симонова и Виолу в «Двенадцатой ночи» Уильяма Шекспира. Как писал в те годы критик Н. Лейкин:

«Так и подмывает сказать о молодой, недавно вступившей в труппу московского театра «Современник» актрисе «сакраментальную» фразу: «На театральном небосклоне взошла новая актерская звезда...» Сами собой «стекают» с пера эпитеты – естественная, непосредственная, искренняя, органичная, трепетная и т. д. и т. п. Все верно применительно к образам, созданным Нееловой, к ее сценическому существованию в них. И вместе с тем все эти эпитеты слишком общи и потому недостаточно точны и выразительны для определения ее актерского своеобразия и актерской притягательности: кого бы, в каком бы блистательном актерском окружении ни играла Неелова, она всегда – магнит (или магнетик) зрительского внимания, зрительского погружения в творимую ею жизнь человеческого духа...»

Не оставался в стороне и кинематограф – до конца того десятилетия Неелова сыграла еще несколько ролей в кино и на телевидении: т/ф «Ольга Сергеевна» (1975; Лена), т/ф «Просто Саша» (главная роль – медсестра Саша Неродова), т/сп «Шагреневая кожа» (Полина), т/сп «Вечно живые» (главная роль – Вероника) (все – 1976), «Ошибки юности» (1977; главная роль – Полина; фильм вышел на экраны в 1989 году), «Враги» (жена Якова Бардина Татьяна), т/сп «Между небом и землей» (Микаэлла) (оба – 1978), т/ф «Красавец-мужчина» (главная роль – Зоя Васильевна), «Фотографии на стене» (главная роль – Нина Георгиевна), т/сп «Двенадцатая ночь» (две главные роли – Виола и ее брат Себастьян) (все – 1979), «Осенний марафон» (1979).

Ролей могло быть и больше, если бы Неелова сознательно не отказывалась от многих предложений. Почему? Она не видела в них достойного своего таланта материала. Позднее она выскажется на этот счет следующим образом: «Самый мой любимый фильм – «Монолог». А нелюбимые я даже не хочу вспоминать. Они есть, и я вообще в последнее время боюсь сниматься в кино. Причины разные. Из всего того, что я играю в театре, я не назову ни одной роли, которую хотела бы исключить из своего списка. А в кино я не могу тем же похвастаться. И назвала бы только несколько фильмов, за которые мне не стыдно: все остальные готова вычеркнуть. И, к ужасу своему, я понимаю, что это так и будет продолжаться. Кого-то одного винить нельзя...»

Из всего приведенного выше списка выделим два фильма. Первый – телефильм «Фотографии на стене» (премьера – 16–17 мая 1979 года), который снял тогдашний муж Нееловой Анатолий Васильев. Почему мы обратили внимание на эту ленту? Во-первых, это очень хорошее кино. Во-вторых, оно подвело черту под первым браком Нееловой. Еще на стадии съемок начал трещать по швам семейный союз актрисы с режиссером Васильевым. Подруга Нееловой, известный тренер по фигурному катанию Татьяна Тарасова, расскажет в одном из интервью, как Неелова, после бурных ссор с мужем, приезжала к ней в 4 часа утра на машине, чтобы пересидеть очередную размолвку с мужем.

Несмотря на семейные неурядицы, фильм супруги довели до логического конца, после чего приняли решение расстаться. Сбылось предсказание гороскопа, о котором речь у нас шла выше.

Рассказывает А. Васильев: «Мы вместе прожили восемь лет. Почему расстались? У каждого свои тараканы в голове. С тех пор мы с Мариной не общаемся. В отличие от многих моих коллег по актерскому цеху я расстанусь раз и навсегда. Не умею поддерживать отношения, когда они становятся «двуязычными». Не понимаю, когда бывшие мужья-жены обнимаются, целуются. У меня так не принято. Таким уж родился...»

Вторым фильмом из приведенного выше списка стоит назвать «Осенний марафон», где Неелова сыграла одну из лучших своих работ в кино – машинистку Аллу, любовницу Бузыкина. Режиссером фильма был Георгий Данелия, который впервые обратил внимание на Неелову в 1970 году, посмотрев фильм «Цвет белого снега», где она, как мы помним, играла контролершу в метро. Правда, фамилии молодой актрисы он не запомнил, но ее прекрасное лицо запечатлелось в его памяти надолго. В итоге он решил разыскать Неелову и пригласить

ее на роль Аллы. Однако в результате, когда Неелова приехала на «Ленфильм» и предстала перед Данелией, он был настолько разочарован ее внешним видом (за минувшие восемь лет актриса повзрослела и уже была мало похожа на ту юную девушку, снимавшуюся в одном из своих первых фильмов), что не смог этого скрыть. Увидев кислую физиономию Данелии, Неелова всплеснула руками: «Как же вам не стыдно! Вы же режиссер – могли бы скрыть свое разочарование, а оно у вас буквально на лице нарисовано!»

Самое интересное, но Данелия сделал пробы с Нееловой, и они развеяли все его сомнения – лучшей исполнительницы Аллы представить себе было сложно. По словам актрисы:

«Мы встретились с Данелией на съемочной площадке впервые, и, как всегда, у меня очень сложным оказалось начало работы. Почти треть картины спорили, опровергали друг друга, но потом как-то вдруг мы начали соглашаться со всем, что предлагалось им или мной...»

«Осенний марафон» собрал в прокате 22,3 млн зрителей и был удостоен наград на фестивалях: в Сан-Себастьяне (1979), Душанбе (1980), Шамрусе (1980). В 1981 году создатели фильма были удостоены Государственной премии РСФСР.

Помимо этих двух фильмов Неелова снялась в тот период еще в четырех лентах, причем три из них были телевизионные: т/ф «Просто Саша» (режиссер Всеволод Плоткин; 1976), т/сп «Между небом и землей» (Валерий Фокин; 1978), т/ф «Красавец-мужчина» (Маргарита Микаэлян; 1979), х/ф «Ошибки юности» (Борис Фрумин; 1978 – выход в 1988).

В 1980 году М. Нееловой было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР.

О том, как иной раз трудно даются Нееловой ее роли, особенно в кино, можно судить по ее интервью, данному в 1982 году. Цитирую:

«Надо сказать, что в отличие от театра, где никто мне не говорит, что у меня ужасный характер, в кино, пожалуй, думают именно так. Хотя я считаю, что характер у меня не ужасный, а он у меня просто есть. Но так или иначе, мои встречи с режиссерами в работе почти всегда упираются в споры, что вызывает у режиссеров негодование. Бывают съемки в ужасающей атмосфере, когда тебя колотит от одного только затылка режиссера. На одном фильме у нас возникла взаимная ненависть, он меня не мог видеть, я его. Причем только на площадке. За ее пределами общаемся нормально. Перед камерой – полная несовместимость, разные группы крови. Потом я посмотрела фильм – он мне понравился...»

В чем же дело? Наверное, в моих, я не назвала бы их чрезмерными, требованиях. Во-первых, я хочу, чтобы к артисту в кино относились с уважением. Во-вторых, чтобы артист имел право высказать свое мнение и чтобы к нему в какой-то степени прислушивались. В-третьих, чтобы режиссер четко знал, чего он хочет, и мог бы об этом рассказать актеру...»

Первая половина 80-х принесла актрисе целую вереницу интересных ролей в театре и кино. На сцене «Современника» она сыграла: Олю Соленцову в «Спешите делать добро», маркизу Чибо в «Лоренцаччо» (оба – 1980), Машу в «Трех сестрах» (1982), Елену в «Близнеце» (1984).

Снялась в картинах (в большинстве – телевизионных): «Дамы приглашают кавалеров» (1981; главная роль – товаровед Аня Позднякова), т/ф «Фантазии Фарятьева» (1982; главная роль – Александра), т/ф «Карусель» (главная роль – скульптор Анна), т/ф «Транзит» (главная роль – Татьяна Шульга) (оба – 1983), т/ф «Чужая жена и муж под кроватью» (1984; Лизанька).

В «Дамы приглашают кавалеров» Неелова впервые встретилась на съемочной площадке с популярным актером Леонидом Куравлевым. Он играл мужчину, который влюбляется в героиню Нееловой, просит ее выйти за него замуж, а она, поначалу вроде бы согласившись, в итоге отказывает.

В «Фантазиях Фарятьева» актриса согласилась сниматься, поскольку режиссером там был ее давний и хороший знакомый Илья Авербах, снявший «Монолог». Там ее возлюбленным был Андрей Миронов.

В «Карусели» Нееловой вновь пришлось играть любовь с Юозасом Будрайтисом (они вместе снимались в «С тобой и без тебя»).

В «Транзите» партнером Нееловой был Михаил Ульянов.

Но это были ее экранные любви, а что же происходило с актрисой в реальной жизни? Там с ней произошла любовь из разряда роковых.

Эта история случилась в 1984 году. Причем тот год сложился для Нееловой двояко: с одной стороны, она потеряла хорошего друга, с другой – нашла любимого. В первом случае речь идет о знаменитой актрисе Фаине Раневской, с которой Неелова близко сошлась в конце 70-х. Эта дружба длилась несколько лет и умерла вместе с Раневской – 19 июля 1984 года. Почти сразу после этого в жизнь Нееловой вошел шахматист Гарри Каспаров, с которым она познакомилась в гостях у пианиста Владимира Крайнева.

Скажем прямо, этого выбора от нее мало кто ожидал, поскольку спортсмен был моложе ее на 16 лет. А свела их вместе... политика. Дело в том, что Неелова служила в театре «Современник», который считался одним из оплотов либерального движения в советском искусстве. Поэтому Каспаров, бросивший перчатку чемпиону мира и любимцу кремлевских властей Анатолию Карпову (их матч проходил в конце 1984 – начале 1985 года), мгновенно стал героем либеральной общественности. Свои отношения с актрисой шахматист описал в книге «Дитя перемен» следующим образом:

«Наше близкое общение с Мариной Нееловой продолжалось более двух лет (1984–1986. – Ф. Р.). Она была старше меня, как и все мои тогдашние подруги. Отчасти потому, что я очень быстро повзрослел. Но гораздо больше из-за того, что ровесницы, как правило, стремились поскорее выйти замуж. Об этом, разумеется, я не мог и помыслить, так как готовился к первому своему матчу на первенство мира (в 1985 году Каспаров все-таки обыграл Карпова и стал чемпионом мира. – Ф. Р.). Все – мое здоровье, мои тренировки, мои устремления – было подчинено этой цели. С другой стороны, я был нормальным молодым человеком с обычными потребностями и желаниями. И отнюдь не был монахом.

Марина тем и устраивала меня, что не хотела замуж. Она понимала истинную природу моей борьбы и оказывала мне поддержку и опору (вспомним гороскоп женщины-Собаки: «Они живут во имя идей гуманизма, защищают всех обиженных, обездоленных и осиротевших. Именно они являются чаще всего активистками разных движений по защите, работниками комитетов по спасению и считают своей миссией помощь другим». – Ф. Р.). Мы имели много общих друзей среди писателей и художников. Она оказалась в элитарном московском театре «Современник» после успешно сыгранной роли женщины, брошенной своим любовником в фильме «Монолог». Театральный критик однажды сказал о ней: «По сцене она двигается, как беспокойная кошка... У нее голос избалованной девочки и эротичная внешность, которая электризует публику». Вне сцены говорили, что «она – та женщина, которая прячет свою душу глубоко внутри, выпуская наружу злобные слова, словно роза – шипы». Короче говоря, это была неординарная женщина, и неудивительно, что молодой человек 21 года очаровался ею.

По природе своей я щедрый парень, и мне доставляло огромное удовольствие покупать ей подарки во время моих поездок за границу. Но в 1986-м я был сильно озабочен приготовлениями к матч-реваншу со всеми утомительными ограничениями, вытекающими из этого. Я почти перестал видеться с Мариной. Расставание становилось неизбежным. Поэтому я был полностью уверен в том, что ребенок, которого она носила, не мог быть моим. Каждый из нас уже имел отдельную личную жизнь. Я попытался выбросить все это из головы и сосредоточиться на шахматах...».

4 февраля 1987 года Неелова действительно родила девочку, которую назвала Ника (кстати, так же звали героиню, сыгранную актрисой в спектакле «Записки Лопатина» К. Симонова).

Рождение ребенка, безусловно, сказалось на творческой активности Нееловой – она практически перестала играть в театре, сниматься в кино. На сцене она играла всего лишь несколько ролей в спектаклях: «Кто боится Вирджинии Вульф?», «Крутой маршрут». В кино

вышли всего лишь три фильма с ее участием: т/ф «Следствие ведут знатоки» – Дело № 18 «Полуденный вор» (1985; главная роль – Раиса Глазунова), «Мы веселы, счастливы, талантливы» Александра Сурина (1986; главная роль – Ляля), «Дорогая Елена Сергеевна» (главная роль – Елена Сергеевна) (оба – 1988).

В последней картине Неелова впервые встретила с режиссурой мэтра советской кинематографии Эльдара Рязанова. Картину снимали в кратчайшие сроки (22 дня) в августе – сентябре 1987 года. Неелова играет учительницу математики Елену Сергеевну, к которой домой приходят ее ученики-десятиклассники под видом поздравить ее с наступающим днем рождения. На самом деле цель у них иная – уговорить учительницу посодействовать им в получении хороших отметок за экзаменационные работы, которые она должна будет завтра оценивать вместе с экзаменационной комиссией. Эти оценки необходимы ученикам, чтобы осенью благополучно поступить в вузы. Однако учительница слишком принципиальный человек, чтобы пойти на такой подлог. И тут ученики из недавних «лапочек» мгновенно превращаются в монстров – начинают самым форменным образом запугивать учительницу, терроризировать ее и угрожать.

Фильм относился к разряду социальных и сигнализировал обществу об опасной тенденции – что в молодом поколении ширится прослойка циничных и бездуховных людей, для которых цель оправдывает средства. Однако широкого внимания картина к себе все-таки не привлекла: в прокате она заняла 14-е место, собрав на своих сеансах 15, 9 млн зрителей.

А теперь отвлечемся на время от творчества Нееловой и попробуем взглянуть на нее в быту. Сделать это нам помогут ее собственные слова, сказанные в различных интервью в 80-е годы:

«Я совершенно не способна на активный отдых, никогда не смогла бы заниматься туризмом, не люблю ходить просто в гости. Хорошо себя ощущаю только в кругу очень близких мне людей...»

Вспомним гороскоп Собаки: «Прежде чем записать кого-то не только в друзья, но и всего лишь в приятели, Собака подвергает человека строгой оценке по своеобразной системе ценностей и координат. В итоге такой отсев проходят немногие. У нее узкий круг друзей, но все надежные и проверенные».

И снова слово – Нееловой: «Я – эмансипированная женщина, полностью уравненная в правах с мужчиной, ни от кого не зависящая. Я могу сама заменить колесо у автомобиля, вбить гвоздь, передвинуть диван и так далее. Но как иногда хочется быть слабой, нежной, ничего не умеющей, просто женщиной!..»

У меня ужасный характер! Ужасный! Мне все плохо, у меня же не бывает хорошо. Если меня спрашивают: «Марина, у тебя все хорошо?» – у меня все плохо. Потому что я начинаю заранее программировать свою жизнь, понимая, что никакой программе она не поддается. Но мне нужно знать, что вот я завтра должна уехать. Я начинаю ворчать, если я не уезжаю. А если мне говорят: «Хорошо, ты уедешь», – то думаю, почему я уезжаю, когда нужно сделать то-то. Или устала, мне нужно отдохнуть. Но сказали, что завтра выходной, – и это ужасно, потому что вместо того, чтобы работать, я буду отдыхать. И все у меня плохо. Солнце – плохо, потому что в этот день я снимаюсь, когда могла загорать. Но если дождь – тоже плохо, потому что я могла в этот день работать. Никогда я не испытываю покоя! И вокруг меня люди близкие – тоже, потому что уж им-то я не даю быть спокойными никогда.

Если получаю новую роль, то первое, что говорю: «Я завалюсь в ней, абсолютно, с позором провалюсь!» Если же не очень проваливаюсь и мне говорят: «Вот видишь!» – я все равно нахожу какие-то выходы отрицательных эмоций. У меня положительных эмоций не бывает...»

В начале 90-х годов Неелова записала на свой счет еще три кинороли: в телефильме Михаила Козакова «Тень, или Может быть, все обойдется» (1991; главная роль – певица Юлия Джули), в фильме «Ты у меня одна» Дмитрия Астрахана (1993; главная роль – Наталья Семенова; за эту роль актриса получила «Нику-93», кроме этого, фильм собрал призы семи различных кинофестивалей), в картине Евгения Татарского «Тюремный романс» (1994;

главная роль – следователь прокуратуры Елена Андреевна Шемелова, влюбившаяся в заключенного), в «Первой любви» Романа Балаяна (1995). Фильмы неравнозначные по своей художественной ценности, а некоторые (вроде «Тюремного романса») и вовсе слабые. Судя по всему, единственное, что толкало Неелову сниматься в подобных «Романсах» – необходимость зарабатывать на жизнь. Ведь она тогда была матерью-одиночкой. Правда, длилось это одиночество не вечно.

Еще в 1992 году театральные круги облетела весть о том, что Неелова собирается покинуть страну. Эти слухи родились после того, как актриса отправила в Париж свою дочь Нику, которой было пять лет (мать просто испугалась за ее будущее в объятай ельцинскими реформами стране). Отправила не к кому-нибудь, а к дипломату Кириллу Геворгяну, с которым у нее завязались близкие отношения в конце 80-х (именно он отвозил Неелову в родильный дом в феврале 1987-го). После отъезда дочери многие полагали, что следом последует и сама Неелова. Тем более, что в ее жизни заканчивался очередной 12-летний астрологический цикл и впереди маячил ее «именной» год Собаки (как мы помним, в 1970 году он привел к тому, что Неелова сменила место жительства – из Ленинграда переехала в Москву, причем тоже по семейным обстоятельствам – выйдя замуж за Анатолия Васильева). В итоге вышло как по написанному – в свой «именной» 1994-й (в апреле) Неелова действительно уехала во Францию к дочери и Кириллу Геворгяну, который стал ее законным супругом (родившись в 1953 году, он в 1975-м окончил МГИМО и затем работал в МИДе).

Уехав за границу (супруги жили за территорией российского посольства – на углу улиц Грез и де Камп), Неелова не осталась без любимого дела – с осени 94-го она стала приезжать на родину, для того чтобы играть в «Современнике» свои спектакли: «Анфиса», «Крутой маршрут», «Кто боится Вирджинии Вульф?», «Ревизор», «Три сестры». Короче, все развивалось так, как было написано в ее гороскопе на год Собаки: «Хороший год, Собака на своем месте и востребована. Она занята важными делами и даже не ждет признания – ей достаточно того, что она всем нужна».

За рубежом Неелова жила около двух лет. А летом 1996 года на президентских выборах победу вновь одержал кумир либералов Борис Ельцин (а не коммунист Геннадий Зюганов), и Неелову с мужем вновь потянуло на родину. Она вновь снялась в полнометражном кино в центральной роли – сыграла жену городничего Анну Андреевну в фильме Сергея Газарова «Ревизор». А осенью приняла участие в гастрольной поездке «Современника» в США. На Бродвее театр показал два своих лучших спектакля: один из разряда классики – чеховские «Три сестры», другой из разряда «либерального манифеста» – «Крутой маршрут» Е. Гинзбург. Публика, естественно, была в восторге, особенно по поводу второго спектакля (в США почти вся либеральная общественность занимает проеврейские позиции). В итоге 18 мая 1997 года «Современнику» была вручена почетная награда в области театрального искусства «Drama Award». В России это событие широко отмечалось в здешних СМИ, что тоже понятно: здесь сошлись интересы двух либеральных элит – российской и американской.

После поездки в США Неелова перебралась с семьей из Парижа в Москву, поскольку ее мужу предоставили здесь новую работу – он стал заместителем директора Правового департамента МИД РФ. В связи с этим критик А. Соколянский писал: «У Марины Нееловой есть все данные, чтобы стать сегодня лучшей трагической актрисой российской сцены – вопрос в том, хочется ли ей этого. Амплуа роскошной мелодраматической красавицы в зрелости, если рассуждать по-человечески, столь же заманчиво, а душевных затрат требует куда меньше. Скоро Неелова должна сыграть героиню тургеневского «Месяца в деревне». Спектакль ставит Роман Виктюк, умеющий соблазнять больших актрис пышными прелестями звездного положения... В его спектакле трагический талант Нееловой почти не имеет шанса раскрыться. Впрочем, в каком бы качестве ни появилась на сцене Марина Неелова, зрительская любовь и признательность ей обеспечены».

Скажем прямо, спектакль Виктюка и работа в нем Нееловой не оставили у публики глубокого следа. То же самое можно сказать и про ее роли в кино – их практически не было.

Разве что небольшая роль в фильме Никиты Михалкова «Сибирский цирюльник» (1998), где Неелова сыграл мать главного героя, Андрея Толстого. Кстати, это был первый (и пока единственный) опыт работы Нееловой с Михалковым.

В 2001 году актриса сыграла на сцене королеву Елизавету в спектакле Римаса Туминаса «Играем Шиллера!». А в следующем году снялась сразу в двух фильмах: сериале «Азazelь» по Б. Акунину (роль злодейки – леди Эстер) и фильме «Леди на день» (главная роль – Анни).

С августа 2003 года Неелова вынуждена вновь жить на две страны – ее мужа снова назначили послом, на этот раз в Нидерландах. А спустя год в творческой биографии Нееловой произошло одно из главных событий за последние десятилетия. 5 октября на «Другой сцене» в «Современнике» она потрясла всю театральную общественность тем, что сыграла роль... мужчины. Речь идет о роли Акакия Акакиевича Башмачкина из гоголевской «Шинели» в одноименном спектакле ее «сородича» по гороскопу – режиссера Валерия Фокина, – того самого, который снимал Неелову в телефильмах «Между небом и землей» (1978) и «Транзите» (1983). Как расскажет позже сам режиссер, идея задействовать в этой роли именно Неелову родилась случайно. Как-то он поделился с фотографом Юрием Ростом идеей поставить «Шинель», но сказал что, не знает, кого взять на главную роль. «Возьми Марину Неелову», – последовал парадоксальный ответ. По словам Фокина: «Я думал ровно секунду».

О том, как Неелова вживалась в эту роль, рассказывает журналистка Е. Ямпольская: «Для Нееловой сделали «скаल्प» – лопухий, с собранным в гармошку лбом и седой растительностью неопределенного направления. Чужие руки – перчатки телесного цвета с рельефом старческих вен. Мешковатый вицмундир, стоптанные башмаки на раскоряченных шуплых ножках, щечки – впалые землистые, глаза прикрыты кожистой пленкой, кажется даже, что торчит вперед острый подбородок. Дребезг вместо голоса. Словоохотлив был автор, а Башмачкин, как известно, изъяснялся преимущественно междометиями и предложениями, так что текста осталось в лучшем случае полстранички. Женщина играет мужчину – момент всегда пикантный. Фокин сразу дает публике то, о чем она втайне от себя мечтала, дабы впредь к вопросу о перемене пола не возвращаться. Акакий Акакиевич расстегивает мотню, шарит рукой в поисках чего-то незначительного, приговаривает: «П-с-с, п-с-с, п-с-с...». Оправился в горшочек, выплеснул содержимое из шинели «на улицу». Башмачкин – не живой труп. Гораздо страшнее – влюбленный труп, мечтательный труп. Мечта его и любовь – шинель. Когда прежняя конструкция лежала в руинах, на сцену гордо и величаво вошла новая. Из темного сукна с лучшей кошкой по воротнику. И за несколько минут была проиграна целая любовная история: робкий флирт (без особой надежды на взаимность), жар обладания, сладкая хозяйская тирания... Это страсть с первого взгляда. Объятия Башмачкина с «подругой жизни», новой шинелью, горячи и нерасторжимы. В разлуке – смерть. Гоголевский Акакий Акакиевич, если помните, принарядившись, вдруг пустился было рысцой за какой-то шляпкой. Для Фокина и Нееловой это невозможно. Изменить шинели со шляпкой их герой не смог бы ни при каких обстоятельствах...»

А вот какие впечатления оставила об этом же спектакле М. Квасницкая:

«Марина Неелова на сцене неузнаваема, на грани возможного. Из старой шинели-норки выползает некое существо. Так выползает из своей норки полуслепой мышонок. Из сладкого сна в большой мир. Так шелковичный червь покидает свой кокон ради нового своего воплощения – стать бабочкой. Сказать, что актриса в эти минуты некрасива – значит не сказать ничего. Некоторые ерзают на зрительских местах и еще раз смотрят в программку – но никакого второго состава спектакль не предполагает. В первые минуты сцена освещена так плохо, что возникает чувство досады. Световая партитура организована, как в кинематографе. Силуэт, жест, форма башмака или морщинистая кожа рук порой важнее для восприятия персонажа, чем его лицо: таков жесткий диктат режиссера Фокина. Точная форма – уже содержание. Помимо кинематографических приемов зритель ждет театр теней, который призван изображать внешний мир вокруг бедного Акакия Акакиевича, тот коварный Санкт-Петербург, который, по словам режиссера, «способен соблазнить человека и

бросить». Необычная эстетика этого спектакля вызывает восхищение. Слов еще не произнесено, но интрига уже закручена. Мы будем изучать на протяжении полутора часов микрокосм «маленького» человека Башмачкина. Человека, даже и не всегда человека, порой почти зверька, существа, «божьего одуванчика». Взгляд с напряжением ловит в сценических сумерках лысоватый череп в перышках волос, абсолютно мужские ноги в бесформенных брюках примы театра «Современник» несравненной Марины Нееловой. Ее Башмачкин очень органичный старичок-ребенок с характерной пластикой и в то же время совершенно бестелесный, человек-фантом. Душа Акакия Акакиевича, как пишут критики. Наблюдать за этой Душой с повадками зверька-старика-ребенка чрезвычайно интересно. Со своим телом и голосом актриса сделала что-то невероятное, их выразительные возможности огромны...

Эта работа – образец высокого актерского мастерства. Потому что непонятно, как это сделано. Сказать, что актриса мастерски перевоплощается в роль, что она искусно играет мужчину, – значит быть неточным. Мы наблюдаем некий феномен другой актерской эстетики».

В январе 2007 года журналистка И. Алпатова так описывала жизнь героини нашего рассказа: «Сегодня в родном «Современнике», да и вообще в России Неелова появляется в качестве гостя. Уже несколько лет, связав свою женскую судьбу с известным дипломатом, она живет то в Париже, то в Гааге. Трудный выбор – семья или карьера – стоял и перед ней. Она сумела найти компромисс, к счастью, поддержанный и театром – приезжает раз в месяц и отыгрывает свои немногочисленные ныне спектакли, подряд поставленные в репертуарной афише. Кто-то уже успел сказать, что она многое в своей актерской судьбе из-за подобной ситуации потеряла. Вряд ли Марина Неелова с этим согласится. Ведь отречение от реальных ценностей обычной человеческой жизни во имя высокого, но подчас неблагодарного искусства рано или поздно за себя отомстят. Кому угодно, но не Марине Нееловой».

В 2008–2010 годах Неелова весьма активно стала сниматься в российском кино, записав на свой счет сразу шесть фильмов (подобного «урожаю» у нее давно не было – с 90-х): «Пробка» (2008), «Игра в убийство», «Свадьба», «Белые лилии», «Богатый наследник» (все – 2009), «Предлагаемые обстоятельства» (2010; главная роль – Вера Николаевна Стрельникова).

В мае 2009 года Неелова сыграла и в одном радиоспектакле на «Радио России», озвучив роль Джулии Ламберт в радиопостановке «Театр» по С. Моэму. Вот как об этом написал в «Комсомольской правде» журналист И. Олегов:

«...Вдруг выяснилось, что несмотря на то, что в фондах радио хранится много записей спектаклей театра «Современник» с участием Нееловой, работать в радиостудии у микрофона ей придется впервые! Но актриса справилась с задачей достойно. С первых же серий понятно: это не игра Моэма, это настоящее проживание авторского текста. С чем сравнить игру подобного уровня? Возможно, с такими жемчужинами отечественного радиотеатра, как «Тихий Дон» в исполнении Михаила Ульянова и «Сага о Форсайтах» в чтении Юрия Яковлева...

В своей последней театральной работе – роли Башмачкина в гоголевской «Шинели» – Марина Неелова открыла зрителю новую грань своего таланта – умелое владение пластикой. «Театр» показал, что актриса способна передавать пластику образов и при помощи одного голоса! Хочется верить, что вслед за первой работой артистки в жанре радиотеатра на «Радио России» последует продолжение. И, говорят, Марина Мстиславовна совсем не против!»

Прекрасно обстоят дела у Нееловой и на личном фронте. В том же 2009 году она отметила 15-летний юбилей замужества с Кириллом Геворгяном. Кстати, тогда же, в ноябре, его заменили на посту российского посла в Нидерландах и вернули в Москву.

Дочь дипломата (Наталья Белохвостикова)

Наталья Белохвостикова родилась 28 июля 1951 года в Москве. Ее отец Николай Дмитриевич был дипломатом, мать Антонина Романовна – переводчицей. В 11-месячном

возрасте Наташу увезли в Англию, где она провела несколько лет. О своем детстве она вспоминает: «У меня детство прошло очень своеобразно, почти все за границей. И я благодарна маме за то, что она меня уже с двух лет водила в кино и я пересмотрела очень много хороших фильмов. Это наполнило меня любовью к кино и стало потом моей жизнью. Она всегда фантастически одевалась и учила одеваться меня. Точнее, она меня просто обшивала...

Мама все время мне открывалась с неожиданной стороны. Она для меня всегда была приподнятой над землей женщиной, женщиной-сказкой. Помню, как мы, дети, подглядывали за дипломатическими приемами, где были красивые дамы в длинных вечерних туалетах и моя мама среди них...

В школьные годы я жила с бабушкой в Москве (возле Патриарших прудов), а родители – в Швеции, там не было школы, и никак не получалось взять меня с собой. Жила я сначала ожиданиями, а потом боязнью разлуки. Очень много сама с собой разговаривала, думала о чем-то, мечтала. Я даже громко говорить не умела, к доске выходила – меня никто не слышал...»

Дебют Натальи в кино состоялся в 1963 году, когда ей было всего лишь 12 лет. Причем произошло это в Швеции, куда она приехала к родителям на каникулы. Туда же тогда приехал режиссер Марк Донской, который снимал фильм «Сердце матери» о Марии Александровне Ульяновой. В этой роли снималась Елена Фадеева, однако она по каким-то причинам приехать на съемки не смогла. Режиссер стал метаться, искать любую женщину, способную заменить актрису. С этой целью он пришел в наше посольство к Николаю Дмитриевичу Белохвостикову. «Нужна женщина для коротенького эпизода», – обратился он к дипломату. «К сожалению, на данный момент ни одной женщины в посольстве нет, развел руками Николай Дмитриевич. Есть только дети. К примеру, моя дочь Наташа».

Донской подумал-подумал, да и решил снимать девочку. Так как в основном снимали дальние планы, зритель ничего не должен был заподозрить. Так оно и получилось.

В 1967 году, когда картина уже вышла на широкий экран, Н. Белохвостикова случайно оказалась на киностудии имени Горького. Там, в коридоре, она столкнулась с С. Герасимовым. Рядом оказался художник фильма «Сердце матери», который представил ее мэтру отечественного кино. Он сообщил, что девушка собирается поступать во ВГИК. «Ах, как жаль, всплеснул руками Герасимов, ведь я уже набрал себе курс. Но вы не расстраивайтесь. Приходите 1 сентября, я возьму вас без экзаменов». Вот так, еще будучи ученицей 10-го класса, Н. Белохвостикова попала во ВГИК. Когда об этом узнали ее родители, они, конечно, удивились, но препятствовать выбору дочери не стали. Все основное время Наташа проводила в институте, а за десятый класс экзамены сдавала экстерном. Было трудно, но она справилась. Более того, ей удалось закончить школу с золотой медалью и вскоре стать полноправной студенткой ВГИКа.

«Крестным отцом» Белохвостиковой в кино стал все тот же С. Герасимов. В 1968 году он приступил к съемкам фильма «У озера» и на одну из главных ролей – Лены Барминой – пригласил Наташу. «В экспедицию на Байкал со мной поехала моя мама, – рассказывает она. – Она целый месяц жила со мной в палатке. Я тогда плохо себя чувствовала, она меня лечила».

Эти мытарства молодой актрисы с лихвой были вознаграждены, когда картина в 1970 году вышла на широкий экран. По опросу читателей журнала «Советский экран», она была признана лучшим фильмом года. Ее удостоили главного приза фестиваля в Карловых Варах и Государственной премии РСФСР.

Отметим, что еще когда Белохвостикова снималась в своем первом фильме, в народе ходили слухи, что у нее роман с режиссером фильма и ее учителем по ВГИКу Сергеем Герасимовым. Однако сама актриса это отрицает, утверждая, что мэтра она действительно любила, но исключительно как своего «крестного отца» в кинематографе.

В 1971 году Белохвостикова закончила ВГИК и попала в труппу Театра-студии киноактера. Параллельно с работой на сцене продолжала сниматься в кино. На ее счету были

фильмы: «Пой песню, поэт» (Анна Снегина), «Надежда» (главная роль – Надежда Крупская) (оба – 1973), «Океан» (1974; Анечка).

В 1972 году, во время съемок фильма «Надежда», она познакомилась с 47-летним кинорежиссером Владимиром Наумовым. Режиссер вспоминает:

«Я узнал ее чуть раньше. В 1963 году мы с Галей Польских приехали в Швецию на Неделю советского кино, где состоялась официальная встреча с послом Белохвостиковым. Мы сидели с ним в кабинете, разговаривали, а рядом шастало нечто тринадцати– или четырнадцатилетнее. Это была Наташа. Такое вот предварительное свидание».

Следующая встреча маститого режиссера и молодой актрисы случилась 6 ноября 1971 года. В тот день они оказались в одном самолете, который доставлял советскую киношную делегацию в Белград на Неделю советского фильма, приуроченную к 54-й годовщине Великого Октября. Белохвостикова представляла в делегации актерский цех (она везла на Неделю свой дебютный фильм «У озера»), а Наумов – режиссерский. Причем первоначально лететь должен был другой режиссер, но он внезапно заболел, и послали Наумова (вторым был Марк Донской).

Во время полета Наумов не произвел на Белохвостикову сильного впечатления, даже наоборот – насторожил. Он всю дорогу не выпускал из рук сигареты – одну за другой мял их, нюхал, ломал... Она тогда еще подумала: ну и странный персонаж, гений с причудой! Между тем странное поведение Наумова объяснялось просто: накануне отлета он бросил курить, хотя до этого дымил аж с 14 лет! Завязать с вредной привычкой ему помог приятель-врач, занимавшийся гипнозом: уложил режиссера на кровать и стал говорить всякие банальности вроде того, что курить – здоровью вредить. Как вспоминает сам Наумов, его тогда это здорово повеселило, но когда после сеанса попробовал закурить, тут же выбросил сигарету в окно. Вот и в самолете воздействие гипноза продолжалось: Наумов вроде бы хотел курить, но стоило ему достать сигарету, как к горлу тут же подступала тошнота.

В Белграде делегация пробыла до 13 ноября, и все это время Наумов активно ухаживал за Белохвостиковой. В этом не было ничего предосудительного, поскольку режиссер на тот момент вот уже шесть лет ходил в холостяках: в первый раз он женился в молодости (от брака рос сын Алексей), второй женой была актриса Эльза Леждей, с которой он тоже к этому времени расстался. Однако Белохвостикова продолжала относиться к Наумову настороженно. Как мы помним, в самолете ее удивили его манипуляции с сигаретами, а в Белграде к этому прибавились еще и его мальчишеские выходки. У Марка Донского был с собой «мешочек со смехом» (нажмешь конопочку, и эта штуковина начинает истерически хохотать), и они на пару с Наумовым разыгрывали белградчан: Донской внедрялся в толпу, нажимал на кнопку, и, когда раздавался смех, они с Наумовым как ни в чем не бывало, с каменными лицами шествовали по улице, а люди пытались понять, что происходит. Поэтому Белохвостикова в такие минуты предпочитала идти чуть в стороне от своих коллег-юмористов. И все же с каждым днем отношения между Наумовым и Белохвостиковой становились теплее. Поэтому, когда они вернулись на родину и Наумов пригласил Наталью сходить с ним в театр, она не отказалась. А летом 72-го она уехала в Шушенское сниматься в фильме «Надежда» все того же Марка Донского (она играла молодую Надежду Крупскую). Наумов звонил ей туда непрерывно. По ее словам: «Я только успела приехать в Шушенское, а телефон единственной гостиницы уже звонил...» Когда она вернулась, их роман продолжился.

Вспоминает Владимир Наумов: «Мы с Александром Аловым уехали в Подмосковье, в Дом творчества, писать сценарий. А по вечерам я ходил в Москву звонить Наташе. Тогда для этого нужны были пятнадцатикопеечные монеты, которые я реквизирувал у кого только можно: все карманы были набиты мелочью. К тому времени я уже шесть лет жил холостяцкой жизнью и думал, что никогда больше не женюсь. Мне нравилась свобода, в моей четырехкомнатной квартире почти ничего не было, часто приходили гости, в одной из комнат жил бурундучок – словом, меня все устраивало. И вдруг... как землетрясение! Вижу,

что без нее ничего не получается. Примерно через год-полтора расписались...»

Вспоминает Наталья Белохвостикова: «В ЗАГСе нам долго и даже чуть-чуть стеснясь (так как Володю и меня узнали) милая женщина рассказывала, как построить счастливую семейную жизнь. Володя дергался, нервничал, и, как только процедура закончилась и мы вернулись домой, он... кинулся к телевизору – играл его любимый «Спартак». Раньше так тоже бывало: мой ухажер вдруг срывался с места и куда-то исчезал. Оказывается, бежал смотреть хоккей. Это для него святое. Сейчас и я это зрелище полюбила, а тогда понять не могла, что в нем находят...»

Свадьба у нас была скромная и тихая, отмечали ее в доме моих родителей. Я вообще считаю, что личное – это личное. Не люблю публичную жизнь. На свадьбе были люди действительно близкие: Алов, Герасимов, Макарова, Парфаньяк, Ульянов, Леонид Зорин...»

В июле 1974 года Белохвостикова забеременела, однако до самого последнего момента ей удавалось скрывать этот факт от своих коллег (знали только избранные: муж, родители и бабушка). Когда живот стал округляться, Белохвостикова специально носила широкую шубу, чтобы ничего не было заметно. В итоге, когда в марте 1975 года она родила, все здорово удивились. Например, Алов, услышав от Наумова о рождении ребенка, спросил: «Какой ребенок? От кого?» – «От любимой жены», – ответил Наумов. «Что ты врешь? Я же ее вчера видел...»

У звездной четы родилась девочка, которую назвали Наташей. Имя дочери выбрал отец, причем с корыстной целью: ему хотелось, чтобы, когда он будет звать Наташу, прибежали сразу обе. Но он просчитался: прибегать не будет ни одна...

Уже через три недели после родов Белохвостикова вышла на съемочную площадку: Алов и Наумов начали снимать «Легенду о Тиле», где Белохвостикова играла главную женскую роль – Неле (кстати, это была первая ее роль в фильме мужа).

Наталья Белохвостикова вспоминает: «Потом начались экспедиции (с 7 июня съемки переместились из Москвы в Таллин. – *Ф. Р.*). Первый раз я оставила Наташу на попечение мамы, когда ей было всего три месяца. Телефонная будка стала моим вторым домом – я без конца звонила в Москву. А если выпадали дни, когда я не была занята в съемках, я все равно ехала на натуру вместе с группой – скучно было оставаться в гостинице одной, да и вообще я ужасно люблю смотреть, как снимают кино...»

Кстати, дочь звездной пары, Наташа Наумова, дебютировала в кино именно в «Легенде о Тиле». Это произошло весной 1976 года, когда девочке исполнился год и съемки проходили уже в мосфильмовских павильонах. Эпизод был небольшой – гадание Неле.

В 70-е годы Белохвостикова снималась в фильмах как у своего мужа, так и у других режиссеров. У С. Герасимова она снялась в т/ф «Красное и черное» (1976; главная роль – Матильда де ля Моль), у Ю. Карасика в т/ф «Стакан воды» (1980; Анна Стюарт), у М. Швейцера в «Маленьких трагедиях» (1980; главная роль – донна Анна).

Были еще фильмы: «Незванный друг» (1981; Нина), «Две главы из семейной хроники» (1982; главная роль – Ирина Благоволина), «Принцесса цирка» (1983; главная роль – графиня Полинская).

Однако сама актриса считает, что все самые значительные роли сыграла в фильмах своего мужа – Владимира Наумова и его сорежиссера Александра Алова. Речь идет о картинах «Легенда о Тиле» (1977; главная роль – Неле), «Тегеран-43» (1981; главная роль – Мари Луни и Натали), «Берег» (1984; главная роль – Эмма Герберт).

Н. Белохвостикова рассказывает: «Когда я пришла к Алову и Наумову, я вообще по-другому посмотрела на само искусство кино. Эти режиссеры считали, что кадр должен восприниматься как картина. Пока они снимали «Тиле», у них под рукой постоянно были альбомы Босха, Брейгеля. Они постоянно слушали Баха, Вивальди.

Костюмы кроились по древним выкройкам, создавались специальные красители. Цвет подбирался по картинам Брейгеля: красный не красный, и не бордовый, и не терракотовый, но именно тот, который на картине. От цветовой гаммы зависело многое, ей все было подчинено...

Однако добрые семейные отношения у нас не переносятся на площадку. Наоборот. С Володей мне намного сложнее работать. Муж, как никто, знает мои возможности, знает, что от меня ждать и требовать. Мне же кажется, что очень стыдно подводить мужа...»

В. Наумов: «У меня все время есть чувство какой-то вины перед Наташей. Она снималась во всех моих фильмах, были и главные роли, но вот роли, написанной специально для нее, не было. Еще: у меня и так большое напряжение на съемках, но, когда начинает работать Наташа, я всегда очень нервничаю, потому что я знаю все сложности чисто бытового плана, болезни и прочее. Мы снимали «Легенду о Тиле». Мороз. Я в валенках, в тулупе. А она в тоненьком платьице из мешковины. Ну мне просто нехорошо! Я уже не думаю о кино, но одновременно с этим я вижу ее синие губы, окоченевшие ноги, и рождается дополнительная волна эмоций. Жалости. Я ей говорю: запомни эти ноги и губы. А она в этом эпизоде везла искалеченную мать».

Между тем самым кассовым фильмом тандема Наумов – Белохвостикова был фильм «Тегеран-43». Этот боевик стал фаворитом 1981 года и собрал на своих сеансах 47,5 млн зрителей. В фильме снималось целое созвездие как советских, так и зарубежных «звезд», в том числе и Ален Делон.

Рассказывает Н. Белохвостикова: «Мы снимали сцену гибели героя, которого играл Делон. По сюжету Делон должен был опрокинуть меня на мостовую и закрыть телом от пуль террористов. Но ночью прошел дождь, и палая листва покрывала набережную. Было скользко. И Делон категорически от съемок отказался, разбиться боялся. Потом, когда ему привезли наколенники, налокотники, жилет специальный, передумал. А я, русская артистка, играла без всякой страховки. Правда, перед этой сценой Делон поинтересовался: «Как же ты будешь сниматься?» А я ему: «Нормально. Скажут «мотор!», и побегу». Ну, Делон и ухнул на меня всеми своими килограммами. У меня после этого вместо спины был сплошной черный синяк, я не могла спать три недели».

В 1984 году Н. Белохвостиковой было присвоено звание народной артистки РСФСР. А через год за исполнение главной роли в фильме «Берег» ее наградили Государственной премией СССР.

В 80-е годы в семье актрисы произошло несчастье: сгорела их квартира на улице Черняховского.

Н. Белохвостикова вспоминает: «Однажды мы включили телевизор, он минут десять поработал и взорвался. Полыхнул и начал вокруг раскидывать горящие кусочки. Красиво! Ничего не заметно, идет черный «снег», и только по каким-то оранжевым всполохам видно, где горит. Все покрывается мгновенно черной сажой, но где огонь понять невозможно. На помощь к нам никто не прибежал, мы с мужем успели только Наташку к соседям вытащить. А вся квартира сгорела вчистую. Пожарные уехали, мы с Володей остались, посмотрели друг на друга – вылитые негры: лица черные от сажи, а зубы и глаза сверкают. Я так смеялась! Потом, правда, мне стало очень жалко писем и фотографий, это ведь невосполнимо».

В 1986 году на экраны страны вышел еще один хит сезона, в котором актриса исполнила главную роль, – фильм Вадима Дербенева «Змеелов» (главная роль – Лена). В прокате он занял 7-е место, собрав на своих просмотрах 28,6 млн зрителей.

До конца десятилетия Белохвостикова записала на свой счет еще несколько картин: «Законный брак» (1986; главная роль – Ольга Калинкина), «Выбор» (1988; главная роль – Мария Васильевна/Вероника Васильевна), «Закон» (1989; главная роль – Марина).

Вообще следует отметить, что Белохвостикова всегда принадлежала к числу актрис, которые снимались не так часто, как того хотелось бы. Например, она никогда не снималась в двух картинах одновременно. Сама она подобную ситуацию объясняет следующим образом:

«Мне всегда казалось, что, если набрать много, можно по пути что-то растерять. Зато я с нежностью отношусь к каждой роли. Я действительно никогда не играла того, чего не хотела играть...

Однако я никогда не играла себя. Один-единственный раз моя героиня была на меня

похожа, несмотря на военную тематику фильма («Десять лет без права переписки», режиссер В. Наумов, 1991, главная роль – Нина). Нелепая такая женщина, совершенно незащищенная, тридцать три несчастья. Вот это я по сути. И за двадцать семь лет, что снимаюсь, защищеннее я не стала. Кино не делает человека защищенным. Скорее наоборот. Это героини мои такие яркие, крепко стоящие на земле».

В самом начале 90-х Белохвостикова снялась в двух лентах: «Господи, услышь молитву мою» (1991; Екатерина), «Разыскивается особо опасный преступник» (1992; Наташа). Оба фильма не оставили какого-либо заметного следа в сознании зрителей. Впрочем, в те смутные времена это было типичное явление – некогда великий советский кинематограф развалился, и на его место пришло нечто малопривлекательное.

В 1993 году Белохвостикова снялась в очередном фильме своего мужа. Картина носила название «Тайна Марчелло, или Белая Собака». Сценарий написал известный итальянский кинодраматург Тонино Гуэрро. В одной из ролей снялась и дочь нашей героини – студентка ВГИКа Наталья Наумова. О своей взрослой дочери мама тогда отзывалась так:

«Самое замечательное, что у меня в жизни есть, – это моя дочь. Я даже боюсь об этом говорить. Иногда думаю, как благодарить Бога за такое счастье. Более чуткого человека, чем мой ребенок, не видела в своей жизни. Дочка живет «на моей волне». Она меня понимает, жалеет, стремится помочь. Где бы я ни была, я знаю, что дома меня ждут вкусная еда, чистота, порядок. Мы с ней всюду вместе...»

В новом тысячелетии Белохвостикова снималась так же редко, что и раньше: она записала на свой счет три фильма. Это были: «Часы без стрелок» (2001), «Год Лошади – созвездие Скорпиона» (2004; Мария), «Джоконда на асфальте» (2007; Клавдия). Судя по всему, кино ее уже давно не прельщает и снимается она исключительно ради собственного удовольствия, а не ради денег, как это вынуждены делать многие ее коллеги-ровесницы.

Рассказывает Наталья Белохвостикова: «Мы с мужем абсолютные противоположности, может быть, как раз в этом залог того, что мы прожили вместе тридцать лет...»

Я не умею конфликтовать, считаю, что всегда можно договориться. Я стараюсь различить, что в жизни действительно важно, а что нет. В одной песне есть такие слова: «Чтобы вас на земле не теряли, постарайтесь себя не терять». Я стараюсь.

У нас нормальная семья. Это не значит, что в доме все постоянно сюсюкают. Главное – обходимся без серьезных ссор. У мужа характер взрывной, темпераментный, в нем кипит энергия. Зато я тихая и мягкая. У меня ощущение, что я знала Володю всегда, мы проросли друг в друга. Наверное, потому, что занимаемся одним делом...

Люблю готовить. Особенно пельмени. Сама варю по маминому рецепту брусничное варенье. Диетами ни себя, ни близких не изнуряю. Обожаю, когда есть возможность принять людей, приготовить что-нибудь вкусное. Вместе с дочкой Наташей печем, жарим, парим. За нашим столом можно усадить человек сорок... Не могу сказать, что хочу стоять у плиты каждый день. Но делаю это достаточно часто: люблю, чтобы в доме была нормальная человеческая еда. Если уезжаю куда-нибудь, знаю, что, когда вернусь, холодильник не будет пустым.

Я многое умею, я вполне приспособленная к жизни женщина. Если у меня ломается телефон, что случается довольно часто, я в состоянии сама соединить провода, чтобы он снова зазвонил. Когда Наташа была маленькой, я вязала себе и ей удивительно красивые платья. Сейчас не вяжу – времени не хватает.

Мы все постоянно заняты, поэтому любим встречать праздники вместе, в узком кругу: мама, я, Володя, Наташа. На Новый год мы обязательно украшаем живую елку (выбираем большую, до потолка), а я всегда готовлю индейку с брусничным вареньем. Я люблю уют, умею вкусно готовить. Муж тоже может замечательно поджарить отбивные или запечь мясо, но я никогда не хотела, чтобы он стоял у плиты. Подготовка меня не раздражает, и, если хвалят какое-то мое блюдо, я радуюсь, как ребенок.

Мой дом – это мой тыл, это важно для каждой женщины. Я люблю возвращаться домой – туда, где меня любят, ждут. Вокруг так много семей рушится, порой необратимо. Поэтому

нельзя забывать, что немало зависит от тебя самой, от твоего умения любить. Невозможно создать что-то серьезное без любви – и в жизни, и в профессии...

Наумов удивляет меня постоянно всеми своими качествами: одержимой поглощенностью своим делом, умением четко определять, чего он хочет, и добиваться этого, способностью расположить к себе актера, выявить в нем нечто потаенное и потом уверить его, что он все сделал сам. Я завидую тому удивительному состоянию его души, когда он загорается идеей, тому состоянию, которое я так люблю. Его фантазия становится неумемной с момента, когда ему приходит мысль снять то или иное кино. Он уже не расстается с ней ни на секунду – ни дома, ни в машине, нигде. Все подчинено только этой мысли и днем и ночью. Я тоже вовлекаюсь в водоворот его переживаний, в водоворот этой фантастической профессии. Муж – совершенно неугомонный человек. Уходит в девять-десять утра, появляется поздно вечером, он не знает, что такое выходные, совсем не умеет отдыхать... Помимо того что снимает кино, он еще замечательно рисует. Однажды он нарисовал меня, это был потрясающий портрет. Мы взяли его на прямой эфир в Дом кино. Пока шел показ нашего фильма «Десять лет без права переписки», портрет исчез из фойе, где мы его оставили, – кто-то украл. Я до сих пор не могу успокоиться, так мне жалко...»

В 2007 году Белохвостикова и Наумов вновь стали... родителями. Нет, они не произвели на свет еще одного ребенка, они его усыновили. Дело в том, что хотя их дочь Наташа к тому времени стала уже взрослым и самостоятельным человеком, однако порадовать родителей внуками не спешила. А тут сама жизнь заставила их форсировать события. Причем инициатива в этом вопросе целиком исходила от Белохвостиковой-старшей. История выглядела по-настоящему трогательной. Вот ее собственный рассказ:

«Как-то мы с Володей и Наташей выступали в одном из детских домов. Артисты часто ездят по детским домам и приютам. В этом жил 101 маленький человек. И кто хоть раз бывал в детском доме, понимает, что это дом скорби. И после этого жить как-то не очень хочется, ощущение, что по тебе танк прошел.

Я человек в полном сознании, мне не 25 лет, и я не собиралась совершать никаких поступков. Но после нашего выступления ко мне неожиданно подошел малыш, ему было года три. Он говорит: «Тетенька, купи мне, пожалуйста, крестик». – «А почему, малыш, крестик? Может, я куплю тебе игрушку? Может, ты хочешь чего-нибудь вкусенького? Я привезу». – «Нет, у других ребят есть крестик, а у меня нет». Вот и все.

Мы сели в машину и до Москвы ехали молча. На другой день я пошла в церковь, купила крестик, а через неделю мы опять (я, Володя и Наташа) поехали в детский дом. И вот мы ему все это отдали, но по глазам его было видно, что он все понимает, что мы уйдем в другую жизнь, а он останется. Он ничего не просил, ничего не ждал. В таких линиях колготочках он уходил каждый раз далеко-далеко и никогда не оборачивался. Так мы ездили к нему несколько раз, и все повторялось, как в прежний: он с благодарностью принимал подарки и уходил.

Со мной стало что-то происходить: я просыпалась утром и думала о нем, и ночью думала: «Где он? Что делает? Куда ушел? В никуда? В свою беду ушел?» Я не смогла жить с этим...

Мы с мужем и дочерью – совершенно как единое целое. Что я говорю о себе, касалось их тоже, просто они не признавались. Потом уже мы признались друг другу, и каждый думал, каждый переживал, но не понимал, что и как надо сделать. Но ясно было, что жить без него, как прежде, для нас было нереально...»

Какое-то время в актерской тусовке мало кто знал, что Белохвостикова и Наумов усыновили ребенка. Но, как говорится, шила в мешке не утаишь. А в ноябре 2007 года супруги наконец вывели своего сына Кирилла в свет. Это произошло во время очередной премьеры фильма В. Наумова «Джоконда на асфальте». Как писал в газете «Мир новостей» журналист А. Князев:

«Супруги вывели в свет... своего четырехлетнего сына Кирилла. Представляя малыша

гостям, 56-летняя актриса объясняла, что мальчик ее только на 99 процентов – документы на опеку оформлены не до конца. 80-летний Владимир Наумов, показывая на приемного сына рукой, умиленно говорил знакомым: «Смотрите, как мальчик похож на Наташу. Когда картина начиналась, его еще на свете не было!» Мальчишка трогательно держал маму за руку и всюду, не отставая, следовал за ней. Глядя на трогательную сцену, гости мероприятия ласково нарекли ребенка Белохвостиком».

О том, как живет маленькому Кириллу в их семье, Белохвостикова в одном из своих интервью рассказала следующее:

«У детей счастье другое. У них благодарность другая. Однажды я пришла в комнату, смотрю, а он прыгает на диване. «Кирюша, что ты делаешь? Ты сейчас упадешь», – сказала я. «Мама, я жизни радуюсь», – засмеялся он... Он радуется каждой секунде существования. Я думаю, он никогда не забудет тот путь, который прошел, но о котором никогда не рассказывает. Ни-ко-гда. Он абстрагирован от той жизни и полностью вовлечен в новую. Он выучился за несколько месяцев считать, потрясающе читает. Он пишет письменными буквами, говорит по-французски и поет французские песни. У него потрясающие руки. Он мне шьет платья из бумаги. Сейчас он на даче, а если в Москве, то он нам на столе оставляет письма. Это такая душа добрая, кусочек добра, солнца и счастья. «Лишь бы подольше, подольше это сохранилось», – думаю я, потому что ты как будто ничего и не делаешь, а он готов все сделать для тебя.

Вот смотрю на него – сидит так тихо, молчит. Я спрашиваю: «Кирюш, ты чего затих?» – «Я так вас люблю, я так долго Бога просил, чтобы вы меня нашли». Это говорит мальчик, которому так мало лет. Против этого ничего нельзя сделать, и только думаешь, чтобы он при тебе многое успел и научился. А он как губка всего хочет, все впитывает.

Знаете, душа у нас перевернулась. Рядом с тобой маленький космос, который образовался вдруг. Он ни на секунду не дает тебе отдаться негативу, он все чувствует. «Мам, ты устала? Мам, у тебя голова болит?» Он кладет мне руку на запястье: «Закрой глаза, посиди секундочку, сейчас все пройдет». Ну скажите, откуда это? Его же никто не учил. Полтора года назад мы собирались к Володе на премьеру картины (речь идет о фильме «Джоконда на асфальте» и ее премьере в ноябре 2007-го. – *Ф. Р.*), и за несколько часов до этого у Кирюши поднялась температура. «Кирюша, оставайся дома», – сказала я. А он мне: «Мама, надо терпеть». И выдержал всю премьеру, потом заснул у нас в ресторане... такой смешной. А недавно наш Кирюша написал стихи. Я точно не помню, но смысл такой – он бродит по полям и лугам и видит, стоят одуванчики. Дальше у него такая фраза: «Одуванчики, как седые мальчики»...»

В июле 2011 года Белохвостикова справила свой юбилей – 60-летие. Однако пышных торжеств не было, наоборот – в день торжества именинница вместе со своим мужем и дочерью отправились в Чехию, чтобы выбрать натуру для их нового фильма.

Дульсиня Московская (Наталья Гундарева)

Наталья Гундарева родилась 28 августа 1948 года в Москве в рабочей семье. Ее отец – Георгий Макарович – в детстве батрачил под Тулой, в 14 лет приехал в Москву. Прошел путь от рабочего до инженера. Мать – Елена Михайловна – окончила строительный институт, работала в проектно-конструкторском бюро в должности инженера-проектировщика. В свободное от работы время увлекалась театром – играла в самодеятельном театре своего НИИ. Эта ее любовь передалась и дочери. В те годы в школах не было групп продленного дня, и Наташа долгое время ходила в кружок художественного слова в Дом пионеров. В 8-м классе она записалась в Театр юных москвичей (руководитель Е. В. Галкина) при городском Дворце пионеров. Будучи девочкой крупной, Наташа в большинстве спектаклей и роли играла соответственные – возрастные. Например, в «Дикой собаке Динго» она перевоплощалась в маму главной героини, которая по сюжету переживала муки первой любви. Кстати, сама Наталья те же самые муки испытала именно тогда. Было это в 1962 году.

В «Театре юных москвичей» играл ровесник Натальи – Владик Долгоруков. Они вместе играли в спектакле «Король-олень», где он исполнял роль Короля, а она – влюбленной в него Эсмеральдины. В итоге нежные чувства друг к другу перекочевали у юных актеров со сцены в жизнь. Вечная хохотушка Гундарева не могла не понравиться такому серьезному мальчику, как Долгоруков. Однако их дружба прервалась по вине родителей юноши. Они посчитали, что их сыну еще рано крутить любовь с девочками, и запретили ему встречаться с Наташей. А вдобавок пригрозили, что заслушание заберут его из ТЮМа. Для Владика, который мечтал стать актером, эта угроза была смерти подобна. Но даже несмотря на родительский запрет (родители Наташи тоже были против ее увлечения мальчиком), влюбленные какое-то время продолжали встречаться тайком. Потом жизнь все-таки раскидала их в разные стороны. Закончив десятилетку, Долгоруков поступил в ГИТИС, а Гундарева устроилась чертежницей в конструкторское бюро и одновременно училась в вечерней школе. Потом Долгоруков женился, намеренно выбрав в жены не актрису. В этом браке родилась дочка, но потом супруги разошлись, и вскоре Долгоруков женился снова – на этот раз на актрисе (впоследствии она умерла от рака). Со своей первой любовью Владислав виделся редко – только на традиционных встречах выпускников ТЮМа.

Итак, после окончания школы Гундарева пошла по стопам матери – стала инженером-проектировщиком. Объяснялось это просто – бедностью. Поэтому после 10-го класса Гундарева перешла в вечернюю школу (тогда обучение было 11-летнее) и устроилась работать чертежницей в конструкторском бюро (для строительного института, куда она собиралась поступать, требовался трудовой стаж). За два года работы в бюро Гундарева достигла неплохих результатов – стала помощником главного инженера проекта. В 1967 году начала сдавать вступительные экзамены в МИСИ и успешно прошла два тура. Однако затем в ее судьбу вмешался случай.

Друг детства Гундаревой актер Виктор Павлов (он тогда работал в Театре имени Ермоловой), всегда восхищавшийся ее сценическим талантом, уговорил ее выбросить из головы мечты об инженерно-строительном ремесле и подаваться в актрисы. И Наталья вняла его советам.

На экзаменах в Щукинском училище, куда она вскоре пришла сдавать экзамены, было столпотворение – 247 человек на место. Однако Гундареву это не испугало, и она смело бросилась в пучину отборочных баталлий. Несмотря на то что за ее плечами был опыт игры на сцене самодеятельного театра, мнения экзаменаторов разделились: одни из них сетовали на полноту студентки, другие отмечали, что она не слишком пластична. Но все решил голос председателя комиссии, который резонно заметил, что, несмотря на все эти недостатки, абитуриентка Гундарева очень обаятельная. Ее зачислили на курс к замечательному актеру и педагогу Ю. В. Катину-Ярцеву (однокурсниками Натальи оказались многие будущие «звезды»: Ю. Богатырев, К. Райкин, Н. Варлей и др.).

По словам актрисы: «Я до сих пор удивляюсь, как меня с моими формами приняли в институт. Я и сейчас не худенькая, а когда поступала, была совершенно необъятных размеров. Отец шутил: «Наташка, пока вокруг тебя обежишь, буханку хлеба съешь». Естественно, когда меня приняли, я на свой счет не заблуждалась...»

В стенах училища Гундарева довольно быстро выбилась в первые ученицы. На 2-м курсе она блестяще сыграла Домну Платоновну из «Воительницы» Лескова, и сам ректор училища Б. Е. Захава заявил: «Я хоть сегодня готов выдать Гундаревой диплом об окончании училища!»

Тогда же состоялся ее дебют в кинематографе. Правда, фильм был короткометражный: «Хмырь», где Гундарева сыграла безымянную героиню – здоровячку. Правда, полноценным дебютом эту роль назвать трудно, поскольку этот фильм мало кто видел.

Весной 1971 года Гундарева благополучно завершила учебу в училище и встала перед непростым выбором: ее пригласили к себе сразу четыре (!) московских театра: МХАТ, «Современник», Вахтанговский и имени Маяковского. В итоге выпускница выбрала последний.

В театре она поначалу играла в массовке, затем перешла на эпизоды. Роли были разные: жена вора Каспара в спектакле «Конец книги шестой», дочь Ванюшина Катя в «Детях Ванюшина», сибирячка Василиса Одинцова в «Марии» и другие.

В 1973 году сыграла свою первую главную роль – Варьку в спектакле «Дума о Британике». Однако несмотря на то, что за нее она была удостоена премии на Московском городском смотре творческой молодежи, Гундарева своей игрой осталась недовольна.

А. Инин вспоминает: «Я впервые увидел Гундареву году в 72-м. Пришел на спектакль Театра имени В. Маяковского «Дети Ванюшина». Пришел посмотреть замечательного Евгения Леонова. И увидел его. Но еще в тот вечер я увидел на сцене юную выпускницу Щукинского училища Наташу Гундареву. Ее лицо еще не было никому знакомо. Ее талант еще был неизвестен. Даже имя ее еще не было напечатано в программке, а вписано от руки. Но вот я увидел и полюбил! Это лицо, это имя, этот талант. Все – с первого взгляда.

Глаза Гундаревой – это разговор особый. Они неповторимы и необъяснимы. Самое поразительное, что они одинаково прекрасны и на крупном плане киноэкрана, и из двадцатого ряда театрального зала. Они притягивают, гипнотизируют, завораживают. Этим глазам невозможно не поверить...»

В середине 1972 года состоялся двойной дебют Гундаревой – на ТВ и в большом кинематографе. В первом случае ей посчастливилось работать с известным театральным режиссером Леонидом Хейфецем, который пригласил ее на роль Марфиньки в телевизионную экранизацию «Обрыва» И. Гончарова.

Кстати, именно Хейфец стал первым мужем нашей героини. Во время съемок «Обрыва» между ними вспыхнул роман, но, поскольку отдельной жилплощади ни у него, ни у нее не было, расписываться они не спешили. И только когда Хейфец выхлопотал отдельную квартиру на престижной улице Горького (до этого он обитал... за кулисами Театра Советской Армии), молодые наконец поженились.

Что касается дебюта в кино, то там наша героиня сыграла свою первую, пусть и коротенькую роль в фильме «В Москве проездом»: ей доверили роль продавщицы биноклей в ГУМе. В отличие от короткометражки «Хмырь», этот фильм демонстрировали в широком прокате, поэтому многие зрители сумели обратить внимание на симпатичную и упитанную актрису. Хотя фамилию ее вряд ли запомнили.

Между тем именно в год выхода фильма на экран Гундарева снялась в своем третьем фильме, который, собственно, и откроет ее имя широкому зрителю. Режиссером ленты был Виталий Мельников с «Ленфильма». В начале 72-го он приступил к съемкам лирической комедии «Здравствуй и прощай», но никак не мог найти подходящую актрису на роль буфетчицы Надюшки. И тогда исполнитель одной из главных ролей в картине Виктор Павлов (все тот же друг детства Гундаревой) порекомендовал режиссеру ее кандидатуру.

Съемки картины проходили летом в донской станице Приморская. Несмотря на то что героиня нашего рассказа всю жизнь прожила в городе, ей удалось удивительно точно и самобытно сыграть молодую деревенскую женщину.

Вспоминает сценарист картины В. Мережко: «Гундарева нас поразила. В ней не было того, к чему мы привыкли в наших начинающих исполнительницах. Ни инфантильности, ни нарочитой утомленности, ни какой-то неопределенности – почему-то считается, что в этом есть загадка и перспектива. Гундарева притягивала к себе веселым оптимизмом, вполне определившейся и очень задорной женственностью, нескрываемым напором свежих, неизрасходованных творческих сил».

Сама актриса вспоминала об этой своей работе менее восторженно: «Когда посмотрела на себя в этой роли, ужаснулась: экрана еще такого не придумали, чтобы мою спину уместить...»

Фильм «Здравствуй и прощай» вышел на широкий экран в 1973 году и был тепло принят публикой (в прокате собрал 16,1 млн зрителей). Несмотря на то, что роль у Гундаревой была не центральная, ее заметили. Режиссер Михаил Богин пригласил ее на одну из ролей (Клава) в свою картину «Ищу человека» (1973), а через год актрису вызвал на

съемки Андрей Смирнов – в его фильме «Осень» ей предстояло перевоплотиться в деревенскую девушку Дусю. Однако с выходом этого фильма на экран возникли трудности.

Картину начали снимать в Карелии, но там наступила необычайно ранняя зима. Группе пришлось ехать в Одессу. Но едва они добрались до места назначения, как и там их встретили холода – в начале ноября внезапно выпал снег (наверное, впервые за последние двадцать лет). Пришлось большинство эпизодов снимать в московских павильонах.

Когда фильм был завершён, его пригласили участвовать в Каннском кинофестивале. Но едва об этом узнали в Госкино, как начались интриги. На фильм ополчились как чиновники, так и отдельные кинематографисты. Например, мэтр Сергей Герасимов в частной беседе со Смирновым недоуменно вопрошал: «Ты что, голый бабы не видел?..» (имелся в виду постельный эпизод с участием актеров Леонида Кулагина и Натальи Рудной). В конце концов фильм никуда не поехал, да и на родине его попытались «зажать» – отпечатали всего лишь 261 копию. В итоге его посмотрели только 9,8 млн зрителей.

Однако другие фильмы, где тогда снималась Гундарева, имели вполне благополучную судьбу. Было их несколько: «Назначение» (1973; Майя Золоткова), т/ф «Цемент» (1974; Мотя), «Самый жаркий месяц» (1975; Галя), «Сергеев ищет Сергеева» (1976; Алла Владимировна).

Всесоюзная слава пришла к Гундаревой благодаря телевидению. В 1976 году там был показан телеспектакль «Трактирщица» режиссера А. Белинского, где актриса исполнила главную роль – Мирандолину.

Не менее успешно развивалась и театральная карьера Гундаревой. 6 мая 1974 года состоялась премьера спектакля «Банкрот», в котором актриса сыграла Липочку. Разучив роль всего лишь за 10 (!) дней до премьеры, Гундарева произвела настоящий фурор в театральной Москве. Такой блистательной игры от молодой актрисы не ожидал никто. Поэтому комедийное дарование актрисы, столь ярко выплеснувшееся в этой роли, было тотчас использовано режиссером А. Белинским в спектакле «Трактирщица», поставленном на телевидении.

Так получилось, но в последующие полтора года в творческой карьере Гундаревой наступила внезапная пауза. Ее перестали приглашать сниматься в кино, да и в театре она сыграла три небольшие роли. Пауза длилась до января 1976 года.

В том месяце в журнале «Театр» появилась первая серьезная статья о Гундаревой (это была рецензия на спектакль «Банкрот»). Едва номер журнала вышел в свет, как об актрисе вспомнили и кинематографисты. Ленинградский режиссер Владимир Фетин приступил к съемкам фильма «Сладкая женщина» и решил пригласить Гундареву на главную роль – работницы кондитерской фабрики Ани Доброхотовой.

Фильм вышел на экраны страны в мае 1977 года и покорила публику. В прокате он занял 12-е место, собрав на своих сеансах 31,3 млн зрителей. В том же году Наталья Гундарева была названа лучшей актрисой года по опросу журнала «Советский экран». Как говорят в таких случаях, «на следующее утро она проснулась знаменитой».

Вообще тот 1977 год стал для Гундаревой триумфальным: один за другим вышли сразу три фильма, где она исполнила главные роли. Помимо «Сладкой женщины» это были: «Подранки» (июнь, 19-е место, 20 млн зрителей) и музыкальный телефильм «Труффальдино из Бергамо» (август). Причем если в «Подранках» роль у нее была отрицательная – мерзавка Тася, которая выгоняет из дома детдомовского ребенка, то в «Труффальдино» актриса перевоплотилась в обаятельную и задорную пышнотелую девушку Смеральдину, в которую влюбляется главный герой.

После этого триумфа роли посыпались на актрису как из рога изобилия. И в большинстве случаев от приглашений она не отказывалась. В 1977–1978 годах Гундарева снималась: в трех фильмах на «Мосфильме», в двух – на «Ленфильме», в одном – на «Беларусьфильме», в пяти – на ТВ. Какие роли ей тогда пришлось играть? В фильме «Гарантирую жизнь» (1978) она сыграла жену парашютиста Ольгу, в «Смешных людях» по А. Чехову (1978) – жену инспектора водохранилища Машуню, в «Вас ожидает гражданинка

Никанорова» (1978, 22,5 млн зрителей) – селянку Катю Никанорову (главная роль), в «Обратной связи» – горожанку Аллу Медведеву, в «Следе на земле» (1979) – Клавдию, в «Уходя – уходи» (1979) – Марину Валикову, в «Осеннем марафоне» (1980, 22,3 млн зрителей; Государственная премия РСФСР) – жену Бузыкина Нину, в т/ф «Мнимый больной» (1980) – Белинду (главная роль).

Была еще одна роль, которая не сразу дошла до зрителя. В телефильме Виталия Мельникова «Отпуск в сентябре» Гундарева сыграла роль Валерии Михайловны Саяпиной. Фильм был снят в 1979 году, но на экраны вышел с опозданием – в 1987 году.

На театральной сцене во второй половине 70-х Гундарева сыграла Люську в «Беге» М. Булгакова и Катерину Измайлову в «Леди Макбет Мценского уезда». Последняя роль далась актрисе труднее всего. Большинство коллег считали Гундареву актрисой комедийной и откровенно сомневались, что она осилит трагическую роль. Сомневалась и сама Наталья. Однако режиссер А. Гончаров не внял уговорам скептиков и оказался прав. Роль Катерины Измайловой стала одной из лучших работ Гундаревой на театральной сцене.

В конце 70-х распался брак Гундаревой с режиссером Леонидом Хейфецем. Почему? Первое время после свадьбы они жили дружно. Хейфец ставил тогда спектакли в Малом театре и часто приводил актеров домой. Гундарева всех привечала, кормила и даже оставляла на ночь, если кому-то из гостей было далеко добираться до дома. Однако постепенно такая жизнь стала напрягать хозяйку. Она работала в Театре Маяковского, была занята одновременно в нескольких спектаклях и жутко уставала. А муж все продолжал водить в дом шумные компании. В конце концов Гундаревой пришлось выбирать: либо семья, либо работа. Она выбрала последнее. Так, в конце 70-х, после шести лет замужества, Наталья осталась одна.

Своего второго мужа она встретила в родном театре. Это был актер «Маяка» Виктор Корешков, ее партнер по спектаклю «Леди Макбет Мценского уезда». Роман между коллегами вспыхнул стремительно, и за его развитием с интересом наблюдала вся труппа. Многим тогда казалось, что перспектив у этой связи нет: за Корешковым тянулся длинный шлейф романов. Но он вдруг сделал Гундаревой предложение, и она его приняла. Казалось, скептики ошиблись. Однако прошел всего лишь год после свадьбы, а в молодой семье уже начались выяснения отношений. Узнав, что муж изменил ей с молодой певицей, Гундарева выставила его за дверь. (Кстати, от певицы Корешков позднее тоже ушел, оставив ей ребенка.)

В 1981 году начинается новый виток славы Натальи Гундаревой. В тот год на экраны выходит сразу семь фильмов с ее участием, из которых в пяти она исполняет роли из разряда заметных. Началось все в январе с мелодрамы Юрия Егорова «Однажды двадцать лет спустя», где наша героиня сыграла роль Надежды Кругловой – матери, воспитавшей 10 приемных детей. Фильм занимает в прокате 20-е место (21,4 млн зрителей) и собирает призы на фестивалях в Авеллино, Вильнюсе и Варне. На последнем смотре Гундареву награждают призом как исполнительницу лучшей женской роли (такой же приз получила и французская актриса Роми Шнайдер).

Следом идут фильмы: т/ф «О бедном гусаре замолвите слово» (роль модистки из салона по имени Жужу), т/ф «Следствие ведут знатоки» – Дело № 15 «Ушел и не вернулся» (роль Алены Дмитриевны Миловидовой), «Белый снег России» (роль Надежды), т/сп «Дульсинея Тобосская» (роль Дульсинеи).

До середины 80-х Гундарева записывает на свой счет еще восемь фильмов: «Незванный друг» (1982; Анна Глушенкова), «Проданный смех» (1982; госпожа Бебер), «Детский мир» (1983; главная роль – Людмила Яковлевна), «И жизнь, и слезы, и любовь» (1984; повариха Антонина Ефремовна), «Одиноким предоставляется общежитие» (1984; главная роль – Вера Николаевна Голубева), т/ф «Подросток» (1984; главная роль – Татьяна Павловна), т/ф «Хозяйка детского дома» (1984; главная роль – Александра Ивановна Ванеева), «Срок давности» (1985; главная роль – Наталья).

В 1984 году Н. Гундаревой была присуждена Государственная премия СССР за

спектакли последних лет, сыгранные на сцене театра имени Маяковского: «Леди Макбет Мценского уезда», «Молва», «Жизнь Клим Самгина».

В 1986 году актрисе присвоили звание заслуженной артистки РСФСР.

В том же году она вышла замуж – ее избранником стал актер Михаил Филиппов (в прошлом он был женат на дочери Ю. Андропова Ирине).

Отмечу, что о личной жизни Гундаревой в народе всегда ходили самые невероятные слухи. Сама она комментировала их следующим образом:

«Одно время меня «поженили» с Александром Михайловым – мне об этом забавно рассказывала его жена. Им однажды позвонили договариваться с Сашей о концерте. Вера подошла к телефону, на другом конце провода обрадовались и предложили ей тоже выступить. Она не актриса и поэтому очень удивилась: «А что я буду делать?» Ответили, мол, тоже что-нибудь расскажете. Долго уговаривали, наконец стали прощаться: «До свиданья, Наталья Георгиевна». Вере, конечно, все сразу стало ясно.

(Отметим, что этот слух родился не случайно: Гундарева и Михайлов в первой половине 80-х снялись вместе в трех фильмах и везде играли любовь: в «Белом снеге России», «Следствие ведут знатоки» и «Одиноким предоставляется общежитие». – *Ф. Р.*).

Потом меня «выдали» за Сергея Шакурова – мы с ним вместе снимались, а значит, ездили вместе, жили в одной гостинице, нас часто могли видеть вдвоем, а потом мы появлялись вместе на телеэкране – вполне достаточно, чтобы люди сделали соответствующие выводы...

Между тем Шакурова я действительно люблю, но как коллегу по ремеслу. У него сложный характер, многие жалуются. Но мне с ним хорошо. Когда вместе снимаемся, я, зная, что он любит супы, вожу с собой бульонные кубики. А он знает, как я люблю молоко, и по утрам приносит мне в номер свежего молочка...»

А теперь послушаем, что говорит актриса о своем настоящем муже – Михаиле Филиппове:

«Мой муж – хороший актер, заслуженный артист республики. Иванова играл, Наполеона, похож на Наполеона и родился с ним в один день. В начале совместной жизни, когда я уже была, скажем, популярной актрисой, а он только начинал, возникали какие-то проблемы. Миша – человек своеобразный, он четыре курса проучился на филфаке, должен был на французском языке преподавать философию. Тут его Марк Розовский заметил, потащил в студию, потом он закончил ГИТИС, перешел в наш театр, стал сниматься понемногу... (в фильме Э. Рязанова «Небеса обетованные» (1991) Гундарева и Филиппов сыграли двух опустившихся алкоголиков. – *Ф. Р.*).

Придя в наш театр, Миша подружился с моим бывшим сокурсником по театральному училищу. Таким образом мы оказались в одной компании. Приятельствовали, устраивали розыгрыши, хохмы. Потом в театре мы так сработались, что поняли: нам нужно жить вместе... Я вышла замуж за него не потому, что он талантливый, а потому, что это – он...»

Творчески удачным оказалось для Гундаревой начало 90-х. Сыграв одну из главных ролей (Жанна) в фильме Леонида Менакера «Собачий пир» (ее партнером был С. Шакуров), она была удостоена за нее главного приза на Всесоюзном фестивале актеров советского кино «Созвездие-91». Кроме этого фильм был удостоен «Ники-90» (актриса получила за нее 2 тысячи премиальных рублей) и получил специальный приз на фестивале в Монреале.

Чуть раньше Н. Гундаревой было присвоено звание народной артистки СССР.

До начала 90-х героиня нашего рассказа снялась еще в 15 фильмах. Назову их все: «Зимний вечер в Гаграх» (1986; эстрадная певица Ирина Павловна Мельникова), т/ф «Дети солнца» (1986; Маланья Николаевна), «Личное дело судьи Ивановой» (1987; главная роль – Любовь Григорьевна Иванова), «Подвиг Одессы» (1987; тетя Груня), «Прощание славянки» (1987; Женя), т/ф «Жизнь Клим Самгина» (1988; Марина Петровна Зотова), «Избранник судьбы» (1988; служанка), «Аэлита, не приставай к мужчинам!» (1989; главная роль – Аэлита Герасимова), «Две стрелы» (1989; вдова), «Оно» (1990; главная роль – Клемантинка де Бурбон), т/ф «Сердце не камень» (1990; главная роль – Аполлинария Панфиловна

Халымова), «Затерянный в Сибири» (1991; Фаина), «Искушение Б.» (1991; главная роль – Наталья Петровна), «Паспорт» (1991; Инга), «Собачий пир» (1991; главная роль – Жанна).

Даже после развала СССР в кинематографической карьере Гундаревой не наступила пауза, как это случилось с большинством ее коллег, особенно актрис. В те смутные годы она хоть и не снималась столь часто, как раньше, но все же без дела не сидела. В период с 1992 по 1995 год вышло еще 12 фильмов с ее участием. Правда, учитывая, что система кинопроката в ту пору была уничтожена, большинство этих лент до широко зрителя так и не добрались. Однако назовем эти ленты: «Небеса обетованные» (1992; Люська), «Тысяча долларов в одну сторону» (1992; главная роль – Анфиса), «Виват, гардемарин!» (1992; императрица Елизавета Петровна), «Курица» (1992; главная роль – Алла Кострова), «Чокнутые» (1992; графиня Орешкова), «Гардемарин-III» (1993; императрица Елизавета Петровна), «Осколок Челенджера» (1993; главная роль – Зинаида), «Заложники дьявола» (1994; Сергеева), «Альфонс» (1994; главная роль – Света), «Личная жизнь королевы» (1995; главная роль – Рапа), «Московские каникулы» (1995; Дуся), сериал «Петербургские тайны» (1995; княгиня Татьяна Львовна Шадурская).

Затем в кинематографической карьере Гундаревой на несколько лет наступила пауза. Сама она объясняла это так:

«Предложений сниматься, слава богу, нет. Я так часто в последнее время отказывалась от киноролей, что меня просто перестали приглашать. Сниматься в таких лентах, которые сейчас модны, с примитивными сюжетами, с пустословными диалогами? Никогда! Знаете, я так самодостаточна, настолько увлечена своей работой в театре, что иного мне и не надо».

Свой вынужденный простой в кино Гундарева решила компенсировать общественной деятельностью – в 1994 году она стала депутатом Государственной думы. По ее словам, за время работы в ней она сделала два дела, пусть небольших, но дорогих для нее. Она помогла пробить решение о кинематографистах и о том, чтобы творческие работники, командированные во время Великой Отечественной на фронт, были приравнены к участникам войны.

Осенью 1997 года Гундарева внезапно нарушила свой «обет» и приняла приглашение режиссера Романа Ершова – сняться в роли директора Дома приемов правительства в фильме «Лакейские игры». На съемочной площадке подобрался замечательный актерский ансамбль: Анатолий Кузнецов, Олег Янковский, Евгений Моргунов, Ольга Волкова.

Приведу несколько отрывков из интервью Н. Гундаревой конца 90-х, где она рассказывала о своей бытовой стороне жизни:

«Я женщина, но норов у меня все-таки, наверное, мужской. Характер мужской. Я привыкла жить без чьей бы то ни было помощи...»

Я в принципе не такая простая и открытая, как кажется. Когда-то я попала в аварию. Ко мне приехал в гости Гончаров, посмотрел на мою квартиру и удивился. У меня дома все темное – темные обои, коричневые гардины и вечный полумрак. Я женщина сумеречная... Гончаров тогда сказал: «Сколько лет вас знаю, Наташа, а вы, оказывается, совсем другой человек!»...

У меня маленькая семья: муж, мама и я. У мужа, правда, есть сын, сейчас он учится, работает. Моя мама посещает все премьеры, ненавидит любого, кто позволяет себе не любить то, что я делаю... Как и все мамы. И покупает календари с моими портретами.

Детей у меня нет, хотя со здоровьем все было нормально. Наверное, когда я постарею, то буду очень жалеть, что нет детей. А может быть, и нет... Не знаю, что со мной будет дальше, но пока я не испытываю потребности иметь детей, не чувствую их отсутствия. Театр мне их заменяет. Я всегда была так заполнена театром, меня так волновало все, что происходило в нем и вокруг, что было жаль отдавать часть жизни куда-то на сторону. Время от времени, правда, я представляю себе старость и ничего радужного в этом не вижу. Мало хорошего в том, что два одиноких старика будут бродить по улицам. А может быть, и хорошо? Но я ни о чем не жалею, потому что главным в моей жизни всегда был театр...

У меня всего лишь три близкие подруги, с которыми мы дружим с юности. Причем к

искусству они не имеют никакого отношения: одна врач, вторая шофер, третья работает в банке. Когда мы с мужем к ним приезжаем, сразу начинаем «жить семейно» – то есть они уже знают, что я сразу потребую халат, тапки, и мы сядем у них дня на два, чтобы общаться долго...»

В конце 90-х Гундарева вновь вернулась к активной деятельности в большом кинематографе, снявшись еще в ряде фильмов. Среди них: «Райское яблочко» (1999; главная роль – Римма Петровна Крутилина), «Хочу в тюрьму» (1999; главная роль – Мария), «Любовь. ru» (2001; главная роль – психолог), «Ростов-папа» (2001; Анна Васильевна Гусарова), «Саломея» (2001; Василиса Саввишна).

Последним фильмом с участием Гундаревой суждено было стать ироничному детективу «Криминальное танго», где она сыграла роль вдовы. Съемки в нем актриса завершила ранним летом 2001 года. А потом с ней случилась трагедия.

Всем своим внешним видом (и ролями) Гундарева всегда олицетворяла собой эталон здоровой и работающей женщины. Поэтому для многих как гром среди ясного неба явилось то, что произошло с актрисой тем летом. Она отдыхала у себя на даче под Дедовском, когда 19 июля 2001 года ее внезапно сразил ишемический инсульт. О его причинах потом говорили многое. Одни утверждали, что актриса просто пренебрегала отдыхом (днями трудилась на грядках, хотя на улице установилась неимоверная жара), другие винили во всем пластическую операцию, на которую Гундарева решилась незадолго до инсульта.

В Институте скорой помощи имени Склифосовского, куда ее срочно доставили из больницы в Дедовске, врачи буквально вытащили актрису с того света. Спустя несколько дней Гундареву перевезли в другое медучреждение – Институт нейрохирургии имени Бурденко. Там, выйдя из комы, Гундарева потеряла способность говорить. Это было вызвано длительным использованием искусственной вентиляции.

После длительной реабилитации актриса постепенно пошла на поправку. Спустя 10 месяцев у нее улучшилась речь, начала восстанавливаться способность к движению. Несмотря на парализованную правую часть тела, в мае 2002 года Гундарева начала самостоятельно ходить. У нее восстановилась мышечная активность, не пострадал и интеллект – она, например, помнила почти все свои роли. Однако потом беды посыпались на актрису одна за другой.

Все началось после 28 августа 2002 года, когда врачи разрешили Гундаревой отпраздновать ее 54-й день рождения. На следующий день после торжества именинница вместе с мужем и сиделкой уехали на дачу. И вечером того же дня Гундареву сразил второй инсульт. После этого речи о кардинальной поправке уже не шло – чудом было уже то, что актриса вообще выжила. Однако эту правду от самой Гундаревой врачи и близкие скрывали, чтобы лишний раз ее не травмировать. Сама же она продолжала верить в чудо и упорно работала над собой: регулярно делала лечебную физзарядку, разрабатывая мышцы ног и рук (актриса была частично парализована). Затем, когда устала надеяться на врачей, обратила свой взор на нетрадиционную медицину. Но и та оказалась бессильна.

В декабре 2002 года во время прогулки с мужем Гундарева поскользнулась и упала, ударившись головой. На «Скорой помощи» актрису доставили в больницу с диагнозом: «повреждение мягких тканей головы и гематома на затылочной части». Лечение длилось несколько месяцев. В итоге свой 55-летний юбилей в августе 2003 года Гундарева вынуждена была встречать в стенах Центральной клинической больницы Московской патриархии (причем за две недели до него она перенесла третий инсульт).

Вся страна тогда внимательно следила за состоянием здоровья своей любимицы, надеясь на благополучный исход болезни. Но лучше ей не становилось.

28 марта 2005 года в «Московском комсомольце» появилась очередная статья о состоянии здоровья любимой актрисы под названием «Наталино горе» (автор – А. Рачинская). В ней сообщалось следующее:

«...Несколько дней назад самочувствие актрисы резко ухудшилось. Она перестала узнавать своих родных и даже мужа, которого... погнала от себя прочь. Сознание Натали

помутилось, она уже не встает с постели и сейчас признает только тех, кто сутками дежурит возле нее, – сиделку, нянечку и врача.

По мнению медиков, ухудшение состояния здоровья Гундаревой напрямую связано с перенесенными ею инсультами (с 2001 года у актрисы их было аж три!)...

В последние полгода рядом с Натальей Григорьевной почти постоянно находился врач-экстрасенс, который поддерживал актрису нетрадиционными методами лечения. Возможно, именно они оказали какое-то влияние на здоровье Гундаревой...

Когда-то Наталья Гундарева сказала: «Жить вообще страшно. Есть тихая надежда, что Бог не оставит меня своей милостью. Может быть, все это произойдет в одночасье, и ты не будешь висеть тяжким грузом на тех, кто останется рядом с тобой». Больше всего она боялась, да и сейчас, видимо, боится быть обузой для кого-то. Возможно, поэтому и отталкивает своего мужа, которого перестала узнавать».

После выхода этой заметки актриса прожила полтора месяца.

7 мая родные забрали Гундареву из Центральной клинической больницы Святителя Алексия на дачу, чтобы встретить с ней праздники. Спустя несколько дней актриса вновь вернулась в клинику. Причем чувствовала она себя в те дни превосходно, радуясь хорошей погоде и своему отменному самочувствию. Никто тогда и предположить не мог, что от смерти ее отделяют какие-то несколько дней.

Н. Гундарева скончалась 15 мая 2005 года. Смерть актрисы произошла внезапно от оторвавшегося тромба, который закупорил легочную артерию (у актрисы был приобретенный порок сердца). Роковую роль здесь сыграли осложнения после инсульта. Вот как описывала последние мгновения жизни Гундаревой газета «Жизнь за неделю» (номер от 16 мая, авторы – Е. Шереметова, М. Бахтиярова, О. Алексеева, С. Трофимов):

«...Смерть актрисы стала неожиданностью не только для близких и почитателей ее таланта, но и для лечащих врачей. Еще в субботу (14 мая. – *Ф. Р.*) состояние Натальи Георгиевны было стабильным. После визита мужа Михаила Филиппова актриса легла спать в приподнятом настроении.

Около восьми часов утра сиделка, дежурившая в палате Гундаревой, услышала страшный хрип. Бросившись к актрисе, женщина закричала от ужаса. Красивое лицо Натальи Георгиевны посинело и было искажено гримасой боли, рот открыт, словно из него рвался предсмертный крик. Сиделка в отчаянии кинулась за помощью.

– Врача! Скорее! – от шока у бедной женщины перехватило дыхание, и она расплакалась.

Дежурный врач приказал медсестре срочно вызвать реаниматолога, а сам бросился в палату актрисы. Наталья Георгиевна уже не дышала. Подоспевший реаниматолог и дежурный доктор пытались вернуть Гундареву к жизни, но было уже поздно...»

Смерть замечательной актрисы, за состоянием здоровья которой следила вся страна на протяжении четырех лет, вызвала массу откликов в СМИ. Вот как, к примеру, откликнулась на страницах «Комсомольской правды» (номер от 17 мая) журналистка О. Бакушинская:

«За четыре года, которые прошли со времени первого инсульта, мы уже, кажется, явились свидетелями каждого шага Натальи Георгиевны. В прямом смысле слова. Потому что о каждом этом трудном шаге говорили и писали очень много. Часто и не очень тактично. Представляю, как ее раздражали эти фотки из-за угла. Да и какая интересная и ухоженная женщина захочет предстать, мягко говоря, не собранной, на больничной каталке.

Итак, мы знали про нее все. Что инсульт у нее случился на даче, что многие дни она была в коме, между жизнью и смертью. Потом все вроде бы стало налаживаться. Были большие планы – вернуться на сцену. А по сути, мечталось хотя бы о малом, о том, что для большинства незаметно вообще: «Пожить жизнью, какой жила. Сесть за руль, войти в квартиру, самой открыть дверь».

Хотелось просто пойти как зрительница на премьеру к мужу. Не пошла. Побоялась сорвать спектакль, понимая, что публика будет смотреть не на сцену, а на нее.

Еще она понимала прекрасно, что стала для обывателя своего рода сериалом – сочувствовали близкие, интересовались многие. Неординарный случай с неординарной женщиной. Она была великолепной актрисой и героическим человеком. Боролась и карабкалась четыре года. Через три повторных инсульта...»

Прощание с Н. Гундаревой прошло 18 мая. Вот как это событие описывали центральные СМИ.

«Московский комсомолец» (номер от 19 мая, автор – А. Рачинская): «В 10 утра гроб с телом Натальи Гундаревой установили в храме Воскресения Словущего на Успенском Вражке, в Брюсовом переулке, где состоялось отпевание. Десятки людей собрались здесь со свечами в руках, чтобы почтить память усопшей.

Увидев все такое же, как при жизни, красивое, утонченное лицо Натальи Георгиевны, многие не сдержали рыданий. Сильно осунувшийся супруг Гундаревой Михаил Филиппов, не стыдясь, смахивал слезы. Леонид Ярмольник прижимал к себе огромный букет белых роз, а затем осторожно, с нежностью, положил их в гроб и прикоснулся губами ко лбу любимой подруги. Рядом плакал у гроба Константин Райкин...

Отпевание длилось около двух часов, после чего в Театре имени Маяковского прошла гражданская панихида. Попрощаться с актрисой пришли тысячи людей. Друзья, коллеги, поклонники и почитатели ее таланта. Под приглушенную классическую музыку люди медленно шли мимо установленного на сцене гроба. Сцене, которой Гундарева отдала 30 лет яркой артистической жизни. Попрощаться с артисткой пришла почти вся актерская гильдия, ветераны и молодежь. Один из первых в зал вошел Иосиф Кобзон и до конца панихиды так и простоял молча на сцене. Почтить память Актрисы пришли Людмила Гурченко, Сергей Шакуров, Александр Калягин и многие, многие другие...»

«Жизнь за неделю» (номер от 19 мая, авторы – А. Родина, Г. Салямова): «...Не протолкнуться было и в Малом Кисловском переулке, куда сразу же после прощания в храме привезли гроб с телом актрисы...

Михаил Филиппов, его сын и три лучшие подруги Гундаревой принимали соболезнования. Михаилу Ивановичу, несмотря на собственное горе, пришлось стать утешителем тех, кто любил его жену. Девушки, обливаясь слезами, бросались к нему, пытались поцеловать ему руки, благодаря за то, что его стараниями Наталья Георгиевна прожила на несколько лет дольше. Актер лишь мягко отстранял их и, глядя в заплаканные глаза, говорил:

– Наташа была очень светлым человеком, позитивным, оптимистичным. Она смотрит на вас с небес. Нам всем нужно быть сильными – ради нее, ради памяти о ней...

Казалось, что на Троекуровском кладбище рыдали все. И родные актрисы, и те, кто пришел проститься с любимой актрисой. То там, то здесь слышались всхлипывания и молитвы...

Черные траурные одежды. Почерневшие от горя лица. А на их фоне, словно палитра обезумевшего художника – яркие цветы. Море цветов. А те, кто знал Гундареву лично, словно бесценные реликвии, крепко сжимали в руках вещи, напоминавшие им о Наталье Георгиевне.

С трудом сдерживая слезы, баба Валя – уборщица Театра имени Маяковского, где служила Гундарева, прижимала к груди книгу о творчестве актрисы. Когда-то ей подарила ее сама Наталья Георгиевна.

– Знаете, я ведь много лет назад именно из-за Наташи устроилась на работу в «Маяковку». Туалеты там мыла. И по многу раз смотрела все спектакли с ее участием. Я ее так любила...

На актрису Евгению Симонову было страшно смотреть. Какое-то время ей удавалось держать себя в руках, но в тот момент, когда гроб с телом Гундаревой опустили в могилу, Симонова, закрыв лицо руками, расплакалась. Ее, трясущуюся от рыданий, пытались успокоить коллеги:

– Женечка, не плачь. Она тебя очень любила.

Лишь спустя несколько минут, с совершенно красными от слез глазами, дрожащим от волнения голосом Симонова попросила слова:

– Я никогда не забуду, как Наташа посадила меня перед собой и помогала выработать сценическую речь. С такой строгостью в голосе... И с такой любовью в глазах!..»

В апреле 2009 года супруг Гундаревой Михаил Филиппов вновь женился – его избранницей стала актриса Наталья Васильева, младше его на 21 год (в октябре 2008-го она справила 40-летие). Многие утверждают, что она как две капли воды похожа на Гундареву.

От Мымры до Анны Австрийской (Алиса Фрейдлих)

Алиса Фрейдлих родилась в Ленинграде 8 декабря 1934 года в творческой семье. Ее мать (она родом из Пскова) до рождения двух дочерей (Алиса – старшая) была театральной актрисой. То же самое и отец Алисы – Бруно Артурович (1909), предками которого были те самые немцы (по отцовской линии Фрейдлихи, по материнской – Зейтцы), которых Петр I привез в Россию, чтобы они начали здесь стеклодувное дело – он закончил Ленинградский театральный техникум. С 1931 года стал играть на сцене, с 1949 – в кино («Александр Попов», «Кортик», «Дон Кихот» и другие фильмы).

А. Фрейдлих вспоминает: «Я родилась в доме на Исаакиевской площади. Из окон нашей квартиры был хорошо виден собор, а в пяти минутах ходьбы от дома стоял знаменитый Медный всадник и открывался захватывающий душу своей какой-то сверхкрасотой вид на Неву. Очарование моего города с детства вошло в душу и околдовало на всю дальнейшую жизнь...»

Когда мне было шесть с половиной, началась война. Хорошо помню, как я часами сидела и смотрела на стрелку часов, ожидая, когда же можно будет отщипнуть еще крошку от миниатюрной пайки хлеба. Бабушка не разрешала нам есть раньше времени и тем самым спасла от голодной смерти...

Театрально-музыкальная атмосфера, буквально пропитавшая наш дом и окружавшая меня с самого раннего детства, предопределила выбор профессии. Сколько себя помню, всегда играла в театр. Стала старше, и на смену дворовым спектаклям пришел школьный драмкружок...»

Закончив школу в 1952 году, Фрейдлих поступила в Ленинградский театральный институт имени А. Н. Островского (мастерская Б. В. Зона). На протяжении всего курса обучения Алиса была одной из самых способных учениц. Тогда же стала сниматься в кино, хотя ее первые роли были из разряда крохотных – сразу их и не заметишь. Но все же, все же...

Ее «крестным отцом» в большом кинематографе стал режиссер Фридрих Эрмлер, снявший Фрейдлих в своем фильме «Неоконченная повесть» (1955) в небольшом эпизоде. Следующим режиссером, пригласившим ее в такой же эпизод в фильме «Таланты и поклонники» (1956), оказался Борис Дмоховский.

Институт Фрейдлих закончила в 1957 году. Выпуская ее, педагог Б. В. Зон подарил ей на память автопортрет, на обороте которого написал: «Милая Алиса! Не смейте оставить втуне ни одну из ваших склонностей: играть, читать, петь, танцевать. Только в таком случае всюду поспеете и будете счастливы...»

Отметим, что на момент выпуска из института Фрейдлих была уже замужем за своим коллегой, актером Владимиром Карасевым. Но чувства последнего не выдержали испытания жизнью. После института Фрейдлих была принята в труппу Театра имени В. Ф. Комиссаржевской, а Карасева туда не взяли. И он стал ревновать жену к ее успеху. Особенно их отношения обострились после того, как Фрейдлих, после ролей в массовках, доверили первую большую роль – мальчика Гоги в спектакле «Человек с портфелем» А. Файко. По словам самой актрисы:

«У нас была светлая студенческая любовь, которая оборвалась сразу же, как только

началась моя карьера. Меня заметили и пригласили работать в театр, а его – нет. Он очень страдал от этого. В итоге – мы развелись: жить в скандалах и обидах не было никакого смысла...»

В год окончания института Фрейндлих снялась в своем третьем фильме – «Бессмертная песня», где сыграла роль гимназистки. Но ее подлинный дебют в кино состоялся в 1958 году. В фильме Владимира Венгерова «Город зажигает огни» молодая актриса сыграла роль молоденькой девушки Зины Пичиковой. А год спустя на экраны вышел еще один фильм с ее участием – «Повесть о молодоженах» (1959) Сергея Сиделева, где она сыграла еще одну свою современницу – Галю. Фильм занял в прокате 13-е место (28 млн зрителей).

В 1961 году Фрейндлих покидает труппу Театра имени Комиссаржевской и переходит в Театр имени Ленсовета, который годом раньше возглавил актер и режиссер Игорь Владимиров, известный широкому зрителю ролью в фильме «Тайна двух океанов», который в 1957 году был одним из лидеров проката – 6-е место, 31,2 млн зрителей.

Творческое содружество Фрейндлих и Владимирова вскоре привело их под венец. Вспоминает А. Фрейндлих:

«Феноменальное чувство юмора – это то, что меня ошеломило во Владимирове сразу. Я училась этому у него, если этому можно учиться. Вообще Владимиров обладал очень многими привлекательными качествами. Он был необыкновенно легок в общении, с ним практически невозможно было поссориться, даже когда для этого были достаточные основания. Он все переводил в юмор моментально – и сразу все становилось незначительным. Это потом, с возрастом, когда на нашу жизнь наслоилось достаточно проблем, он стал нетерпим в каких-то вещах. А вначале он был необычайно легок...»

Отметим, что для Владимирова это был уже второй брак – в первый раз он женился в середине 50-х на актрисе Зинаиде Шарко. Но тот брак распался достаточно быстро.

На сцене нового коллектива она сразу же играет целый «букет» ярких ролей: арбузовскую Таню, Элизу Дулитл в «Пигмалионе» Б. Шоу, шекспировскую Джульетту, Лику в пьесе А. Арбузова «Мой бедный Марат», Селию в «Трехгрошовой опере» Б. Брехта, Гелену в «Варшавской мелодии» Л. Зорина. Как писал позднее критик Ю. Павлов:

«Главной чертой сценических героинь Алисы Фрейндлих той поры была одухотворенность жизненной силы. Силы, вбирающей в себя душевное здоровье, естественное жизнелюбие, природный оптимизм, цельность натуры. Героини ее были в высшей степени надежны, чисты, врожденно мудры. Но все это, вместе взятое, было овеяно той духовностью, ощущением гармонии мира и жизни даже в горестях, какая буквально поднимала этих женщин над бытом, над обыденностью, над буднями.

Уже тогда обнаруживается и главная тема Алисы Фрейндлих, поставившая в один ряд и Элизу Дулитл, и Лику, и Гелену. Тема обретения, сохранения и отстаивания человеческого достоинства в любых самых трудных испытаниях, среди которых главным было испытание любовью...»

В отличие от творчески насыщенной сценической деятельности, карьера Фрейндлих в кинематографе оставляла желать лучшего. Так, в первой половине 60-х она снялась всего лишь в одном фильме. И хотя это был чемпион проката 1961 года – «Полосатый рейс» Владимира Фетина, который занял в прокате 1-е место (32,34 млн зрителей) – однако роль опять оказалась небольшой – молоденькая буфетчица, которой горе-«укротитель» Шулейкин рассказывает историю, которая и легла в основу фильма.

В том же 61-м у Фрейндлих была прекрасная возможность сыграть в кино роль-мечту. Речь идет о роли Шуручки Азаровой в комедии Эльдара Рязанова «Гусарская баллада». Были отсняты прекрасные пробы, но режиссер в итоге передумал отдавать роль Фрейндлих – ему показалось, что актриса совсем не похожа на юношу. В итоге роль сыграла Лариса Голубкина, а фильм стал суперхитом, заняв 2-е место в прокате (48,64 млн зрителей).

И только со второй половины 60-х кинематографическая карьера Фрейндлих стала постепенно меняться в лучшую сторону – ее стали активно приглашать сниматься. В итоге за период 1966–1969 годов она снялась в пяти фильмах, причем в одном из них у нее была

главная роль. Назовем их все: «Первый посетитель» (Таня), «Похождения зубного врача» (Маша) (оба – 1966), «Любить» (1968; главная роль – кондуктор Аня), «Вальс» (Маруся), «Вчера, сегодня и всегда» (жена подсудимого) (оба – 1969).

Ролей могло быть значительно больше, если бы не внешность Фрейдлих, которую многие киночиновники относили к разряду нефотогеничных. Как расскажет режиссер Элем Климов, снявший нашу героиню в своем фильме «Похождения зубного врача»:

«Алиса не один раз «пробовалась» на различные роли, как правило, побеждала своих конкурентов и... не проходила. Вновь приезжала в павильоны киностудий, вновь поражала кинематографистов своим удивительным дарованием и... снова не проходила. «Нефотогенична» – таким бывал заключительный диагноз всех ее неудач...»

Но бывало, что в иные картины актриса не попадала и по другим причинам. Так было, к примеру, в 1968 году, когда все тот же Эльдар Рязанов хотел взять Фрейдлих в свою картину «Зигзаг удачи» на роль сборщицы членских взносов Алевтины, но в дело вмешалось иное обстоятельство – актриса оказалась беременна. В итоге эта роль досталась Валентине Талызиной.

Но вернемся к беременности нашей героини. 13 марта 1968 года у них с Владимировым родилась дочка Варвара.

В конце 60-х из жизни ушла мама Фрейдлих. Эта смерть настолько потрясла актрису, что она стала... курить. И постепенно превратилась в заядлую курильщицу, буквально не выпускающую сигарету из рук. Правда, в кино она играла в основном женщин некурящих, что тоже объяснимо – все-таки в советском кинематографе на экране главным образом курили мужчины, а женщинам это делать возбранялось.

В 1969 году режиссер Сергей Соловьев пригласил Фрейдлих на главную роль (Анна Семеновна Капитонова) в свою картину «От нечего делать», которая вошла отдельной новеллой в киноальманах «Семейное счастье» (1970). Режиссер вспоминает:

«...Стали искать актеров. В связи с романтической установкой вскоре появился в группе Коля Бурляев, который только что закончил съемки в «Колоколе» у Тарковского, в голове выплыл и, как в прекрасном сне, тут же был доставлен на «Мосфильм» романтический, загадочный, очаровательный женский кумир всех тогдашних, да и нынешних ленинградских театралов Алиса Бруновна Фрейдлих.

На роль героя я хотел утвердить Леню Кулагина, который только что снялся в «Дворянском гнезде» Кончаловского. Сняли пробы. Пришел художественный совет. Поглядел, скуксился. Неглупые, образованные люди долго объясняли мне, что я перепутал жанр – мол, тут должна быть юмореска, я объяснял, что ничего не путал, другой же жанр сознательно выбрал, это и есть и основной замысел означенной постановки. Опять пожимали плечами, поднимая их даже выше, чем вначале. Фрейдлих и Бурляева, горько вздыхая, утвердили. Кулагина решительно отвергли. На укрепление моих неокрепших режиссерских мозгов был кинут очень опытный и умелый второй режиссер – Л. Л. Охрименко.

Второй режиссер оказался очень милой и ласковой женщиной со стальным пожатием руки.

– Люция Людвиковна, – представилась она. – Прощу не путать: «ковна», а не «говна»... Я слегка испугался ясности.

– Пробы у вас хорошие, очень... Вы их не слушайте, а Кулагина брать не надо. Он сейчас модный, что плохо. Взять надо...

И она прошептала мне на ухо.

– Да вы что?... – ополоумел я.

– Да. Да. Да... И это будет ваш козырный туз!

Так в группе появился суперзвезда советского экрана, обаятельнейший, деликатнейший человек – Вячеслав Васильевич Тихонов...»

А теперь посмотрим на эту историю с астрологической точки зрения. Но сначала расскажем о сюжете новеллы. Он был весьма замысловат. Жила-была в приморском городке добропорядочная семья: муж Николай, жена Анна и двое их детей-подростков. А другом их

семейства был молоденький гимназистик, который по уши влюблен в хозяйку. И вот однажды, вернувшись раньше времени с прогулки, муж застаёт влюбленных целующимися. И в его голове созревает план: женить гимназистика на опостылевшей ему жене, а самому стать свободным. И юноша уже согласен это сделать, но в итоге мужу становится жалко юношу, который, женившись на его глупой и истеричной жене, может попросту сломать себе судьбу. И он отговаривает парня от этого шага.

До середины 70-х Фрейндлих снялась еще в нескольких фильмах, однако главных ролей ни в одном из них ей сыграть не предложили. Речь идет о фильмах: «Тайна железной двери» (1970; мама Толика, Люся Рыжкова), т/ф «Моя жизнь» (Клеопатра), «Исполняющий обязанности» (Евгения Синеграч) (оба – 1973), «Мелодии Верийского квартала» (1974; владелица танцкласса Алиса Аквамариновая), т/ф «Соломенная шляпка» (1975; Баронесса де Шампеньи).

Впрочем, была тогда у актрисы и одна главная роль, просто она дошла до широкого зрителя с опозданием – спустя несколько лет. Речь идет о фильме «Агония» режиссера Элема Климова (как мы помним, он впервые снял Фрейндлих в 1965 году в фильме «Похождения зубного врача»), где героиня нашего рассказа сыграла роль фрейлины императрицы России Анны Александровны Вырубовой. Фильм выйдет в прокат спустя десять лет (1985) после завершения работы над ним.

Но вернемся в 70-е.

Всесоюзная слава пришла к Алисе Фрейндлих во второй половине того десятилетия. Все началось с фильма «Анна и Командор» режиссера Евгения Хринюка, где актриса сыграла главную роль – Анну. По сюжету, она является вдовой известного ученого Командора, роль которого сыграл Василий Лановой. Известный драматург Вадим Петрович (актер И. Смоктуновский) приходит в семью Анны, чтобы написать очерк о Командоре, но в итоге оказывается под впечатлением от общения с вдовой.

Премьера фильма состоялась 8 марта 1976 года. Критик Ю. Павлов, касаясь этой роли актрисы, писал:

«Значительный успех фильма был только подогрет той жесткой оценкой, какую вынесла ленте пресса. Думается, картина эта привлекла столь пристальное внимание критики именно благодаря участию в ней Фрейндлих. Все, кому довелось состязаться в остроумии и сарказме по поводу этой ленты, так или иначе выражали свое сожаление об участии актрисы в ней, сгоряча упустив из виду то существенное обстоятельство, что Фрейндлих в этом фильме впервые получила главную роль в кино. К тому же именно этот фильм рассеял в прах миф о некиногеничности Алисы Фрейндлих...»

Что касается театра, то и там наша героиня сыграла целую галерею новых ролей. Среди них: Катарина в музыкальном варианте «Укрощения строптивой», Катерина Ивановна в «Преступлении и наказании», Ариэль Акоста, королева Елизавета Английская и Мария-Антуанетта в спектакле-композиции «Люди и страсти» и другие роли.

В 1976 году А. Фрейндлих была удостоена Государственной премии РСФСР за театральные работы последних лет.

В следующем году на экраны страны вышли еще три фильма с участием Фрейндлих, один из которых и сделал ее настоящей звездой советского кинематографа. Два первых – это «Всегда со мною» (роль – Таня Ильина) и «Принцесса на горошине» (роль – Королева-мать), а третий, «звездный», – «Служебный роман», появившийся на экранах страны 26 октября 1977 года. Снял его тот самый Эльдар Рязанов, который до этого дважды пытался снять Фрейндлих в своих фильмах («Гусарская баллада» и «Зигзаг удачи»), но каждый раз обстоятельства различного плана не позволяли этого осуществить. И вот наконец встреча режиссера и актрисы в совместной работе состоялась.

По словам самого режиссера, идея постановки этого фильма целиком зависела от участия в нем Фрейндлих. Пьеса «Сослуживцы», которую Э. Брагинский и Э. Рязанов написали в 1970 году, успешно шла в 134 театрах страны, и у Рязанова никогда не возникало желания снять по ней фильм. Но после оглушительного успеха «Иронии судьбы, или С

легким паром!» (1976) ему вдруг захотелось снять еще одну добрую картину про любовь. И лучшего материала для такой затеи, чем пьеса «Сослуживцы», он не нашел. Однако для себя Рязанов твердо решил, что переключившись на пьесу для кинематографа он станет только в том случае, если Калугину сыграет именно Фрейндлих. В Ленинград, в адрес актрисы, была отправлена пьеса и предложение «руки и сердца», то есть просьба исполнить главную роль. Исполнить без всяких проб. И Фрейндлих согласилась.

В фильме она играла роль настоящего «синего чулка» – руководительницу некоего столичного НИИ Людмилу Прокофьевну Калугину по прозвищу Мымра, которая в итоге влюбляется в сотрудника своего же учреждения Анатолия Ефремовича Новосельцева (актер Андрей Мягков).

Съемки фильма начались 5 сентября 1976 года, но Фрейндлих включилась в них чуть позже – 11 сентября. В тот день на улице Кузнецкий Мост, где расположилось киношное НИИ, снимали эпизод с участием нашей героини, Мягкова и О. Басилашвили. Затем в том сентябре Фрейндлих выходила на съемочную площадку еще два раза – 13–14 сентября. Причем в последний день сняли финальную сцену: отъезд целующихся Калугиной и Новосельцева от НИИ на такси. В кино так бывает – конец часто снимают в начале съемочного процесса.

В октябре Фрейндлих снялась в натурном эпизоде всего лишь единожды: 21 октября сняли ее проход по улице с Мягковым. После чего начались павильонные съемки на «Мосфильме». 25 октября в 6-м павильоне начали снимать эпизоды, происходящие в кабинете и приемной Калугиной. Эти съемки длились до 18 ноября. Затем Фрейндлих работала в театре, а съемки шли без ее участия. 7 декабря наша героиня вновь вышла на съемочную площадку фильма. Отснялась в течение дня в эпизоде «здание НИИ» и больше в том году не снималась (съемки шли без ее участия).

В новом году (1977) съемки фильма начались 5 января. Фрейндлих в них тоже участвовала, поскольку снимали эпизод, где Новосельцев приходит в гости к Калугиной. Та из недавней Мымры превратилась в весьма эффектную женщину и потчует дорогого гостя разного рода деликатесами. Этот эпизод снимали два последующих дня. В последующие дни Фрейндлих снималась: 7 января («квартира Калугиной» и «зал заседаний»), 10, 12, 18 января («зал заседаний»), 11, 13–14 января («вечеринка на квартире у Самохвалова»). Последним съемочным днем с участием Фрейндлих стало 18 января. По словам Э. Рязанова:

«Алиса Фрейндлих показала на экране некрасивое, бесполое руководящее существо, которое довольно трудно назвать женщиной. Сослуживцы убеждены, что «вместо сердца у нее только цифры и отчеты». И никому не приходит в голову, что у Калугиной просто-напросто нет ничего в жизни, кроме работы, что ей не к кому и некуда идти по вечерам и, главное, не для кого стараться выглядеть привлекательной.

С моей точки зрения, Алиса Фрейндлих играет Калугину безукоризненно. Создавая образ Мымры, она совершенно не прибегает к гротеску, преувеличениям, не педалирует. Она настолько естественна и органична, играя руководящего сухаря, что кажется персонажем из жизни. При этом она смешна, а быть смешной и правдивой одновременно невероятно трудно...

Во время съемок мы подружились. Режиссер обязан быть влюблен в своих актеров независимо от их пола и возраста. Мне кажется, это чувство постановщик должен в себе даже культивировать. Если режиссер испытывает нелюбовь, отвращение, равнодушие к человеческим или профессиональным свойствам своих артистов – дело плохо. Это неминуемо скажется на качестве картины. Но не подпасть под очарование Алисы Бруновны – женское, человеческое, актерское – было невозможно. Она стала любимицей всей нашей съемочной группы...»

Итак, фильм «Служебный роман» вышел на экраны страны в конце октября 1977 года и принес его создателям оглушительный успех: он занял в прокате 2-е место, собрав 58,4 млн зрителей. По опросу журнала «Советский экран» исполнители главных ролей в фильме – А. Фрейндлих и А. Мягков – были названы лучшими актерами года.

Успех фильма сказался и на материальной стороне жизни актрисы. Сложив деньги, полученные за работу в нем, с 2,5 тысячи рублей Государственной премии за прошлый год, Фрейдлих купила себе новый автомобиль.

Однако, сыграв на экране счастливую любовь, в реальной жизни Фрейдлих подобным похвастаться не могла – распался ее брак с Игорем Владимировым. Все-таки сказалась месячная дисгармония между Стрельцом и Козерогом. Вспомним, что написано по этому поводу в гороскопе:

«Этот брачный союз бывает удачным в тех случаях, если между обоими партнерами существует физическое притяжение и если Козерог сумеет сексуально удовлетворить Стрельца. В противном случае семейная жизнь разладится».

Как окажется, одним из поводов к разводу стала... ревность Владимирова к славе его жены (как мы помним, та же история произошла и с первым мужем актрисы – Владимиром Карасевым). Во второй половине 70-х Фрейдлих превратилась в весьма популярную киноактрису, а вот Владимиров, наоборот, снимался редко и переживал период забвения. Вот и ревновал свою супругу к успеху – ведь люди года Лошади очень эгоистичны и с трудом переживают удары по собственному «эго».

По словам А. Фрейдлих: «Муж начал пить и изменять мне. В общем, пустился во все тяжкие, превратив родной театр Ленсовета в... бордель! Унижая меня таким образом, Игорь словно пытался самоутвердиться. Однако терпеть это я, естественно, не стала!..»

Однако несмотря на этот развод, который для Фрейдлих оказался весьма тяжелым с моральной точки зрения, творческое содружество с Владимировым продолжалось еще около шести лет (в 1978 году они даже снялись в главных ролях в фильме Эры Савельевой «Старомодная комедия» – Фрейдлих исполнила роль Лидии Васильевны Жербер).

Последним фильмом с участием Фрейдлих в том десятилетии оказался трехсерийный телевизионный мюзикл «Д'Артаньян и три мушкетера», который снял Георгий Юнгвальд-Хилькевич. В нем Фрейдлих досталась роль королевы Франции Анны Австрийской, которую мушкетеры спасают от бесчестия перед королем, привезя из Англии ее подвески, опрометчиво подаренные ею герцогу Бекингему в знак своей любви. Съемки фильма начались в апреле 1978 года. О том, как в нем снималась Фрейдлих, рассказывает сам постановщик – Г. Юнгвальд-Хилькевич:

«С Анной Австрийской – Алисой Фрейдлих поначалу возникла проблема. Шел первый съемочный день, Алиса Бруновна только приехала из Ленинграда. Никаких репетиций еще, конечно, не было. Я стал рассказывать, что Анна – полуиспанка-полунемка, говорил о смешении кровей, о привычках, даже о нижнем белье, которое носила Анна Австрийская.

И вдруг она мне признается, что не знает, КАК играть, а я ей все время рассказываю, ЧТО играть.

А мне-то казалось: вот придет Алиса Бруновна и сама все сыграет. А не тут-то было. У меня началась паника. Я не очень понимаю, чего от меня хотят.

И я начал рассказывать об Анне Австрийской целые легенды, благо материалов о ней прочел массу. О том, что Анна была затравлена, терпела издевательства кардинала, ненавидевшего королеву за то, что она отказала ему в близости. Спала на дырявых простынях по милости мстившего ей Ришелье. Что король был полностью под его влиянием и позволял проводить такие экзекуции над собственной супругой.

А Фрейдлих опять:

– А как это играть?

Кончилось дело истерикой:

– Я бездарная, я ничего не могу! (Люди года Собаки – большие самоеды. – *Ф. Р.*).

Я – в тупике, потому что опять не понимаю, чего от меня хотят. Я ведь все ей рассказал, а она капризничает. Она хотела профессиональной режиссуры. Просила подсказать «зерно роли».

Уже ночь на носу. Нас вот-вот выгонят из Дворца бракосочетания, где мы работаем.

Утром должны женихи с невестами прийти, а я не снял ни одного метра.

А снимался в тот день эпизод, когда Д'Артаньян привозил подвески. Спит сидя, к нему подходит королева, Боярский ее хватает на руки, думая, что пришла Констанция, и видит, что это – Анна Австрийская.

Королева уходит, протягивая напоследок Д'Артаньяну руку, и мушкетер ее целует.

И вдруг Фрейндлих спрашивает:

– Почему затравленная Анна не побоялась подарить такую заметную вещь, как подвески?

Я думаю: а действительно, почему?

Говорю:

– Алиса Бруновна, я сейчас погуляю по садику. И если ничего не придумаю, отменю смену. А если придумаю, то мы за оставшиеся десять минут все успеем снять.

Я вышел гулять и стал думать. В чем же дело? Анна подарила подвески, потому что Бекингем попросил преподнести ему то, что носила она сама, что бы мог носить и он. Но почему она решилась на такую заметную вещь? Почему отдала подарок мужа-короля? Я попытался поставить себя на место Анны Австрийской, представил себе, что меня унижают, и вдруг меня осенило.

Вернулся во Дворец бракосочетания и говорю:

– Алиса Бруновна, если я не смогу убедить вас своим предложением, отказывайтесь. Во-первых, она – испанка, – начал я. – И подзывает Д'Артаньяна таким щелчком пальцев.

Вижу, у Фрейндлих загорелись глаза.

Продолжаю:

– А подвески она подарила потому, что единственное, чем она могла, извините, насрать королю, так это отдать его же подарок! Испанское проявление покорности наряду с австрийской расчетливой холодностью.

Мое предложение показалось Фрейндлих тем ключиком, которого ей не хватало, и эту сцену мы действительно сняли за десять минут. Так она и вошла в фильм. И роль Анны Австрийской заиграла всеми гранями...»

Премьера фильма состоялась 25–27 декабря 1979 года. С тех пор этот мюзикл показывали по отечественному телевидению несчетное количество раз, превратив его поистине в культовый.

В 1981 году А. Фрейндлих было присвоено звание народной артистки СССР.

В первой половине 80-х актриса продолжала активно сниматься в кино, записав на свой счет еще семь фильмов. Это были: «Сталкер» (1980; жена Сталкера), «Сергей Иванович уходит на пенсию» (Наташа), «Три года» (Полина Рассудина), т/ф «Опасный возраст» (главная роль – Лидия Ивановна Родимцева) (все – 1981), «Клетка для канареек» (главная роль – мать Олеси), «Жестокий романс» (Харита Игнатьевна Огудалова) (оба – 1984), «Успех» (1985; прима театра Зинаида Николаевна Арсеньева).

Но оставим на время кинематограф и поговорим о театре. В 1983 году Фрейндлих покинула Театр имени Ленсовета (за 22 года работы там она сыграла 22 роли) и ушла в Большой драматический театр к Георгию Товстоногову. По словам актрисы, произошло это по следующим причинам:

«Когда мы развелись с Владимировым, вроде бы договорились, что это никак не должно отразиться на творчестве. Но это отразилось: разреженный воздух все-таки неизбежно существовал, как бы мы ни подавляли это в себе, какие бы усилия ни делали. Но была еще другая причина – это ощущение какого-то творческого топтания на месте. Потому что у Владимирова была не лучшая пора режиссерской жизни, а не делать новых работ невозможно для актера – это творческая остановка...»

Вскоре после развода с Владимировым Фрейндлих вышла замуж за актера Театра имени Ленсовета Юрия Соловья, с которым она играла в одном спектакле – «Варшавская мелодия» (он был почти на 15 лет ее моложе). В итоге служебные отношения переросли у

них в личные. Что послужило поводом к шуткам со стороны коллег. Дело в том, что актрисой этого же театра была Елена Соловей, у которой мужа тоже звали Юрием (хотя фамилия у него была другая – Пугач). Однако актеры острили, что актрисы поменялись мужьями.

В БДТ первой крупной ролью Фрейндлих стала Ирина в спектакле «Киноповесть с одним антрактом» А. Володина (премьера – 26 марта 1984). Как писала позднее критик Е. Гарфункель:

«Премьера этого спектакля – событие, сделавшее в городе шум, событие, опережаемое самыми неутешительными прогнозами о союзе БДТ и Алисы Фрейндлих. Желание благополучного исхода актерской драмы (замечательная, лучшая актриса Ленинграда осталась без театра, который решил, что она не поспевает за его творческой поступью и только тянет назад, к своим Таням, Ликам и Гелям) было так велико, что «болельщики» Алисы одаривали ее, а заодно и пьесу А. Володина щедрой поддержкой...»

Фрейндлих играла судорожно. Она всю жизнь была блондинкой арбузовской мелодрамы, безгрешной кокеткой с тяжким горем на сердце и незаметной жизнью. И солисткой ленсоветовского хора. В БДТ и первое, и второе отпало. Жанр Фрейндлих на основательных подмостках не выживал, сминался плотностью товстоноговского спектакля. Спустя несколько лет об этом можно говорить без опасения навредить, потому что с тех пор Товстоногов все-таки нашел способ (и самый простой) вернуть актрисе присутствие духа, смелость, а городу вернуть актрису. Он не побоялся создать для нее микроклимат внутри театра, поставить спектакль «на Фрейндлих» – и она отозвалась с вдохновением, которое помнят только ее прежние зрители...»

Спектакль, о котором идет речь, появился на сцене БДТ в 1985 году и назывался «Этот пылкий влюбленный» (по пьесе Н. Саймона). Фрейндлих в нем играла сразу трех героинь: Элейн Новаццо, Бобби Митчел и Джанет Фишер. По мнению критики, это был настоящий бенефис замечательной актрисы.

К сожалению, творческий тандем Собаки и Кота (Товстоногов – Фрейндлих) длился всего 6 лет – до мая 1989 года, когда великого режиссера не стало.

В середине 1990 года распался второй брак Фрейндлих – с Юрием Соловьем. Дало все-таки о себе знать векторное кольцо! Сама актриса по этому поводу заметила:

«Мой бывший муж работал актером, а вообще он талантливый художник-самоучка. Так как он ничего не заканчивал, то у него была масса проблем, хотя он очень одаренный человек. И вот это обстоятельство, что у меня всегда было все в порядке, а у него всегда не в порядке, очень действовало на наши отношения. Он мучился. Однажды ему предложили работу в Германии, и он позвал меня с собой. Но разве я могла бросить театр и своего зрителя? Я отказалась ехать в Германию, но Юру это не остановило. Он собрал все вещи и уехал один... В итоге, когда мы поняли, что стрессов больше, чем в состоянии выдержать организм, мы очень дружно разошлись...»

А вот что сказал по этому поводу Ю. Соловей: «Я – человек очень неудобный и мерзопакостный. Вытерпеть меня сложно. Алисе от меня доставалось... У меня такое имя в Питере было: «муж Алисы Бруновны». При встрече на меня обращали внимание сначала именно как на ее мужа, а потом уже спрашивали: а вы-то сами кто? Но наш брак был достаточно длинный – 14 лет...»

После развода с Фрейндлих Юрий Соловей женился на актрисе своего же театра Римме Шибаевой, которая когда-то играла свой театральный дебют вместе с... Фрейндлих. Но тогда Римма была замужем, как и Соловей женат. Но прошли годы, они развелись со своими половинами и однажды случайно встретились. Помогли друг другу, а потом как-то притерлись и поженились.

По поводу своей личной жизни А. Фрейндлих рассказывает следующее:

«В личной жизни, к сожалению, я не счастлива. Я не хочу сказать, что у меня совсем не было счастья, были, конечно, и счастливые годы. Но все в конце концов разбивалось о мою занятость. К тому же мужчины не любят чересчур самостоятельных женщин. Они не

приемлют женщину, которая отстаивает свою творческую и финансовую самостоятельность. И вот этот диссонанс, который возникает в семье, неизбежно разрушает ее. Поэтому я поставила крест на личной жизни. Мужчины уже не относятся к числу моих вредных привычек. Ни один из моих мужей так и не смог смириться с тем, что я более успешна. Они предавали и уходили от меня один за другим. Мне горько об этом говорить, но свой век я буду доживать одна. Такова цена моего успеха!..»

Но вернемся к творческим делам героини нашего рассказа.

Во второй половине 80-х Фрейдлих записала на свой счет еще пять киноролей. Это были фильмы: т/ф «Тайна Снежной королевы» (1986; главная роль – Снежная королева), «Прости» (Елизавета Андреевна), «Чехарда» (Маргарита Васильевна Кудрявцева) (оба – 1987), «Простая смерть» (главная роль – Прасковья Федоровна), «Будни и праздники Серафимы Глюкиной» (главная роль – Серафима Глюкина) (оба – 1988).

В 1991 году Фрейдлих на три месяца угодила в больницу – за долгие годы курения у нее оказались серьезно испорчены легкие. Врачи давно советовали ей бросить вредную привычку, она прибегала к разным мерам – иглоукалыванию, гипнозу, электропунктуре, – но все попытки оказались тщетными. Единственной ее победой в этой изнурительной борьбе с курением стало то, что теперь она курит сигареты с мундштуком.

В 1992 году, после пятилетнего перерыва, Фрейдлих вновь вернулась на съемочную площадку. Она снялась в продолжении приключений мушкетеров – фильме Г. Юнгвальд-Хилькевича «Мушкетеры 20 лет спустя» (роль Анны Австрийской). По словам режиссера:

«Алиса Бруновна Фрейдлих как была красавицей, изящной, всегда подтянутой, с прекрасной фигурой – так ею и осталась. Когда я снимал в фильме «Двадцать лет спустя» постельную сцену с кардиналом (она там в рубашечке, сексуальная и очень привлекательная), мужчины, которые были на съемочной площадке, смотрели на нее жадными глазами. Она будто даже помолодела за эти годы. На примере с Фрейдлих я убедился в том, что, если женщина прекрасна, она не стареет».

В 90-е Фрейдлих продолжала выходить на сцену БДТ, однако ролей у нее было не так много, как того хотелось бы зрителям. Поэтому при любой удобной возможности она принимала предложения со стороны, как это произошло в случае с Романом Виктюком и его спектаклем «Осенние скрипки» (1997), где она сыграла главную роль – Варвару Васильевну (в постановке 1915 года ее играла О. Книппер-Чехова). Как пишет В. Вульф:

«Алиса Фрейдлих в роли Варвары Васильевны заорожила зрительный зал. Незатейливая история: женщина не первой молодости влюбилась в молодого человека и решила его женить на своей приемной дочери, чтобы он был ближе к ней самой. Рядом муж, обманутый, слепнувший, благородный человек (его очень хорошо играет Александр Балугев), и муки совести за предательство и страсть, которую не остановить. Фрейдлих на сцене проста и понятна, пронзая нас способностью играть простые человеческие чувства в той отточенной манере, что свойственна только ей – уникальной искуснице сцены, единственной в своем роде...»

В кино у Фрейдлих в те годы тоже было не очень много работы. За период 1993–1999 годов она снялась всего лишь в трех фильмах: у того же Г. Юнгвальд-Хилькевича в «Тайне королевы Анны, или Мушкетеры 10 лет спустя», у Валерия Тодоровского в «Подмосковных вечерах» (1994; Ирина Дмитриевна; за эту роль она была удостоена премии «Ника») и у Виталия Соломина в «Охоте» (1995). По ее же словам: «После последних двух картин мне не предлагают ничего. Во всяком случае, ничего хорошего. А в белиберде участвовать не хочется...»

Из интервью А. Фрейдлих конца 90-х: «Поклонники меня иногда достают. Тут есть одна девочка, она уже лет 15 не дает мне прохода, пока я, уже потеряв терпение, не сдала ее в милицию, а милиция ее тут же отправила в клинику. К счастью, она тихопомешанная, поэтому не ломает дверь, а есть буйнопомешанные, под наркотиками приходят. Долбят ко мне в дверь, звонят по телефону, лезут в почтовый ящик, требуют общения...»

Мне моя дочка порой говорит: «Мама, когда у тебя впереди премьеры или что-то ответственное, то ты как утюг горячий». Ей, видимо, не всегда нравится, как я себя веду в это время. Есть какие-то опасные моменты, когда нервная концентрация чрезмерна, и она влечет за собой такие всплески... Я в запале говорю всякое, надо ведь как-то выбрасывать из себя дурные эмоции. Японцы куклам морды бьют, а мы материмся от души. Да, я тоже могу выразиться будь здоров. Театральная жизнь, закулисная обстановка научили. Но, во-первых, никогда не позволяю себе выплескиваться на публике, при чужих, а во-вторых, произношу соленые словечки не с такой экспрессией, как, например, Виктюк. Хотя, конечно, Роман Григорьевич отходчив, он обругает по-страшному, а через минуту уже кричит тебе: «Браво!»...

Ни разу в жизни я не выругалась при папе. Отец уже давно плохо слышит, поэтому все равно ничего не заметил бы, но – не могу. Наверное, все дело в том, что и папа никогда не переходил границы приличий, как он их понимает...»

Отец нашей героини Бруно Фрейндлих ушел из жизни 8 июля 2002 года в возрасте 92 лет.

А вот как сложились судьбы других родственников нашей героини. Младшая сестра Алисы, которая не пошла по стопам родителей и старшей сестры, работает преподавателем английского языка.

Дочь А. Фрейндлих Варвара окончила театральный институт и собиралась посвятить себя служению Мельпомене. Снялась в нескольких фильмах. Однако затем, когда ее стали невольно сравнивать с матерью, оставила сцену и ушла на телевидение ассистентом режиссера. Вышла замуж за вице-губернатора Санкт-Петербурга Сергея Тарасова. В 1993 году родила сына, еще через два года – дочь.

По словам А. Фрейндлих: «Я дочкой Варей мало занималась. Когда выяснилось, что Варька выросла в чистом поле, не засеянном моим вниманием, мне было и обидно, и неловко, и жалко ее. Я думала – вот внуки будут, тут-то я разгуляюсь. Но нет, и тут не выходит. Живут они отдельно, мы сейчас пытаемся воссоединиться, но дети уже сформировались, их уже трудно перенастроить, перевоспитать. Они развиваются согласно времени: телевизор, компьютер, сверстники. Они не читают, им достаточно той хрени, что несется с экрана. Если бы я была свободна, быть может, сумела бы их заинтересовать чем-то более духовным...»

Вполне вероятно, их брак мог продолжаться вечно, если бы не трагедия – летом 2009 года Сергей Тарасов погиб во время подрыва террористами поезда «Невский экспресс».

Спустя несколько месяцев после этой трагедии – в декабре 2009 года – А. Фрейндлих отметила юбилей – 70-летие. В те дни дома ее навестил даже ее бывший земляк, премьер-министр Владимир Путин.

В новом тысячелетии Фрейндлих снялась сразу в нескольких фильмах, правда, в основном это было не большое кино, а телесериалы. Причем везде она исполняла главные роли. А началось все в 2002 году с роли Ольги Петровны Тумановой в «Женской логике» Виктора Бутурлина. Эта героиня – российский аналог мисс Марпл у А. Кристи, которая расследовала самые запутанные преступления. Всего Фрейндлих снялась в пяти фильмах «Женской логики» (2002–2005). Кроме этого на ее счету были следующие фильмы: «На Верхней Масловке» (2004; главная роль – Анна Борисовна), «Васильевский остров» (2008; главная роль – Анна Игнатьевна), «Марево» (2008; главная роль – Пульхерия Ивановна).

В 2009 году Фрейндлих снялась и в большом кино. Речь идет о фильмах «Возвращение мушкетеров» (роль Анны Австрийской) Г. Юнгвальд-Хилькевича и «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на Родину» А. Хржановского (роль матери поэта Иосифа Бродского). Скажем прямо, последний фильм из разряда «на любителя» – этакий панегирик кумиру либеральной интеллигенции, для которого Россия была лишь номинальной Родиной, поскольку он всегда считал себя «гражданином мира».

Чтобы читателю стало понятно, о чем этот фильм, приведу отрывок из рецензии на него, принадлежащей К. Ерофееву («Советская Россия», номер от 27 мая 2010 года):

«...Юноша (и, разумеется, уже гений) в перерывах между гулянками и бражничаньем ведет недвусмысленные разговоры типа: «Если генсек человек, то я – нет». Под стать ему и собутыльники – молодые негодяи, насмехающиеся над «Страной Советов». Эта антисоветская тема, педалируемая чуть ли не полфильма, не была столь имманентна Бродскому, как хотят это представить. Все его творчество не столь антисоветское, сколь несоветское, нероссийское. Первичны эгоизм, снисходительно-жестокое отношение к окружающим, безразличие к стране. Это нежелание жить «как все», как все эти «совки» и «быдло», привело к мысли об эмиграции. Не останавливала и любовь к родному Ленинграду, она ограничивалась любовью к его архитектуре. Была сродни любви к Нью-Йорку, Риму и Венеции, любви к красоте альбомных фотографий и путеводителей, любви к форме, а не содержанию.

Да и как можно любить «эту страну», ведь, по словам самого поэта, «ни одна страна не овладела искусством калечить души своих подданных с российской неотвратимостью, и никому с пером в руке их не вылечить».

Не остановила и любовь к родителям. Они остались для поэта в прошлом, на грешной земле. Где-то среди очередей в булочные и ханыг у рюмочных, «человеческой лажи», как говорит поэт...»

Названный фильм, как и полагается в наше либеральное-пролиберальное время, был отмечен рядом наград на кинофестивалях, хорошо пропиарен. Только рядовому зрителю такое кино, как теперь говорят, фиолетово – он его не смотрит. Ему «Аватары» подавай или, на худой конец, «Самый смешной фильм». Поэтому широкий зритель этой работы Фрейдлих не увидел (даже по ТВ фильм показали поздно ночью в передаче с характерным названием «Закрытый показ»).

В родном БДТ в эти же годы (2005–2010) она сыграла три новые роли: Джин Хортон в «Квартете», Москалеву в «Дядюшкином сне» и Этель Тэйер в «Лете одного года».

Но вернемся к юбилею Алисы Фрейдлих, который выпал на декабрь 2009 года. О нем много сообщалось в СМИ – практически все печатные издания в той или иной мере откликнулись на это событие. Приведу лишь небольшой отрывок из одного такого интервью актрисы, где она оценивает сегодняшнее время:

«Труд» (номер от 3 декабря, автор – Г. Ситковский): «Больше всего меня сегодня злит телевидение, хотя я понимаю, что я здесь не одинока. А если серьезно, то знаете, что меня больше всего раздражает? В абсолютно всех аспектах жизни, начиная с театра и заканчивая водопроводчиком, я наблюдаю катастрофическую потерю профессионального уровня. Я не берусь судить, почему так происходит. Может быть, дело в том, что раньше не жили так торопливо, как сейчас? Когда ты живешь в постоянной спешке и много суетишься, у тебя гораздо меньше возможностей что-то усвоить. Я вижу, что вокруг стали плохо учить и плохо учиться. У меня подрастают внуки, и я это вижу по ним. Кроме того, я имею возможность наблюдать молодежь из театральных вузов. Есть очень талантливые ребята, но они не владеют ремеслом в той мере, в какой владели мы. А ведь талант не всегда придет на помощь. Бывают ситуации, когда можно спастись лишь при помощи ремесла. Ремесло дает тебе такой уровень владения профессией, что ты можешь никогда не опускаться ниже какого-то пристойного уровня. А талант без ремесла, к сожалению, очень быстро улетучивается, как эфир...»

В 2011 году Фрейдлих подвело здоровье. Поскольку она уже давно (более сорока лет) является заядлой курильщицей, у нее возникли серьезные проблемы с работой кишечника. Ей пришлось лечь в больницу, где ей была сделана операция. После этого Фрейдлих нашла в себе силы вернуться на сцену, а также возобновила свои отношения и с кино: она снялась в сериале «Бульварное кольцо» (2013).

Звезда кино и мюзик-холла (Любовь Полищук)

Любовь Полищук родилась в Омске 21 мая 1949 года в рабочей семье. Ее отец был

строителем, мать – швеей. С детства Люба страстно мечтала стать балериной. В то время как ее сверстники бредили кино, собирали открытки с портретами своих кумиров, она собирала точно такие же открытки, но – с балеринами. Когда родители уходили на работу, Люба раскладывала эти открытки, становилась перед зеркалом и принимала балетные позы. Но ее мечте так и не суждено было сбыться. Когда она подросла и собралась поступать в балетную школу, кто-то из преподавателей заметил: «Девочка, с твоими суставами ты будешь выше всех мужчин в балете. Тебе никогда не быть балериной». И Люба смирилась с этим приговором. Но творческая энергия была в ней ключом, и в 4-м классе она увлеклась пением: стала солисткой школьного хора. Причем путь на сцену для нее был не самым легким. По ее словам: «В детстве я была жутко уродливой девочкой: косоглазая, с кривыми ногами, худющая, вроде тех синих цыплят, которых у нас продают. И поэтому все мои надежды рушились. Спасибо родителям, которые, видя мою закомплексованность и необщительность, постоянно внушали мне, что я самая милая и необыкновенная...»

На одном из городских конкурсов Люба спела «Песню про арифметику» и заняла первое место (после этого к ней надолго прилипло прозвище – Арифметика).

К семнадцати годам Полищук превратилась в одну из самых красивых девочек в школе, и многочисленные поклонники не давали ей покоя. Но она влюбилась в парня, который был на несколько лет старше ее. Актриса вспоминала:

«Леша уже заканчивал институт, а я еще училась в одиннадцатом классе. Он пришел на выпускной вечер, и там мы впервые поцеловались. И длился наш поцелуй – ни много ни мало – пять часов. Происходило это все в сарае рядом с баракком, где я жила. И на стене сарая было написано: «ПИДАРАСЫ». Я и тогда не понимала, и до сих пор не понимаю, кто это такие. Я знаю, есть педерасты, то есть гомосексуалисты. Но пидарасы? В общем, на следующее утро получила я от матери хороший нагоняй – мне-то радость, а она всю ночь глаз не сомкнула. Но наша с Лешей любовь стала куда-то исчезать, появилась какая-то натянутость, неловкость. И больше уже мы никогда не целовались, хотя я его всегда очень-очень любила. И даже своего первого сына назвала Алексеем – может, в честь той самой первой любви и того, самого первого и самого долгого, поцелуя».

После окончания школы Полищук отправилась в Москву с твердым намерением стать артисткой. Однако ни родственников, ни знакомых у нее в столице не было, поэтому пока она искала, куда бы приткнуться, время ушло, и на экзамены она опоздала. Обошла все творческие вузы, но везде ей говорили одно и то же: «Поезд ушел, приходите через год». И уехала бы Полищук из Москвы ни с чем, если бы не счастливый случай. Во дворе Щукинского училища к ней подошел незнакомый мужчина и восхищенно произнес: «С такими глазами, как ваши, девушка, вас примут куда угодно». «А вот и не угадали – не приняли», – разочарованно произнесла Полищук. Незнакомец удивился и вызвался помочь девушке. Узнав, что она приехала из Омска, он радостно сообщил, что во Всероссийской творческой мастерской эстрадного искусства на ВДНХ идет набор в эстрадную программу. «И вы не поверите – именно для Омской филармонии!» – радостно закончил он свою речь.

Л. Полищук вспоминала: «Я помчалась туда. Господи, что я только ни вытворяла, чтобы меня взяли. Танцевала шейк, пела под Зыкину, под Робертино Лоретти. От смеха все лежали. И несмотря на то, что коллектив формировался из профессиональных артистов, меня взяли...»

Имея за плечами богатый опыт школьно-хорового пения, Полищук поступила на вокальное отделение мастерской. Мечтала стать эстрадной певицей. Однако в дело вмешались непредвиденные обстоятельства. Вскоре врачи, обследовавшие актрису, вынесли заключение, что голос Полищук еще не закончил мутировать, поэтому петь ей противопоказано. Пришлось актрисе менять классификацию – она стала артисткой разговорного жанра. Закончив мастерскую в 1967 году, в течение трех лет она была ведущей театрализованной программы «Конек-Горбунок» («Старая сказка на новый лад»).

В те же годы Полищук вышла замуж за однокурсника по мастерской Валерия Макарова. 15 февраля 1972 года у них родился сын Алексей. Поскольку молодые супруги

были артистами и много гастролировали, сына пришлось отдать на попечение родителей Любви. Вспоминает А. Макаров:

«Первые годы жизни я провел в деревянном доме дедушки Григория Мефодьевича и бабушки Ольги Пантелеевны в поселке Старый Кировск на берегу Иртыша. Дед с бабкой держали огромное количество живности, но моей любимицей была свинья Мария. Зимой ее впрягали в санки и она катала меня по двору.

Потом дедушка с бабушкой получили в Омске трехкомнатную квартиру с удобствами, в доме из силикатного кирпича на улице Красный Путь. И мы перебрались в нее всей дружной семьей. Кроме мамы, с нами жили ее сестра тетя Валя, брат Толик и кот Василий. Тетя Валя работала в отделе технического контроля на авиационном заводе, а дядя Толя пропадал на сезонных заготовках. Я в нем души не чаял...»

Брак Полищук и Макарова продлился недолго. По словам все того же Алексея:

«Мама рассказывала, что они с отцом разбежались сразу после моего рождения. У них были большие разногласия по поводу лихого пьянства моего отца, Валерия Константиновича. Мама с этим пороком мириться не собиралась. Я не знаю всей глубины произошедшего между ними конфликта, поскольку был грудным младенцем. Но до конца жизни мама не испытывала теплых чувств к отцу. Чем-то он ее сильно обидел во время своих буйных загулов. Жизнь у мамы с отцом была не сахар...»

Когда я был маленьким, отец брал меня к себе домой. Помню, как плескались с ним в ванне, наполненной пеной, хохотали, я лягал его ногой в живот. Помню подаренный им пластиковый автомат. Отец был страстным поклонником «Спартака», и мы болели с ним, сидя на диване перед телевизором. Заглядывали в гости соседи, они играли в шахматы, выпивали-закусывали, а потом хором пели любимую отцом песню Анны Герман «Один раз в год сады цветут...».

Больше я не помню ничего, потому что, когда мы с мамой переехали в Москву, отец ни разу не изъявил желания посмотреть на меня, поговорить, поинтересоваться, что у него там выросло. Я был не то чтобы обижен, но очень сильно огорчен. То ли ему вообще было все равно, то ли алкогольное половодье увлекло настолько, что он забыл обо мне, – причин знать не могу. Но что-то болело у меня в душе, не отпускало. Поступив на первый курс института, я как-то сидел на подоконнике в общежитии, курил и вдруг подумал, а почему бы мне не слетать в Омск, поговорить с отцом: понять, кто он, чем дышит. Он стихи писал, у меня кассета есть с его песнями. Я слетал в Омск. Мать не возражала. Я прилетел к бабушке, на следующий день пошел искать отца. Мне сказали, что он со старой квартиры съехал, а живет где-то в новой, «вон в тех четырех домах». Я просто ходил по квартирам и искал отца. Но не нашел. А через полгода он умер... (в 1992 году. – *Ф. Р.*). Нам его мама об этом сообщила. Мы с матерью собрались в Омск. В аэропорту выяснилось, что с билетами творится безумие. Люди по несколько дней сидят в аэропорту. Мать ходила по начальникам, кому-то улыбалась, выбила для себя один билет и полетела сама. А я не слетал...»

Однако вернемся в начало 70-х.

Полищук выступала в программе «Омичи на эстраде» – танцевала, исполняла короткие пародии, была ведущей. Во время очередных гастролей в Москве ее заметил режиссер Московского государственного мюзик-холла и пригласил на одну из главных ролей в спектакль «Красная стрела» прибывает в Москву». По словам актрисы:

«Я до сих пор вспоминаю этот период своей жизни как самый радостный. У меня всегда было тяготение к мюзиклу, и именно в мюзик-холле я сумела наиболее полно раскрыться».

Вспоминает А. Макаров: «В пять лет я был передан бабушкой и дедушкой с рук на руки маме. Бросать свою профессию она не собиралась, так что для меня началась кочевая жизнь. Мама тогда перешла в труппу Московского мюзик-холла. Специально для нее поставили спектакль «Красная стрела» прибывает в Москву». Она была потрясающей актрисой кабаре: пела, танцевала, шутила. Когда позже я увидел на экране Лайзу Минелли, понял, что мама выдерживает сравнение с голливудской звездой. С этим искрометным шоу

Московский мюзик-холл разъезжал по городам и весям от БАМа до Ашхабада. Я был счастлив путешествовать с мамой и не обращал никакого внимания на бытовые неудобства. Я вообще стал «сыном полка», потому что был самым младшим в банде артистов и их чад. После спектакля все собирались в гостинице и устраивали вертеп. Я чувствовал себя на этом празднике жизни как рыба в воде.

В одном южном городе я чуть не утонул. Мне лет пять было. Мы загорали у бассейна, плавать я еще не научился. Мама сидела в шезлонге и с кем-то увлеченно болтала. А тем временем какой-то пьяный придурок из кордебалета решил пошутить: схватил меня в охапку и кинул в воду. Я камнем пошел ко дну. Приземлился на кафельный пол бассейна, посмотрел вверх и увидел над собой двухметровую толщу воды. Мама ничего не заметила. Меня случайно обнаружил и вытащил другой, трезвый, артист кордебалета. Я рыдал, кричал на мать за то, что она позволила такому случиться. Это была настоящая истерика: трясло так, что зубы стучали.

Мама переживала, но ее подход к моему воспитанию не изменился. Я по-прежнему был предоставлен самому себе. Что она – молодая девчонка – могла тогда знать о воспитании? Ее саму надо было наставлять на путь истинный...»

Дебют Полищук в кино состоялся в 1976 году: режиссер «Ленкома» Марк Захаров экранизировал на телевидении бессмертные «12 стульев» и пригласил актрису на эпизодическую роль – женщины-вамп. Это именно ее Остап Бендер в исполнении Андрея Миронова ронял в танце на землю и выбивал ею витрину в магазине. По словам самой актрисы, она вспоминала об этом эпизоде с содроганием, потому что заработала на нем несколько болевых ощущений. Сначала забыли положить матрас, и Полищук упала на цементный пол. Затем матрас решили заменить обыкновенными подушками, но Миронов в пылу танца сбил их, и актриса вновь приземлилась на твердую поверхность.

Позднее, когда актриса внезапно уйдет из жизни именно из-за проблем с позвоночником, режиссер фильма Марк Захаров сообщит, что рассказ Полищук о падениях на цементный пол всего лишь плод актерской фантазии: «Я находился на съемочной площадке и все прекрасно видел: Люба падала на два матраса, которые мы постелили ей на пол».

Помимо сцены с падением на пол в том эпизоде имелись еще достаточно опасные кульбиты. Например, чтобы выбить стекло в витрине, актерам тоже пришлось изрядно потрудиться. Сначала его закрепили слишком слабо, и Миронов с Полищук, проскочив его на скорости, едва не упали. Затем стекло закрепили слишком сильно, и актеры не смогли выбить его с первого раза. Труднее всего пришлось Полищук, которая должна была выбить стекло... головой. Короче, на эпизод, который на экране длился около трех минут, было потрачено 14 дублей. Однако старания актеров не пропали даром: эта сцена стала одной из лучших в фильме, и имя актрисы-дебютантки запомнилось зрителям. Позднее критик П. Смирнов писал:

«Актриса в паре с А. Мироновым исполнила полное гротеска пародийное «Танго страсти». Невероятные, почти цирковые антраша, каскад юмора, отточенный профессионализм и, главное, четко заявленная актерская сверхзадача – все это в итоге помогло Л. Полищук создать запоминающийся и точный образ эдакой нэпмановской «вамп».

Дебют актрисы оказался удачным, и до конца десятилетия Полищук снялась еще в десяти картинах, из которых шесть – телевизионные. Назову их все: т/ф «Семья Зацепиных» (1977; Наташа), «Юлия Вревская» (сестра милосердия), т/ф «Золотая мина» (Лариса Королева), т/ф «Дуэнья» (Диана), т/ф «31 июня» (мисс Куини) (все – 1978), т/ф «Тот самый Мюнхгаузен» (1979), «Вавилон XX» (главная роль – Мальва), т/ф «Приключения принца Флоризеля» (мадемуазель Жаннет), «Выстрел в спину» (Елена Николаевна Ванина), «В моей смерти прошу винить Клаву К.» (Вера Сергеевна Климкова) (все – 1980), «Только в мюзик-холле» (главная роль – Татьяна Федоровна), т/сп «Эзоп» (главная роль – Клея) (оба – 1981).

На съемках фильма «Вавилон XX» украинского режиссера Ивана Миколайчука, где

Полищук исполняла главную роль, она получила ряд серьезных травм, с которыми впоследствии люди свяжут ее преждевременную кончину. Дело в том, что по ходу фильма актрисе пришлось часто скакать на лошади, а она до этого никогда верховой ездой не увлекалась. В итоге, прежде чем Полищук принаоровилась к своему скакуну, тот ее несколько раз сбросил на землю. Падения были весьма болезненными, но актриса перевозмогала боль, поскольку простые грозили срывом съемок. Поэтому съемки она продолжила, но, когда вернулась из Киева в Москву, тут же слегла – у нее разболелся позвоночник. Однако долго лежать ей не довелось – в силу ее тогдашней востребованности актрисе вновь пришлось впрягаться в новую работу.

Лично я запомнил Любовь Полищук по двум тогдашним фильмам: детективу «Золотая мина» и приключенческой ленте «Приключения принца Флоризеля». Причем в обоих картинах ее партнером опять был актер Олег Даль.

В «Золотой мине» он играл роль матерого бандита, который бежит из тюрьмы и пытается восстановить отношения со своей бывшей пассией Ларисой, роль которой и исполняла Полищук. Но женщина отвергает ухаживания бывшего возлюбленного. В «Принце Флоризеле» ситуация была в чем-то похожа: Полищук вновь пришлось играть роль возлюбленной матерого бандита, только на этот раз его роль исполнял другой актер – Донатас Банионис в роли Клетчатого. А Олег Даль в этом фильме исполнял роль принца Флоризеля, который охотится за Клетчатым, и помогает ему в этом именно героиня в исполнении Полищук.

Не стояла на месте и личная жизнь Любви Полищук. Правда, назвать ее благополучной язык не поворачивается. В течение нескольких лет актриса крутила роман с известным цыганским актером Сергеем Сандуленко и была не против выйти за него замуж. Но он этого не хотел, вернее, не мог, поскольку давно был обручен со своей землячкой из знатного рода. В итоге Полищук опять осталась одна. После этого какое-то время за ней ухаживал популярный актер Валентин Гафт, но из этих отношений тоже ничего путного не вышло.

В самом конце 70-х Полищук покидает мюзик-холл и какое-то время сидит без работы. Жили они тогда с сыном в крошечной съемной комнатке в коммуналке рядом с метро «Белорусская». По словам А. Макарова:

«Там не оказалось даже кровати, спали на полу. Пока мама какое-то время сидела без работы, уйдя из мюзик-холла, она каждый вечер сама укладывала меня спать. Горит ночник, мама читает книжку: «Доктора Айболита» или рассказы Дональда Биссетта – вот оно, счастье! В моей памяти эта картинка отпечаталась очень ярко.

Но вскоре дела мамы пошли в гору, она устроилась в Москонцерт, стала уходить на работу. В соседней комнате жила инвалид второй группы тетя Валя Тушканова. Она была чертежницей, работала на дому. Мама оставляла меня с ней.

Тетя Валя приохотила меня к чтению, и я стал глотать книгу за книгой. Когда пошел в школу, меня освободили от уроков чтения и литературы: я прочитал все, что требовалось по программе. К тому времени мы с «Белорусской» перебрались в скромную квартирку в Чертаново. Отдала меня мама не в обычную школу, а в интернат: она много концертировала, каждый день готовить еду, стирать, убирать и вытирать соплю сыну ей было некогда. Интернат не стал для меня потрясением. Я рос общительным, самостоятельным, независимым, ничего не боялся, к бабушке в Омск на летние каникулы летал один, как взрослый. Мама привозила меня в аэропорт, договаривалась с кем-нибудь из пассажиров, чтобы присмотрел в полете за ее мальчиком, и уезжала. А в Омске меня уже встречала бабушка...»

Проработав какое-то время в Москонцерте, Полищук затем перешла в труппу Московского театра миниатюр. Первое время на драматической сцене ей работалось трудно. Сама она вспоминала об этом следующим образом:

«Ломки были сильные. Я не умела работать без микрофона и, думая, что меня не

слышно, форсировала звук, постоянно срывая себе голос. Я ломала декорации и зашибала партнеров. В мюзик-холле приходилось выступать на огромных площадках, а тут маленькая театральная сцена, да и ростом меня Бог не обидел, и если я прыгала из одной кулисы, то сразу же улетала в другую (рост актрисы был 1 метр 75 сантиметров. – *Ф. Р.*).

С другой стороны, работа на эстраде мне многое дала. Например, умение общаться со зрителем. Я часто замечала, что многие большие драматические актеры как-то скукоживаются, оставаясь один на один с публикой. Мне же это удается легко».

В это же время Полищук с сыном сменили место жительства: наконец получили от государства отдельную двухкомнатную квартиру на улице Цандера, в доме, который в народе называли «Великая Китайская стена». Он был длинным, напоминал упавший на бок небоскреб. Сына актриса перевела в новый интернат – № 16 рядом с метро «ВДНХ».

В 1983 году наконец устроилась и личная жизнь актрисы: она вновь вышла замуж. На этот раз избранником Полищук оказался ее одноклассник – художник-анималист Сергей Цигаль. Он являлся внуком известной советской писательницы Мариэтты Шагинян (сын ее дочери – Мирэль Яковлевны). В свое время, имея диплом биолога и хорошую работу, он, вопреки логике, бросил все и поступил в Строгановское училище (его родители были художниками, а бабушка – писательница Мариэтта Шагинян). Со своей будущей женой Сергей познакомился в Театре миниатюр, когда пришел на спектакль «Хармс! Чармс! Шардам!», в котором Полищук исполняла сразу несколько ролей. По словам актрисы:

«Он герой, потому что стоически выносит мой характер: я же безобразно вспыльчива. Если бы не его терпение и чувство юмора, мы бы давно разошлись. К тому же он великолепный рассказчик и очень нескучный человек. Это ведь просто ужас – сколько вокруг скучных мужчин!..»

Вспоминает А. Макаров: «Мама всегда была красавицей и пользовалась бешеным успехом у мужчин. В нашем доме не переводились букеты. А один из ухажеров, видимо, с серьезными намерениями, даже подарил мне велосипед «Орленок». Всем им мама предпочла не слишком известного художника Сергея Цигалья. Я впервые увидел его на праздновании Нового года и был удивлен: у Сережи очень специфическая внешность, огромный нос, усугубленный прической с бакенбардами. Сначала у меня в голове не укладывалось, как красавица могла полюбить такое чудовище.

– Как тебе Сережа? – спросила мама.

– Ничего мне Сережа, нормально.

В голове пока, кроме носа, ничего не отложилось...»

После свадьбы молодая семья стала жить в 18-метровой квартире Полищук на улице Цандера, хотя у Цигалья был роскошный родительский дом на Арбате. Но его отец с матерью не захотели брать к себе невестку с сыном, поэтому молодые жили хоть и в тесноте, но не в обиде.

На момент нового замужества матери Алексею было уже 11 лет. По его же словам, он «всегда был нагловатый, хамоватый, не любил математику и интересовался только гуманитарными предметами». Его школьный рекорд – 48 двоек за неделю. Все они были проставлены в дневник, который Алексей решил спрятать от матери и отчима. Но последнего провести не удалось, и правда вскрылась. После чего отчим устроил пасынку «веселую жизнь». Вот как Алексей вспоминает об этом:

«В детстве отчим меня очень сильно бил. По голове. Я геометрию не понимал и английский язык. За это 36-летний мужик лупил беззащитного пацана. С 12 до 14 лет – бил и бил. Мерзко это на самом деле. Для меня такой поступок взрослого интеллигентного человека с Арбата до сих пор остается за рамками любого объяснения. Не понимаю, как он после этого вообще может порядочным человеком называться...»

Однако вернемся на несколько лет назад, в середину 80-х.

В 1985 году Полищук родила второго ребенка – дочку Машу. Актриса вспоминала:

«Особенно трудно было, когда родила дочь. Мне сделали две операции, молоко пропало. В магазинах пусто. Ребенок болеет. Кошмар. Вот тогда я подумала: надо свалить

куда-нибудь. Ради дочки. Я понимала, что в 35 лет за границей никому не нужна, и готова была работать даже уборщицей или посудомойкой. Потом депрессия прошла. Я вышла на сцену и поняла, что никуда не уеду...»

В то время большую помощь актрисе оказал не ее муж, а... сын Алексей. По его словам:

«Из роддома я маму не встречал, хотя сестренку очень ждал. Прихожу из школы домой, а там лежит невразумительный комочек, не очень похожий на человека, и все время пищит, что-то требует. Мама продолжала много сниматься, часто по ночам. А у Цигалья обнаружилась странная особенность: он готов был возиться с любимой собакой Дианой, мыть ей задницу после каждой прогулки, но не выдерживал вида «детской неожиданности» своей собственной дочки. За дело взялся я. Пока мама ходила беременная, по всей квартире валялись книжки доктора Спока, Станислава Трчи, которые я «проработал». Поэтому без труда мог приготовить ребенку бутылочку со смесью, проверить на запястье не горяча ли, покормить, поносить столбиком, чтобы отрыгнул, убаюкать.

Никогда не забуду одной сцены. Мы с годовалой Машей и Сережей отправились в Коктебель. Мама, как всегда, трудилась, зарабатывала семье на жизнь. А в Крыму с водой туго, на ночь ее отключают. И вот Цигаль будит меня в четыре утра. В одной руке у него плачущая Маша, в другой грязный подгузник. Глаза у Сергея круглые, губы прыгают:

– Леша, что делать?

– Положи ребенка, сам разберусь.

И я, тринадцатилетний подросток, отмыл сестру, запеленал, уложил в кроватку...»

Полищук в те годы и в самом деле была главным добытчиком в семье, одновременно снимаясь и выступая на эстраде. Однако и проблем у нее тогда хватало. Однажды она осмелилась высказать правду руководству «Мосфильма», и ее внесли в «черные списки» – отныне режиссерам запрещалось приглашать ее на крупные роли. Почти та же история произошла и на телевидении, где один высокий чиновник вдруг заявил: «У Полищук лицо несоветской женщины – не показывайте мне ее». Запрет держался в течение нескольких лет. За это время актриса снялась в десяти картинах (лишь две – телевизионные), в которых исполняла в основном эпизодические роли. Среди них: т/ф «Кража» (1982), «Тайна «Черных дроздов» (1984; Адель Фортескую), «Если можешь, прости...» (главная роль – Даша), «Змеелов» (Вера), «Дикий ветер» (все – 1985), т/ф «Покушение на ГОЭЛРО» (1987; Анна), «Происшествие в Утиноозерске», «Христиане» (главная роль – Пелагея Караулова) (оба – 1988).

Только в конце 80-х опала Полищук закончилась. В 1988–1989 годах она снялась сразу в шести фильмах («Я в полном порядке», «Интердевочка», «Презумция невиновности», «Коршуны добычей не делятся», «Посвященный», «Фуфло», «Любовь с привилегиями»), причем в пяти (!) последних картинах сыграла главные роли. Особенно хороша она была в «Любви с привилегиями» рядом с Вячеславом Тихоновым. Тот играл пенсионера, бывшего крупного министерского чиновника, внезапно влюбившегося в простую женщину – водителя автофургона Ирину Васильевну Николаеву (ее и играла Полищук). Правда, ничего хорошего из этой любви не получалось, поскольку социальный статус у влюбленных был разный.

Однако, несмотря на отдельные удачи, большинство сыгранных актрисой киноролей оставляли желать лучшего. Сама Полищук размышляла об этом следующим образом:

«В кино мне пока не очень везет. То самый удачный, на мой взгляд, эпизод под монтажные ножницы угодит, то драматургический материал окажется вялым, невыразительным, то режиссер, недоверчиво относясь к моему «мюзик-холльному» прошлому, в последний момент утверждает на роль «нормальную», как некоторые говорят, актрису».

Между тем в театре возможности Полищук раскрывались куда как шире (в 1985 году она заочно закончила ГИТИС). Она играла героинь Чехова, Мопассана, Трифонова, Маркеса. Не будет преувеличением сказать, что в немалой степени именно на таланте этой актрисы во многом держалась популярность Театра миниатюр.

Л. Полищук вспоминала: «Помните время, когда невозможно было купить обои, посуду и прочее. Пришла в магазин, как все, встала в конец очереди, написала на ладони номер. И вдруг все поворачиваются ко мне: Полищук, как вам не стыдно стоять, вы имеете право взять без очереди.

Я сильно покраснела. День тот был страшный, хоронили Андрея Миронова (он умер в августе 1987 года. – *Ф. Р.*), и я металась между театром и очередью. Вся взмокла, все на нервах. Но я знала, что вокруг стоят такие же истерзанные жизнью люди, и не могла принять их помощь.

Кончилось тем, что меня силой втолкнули в магазин, и я купила треклятые советские обои...»

В 1990 году Полищук пришла в труппу театра «Школа современной пьесы» под руководством режиссера А. Райхельгауза. И тут же сыграла несколько прекрасных ролей в спектаклях: «Пришел мужчина к женщине» С. Злотникова, «А чой-то ты во фраке?» С. Никитина, «Без зеркал» Н. Климамовича.

Не менее успешно развивалась карьера Полищук и в кино. В 90-е годы она записала в свой актив роли в фильмах: «Бабник» (Инна), «Сэнит зон» (оба – 1990), «Вербовщик», «Моя морячка» (танцующая ламбаду), «Террористка» (все – 1991), «Бабник-2» (Любовь Карловна), «Цена головы», «Желание любви», «Новый Одеон» (балерина) (все – 1992), «Дафнис и Хлоя», «Скандал в нашем Клошгороде» (1993), «Игра воображения», «Ширли-мырли» (Дженнифер) (оба – 1995).

О своей тогдашней жизни в искусстве актриса отзывалась так: «Я соглашаюсь сниматься не всегда. Мне не хватает на жизнь, но это вовсе не означает, что ради денег я готова играть любую роль в любом фильме. Например, мне дважды предлагали сыграть лесбиянок. Одну – в антураже женской тюрьмы, другую – просто по жизни. Отказалась, хотя предлагали потрясающие гонорары. Речь шла о десятках миллионов российских рублей. Не буду называть его фамилию, но я ответила продюсеру приблизительно так: половину своей карьеры в кино я играла б..., причем очень хорошо играла. Так вот, если я так же хорошо (плохо играть попросту не могу) сыграю лесбиянку, то оставшуюся часть жизни придется играть только что-то подобное.

Так что дело не только в деньгах...»

В 1995 году Л. Полищук было присвоено звание народной артистки России.

В те же годы по ее стопам пошел и сын Алексей. Еще в конце 80-х он закончил школу и решил поступить в ГИТИС. Однако с первого раза не прошел. До следующего поступления он сменил несколько профессий: пожарного, распространителя театральных билетов, грузчика на овощной базе. Затем все же поступил в театральный институт на курс Павла Хомского. Из всего их курса в звезды в итоге выйдут только четверо: сам Макаров, Екатерина Редникова, Евгения Крюкова и Дмитрий Бозин (последний станет «примой-балериной» в Театре Романа Виктюка).

Вспоминает А. Макаров: «На первом курсе я сразу же влюбился в Женю Крюкову, вздыхал, оказывал ей знаки внимания. Она благосклонно их принимала, но чувства так и остались платоническими. Женя уже тогда активно снималась в кино, к ней проявляли интерес знаменитые взрослые мужчины. Я на их фоне явно проигрывал.

Пару раз Хомский собирался меня выгонять. Я в силу отсутствия воспитания вырос эгоистом. Мне казалось, что весь мир должен крутиться вокруг меня. А в глазах окружающих такое поведение выглядит неадекватным. Я был крайне недисциплинированным студентом, прогуливал репетиции, приставал к девчонкам. Хомский приходил в аудиторию, все садились в кружок и записывали его умные мысли. Но он увлекался, мог проговорить пару часов. Тогда я с криком «Ох, сколько можно!» бросал свою тетрадку об пол. Хомский от такого хамства немел. Или он читает лекцию об актерском мастерстве, а я вставляю свои реплики, над которыми ржут однокурсники. Какому же мастеру это понравится?

Хомский бушевал, но собиралась кафедра и отстаивала меня: «Макаров – мальчик

талантливый, жалко его выгонять. Он переберется и еще себя покажет. Со временем у него это пройдет». Они ошибались: не прошло. Но Хомский меня простил, дал поучиться и даже по окончании института взял в свой театр...»

Речь идет о Театре имени Моссовета, куда Макаров был зачислен в начале 90-х. Тогда же он начинает сниматься и в кино. Его кинодебют состоялся в 1995 году – в телесериале «На углу у Патриарших» он сыграл небольшую роль... цыгана. На этом его контакты с кинематографом на время прекратились.

Но вернемся к героине нашего рассказа.

В 1997 году Любовь Полищук сыграла в трех новых театральных постановках: «Зойкина квартира», «Безразмерная Ким Танго» (оба спектакля поставил на сцене театра «Эрмитаж» М. Левитин) и «Квартет для Лауры» (режиссер Театра частной антрепризы А. Житинкин).

В одном из интервью конца 90-х актриса рассказала следующее:

«Желания унижить мужчину, сделать его своим рабом у меня не было никогда. Я не терплю подкаблучников и амебообразных тьюфяков. Более того, с годами как-то все больше хочется подчиняться, ощущать себя слабой и беззащитной...»

Я проклиная эмансипацию и наше ханжеское воспитание, а некоторые периоды своей жизни просто ненавижу. Помню, по молодости, где-нибудь в ресторане я с шиком могла заплатить за весь столик (благо меня всегда держали за хорошую артистку, и я достаточно зарабатывала). При этом я даже не задумывалась о том, что этим оскорбляю мужчин...

Я люблю путешествовать, но это происходит, к сожалению, нечасто. Очень люблю читать и, как правило, читаю запоем. Обожаю детективы. Но я человек настроения, и как только меня от детективов затошнит, перехожу к классике.

Вообще я натура увлекающаяся и импульсивная (сказывается влияние Близнецов. – *Ф. Р.*). Помню, когда меня научили играть в карты, я месяцами не спала, и это, естественно, сказывалось на самочувствии. Причем так увлеченно играла в банального «дурака». Очень люблю вязать и шить...»

Что касается творчества, то Полищук продолжала играть в театре, а также снималась в кино. Правда, в последнем у нее было всего несколько картин, из которых только в одном она сыграла главную роль – в «Кадрилях» (1999; Лида Звягинцева).

Кстати, в том же 99-м по-настоящему дебютировал в большом кинематографе ее сын Алексей. Его «крестным отцом» стал режиссер Станислав Говорухин. Речь идет о социально-криминальной драме «Ворошиловский стрелок», где Макарову досталась роль одного из отрицательных героев – главаря насильников Бориса Чуханова. Вместе с двумя приятелями он обманом заманивает в квартиру девушку, после чего подонки ее насилуют. За честь поруганной внучки вступается ее дед в прекрасном исполнении Михаила Ульянова, который, вооружившись снайперской винтовкой, начинает мстить подонкам. Так, героя Макарова он поджигает в его автомобиле: тот хотя и не погибает, но огонь серьезно повреждает его «причиндалы».

Как ни странно, но колоритно сыгранная Макаровым роль подонка не стала поводом к тому, чтобы он с этого момента превратился в штатного злодея российского кинематографа (как это часто случается со многими актерами). Более того, с ним произошло обратное – он в дальнейшем стал штатным положительным героем российского кино. Сыграв в первой половине 2000-х годов несколько разных ролей (майора в «Августе 44-го...» (2000), Илью Муромцева в «Чеке» (2000), Степу в «Ростове-папе» (2001), Костикова в «Марше Турецкого-2» (2002), Аслан-бека в «Каменской-3» (2003), он затем исполнил роль лихого майора ФСБ Алексея Смолина в боевике «Личный номер» (2005), которая и вывела его в «звезды». С этого момента главные роли посыпались на Макарова как из рога изобилия. И только за шестилетие (2006–2011) он сыграл 12 (!) главных ролей в таких фильмах и сериалах, как: «Требуется няня» (2005; Андрей), «Моя Пречистенка» (Жорж Надеин), «Не было бы счастья...» (Балашов), «Офицеры» (Егор Осоргин) (все – 2006), «Ночные сестры» (Кирилл Шнек), «Суженый-ряженный» (Федор Бондарев) (оба – 2007), «Офицеры-2» (Егор

Осоргин), «Цепь» (Виктор), «Анжелика» (Алексей) (все – 2009), «Карусель» (Андрей Корнилов), «Рысь» (Иван Родионович Ракитин) (оба – 2010), «Немного не в себе» (2011; Михаил Нересов).

Весьма бурно развивалась и личная жизнь Макарова – он несколько раз был женат. Что в точности отражено в астрологической характеристике Водолея-Крысы. Вспомним: «Довольно часто такие люди производят впечатление только ради эффекта и не могут надолго завоевать сердца. Охота к перемене мест заставляет их отправляться на поиски новых приключений. То же самое происходит и в сексуальной сфере, которая очень неустойчива, поэтому рано или поздно они меняют семью и партнеров...»

В первый раз Макаров женился, еще будучи студентом ГИТИСа, во второй половине 90-х. Его женой стала его однокашница Ольга Силанкова. Но молодые достаточно быстро разбежались. Потом Макаров сошелся с актрисой Екатериной Семеновой. По словам актера:

«Мне казалось, что вот, наконец, в моей жизни наступила идиллия, что так будет продолжаться вечно. Катя человек очень уютный, не зря к ней тянутся мятущиеся мужские души. Но все уперлось в несовместимость наших характеров. Оба мы люди взрывного темперамента, с устоявшимися привычками и манерами. Кате не нравились мои вспыльчивость, грубость, то, что я могу психануть по незначительному поводу. А меня раздражало, что она вся такая независимая, состоявшаяся, что на меня, несмотря на то, что мы ровесники, взирает свысока, как на глупенького третьего ребенка... (у Семеновой есть двое детей от предыдущих браков: сын от Антона Табакова, и дочь – от второго мужа. – Ф. Р.)...»

В итоге Макаров и Семенова разбежались в разные стороны. После чего Алексей завел отношения с новой женщиной, причем снова это была актриса – Анастасия Макеева. Почему это снова была его коллега по профессии, сам Макаров объясняет следующим:

«Друзья мне советовали: «Заведи отношения с женщиной более спокойной профессии». Пробовал – скучно. У нас диаметрально противоположные интересы, почти нет точек соприкосновения. Мне интересно общаться с актрисами, хотя для многих коллег это не имеет значения: у Володи Стеклова жена зубной врач, у Дюжева Танечка занимается бизнесом...»

Новая связь с актрисой ни к чему хорошему опять не привела. О страстях, которые там бушевали, сам Макаров вспоминает следующим образом:

«Я очень серьезно задумывался о наших дальнейших отношениях с Настей, хотел жениться. Но что происходило в ее душе, понять до сих пор не могу. Много всякого было с Настей, и плохого, и очень хорошего... Но однажды я подарил ей мобильный телефон и должен был настроить его опции. А там сообщение: «Сядь на меня, Настя, сверху сядь. Семя мое, вверх стремись! Здравствуй, будущая мать!» Что-то такое... Подписан этот бред был фамилией композитора мюзикла «Монте-Кристо», в котором Настя тогда репетировала роль.

Прочел и просто озверел от возмущения. Я человек ревнивый, а тут такое! Бросился к Насте, потребовал объяснений. Я себя ни в коем случае не оправдываю, наверное, стоило сдержаться, остыть, а уж потом устраивать разборки. Но она начала лепетать что-то такое невразумительное, глупое, что я взорвался и стал ломать телефон у нее на глазах. Продукция Nokia качественная, и сделать это было непросто. Чтобы оторвать крышку, пришлось приложить серьезное усилие. Рука отлетела в сторону, задев Настю по скуле... Через минуту огромный синяк стал наплывать на ее глаз. Я испугался не меньше, чем она, умолял меня простить, побежал, принес лед, стал прикладывать к лицу, но ничего не помогало... Потом в одном популярном журнале появилось Настино интервью. Она рассказывала, как я ее зверски избил. Я не бил никого много лет. Во мне сто с лишним килограммов веса, если я кого-то избью, это плохо кончится для того человека. Но слово вылетело... С тех пор Настя все продолжает извлекать для себя пользу из той истории...

Однажды по Первому каналу прошел документальный фильм «Домострой», где Макеева снова вспоминала ту старую историю. Я позвонил ей и сказал: «Понимаю, когда ты дала интервью в запале, но уже год прошел! Успокойся, не меня, так бабушку мою пожалей.

Она тоже смотрит телевизор и валокордин пьет благодаря тебе литрами». Бесплезно все. Макеева, видно, так и пойдет дальше по жизни с лозунгом «Избитая Макаровым». Получается, что это было самое яркое событие в ее судьбе...»

Все это закономерно в свете всего вышесказанного: Петух и Крыса не могут стать друзьями и даже наоборот – часто враждуют. Особенно если Крыса обидит Петуха – гордые «птицы» подобное мало кому прощают. А в нашем случае речь идет о Козероге-Петухе. Читаем в гороскопе: «Это сокол хороший охотник, у него верный глаз и железная хватка. Если такой Петух выбрал жертву, он обязательно настигнет ее... Это боец, самурай, готовый ради победы пойти на любые жертвы. Так же обстоит дело и в отношениях с партнерами. Партнер должен быть покорен, завоеван и только тогда будет представлять для Козерога-Петуха интерес...»

Однако оставим на время Алексея Макарова и вернемся к его матери – Любви Полищук.

В последние годы жизни она исчезла из поля зрения широкого зрителя, поскольку интересных предложений в кино для нее не было. Но она продолжала играть в антрепризном театре, где ее лучшим спектаклем был «Пришел мужчина к женщине».

В 2005 году Полищук вновь заставила заговорить о себе, согласившись сниматься в сериале «Моя прекрасная няня» (актриса играла мать главной героини Вики Прутковской). Роль была комедийная и вполне соответствовала тому актерскому амплу, которым владела Полищук. Параллельно с этим актриса снялась еще в нескольких фильмах: «Звезда эпохи» (2005; Клавдия Плавникова), «Тайский вояж Степаныча» (главная роль – жена Степаныча Люся Окопова), «Убить карпа» (главная роль – Лидия Михайловна) (оба – 2006), «Испанский вояж Степаныча» (2007; Люся Окопова). Увы, роль в последнем фильме оказалась и последней в жизни актрисы.

Еще в конце 2005 года, когда Полищук только приступила к съемкам в сериале «Моя прекрасная няня», ее начали мучить сильные боли в позвоночнике. Стоит отметить, что тот давно беспокоил актрису – еще с 90-х, когда она угодила в тяжелейшую автокатастрофу и больше месяца провалялась в больнице. С тех пор позвоночник стал ее самым уязвимым местом.

Когда боли стали невыносимыми, родные уговорили актрису лечь в Институт нейрохирургии имени Бурденко. Тамашние врачи обнаружили у нее кровоизлияние в спинной мозг и сильные изменения в позвоночнике: позвонки шатались во все стороны, сдавливали нервные ткани. Актрисе были сделаны две сложнейшие операции: удалили диск, вставили имплантаты и винты. После этого боли на какое-то время прошли, и Полищук воспрянула духом. Однако затем все вернулось на круги своя. В итоге актриса вновь оказалась в больнице. Врачи терялись в догадках относительно правильного диагноза, и только один из них предположил, что это может быть онкозаболевание. Но его коллеги с этим мнением не согласились. Как выяснится позже, это была роковая ошибка эскулапов.

После обращения в различные столичные клиники муж актрисы решил попытаться счастья за границей. Так Полищук оказалась в Израиле. Там был поставлен окончательный диагноз: рак позвоночника, причем уже запущенный. Правда, самой актрисе об этом ничего не сказали, но она все равно догадалась, что ее дела плохи. Вернувшись на родину, она еще какое-то время снималась в «Няне». Но когда в июле ей стало совсем невмоготу, она покинула съемки. Врачи поставили ей инвалидность и назначили пенсию в 4 тысячи рублей. Однако получить эти деньги актриса так и не успела.

Вспоминает фотограф Галина Харитоновна: «Когда Люба уже болела, я позвонила ей и поинтересовалась ее здоровьем. «Отстаньте от меня», – бросила подруга и положила трубку. Я даже немного обиделась, но потом поняла, что ей и правда очень тяжело. Через несколько дней она позвонила, извинилась и попрощалась. А через неделю ее не стало...»

Вспоминает мама актрисы Ольга Пантелеевна: «В последний мой приезд в Москву (из Омска. – Ф. Р.) я застала Любочку лежащей на кровати. Она была худенькая, тоненькая, беспомощная, словно ребенок. Она попыталась улыбнуться и тихо произнесла: «Мамочка,

ты ведь меня хоронить приехала...»

Любовь Полищук скончалась у себя дома в Большом Казенном переулке утром 28 ноября 2006 года. Эту печальную весть в тот же день донесли до миллионов россиян сначала по телевидению, а на следующий день почти все печатные СМИ.

Прощание с актрисой прошло 30 ноября в Доме актера на Арбате. Туда пришли тысячи людей, включая и коллег покойной. Самую трогательную речь сказал Иосиф Кобзон, который когда-то тоже болел раком, но сумел выкарабкаться: «Я говорил ей: «Любаня, я переживал то же самое. А она, смеясь, отвечала: «Все ерунда, я ничего не боюсь». Она звонила из Израиля и была уверена, что все позади: «Иосиф, я уже снимаюсь!» Но, к сожалению, она была обречена. И на этом свете ее держали лишь сила воли и терпение близких! А неделю назад, позвонив ей, я не услышал привычной «карнавальной» интонации. «Иосиф, я жить хочу!» – в отчаянии прошептала Любаня. Она знала, что уходит!...»

Похоронили Л. Полищук на Троекуровском кладбище.

Практически сразу после ее смерти ее родные рассорились. Речь идет о сыне актрисы Алексее Макарове и ее муже Сергее Цигале. По словам Макарова:

«После ухода мамы все изменилось. Как выяснилось, эта хрупкая женщина все держала на своих плечах – сплачивала, объединяла. С Сергеем была некрасивая история с наследством.

Через неделю после похорон матери бабушке Ольге Пантелеевне в Омск и мне позвонили юристы Сергея. Они просили отказаться от любых претензий по наследству. Я приехал в юридическую контору по указанному адресу, прочитал бумагу. И мне стало так противно, охватило такое чувство брезгливости, что я все подписал и ушел. Точно так же поступила и бабушка. Друзья говорят: зря вы так сделали. Всем известно, что в нашей семье деньги зарабатывала мама и покупку новой квартиры оплатила она. Сергей Цигаль – художник малоизвестный, его картины не идут нарасхват, он в это жилье сильно не вложился. Но не в этом же дело! Ни я, ни бабушка на квартиру претендовать бы не стали, ведь там живут сестра Маша и Сережа, которого мама так любила. Убивает сознание того, что через неделю после похорон этот любимый мужчина не плакал, не был в депрессии, а озаботился судьбой наследства и сделал так, чтобы мать и сын его любимой ничего не получили. Что ж, ему все удалось, мы сами ему в этом помогли...

Убило нас и другое: одним из адвокатов Цигалья была близкая подруга моей мамы – Маша Веселова. Именно она была одним из инициаторов того, чтобы все досталось ему...

Я понимаю, что говорю большие, обидные слова, но, поверьте, верные. Ему, наверное, тоже есть что обо мне рассказать. Что я хулиган, бузотер, алкоголик, невменяемый. Но, по-моему, он меня просто боится, потому что в детстве он меня очень сильно бил. А сейчас я могу Сереже ответить, поэтому он меня боится. Стыдно, наверное, за то, что он делал. При встрече я обязательно ему скажу: «За все надо отвечать». Хорошо, что до сих пор судьба нас не сводила...»

Между тем в личной жизни Алексея Макарова произошли очередные перемены – он встретил новую любовь. И снова это была актриса – Виктория Богатырева, которая на семь лет его моложе. По словам актера:

«На момент нашего знакомства Вика была несвободна – у нее был парень. Но потом она с ним рассталась...

Так долго я не ухаживал ни за одной женщиной. Еще на романтическом этапе наших отношений поинтересовался, какие цветы любит девушка. Оказалось – полевые ромашки. А дело-то было зимой! Но я облазил весь Интернет и нашел магазин, где пообещали позвонить, когда они появятся. Сам названивал туда каждый день и добил их. Мне привезли огромный букет полевых ромашек, который я и вручил Викуле...»

Увы, но и эта связь не окажется слишком долгой. Теперь рядом с Макаровым уже другая женщина, причем это снова актриса – Мария Миронова.

От Интердевочки до Ванги (Елена Яковлева)

Елена Яковлева родилась в городе Новограде Житомирской области 5 марта 1961 года. Ее отец – Алексей Николаевич – был военнотружущим, мать – Валерия Павловна – работала в научно-исследовательском институте. Детство и отрочество Яковлева провела в Харькове. В школе училась средне. По ее словам, она испытывала стойкую нелюбовь к точным наукам, за что имела много неприятностей от преподавателей. К примеру, учительница математики старалась как можно реже вызывать ее к доске, чтобы не позорить девочку перед всем классом. А после уроков в шутку спрашивала Яковлеву: «Как же ты с такими знаниями будешь считать зарплату мужа?..»

Окончив школу в 1978 году, Яковлева в течение двух лет работала в областях, далеких от искусства: сначала библиотекарем, затем, отучившись на трехмесячных курсах, картографом, потом на радиозаводе. У нее был парень, с которым она познакомилась на танцах и который мечтал на ней жениться. Вполне вероятно, так бы оно и случилось, и российское искусство никогда не приобрело бы в лице Елены Яковлевой талантливую актрису. Однако затем произошел целый ряд событий, изменивших плавный ход жизни. Весной 1980 года этого парня призвали в ряды Советской армии.

Оставшись одна, Елена внезапно ощутила себя свободной и решила испытать свои возможности там, куда тайно рвалась все последние годы, – в искусстве. Она уехала в Москву и с первого же захода поступила в ГИТИС (мастерская Владимира Андреева). По ее словам:

«Я думала, что это его вина» – это он не дождался меня из института. Только телеграммы слал: поздравь зпт женился. Через какое-то время: поздравь рождением ребенка тчк. Получалось, что он таким образом мучил меня. Впрочем, меня уже настолько увлекли учеба, театры, новые знакомства, что особой тоски не было...»

Нельзя сказать, что учеба в театральном институте давалась Яковлевой легко. Был даже момент, когда ее собирались исключить из вуза за систематические пропуски занятий. Однако, поскольку пропускала она исключительно побочные дисциплины (типа истории КПСС), дело обошлось всего лишь строгим предупреждением.

По словам ее однокурсников: «Лена была простой девчонкой, без этих женских жеманностей. Курила как паровоз, за словом в карман не лезла, могла и матюгнуться. А однажды без стеснения во время репетиции по просьбе руководителя курса Владимира Андреева штаны с себя при всех стянула и осталась в неглиже. Другие девчонки на ее месте раскраснелись бы от стыда. А Ленка ничуть не смутилась. (Эта способность без всякого стеснения обнажаться на людях пригодится актрисе в дальнейшем – при работе над образом проститутки в «Интердевочке». – *Ф. Р.*). Все сразу посмотрели на Витю Ракова, который тогда за ней ухаживал, а он только пожал плечами...»

Ухаживания Ракова не привели к чему-то серьезному, и Яковлева вскоре увлеклась другим мужчиной – младшекурсником того же ГИТИСа Сергеем Юлиным, который был на четыре года старше своей избранницы. Вскоре молодые люди поженились.

Рассказывает С. Юлин: «С Леной я познакомился на одной из студенческих вечеринок в общежитии. Яшка, так все ребята в институте звали Лену, мне понравилась с первого взгляда. Но поначалу же она с Раковым была, и я не лез. Но серьезных отношений у них не получилось. Я потом ее часто спрашивал: «Что ж ты за него замуж не пошла? Он же москвич – сразу бы прописку получила!» А она отмахивалась, мол, тот ей не нравился, вот и не пошла...»

Мы поженились в мае 1984 года, когда Лена училась на последнем курсе. В магазинчике на Арбате купили мне светло-серый костюм, а Лене праздничное платье в отделе народных промыслов. Оно смотрелось очень нарядно: длинное, льняное, с вышивкой. К нему отлично подошли золотые сапожки, которые родители ей привезли из Германии. После регистрации мы отправились в ресторан «Славянский базар», где за небольшим круглым столиком в тесном кругу отметили это событие...»

Не успело стихнуть эхо свадебного застолья, как молодую семью стали преследовать неприятности мистического характера. По словам Юлина:

«Ленина мама долго сокрушалась, что мы решили расписаться в мае. Мол, всю жизнь маяться будем. А вскоре произошли события, которые только подкрепили тревоги тещи. Через пару дней после свадьбы моя молодая жена крутила в руках обручальное кольцо, надевая его то на один палец, то на другой. И вдруг не смогла снять – колечко застряло, а палец тут же начал отекать. Ленка испугалась, заплакала. Я взял ножик, на конце которого была пилочка, подложил под кольцо две спички и стал пилить. На следующий день мы пошли к ювелиру. Тот, конечно, колечко выровнял, запаял и отшлифовал, и оно стало как новое. Но осадок остался. А потом пришел мой черед получить мистический знак откуда-то свыше.

Я возвращался ночью домой в нашу съемную квартиру в Орехово-Борисово, зацепился за кабель, измазанный в мазуте, и упал. Когда вышел на свет, понял, что брюки окончательно испорчены. Две жирные полоски не удалила бы ни одна химчистка. Мы с Леной порадовались, что хоть пиджак остался цел. Я повесил его на стул, и мы отправились на кухню ужинать. А когда вернулись, обнаружили, что рукав пиджака, который свесился на стоящую рядом лампу, обуглился. Запах гари стоял больше суток. Вот такая мистика!..»

Но вернемся к творческим делам Яковлевой.

Ее дебют в кино состоялся в 1983 году. «Крестным отцом» молодой актрисы в кинематографе стал известный режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич. Именно в его фильме «Двое под одним зонтом» Яковлева и сыграла пусть небольшую, но все же свою первую роль в кино – свою современницу Леру. Затем в ее отношениях с кинематографом наступил трехлетний перерыв.

В 1984 году Яковлева закончила ГИТИС и предприняла попытку попасть в труппу любого столичного театра. Однако везде ей в приеме отказывали, упирая главным образом на то, что у нее нет московской прописки. Так она посетила около десятка театров, и последним в ее обходном листе оказался «Современник». И хотя особенных иллюзий в отношении этого прославленного театра Яковлева не питала, она все-таки нашла в себе силы переступить его порог. И произошло чудо – Галина Борисовна Волчек взяла ее в труппу. Таким образом Яковлева стала единственной иногородней студенткой ГИТИСа выпуска того года, которой удалось попасть в труппу столичного театра.

Дебютом Яковлевой на сцене «Современника» была роль в спектакле «Двое на качелях». Эта работа молодой актрисы стала событием. А затем сама судьба сделала Яковлевой роскошный подарок: «прима» театра Марина Неелова (кстати, по гороскопу векторная «госпожа» над Быком, поскольку родилась в год Собаки), забеременев, на время прервала свою сценическую карьеру, и большинство ее ролей должны были перейти к Яковлевой. Однако далее произошло неожиданное: Елена внезапно ушла из «Современника» и перешла в Театр имени Ермоловой, где ее бывший преподаватель по ГИТИСу Владимир Андреев пообещал дать роль Настасьи Филипповны в «Идиоте».

В новый театр Яковлева перешла, уже будучи дважды замужней женщиной: перед этим она развелась со своим первым мужем Сергеем Юлиным и вышла замуж за актера «Современника» Валерия Шальных.

Вспоминает С. Юлин: «Еще когда мы были студентами, Лена забеременела. Она как раз репетировала дипломный спектакль, а ее стал мучить дикий токсикоз. Мы долго думали, что же делать. С одной стороны, хотелось завести малыша, а с другой... Летом ее животик был бы огромных размеров, а ей в театры показываться – куда бы ее взяли?! А она столько лет мечтала стать актрисой! И я не стал настаивать, чтобы она рожала. Лена легла в больницу и сделала аборт...

Потом она поступила на работу в театр «Современник», где познакомилась с актером Валерием Шальных. Она не таилась, не скрывала, что полюбила другого. Я видел, что Лена настроена решительно, и не стал ее удерживать рядом с собой. Вдруг я для нее оказался человеком из прежней жизни, от которой она решила отказаться. Конечно, было обидно. Я

так сильно ее любил и был уверен, что этот человек никогда не предаст и не бросит меня. А вышло иначе...»

Отметим, что Шальных до Яковлевой крутил роман с одной из костюмерш театра и та от него забеременела. Но актер предпочел уйти к Яковлевой. Правда, и ребенка своего не забыл – ежемесячно выплачивал алименты.

Шальных не относился к числу сильно популярных актеров, но все же какую-то славу благодаря кино имел. Его дебют на киношном поприще состоялся еще в 1981 году, когда он сыграл главную роль в фильме «Полет с космонавтом» (роль Сени Брусничкина). Затем были небольшие роли в телефильмах: «Транзит» (1982; водитель), «Отцы и дети» (1983; Ситников), «Поздняя любовь» (1984).

Впервые молодые обратили внимание друг на друга во время гастролей театра в Иркутске. Вот как об этом вспоминает сама Елена:

«В самом начале моей работы в театре мы со спектаклем «Двое на качелях» поехали на гастроли в Иркутск. По действию мне надо было выбегать из одной кулисы, за задним занавесом перебегать к другой и уже из нее выходить на следующую картину. Мне казалось, что делать это надо максимально быстро. Обычно там всегда была подсветка. Но один раз ее по какой-то причине не включили. Тем не менее я резво побежала, споткнулась обо что-то, упала, очень сильно ушибла ногу (даже в глазах потемнело), но тем не менее в нужное время все-таки выскочила на сцену. Нога в области бедра болит дико, кажется, что что-то мокрое разливается. Взглянула – крови вроде бы нет. После спектакля юбку подняла, а там гематома величиной во все бедро! На следующее утро она разрослась, потемнела... Все актеры стали проявлять сочувствие, подходили, спрашивали: «Что, у тебя действительно большой синяк? Бедняжка! Ну-ка, дай посмотреть». И я, как дурочка, всем показывала свою травму. Они осматривали внимательно, ощупывали ее всю, цокали языком, поглаживали... Один, другой, третий... Пока, наконец, я, глупая девчонка, не поняла, что им, собственно, надо было. Валерка, между прочим, смотрел точно так же, как и все остальные. Вот как раз с этого у нас все и началось... Ну, не буквально с этого синяка, а как-то все вместе. Но сеточку из йода наложил мне он. Потом сам где-то порезался, и уже я его подлечила...»

Поскольку оба имели вторые половины, они прекрасно понимали, какие разговоры могут повлечь в театре их отношения. И некоторое время поддерживали друг с другом только духовную близость. А потом случилось так, что мужа Яковлевой не оказалось дома (они тогда жили в общежитии), и Шальных пришел к ней помочь поклеить обои. В итоге задержался допоздна...

Свадьбу молодые сыграли в 1985 году.

Тем временем кинематографическая карьера Яковлевой развивалась гораздо успешнее, чем сценическая. Именно с «именного» года Быка началось подлинное восхождение Яковлевой к вершинам кинематографического олимпа. Началось оно с роли Марии в социальной драме Вадима Абдрашитова «Плюмбум, или Опасная игра» (1986). Затем последовали второстепенные роли в фильмах: «Время летать» (1987) Алексея Сахарова, «Верными останемся» Андрея Малюкова и «Шаг» Александра Митты (оба – 1988).

Наконец, с 1988 года Яковлеву стали наперебой приглашать на главные роли. Первым таким фильмом стала лента «Полет птицы», где Яковлева сыграла роль Леки Храповой. Затем главные роли потянулись длинной чередой в таких фильмах, как: «Лестница» Алексея Сахарова (1989; Алла; за эту роль Яковлева удостоилась главного приза на III Международном кинофестивале фантастических фильмов в Риме), «Свой крест» Владимира Лонского (1989; Ольга), т/ф «Сердце не камень» Леонида Пчелкина (Вера Филипповна; за эту роль Яковлева была удостоена приза за лучшую женскую роль на Международном фестивале телевизионных фильмов в Шанхае).

На съемках последнего фильма произошел забавный эпизод. В те дни к Яковлевой из Харькова приехала мама, и актриса привела ее на съемки фильма. Елена играла в нем главную женскую роль, а главную мужскую исполнял Иннокентий Смоктуновский. И вот после очередного отснятого дубля актер внезапно подошел к Валерии Павловне и

поинтересовался ее мнением, как прошла съемка.

И услышал неожиданное: «Мне кажется, Иннокентий Михайлович, вы немножко переиграли». По лицу актера было видно, что он сильно удивился такому заявлению, однако спорить с ней не стал. Более того, сказав, что мнение зрителя для него закон, он попросил режиссера переснять этот дубль заново. Закончив съемку, Смоктуновский вновь подошел к Валерии Павловне и задал тот же вопрос. «Вот теперь все прошло замечательно», – ответила мама Лены, и все увидели, как на лице Смоктуновского появилась счастливая улыбка.

В 1989 году на широкий экран вышел фильм, который принес Яковлевой оглушительную славу не только у себя на родине, но и за рубежом. Имеется в виду фильм «Интердевочка», в котором Яковлева сыграла роль гостиничной проститутки Тани Зайцевой. Отметим, что эту эпохальную для нашей героини ленту снял режиссер Петр Тодоровский.

Поначалу картина называлась «Фрекен Танька», но в последний момент название было изменено на «Интердевочку» – так называлась повесть Владимира Кунина. Повесть была очень популярна в те годы, и когда стало известно, что Тодоровский решил ее экранизировать, на киностудию стали пачками приходиться письма от девушек, которые предлагали себя на главные и второстепенные роли. При этом многие из них вкладывали в письма свои фотографии в обнаженном виде.

По словам Яковлевой, она до сих пор точно не знает, кто именно порекомендовал Тодоровскому пригласить ее на съемочную площадку этого фильма. На главную роль тогда пробовались несколько известных актрис, но явным фаворитом была Татьяна Догилева. Однако режиссер колебался. В итоге его окончательный выбор пал на Елену Яковлеву.

Первая встреча режиссера и актрисы была больше похожа на анекдот. Яковлева шла по коридору «Мосфильма», навстречу ей вышел Тодоровский и представился: «Я тот самый Тодоровский!» На что актриса ответила: «Ладно врать! Скажите еще – Кончаловский!»

Первое впечатление от Яковлевой у режиссера было положительным. Но он все же колебался, совершенно не зная ее как актрису. Видимо, чтобы восполнить этот пробел, он предпринял ряд шагов: сходил в театр на один из спектаклей с ее участием, затем съездил в Ленинград и посмотрел черновой материал картины «Полет птицы», где у Яковлевой была центральная роль. И, судя по всему, остался доволен своими впечатлениями. Так Яковлева была утверждена в «Интердевочку».

По словам актрисы, во время съемок фильма у нее не возникло ни одного скандала с режиссером. Кстати, такие же гармоничные отношения сложились у Яковлевой и с исполнителем роли ее мужа – шведским актером Томасом Лаустиолой.

Картина снималась легко, в отдельные моменты даже весело. Например, знаменитую постельную сцену, когда героиня Яковлевой отдается японцу, снимали следующим образом. Никакого японца рядом с актрисой не было, обошлись своими силами: кто-то из группы ритмично раскачивал кровать, а Тодоровский толкал Яковлеву и переворачивал ее со спины на живот. А обильного потовыделения героине удалось достигнуть с помощью обычного глицерина.

Поскольку почва для восприятия подобного фильма в народе была уже унавожена (в период 1988–1989 годов тема проституции в СССР стала одним из главных «коньков» либеральной пропаганды), фильм вызвал небывалый ажиотаж у аудитории. Еще бы: первый фильм в Союзе, где речь идет о проститутках! В итоге «Интердевочка» стала фаворитом проката 1989 года – 2-е место, 41,3 млн зрителей. По опросу журнала «Советский экран», он был назван лучшим фильмом года, а Елена Яковлева – лучшей актрисой. Картина собрала целый букет призов на различных кинофестивалях, где заправляли либералы (впрочем, других тогда и не было): «Ника-89», «Созвездие-90» (Яковлева там получила приз за лучшую женскую роль), «Токио-90» (жюри фестиваля во главе с Ивом Монтаном присудило фильму специальный приз, а Яковлева была названа лучшей актрисой).

Вообще появление подобного фильма в годы горбачевской перестройки было не случайным – это был социальный заказ со стороны тех либеральных сил (как у нас, так и на Западе), кто ставил целью вбить осиновый кол в спину советской власти. Той самой власти,

которая на протяжении более 70 лет старалась поднимать духовную планку в обществе на высокий уровень, сделать его справедливым и гуманным. Горбачевцам подобный подход был чужд – они ратовали за «демократию», при которой человека духовного должен был сменить человек, ориентированный в основном на инстинкты низменного порядка (в таком социуме было легче строить систему, которую потом назовут «бандитским капитализмом»). Естественно, в открытую об этом не говорилось, но подспудно подразумевалось. Поэтому, все то, что народ с лихвой хлебнет в «лихие 90-е», закладывалось в горбачевскую перестройку.

Не случайно, что «Интердевочка» снималась в мосфильмовском объединении «Слово» – одном из молодых детищ киношных либерал-реформаторов. Во главе его стоял сценарист Валентин Черных (тот самый, который в иные времена творил другое кино – например, написал сценарий фильма «Москва слезам не верит»), а в худсовет вошли драматурги Валерий Фрид и Эдуард Володарский. При упоминании этих имен многим тогда казалось, что это объединение создается для того, чтобы бросить вызов кинематографистам-«чернушникам», которых подняла на гребень волны горбачевская перестройка с ее пресловутым 5-м Съездом кинематографистов. Куда там! И вот уже один за другим в этом «Слове» выходят фильмы с теми же «словами» что и везде: в них несчастные и озлобленные советские люди живут, под собою не чуя страны.

Так, в фильме «Вам что, наша власть не нравится?» (одно название чего стоит!) речь идет о склочных обитателях коммунальной квартиры; в «Утоли мои печали» – о беспросветной жизни бульдозериста, который решается на развод со своей опостылевшей супругой, но размен жилплощади вытягивает из него последние жилы; в «Прямой трансляции» все действие происходит во время... похорон К. Черненко.

Наконец, главным хитом этого объединения стала «Интердевочка» – картина, в которой, как мы помним, речь шла о тяжелой судьбе советской валютной проститутки. Отметим, что еще в 30-е годы, когда создавалась киностудия «Белгоскино», в ее планах стоял фильм под названием «Проститутка». Однако власти вовремя одумались и запретили запуск этого проекта. С тех пор ни одна советская проститутка (а они в стране победившего социализма, скажем прямо, были, но только в виде исключения, а не как общественное явление) героиней советских фильмов не становилась (об экранизациях произведений русских классиков речь не идет, поскольку там говорилось о досоветском периоде). Так продолжалось вплоть до горбачевской перестройки, когда на главной киностудии страны «Мосфильм», в объединении «Слово», в производство был запущен сценарий Владимира Кунина под тем же названием, что и фильм 30-х – «Проститутка» (уже в наши дни этот сценарист скандально прославится сценарием к другому «чернушному» фильму – «Сволочи», где речь уже шла о событиях Великой Отечественной войны).

Трудно заподозрить такого мэтра советского кинематографа, как Петр Тодоровский, в намеренной рекламе проституции. Как-никак фронтовик, автор таких замечательных фильмов, как «Верность», «Городской романс», «Военно-полевой роман» и др. Вот и сам он в интервью журналу «Советский экран» (№ 4, 1988) заявил следующее:

«Проституция – одна из проблем нашей действительности, о которой долгие годы стыдливо умалчивали, делая вид, будто проблемы этой не существует вовсе. Между тем проституция есть, и ныне она приобрела размах. Сценарий ленинградского драматурга Владимира Кунина «Проститутка» заинтересовал меня сразу. Наша героиня – Танька, фрекен Танька, от природы одаренный человек – умная, талантливая, красивая, ну, и шальная немножко. И если бы судьба ее сложилась иначе, она многого могла бы достичь. Танька выросла без отца, живет она с матерью в бедности, неустроенности. И захотелось ей иной жизни – красивой, заманчивой, которая у нас часто связывается с магическим словом «заграница».

Поверьте, я вовсе не собираюсь делать фильм «из жизни проститутки». Для меня история этой женщины – достаточно острая социальная драма. Я задавался вопросом: почему? Почему она стала проституткой? В чем корни этого явления, которые мне видятся

прежде всего в неблагополучии социальной действительности, а не в испорченности нравов...»

Подобным образом, будто под кальку, в те годы отвечали практически все творцы так называемой «чернухи». Их самый распространенный ответ был, как у Петра Тодоровского: снимаю кино – про бандитов, милиционеров-садистов, продажных чиновников, пьяниц, террористов и т. д. – потому, что «раньше об этом стыдливо умалчивали». То есть то, что раньше считалось делом стыдным (потому во многом и замалчивалось, чтобы не давать этому явлению укорениться в массовом сознании), теперь, значит, можно показывать безо всякого стыда. Причем показывать не малым экраном, а на всю страну – та же «Интердевочка», которая вышла на широкий экран в феврале 1989 года, – в одной Москве пошла сразу в четырех десятках кинотеатров (если считать по стране, то сразу в нескольких сотнях, хотя в республиках Средней Азии фильм был запрещен).

Уже в наши дни (в октябре 2007 года) П. Тодоровский в интервью «Московскому комсомольцу» высказался по поводу «Интердевочки» еще более откровенно, чем двадцать лет назад. Цитирую:

«Я не хотел снимать фильм о проститутке. Я хотел сделать картину про молодых и талантливых людей, которым невозможно было себя здесь реализовать. Вот они и уезжали, чтобы получить возможность **заниматься любимым делом** (выделено мной. – *Ф.Р.*), а не быть за 15 копеек медсестричкой: дежурить, за кем-нибудь выносить утку... Как, например, строили БАМ. Собрали людей со всей страны, завезли в глухомань. Многие поломали там свои жизни...»

Читаешь эти строчки и даже не веришь, что сказал их знаменитый режиссер, фронтовик и вообще всеми уважаемый человек. Вы только вдумайтесь в их смысл: проститутки занимаются любимым делом (!), а медсестрички и бамовцы – поломали себе жизнь! И во всем, видите ли, виноват проклятый социализм, который не давал талантливым девочкам реализовать себя – идти в проститутки!

Как уже отмечалось, «Интердевочка» станет лидером проката (41 миллион 300 тысяч зрителей) и призовет на панель тысячи советских девушек, которые захотят повторить судьбу «фрекен Таньки» – стать валютной проституткой и, «заарканив» какого-нибудь иностранца, «свалить» за границу. И плевать этим девушкам было на то, что авторы фильма оставили свою героиню без «хеппи-энда» – последовательницы «фрекен Таньки» были убеждены, что уж им-то удастся поймать «птицу удачи».

Кстати, в начале 90-х, когда СССР уже распался, одно российское печатное издание провело опрос среди столичных проституток, и в качестве одного из вопросов там значился следующий: что толкнуло вас на панель? И многие девушки называли в своих ответах именно «Интердевочку»: дескать, насмотрелись – загорелись... Что вполне понятно, поскольку Тодоровский снимал не разоблачительное кино, а скорее рекламное. Как пишет критик Л. Маслова:

«Отвратительной социальной язвой проституция здесь не выглядит: это некая полубогемная и даже романтическая профессия, сопряженная с опасностями и нарушением закона, но именно потому увлекательная и красивая, к тому же – денежная. Таня, которая в начале фильма прогуливается танцующей походкой по утренней питерской набережной в шикарной «рабочей униформе», меньше всего ассоциируется с понятием «падшая женщина». Женщины в «Интердевочке» продают себя задорого, как известный и уважающий себя художник или писатель – свои произведения. Именно такое возвышенное сравнение предлагает героиня маме-учительнице на тесной кухне, собираясь на легальную работу больничной медсестры. А заодно формулирует, чего она хочет от жизни по большому счету: прийти в магазин и купить ту тряпку, которая понравится, а не переплачивать за нее втридорога фарцовщикам. Казалось бы, вся пошлость мира звучит в подобных сентенциях, но парадоксальным образом моральный облик Тани весьма привлекателен – «грязь» ее профессии к ней будто бы не пристаёт...»

Таким образом, советское кино в конце 80-х резко сменило свои ориентиры, изъязв из

своей сердцевины миф-созидатель и заменив его мифом-разрушителем. Если каких-нибудь 30 лет назад юноши и девушки, насмотревшись «Ивана Бровкина на целине», ехали поднимать целинные земли, то теперь, после «Интердевочки» и «Воров в законе» (еще один кинохит горбачевской перестройки), молодежь толпами шла на панель и в преступные группировки. Естественно, не одно кино было в этом виновато, однако и вклад советских кинематографистов в общий развал страны был несомненен, поскольку все эти «чернушно-порнушные» фильмы выдавались за эталон (та же «Интердевочка», как уже отмечалось, была отмечена наградами на кинофестивалях «Ника» и «Созвездие»). По мнению уже известного нам политолога С. Кара-Мурзы:

«Пропаганда проституции имела прямое отношение к антисоветскому проекту как одно из направлений ударов по «культурному ядру» общества. Идеологические работники перестройки не просто оправдывали ее как якобы неизбежное социальное зло, они представляли проституцию чуть ли не благородным делом, формой общественного протеста против несправедливостей советского строя. Актриса Елена Яковлева (исполнительница главной роли в «Интердевочке») так объяснила, что такое проституция: «Это следствие неприятия того, что приходится «исхитряться», чтобы прилично одеваться, вечно толкаться в очередях и еле дотягивать до получки или стипендии, жить в долгах... Проституция часто была для девочек формой протеста против демагогии и несправедливости, с которыми они сталкивались в жизни». Проституция как форма протеста! Bravo, деятели культуры!..»

Однако нелишним будет послушать мнение об этом фильме непосредственных его создателей. Автор повести и сценарист В. Кунин заявил следующее:

«Картина мне не нравится. Да и прославилась она не за счет сценарного или режиссерского мастерства, а благодаря открытию темы. Я был «первой ласточкой», вот все перья из хвоста и повыдергали. «Правда» обозвала меня «порнорэкетиром», а милицейские генералы, которые сначала разрешили мне познакомиться с материалами спецслужб, накатали на меня потом «телегу» в ЦК партии; Кунин, дескать, оболгал советскую женщину. И я ни минуты не заблуждался насчет фантастического кассового успеха «Интердевочки»; произошло это из-за нашей духовной бедности, из-за тематической скудости – все просто мчались глазеть в замочную скважину. Когда я писал сценарий, то вовсе не рассчитывал на такой успех: сказать по правде, я взялся-то за него, только чтобы оправдать аванс, полученный на «Мосфильме» совсем по другой заявке».

Е. Яковлева: «После выхода фильма меня буквально затерроризировали поклонники. Некоторых я просто боялась. Вообразите себе послание: «Через три года приду, буду стоять – лысый, в фуфайке, с тремя нарциссами». Или один сумасшедший был, который звонил целый год и днем и ночью, в пьяном виде. Слава богу, государство помогло мне от него избавиться – отправило лечиться...»

Но было и другое, когда меня не узнавали. Один такой случай произошел осенью 1989 года в Сочи, где гастролировал Театр имени Ермоловой. Я прилетела позже, чем вся труппа. От аэропорта полчаса езды автобусом. Рядом со мной сел мужчина, который явно решил завязать со мной знакомство. Но я на его знаки внимания не реагировала. Тогда он пожаловался, что с развлечениями в Сочи туго, разве что в кино сходить. Сказал, что посмотрел «Интердевочку», не смотрела ли я? Нет? И в течение получаса он рассказывал мне о фильме. А я поглядывала на него с интересом и думала: «Неужели так и не узнает?» И ведь не узнал!..»

Стоит отметить, что после оглушительного успеха «Интердевочки» Елена Яковлева могла стать второй после Натальи Негоды российской актрисой, чьи фотографии красовались бы в журнале «Плейбой». Однако Елена от этой «чести» отказалась.

Тем временем подошла к концу трехлетняя эпопея Яковлевой в Театре имени Ермоловой. Отметим, что это удивительным образом совпало с триумфом «Интердевочки». Видимо, руководству театра стала мешать та репутация, которую актриса получила после роли проститутки, и это стало одной из причин ее ухода. Пригрезил ее все тот же театр «Современник», которому подобная репутация Яковлевой была даже к месту – это был один

из оплотов либерального движения в советском искусстве! Возвращение Яковлевой на Чистые пруды состоялось в 1990 году. В «Современнике» она тут же получила несколько главных ролей в спектаклях: «Крутой маршрут», «Мурлин Мурло», «Пигмалион». Впрочем, шлейф «фрекен Таньки» еще долго витал над Яковлевой. Вот лишь один примеров, о котором сама актриса вспоминает следующим образом:

«У нас был один ужасный случай на спектакле «Двое на качелях», который всегда шел при полном зале. Во время действия мы вдруг видим, как по проходу идет женщина. Подходит прямо вплотную к сцене и швыряет какую-то кипу бумаг, перевязанных ниткой. Говорит: «Что же ты, Лена, такую замечательную роль портишь?»

Мы в панике, но продолжаем играть. Хорошо, Сашка Кахун, мой партнер по спектаклю, нашелся. «Так на чем мы остановились? Продолжаем?» – спрашивает он зал. Все загудели – мол, продолжаем. Не помню, как доиграла. В антракте говорю: «На сцену не выйду, делайте что хотите». Потом выяснилось, что она сумасшедшая, даже вроде бы раньше в театре работала. Несколько спектаклей сорвала.

После этого случая был страх сцены. Хорошо, что тогда мы ушли в отпуск...»

В начале 90-х на широкий экран вышло еще несколько фильмов с участием Яковлевой. Среди них: «Чернов» (1990), «Шальная баба» (главная роль – Александра Михайловна), «Дело Сухова-Кобылина» (главная роль – француженка) (оба – 1991), «Черный квадрат» (Рита Счастливая), «Воспитание жестокости у женщин и собак» (Анна), «Анкор, еще анкор!» (Аня Крюкова) (все – 1992).

В последнем фильме Яковлева сыграла жену офицера Советской Армии (эту роль исполнил Сергей Никоненко), которая ради продвижения мужа по службе спит с его начальниками. По словам актрисы, ее друзья после премьеры фильма воскликнули: «Ленка, наконец-то ты сыграла настоящую б...!»

Кстати, в эпизоде, когда Никоненко гоняет Яковлеву в одной комбинации по снегу, актриса была на четвертом месяце беременности. Но, к счастью, не заболела и поздней осенью 1992 года (7 ноября) родила здорового ребенка – сына, которого назвали Денисом. Отмечу, что ребенка могли назвать и другим именем – Филиппом, однако в дело вмешались неожиданные обстоятельства.

Е. Яковлева вспоминает: «Было два имени, Филипп и Денис, которые нам нравились. Но когда я увидела по телевизору Филиппа Киркорова – он тогда был такой толстый, в зале, почему-то сразу отказалась от Филиппа. Остался Денис. А когда время подошло рожать, вспомнила, что у Галины Борисовны Волчек сын тоже Денис и тоже, как мой, Скорпион. Ну, думаю, приехали: теперь в театре точно скажут, что я подхалимка. Между прочим, так и сказали. А я им говорю: «Если бы я была подхалимкой и хотела Галине Борисовне понравиться, то сына назвала бы Галей...»

Тем временем Советского Союза уже не было, а шлейф роли в «Интердевочке» продолжал тянуться за Яковлевой. Да что там шлейф – ее саму иногда принимали за представительницу древнейшей профессии. Одна такая история произошла на кинофестивале «Кинотавр» в Сочи, где Яковлева была ведущей (вместе с Владиславом Листьевым). Приехав в гостиницу, она закрылась у себя в номере, чтобы выучить текст предстоящей роли. Вдруг – звонок по телефону. Актриса подняла трубку и услышала на другом конце мужской голос с кавказским акцентом: «Работать будешь?» Яковлева, не подозревая ничего плохого, ответила: «Да, конечно!» – «Хорошо, – произнес незнакомец. – Поработаешь – я позвоню».

На следующий день он позвонил вновь и поинтересовался: «Работала?» Яковлева ответила утвердительно, имея в виду работу ведущей на кинофестивале. А незнакомец имел в виду совсем иное. «Два дня работаешь, а процент не платишь?! Ты же на чужой территории!» Только после этого Яковлева внезапно поняла, что этот некто спутал ее с гостиничной проституткой. Было от чего испугаться. В тот же день актриса позвонила в гендирекцию фестиваля и попросила помощи. Возле ее номера появилась круглосуточная

охрана.

Другой случай произошел в Москве. Е. Яковлева рассказывает:

«Я бежала, опаздывая на спектакль, и вдруг навстречу мне – лицо, как у нас принято говорить, кавказской национальности. Не зная, кто я, он сделал мне непристойное предложение, причем матом. А сзади шли два наших парня. И вот, когда этот тип такое позволил себе сказать, они захихикали, а я подумала: ударить бы сейчас по этой роже со всего маху. И, ей-богу, дала бы, но испугалась, что он ответит, а эти парни меня даже не поддержат. А у меня спектакль, вдруг – синяк... И мне стало так обидно...»

В 1995 году Яковлева снялась в очередном фильме Петра Тодоровского – «Такая чудная игра», где сыграла уже не главную, а второстепенную роль комендантши вгиковского общежития в Томилино Веры, которая опять же «слаба на передок». Причем эту роль она выбрала для себя сама и так вжилась в нее, что решила предложить режиссеру свою трактовку финальной сцены с этой героиней. Тодоровский сначала согласился, они долго репетировали эту сцену, но затем передумал и снял финал по-своему.

В конце мая 1996 года имя Яковлевой попало в криминальную хронику – у нее угнали автомобиль, только что купленную «девятку». Актриса с мужем держали ее на платной стоянке недалеко от дома в Большом Матросском переулке. Стоянку охраняла бабуля «божий одуванчик». Яковлева с мужем на несколько дней уехали из Москвы, а когда вернулись, машины на стоянке не обнаружили. К счастью, через неделю машину нашли.

Кстати, на той «девятке» долгое время ездил муж актрисы, а сама Яковлева колесила тогда на «Оке» (ласково называя ее «чебурашкой»), которую ей вручили в качестве приза за обаятельность на фестивале женских фильмов в Набережных Челнах.

В 1997 году семья Яковлевой справила новоселье – путем сложного обмена с разрешения мэра Ю. Лужкова они получили новую двухкомнатную квартиру. До этого долгое время жили в доме на Матросской Тишине. Как писала про это обиталище актрисы М. Райкина: «Грязные, мутные стекла в подъезде, осыпавшаяся, как рыба чешуя, штукатурка, сломанные двери, оторванные ручки, выбитые окна...» Замечу также, что окна квартиры, в которой жила семья Яковлевой, выходили на знаменитую тюрьму, справа была лечебница для душевнобольных, рядом – детская Русаковская больница, а напротив нее туберкулезный диспансер. Короче, завидное соседство.

Из интервью Е. Яковлевой конца 90-х: «Папа недавно сказал, что я не очень хорошая артистка. Когда я спросила, почему, ответил: «Тебя редко по телевизору показывают». Теперь, когда меня приглашают на какую-либо передачу, я стараюсь не отказываться. Чтобы папу порадовать – не до такой уж степени я и плохая...»

Мы пока распускаем сына немножко, балуем, у нас так задумано.

Ведь потом все равно начнется: «Это нельзя, то нельзя». Когда у ребенка формируется нервная система и воображение, будущую индивидуальность губить не хочется. Пока терпим его проказы. Хотя ничего плохого он и не делает. Но знаю, что большинство окружающих пап и мам, увидев нас на прогулке, думают про себя: «Какой избалованный ребенок». Я его чисто интуитивно воспитываю, не читаю ни Макаренко, ни Спока...»

До конца 90-х Яковлева прибавила к своему послужному списку киношных работ еще несколько. Назову те из фильмов, где наша героиня сыграла центральные роли: «Одна на миллион» (1993; Елена Мещерина), «Витька Шушера и автомобиль» (1994; мама Витьки), сериал «Петербургские тайны» (1994–1995; княжна Анна Чечевинская), «Ретро втроем» (Рита), «Юкка» (Ксения) (оба – 1999), сериал «Развязка Петербургских тайн» (2000; княжна Анна Чечевинская).

В 2000 году шлейф проститутки «фрекен Таньки», кажется, навсегда отошел в сторону от Яковлевой, поскольку его потеснил другой образ, созданный ею в кино. Речь идет о роли детектива-умницы Насти Каменской в сериале «Каменская» по произведениям Александры Марининой. Ее партнерами по сериалу стали четверо бравых мужчин: один был ее суженым, трое других – коллеги по МУРу. В роли первого (Леша Чистяков) снялся Андрей Ильин. Роль начальника отдела Виктора Алексеевича Гордеева сыграл Сергей Никоненко, роли

других муровцев – Юрия Короткова и Михаила Лесникова – исполнили Сергей Гармаш и Дмитрий Нагиев.

Но оставим на время творчество Яковлевой и поговорим о ее личной жизни.

Осенью 2003 года актриса вместе с сыном Денисом отправилась в туристическую поездку в Италию (Валерия Шальных не отпустили с работы). Эта страна была выбрана не случайно: во-первых, они там ни разу не были, во-вторых, поездка была приурочена к 11-летию Дениса. Вместе с ними в это путешествие отправилась корреспондентка журнала «7 дней» Т. Зайцева, которая взяла у них большое интервью для своего издания. Приведу лишь несколько отрывков из этого материала:

«По дому мы все делаем сами. И всегда так было. Никто лучше Валериной мамы не приготовит пельмени, никто не пожарит мясо так, как я его жарю. Зачем же я буду пользоваться услугами какой-то хозяйки? Мне легче самой делать. И магазины меня не обременяют – раз в неделю сходить за продуктами нетрудно. Да и Валера помогает во всем. Вообще, когда я уезжаю и Денис остается с Валеркой, у меня душа абсолютно на месте. Если же он один на один с бабушками (когда совсем трудно, мы мою маму вызываем из Харькова) или с моей замечательной подругой и ее мужем, которые мне тоже помогают, у меня сердце не так спокойно. А с Валеркой – стопроцентно. Он пусть не хозяйственный, но надежный очень. Он может, конечно, что-то в доме запустить, у него может не быть еды для себя, но для Дениса и для собак всегда есть все, и все, что необходимо для них сделать, он непременно сделает. Мы вместе уже очень давно...

Хочу ли я, чтобы сын стал знаменитым? Всю жизнь мне в мечтах виделась такая картина: я уже на пенсии, сижу на трибуне Уимблдона, а комментатор говорит: «А вот и мама Дениса Шальных, она на всех турнирах присутствует, смотрит, как играет ее сын». А я утираю украдкой слезы радости. Мне почему-то всегда такого хотелось... Но так уж сложилось, что мой ребенок занимается карате, а не теннисом... (Дениса отдали в секцию карате в 5 лет. – Ф. Р.)

Я ни в коем случае не хочу, чтобы он стал каратистом. Хочется, чтобы он был просто достойным человеком. Ой, как красиво сказала! Но это на самом деле серьезно. Вот сказала эти слова и стала вспоминать, а чем в своем сыне я уже сейчас могла бы гордиться? Знаете чем? Мне кажется, что у Диньки душа очень тонкая, он очень ранимый. Я думаю, если ребенок плачет по поводу того, что случилось с Бэмби, значит, с ним все нормально. Неважно, станет ли мальчик популярным. Но хотелось бы, чтобы когда-нибудь мне с восторгом сказали: «Боже, неужели это ваш сын?!» Я бы очень гордилась...»

В октябре 2004 года, давая интервью журналу «Hello», Е. Яковлева рассказала о своей семье следующее:

«Мы с мужем в общении с сыном выбрали такую позицию: не изолировать его от проблем, все вопросы выносить на общее обсуждение, посвящать в наши решения, советоваться. Еще до рождения Дениса я прочла о японской методике воспитания детей, которая мне очень понравилась. Ее суть в том, что родители не должны все время стоять над ребенком, прикрикивая на него: «Это нельзя, то нельзя!» Лучше общаться с ним на равных, с самого начала уважая в нем личность. Так и живем. Благодаря этому и у нас с Валерой нервы не расшатаны, и сын вырос спокойным и уверенным в себе...

У моего мужа есть еще дочь от первого брака. Так вот, они с Денисом прекрасно понимают, что у них один папа и его нельзя поделить. Они очень уважительно относятся друг к другу...

После всего, что пережито вместе за долгие годы, начинаешь понимать, что твой муж не только хороший любовник, но еще и прекрасный отец, замечательный и умный собеседник, хозяин в доме. И поэтому просто перестаешь замечать пустяки, меньше раздражаешься по мелочам. Уезжая на съемки, я должна знать, что в доме остается Валера, который обо всем позаботится. Он – моя стена, друг, самый надежный тыл. И сегодня я уже понимаю, что откровеннее, чем с ним, не могу говорить ни с одним человеком...»

И вновь вернемся на творческую «кухню» Елены Яковлевой. В новом тысячелетии, как

и большинство ее коллег, она, помимо работы в театре, активно работала на телевидении. Вела передачу «Что хочет женщина», рекламировала стиральный порошок, а также приняла участие в первом сезоне «Танцев со звездами». Про участие в последнем проекте актриса вспоминает следующим образом:

«Я окунулась в абсолютно не свойственную мне культуру. У нас с танцорами даже память разная! Они помнят ногами! Им даже неважно, какая звучит музыка, нужен только счет. Жутко интересно! Я балдею от этих женщин, от этих виляний бедрами... Чтобы так ходить, нужно иметь стопроцентную уверенность в себе, в своем теле, красоте. Так вилять задом, так переступать ногами! Я надеялась что-то приобрести для себя, немного раскрепоститься, почувствовать себя вот такой женщиной...

Но вилять бедрами я так и не научилась. У нас была общая гримерная с Наташей Королевой. Она очень серьезно к этому относилась, приносила безумно длинные ресницы, блески, делилась ими со мной. Но для нас это было не так серьезно, как для танцоров...

И все же главным подспорьем для Яковлевой, конечно же, является участие в «мыльных операх» – сериалах. На первом месте здесь, конечно, стоит «Каменская», которая выдержала уже пять сезонов (2002, 2003, 2005, 2008). Из других «мыльных» работ актрисы назову те, где она играла главные роли: «Важнее, чем любовь» (2006; врач Лилия Бурцева), «Ночные посетители» (Ирина Михайловна Орловская), «Семейка Ады» (жена Ивана), «Спасибо за любовь» (Ольга Аверина) (все – 2008), «Кружева» (Светлана Егоровна Вершинина), «Катя» (Клавдия) (оба – 2009), «Рита» (Маргарита), «Сердца четырех» (мама-стюардесса) (все – 2010).

Между тем общее впечатление Яковлевой от нынешнего российского телевидения, мягко говоря, не очень. По ее же словам, сказанным в интервью «Комсомольской правде» (номер от 15 мая 2009 года, автор – П. Садков):

«Наше телевидение очень жестокое. Масса программ – просто учебник «Как совершить преступление, чтобы тебя не поймали». Самоучитель по безобразию. При этом телевизор включаешь с самого утра вместе с кофеваркой и напиткиваешься всей этой гадостью. За час могут вообще ничего хорошего не сказать. Я в последнее время предпочитаю фильм включить и смотреть его без рекламы...

В том же интервью «Комсомолке» актриса рассказала несколько историй из своей повседневной жизни:

«Прошлой весной посмотрела на свои окна – думаю, пора мыть. Пятый этаж, начала, но почувствовала, что боюсь. Думаю, ну чего я, хуже всех, что ли? Сейчас вызову мастеров, они придут, все помоют. Вызвала. Сажу и думаю – боже мой, они придут и скажут: «Какие грязные окна у Яковлевой! Прямо ужас!» Я быстренько все вымыла... Они пришли, спрашивают: «Чего мыть, все же чисто?!» – «Мойте, – говорю, – они грязные». Вымыли. А потом я подумала: боже мой, они сейчас выйдут и скажут: «Какая же она стерва мерзостная, заставила мыть чистые окна!»...

Я только что дочитала «Дневники Татьяны Дорониной». Но я не понимаю: раз уж пишешь книгу, зачем скрывать фамилии? Она все время что-то недоговаривает, скрывает. Ну, если знаешь, если тебе хочется написать, если это правда – пиши! А так вот сиди сейчас и думай: кто же донес Товстоногову или обиделся на Смоктуновского?

Но зато она интересно про детство написала и про то, с кого срисовывала свой замечательный образ из фильма «Три тополя на Плющихе»...

По поводу упреков Яковлевой в отношении Дорониной, хочется заметить следующее. Когда летом 2011 года Елена ушла из театра «Современник», в котором проработала более двадцати лет, многие люди тоже хотели знать подробности случившегося. Но Яковлева хранила стоическое молчание, видимо, исходя из принципа, что сор из избы не выносят. На этом фоне кажутся странными ее обвинения в отношении Дорониной. Как говорится, упрекаешь других, докажи обратное на собственном примере.

Между тем уход Яковлевой породил в СМИ массу версий. Писали, что у нее вышел конфликт с хозяйкой театра Галиной Волчек, что Яковлева недовольна теми ролями,

которые ей приходилось там играть. Видимо, доля истины в этих версиях была. Все-таки театр, которым руководит женщина (причем многие десятилетия), волей-неволей становится «бабским» – интриги в нем не затухают ни на минуту. Об этом невольно проболталась сама Яковлева, давая интервью еженедельнику «Мир новостей» (июль 2012 года):

«Этот год я прилично подлечила нервы. Ведь все равно любой коллектив пропитан, грубо говоря, слухами, сплетнями, интригами, всевозможными склоками. А тут вдруг ничего этого нет. Зато есть свобода выбора, я могу менять свой график как хочу. И что главное – у меня все время хорошее настроение. Позитив так и прет!..»

На волне этого позитива Яковлева снялась сразу в нескольких фильмах: в двухсерийной трагикомедии «Пять звезд» и мелодраме «Обменяемся кольцами». А в середине 2012 года она включилась в работу над 12-серийным сериалом «Вангелия», посвященным судьбе знаменитой прорицательницы Ванги. У Яковлевой в нем главная роль.