Я помню её такой...

Михаил Вострышев

Людмила Целиковская

Долгий свет звезды

Я помню ее такой…

Михаил Вострышев

Людмила Целиковская. Долгий свет звезды

«Алгоритм»

2016

УДК 792.2.071.2(47+57)
ББК 85.334.3(2)6-8

Вострышев М. И.

Людмила Целиковская. Долгий свет звезды /
М. И. Вострышев — «Алгоритм», 2016 — (Я помню ее такой…)

ISBN 978-5-906861-15-3

Эта женщина была и остается легендой. Перед ней преклонялись друзья: Борис Пастернак, Петр Капица, Владимир Высоцкий… Ее безумно любили и были ее мужьями Михаил Жаров, Каро Алабян, Юрий Любимов. Но она оставалась такой же, как в юности, – веселой, вечно заботящейся о других, равнодушно смотрящей на свою всенародную славу. Загадочно в ней даже то, что при невероятной популярности она так и не получила звания народной артистки СССР, а первую награду, орден Трудового Красного Знамени, ей вручили только в 1991 году. Книга о Целиковской написана знаменитым литератором М. Вострышевым в тесном сотрудничестве с сыном кинозвезды. Долгими вечерами сын Людмилы Васильевны Александр рассказывал о том, какой же на самом деле была его легендарная мать. Это не просто книга о ее незабываемых киноролях в фильмах «Антон Иванович сердится», «Сердца четырех», «Беспокойное хозяйство», «Попрыгунья», хотя, конечно же, и о них тоже. Прежде всего это рассказ о женщине, сумевшей и в трудные, и в счастливые минуты сохранить в кристальной чистоте свою душу, дружившей с самыми знаменитыми людьми советской эпохи и всегда остававшейся неповторимой.

УДК 792.2.071.2(47+57)
ББК 85.334.3(2)6-8

ISBN 978-5-906861-15-3

© Вострышев М. И., 2016
© Алгоритм, 2016

Содержание

Предисловие 6
Астраханское крещение 7
Довоенные девочки 10
Вахтанговская школа 12
Начало войны 15
Рассказывает Павел Кадочников… 17
«Воздушный извозчик» на фронте 19
Михаил Жаров 24
Рядом с великими 28
Веселая война 32
Стенограмма заседания Художественного совета при Комитете по делам кинематографии при СНК СССР[1]1 34
Комментарии к предыдущей главе, или Стенограмма обсуждения киноверсии сказки «Колобок» 41
Возле талантливого комедиографа 45
Как создается фильм 49
Конец ознакомительного фрагмента. 50

Михаил Вострышев
Людмила Целиковская. Долгий свет звезды

Предисловие

Большинство читателей, которые возьмут в руки эту книгу, знают Людмилу Целиковскую исключительно как киноактрису, сыгравшую главные роли в фильмах «Антон Иванович сердится», «Сердца четырех», «Беспокойное хозяйство», «Попрыгунья», «Лес»… Кое-кто видел ее на сцене Театра имени Вахтангова в сороковые – восьмидесятые годы. И лишь совсем немногие друзья были посвящены в перипетии ее личной жизни, в сложные, подчас горькие повороты ее судьбы.

Будь Целиковская лишь актрисой, обладающей даром перевоплощения на сцене, а в остальном являясь ничем непримечательной женщиной, о ней и писать не стоило бы. Но в памяти людей, знавших ее, она осталась человеком, чей талант выходил далеко за рамки театрального искусства.

Целиковская представляла собой уникальную личность, впитавшую в себя лучшее из русской культуры XIX века. Ее мысли, особенности характера, поступки, о чем будет рассказано на последующих страницах, настолько отличаются от шаблона, под который мы привыкли равнять всех артистов, что не перестаешь удивляться, как все это помещалось в хрупкой жизнерадостной женщине.

Несмотря на весь свой оптимизм, Целиковскую не оставляла досада: могла бы сделать больше и лучше! Она говорила: «Мне всегда кажется, что свою синюю птицу я так и не поймала. Начинаю новую роль и всегда надеюсь: вот сейчас я схвачу ее за хвост… Но вот прошло десять, двадцать спектаклей – и то же чувство неудовлетворенности: основного чего-то не сделала в жизни. Слово «никогда» становится самым обыденным, и формула человеческого бытия, предложенная Набоковым, – моим мироощущением: «Неизбежность, несбыточность, невозвратимость».

Многим эти слова прославленной актрисы покажутся странными и даже лукавыми. Но, познакомившись с ее жизнеописанием, читатели наверняка поверят в их искренность.

Астраханское крещение

Город Астрахань известен с XIII века. Двести лет спустя он стал столицей Астраханского ханства, а еще через сто лет вошел в состав Русского государства. Здесь, в дельте Волги, благодатном равнинном крае, сходилось множество сухопутных, речных и морских дорог. Неуемных завоевателей, как магнит, притягивал к себе этот богатый рыбой и азиатскими товарами город, и, когда чувствовали свою силу, они грабили и разоряли его. Поэтому неудивительно, что после революции 1917 года Астрахань долгое время не оставляли в покое ни белые, ни красные.

Нерадостное выдалось время. Край заполонили дезертиры. Голодный народ роптал из-за продразверстки и время от времени убивал попадавшихся под руку военных. Военные, к какой бы стороне они ни принадлежали, мстили астраханским мужикам и бабам нещадно.

Народ грабили все, кто был с оружием в руках, и мирные люди насупились, улыбки теперь редко освещали их лица, большинство мучились одной-единственной думой – как запастись на зиму хлебом и рыбой.

Особенно трудным оказался 1919 год. В Сибири – война с Колчаком, с севера – войска Деникина, с юга – Туркестанский фронт и военные действия на Каспии. В самой Астрахани красноармейцы устраивали новые порядки. Хотя вряд ли подобное можно назвать порядком, если все помыслы начальства сосредоточены не на том, чтобы прокормить жителей, а лишь как удержать власть в своих руках.

7 сентября 1919 года появились декреты о заготовке для государства картофеля и «ненормированных продуктов», постановления об обеспечении продовольствием семейств красноармейцев и объявление: «Все астраханские продовольственные комитеты отныне считаются милитаризованными и обязаны снабжать всем необходимым Девятую армию С. Кирова».

Газеты полны жутких сообщений об арестах и расстрелах за торговлю водкой, спекуляцию, самовольное оставление службы. Ласковые слова сыпались лишь на головы бойцов заготовительных отрядов «за ускорение работы по изъятию излишков урожая 1919 года».

Говорить люди учились как бы заново, вставляя в свою речь диковинные слова – «реквизиция», «законы революционного времени», «саботаж». Власти объявили Неделю дезертира, во время которой, по их мнению, жители бросятся на поимку солдат, бежавших из Красной Армии. Заезжие революционные лекторы выступали перед голодными горожанами с докладами, прочитав одно название которых – «Как нас обманывает вера» или «Наш бог – мировая солидарность трудящихся», – астраханцы истово крестились.

Не странно ли, что в эти лютые дни на свет продолжают появляться дети? Юродивые и нищие пророчат, что всех их ожидают вечная грусть и слезы проклятия за свою горемычную судьбу.

В одном из астраханских храмов совершается обряд крещения. Девочку, родившуюся 8 сентября 1919 года, нарекают славянским именем Людмила, что означает «людям милая».

И растекается по храму молитва:

Отче наш,
Иже еси на небесех!
Да святится имя Твое,
Да приидет царствие Твое,
Да будет воля Твоя, яко на небеси и на земли.
Хлеб наш насущный даждь нам днесь
И остави нам долги наша,

Яко же и мы оставляем должником нашим,
И не введи нас во искушение,
Но избави нас от лукавого.
Яко Твое есть царство, и сила,
И слава Отца и Сына и Святаго Духа
Ныне и присно и во веки веков.
Аминь.

Но откуда такие чистые голоса у молодых людей, пришедших на обряд крещения маленькой девочки Люси? Оказывается, собрались церковные певчие – друзья родителей новорожденной.

Отцу Люси, Василию Васильевичу Целиковскому, нет еще и двадцати лет. Он родился 29 января 1900 года в семье церковнослужителя соседней Царицынской губернии и с шести лет пел в сельском храме. В десять лет стал учиться играть на скрипке в Астраханском музыкальном училище, одновременно подрабатывая певчим в церковном хоре. Знаменитая оперная певица, народная артистка СССР Мария Максакова вспоминала, что Вася Целиковский «пел вместе со мной в хоре и всегда дергал меня за косички». Наверное, это воспоминание относится к годам, предшествовавшим Первой мировой войне, потому что позже шестнадцатилетний Василий уже числится регентом церковного хора и в новой должности ему, конечно, были непозволительны подобные шалости.

В 1915 году он впервые выступил в качестве дирижера в Астраханском драматическом театре. Вскоре после рождения дочери создал хор и оркестр при Каспийском флоте, а в 1923 году уехал учиться в Московскую консерваторию. Окончил ее он в 1930 году и к этому времени уже руководил симфоническим оркестром Центрального дома Красной Армии, откуда в 1934 году перешел в Большой театр заведующим музыкальной частью.

Дальнейшая его жизнь проходит в отрыве от первой семьи. Он создает оркестр в Киргизском драматическом театре, вступает во второй брак с Нурие Александровной Марковой. После войны от третьего брака у него родилась дочь Надя. Василий Васильевич работает на Всесоюзном радио, а потом, до самой своей кончины, которая наступила 5 февраля 1958 года, служит начальником Отдела музыкальных учреждений Министерства культуры СССР.

Василий Васильевич, хоть и редко в последние годы своей жизни, встречался с первенцем Люсей, продолжал любить дочь, переписывался с нею, и через него иногородние родственники передавали ей приветы и свои восторги от просмотра картин с ее участием.

Мать Люси, Екатерина Лукинична, ровесница мужа, тоже некоторое время училась в Московской консерватории, окончила вокальную студию при Большом театре и пела заглавную роль в опере «Снегурочка». Она обладала красивым сопрано, но рано ушла со сцены и сменила театральные подмостки на кухонную плиту, превратившись в чудесную домашнюю хозяйку. До конца своих дней (умерла в 1982 году) она прожила рядом с дочерью, кормила своими замечательными борщами и пирогами многочисленных гостей Люси, вынянчила внука Александра и правнука Каро.

> «Все чаще сейчас вспоминаю свою маму, – незадолго до смерти признавалась Людмила Васильевна. – У нее был чудный голос, но обстоятельства сложились так, что консерваторию ей пришлось оставить и стать домашней хозяйкой. У мамы была своя теория воспитания. Очень простая. Она считала, что детей надо ласкать и баловать.
>
> У меня был свой мир, и это заслуга мамы, ей я обязана практически всем. Мы с ней часто ходили к храму Христа Спасителя. Гуляли, играли в цифры, запахи, ассоциации. Мама называла цифру, а я говорила, что она мне напоминает. Двадцать пять – это был большой именинный пирог, семь

> – беспризорник. Почему? Не знаю – беспризорник, и все. Я жила как бы «на табуреточке», на которую ставят детей, когда они собрались читать стихи. В семье существовал свой уклад. На Пасху в церковь ходили, в пост постились».

Екатерина Лукинична и в молодые, и в старые годы отличалась завидным гостеприимством и веселым характером. Несказанно любя свою единственную дочь, гордясь ею, она никогда не впадала в ханжескую высокопарную хвалу, относилась к славе Люсеньки с долей иронии и нередко весело вышучивала ее обожателей. Дочь переняла эту черту характера мамы и научилась подсмеиваться над собой и своей популярностью.

Довоенные девочки

В 1925 году Люся с мамой перебрались из Астрахани к отцу в Москву. Они поселились на одной из Мещанских улиц. Говорят, переезд был связан с болезнью Люси и советами врачей сменить климат, хотя вряд ли климат сырых московских коммуналок кому-нибудь шел на пользу. Но на хорошие жилищные условия рассчитывать не приходилось. Отец – студент, мать тоже стала студенткой, помощи ждать не от кого. Люсю за бедность даже дразнили во дворе: «Людка Целиковская пьет чай из чугунка!»

Но Людка не унывала, она почти с пеленок мечтала стать актрисой и не дожидалась помощи доброй феи, а сама пробивала себе дорогу.

> «Будучи школьницей, я всегда принимала участие во всех самодеятельных концертах и праздниках в школе, а порой даже и организовывала спектакли. Помню, как однажды летом в каникулы, живя на даче, мы поставили для наших пап и мам известную детскую сказку Перро «Красная Шапочка», а потом по желанию публики повторили ее несколько раз для окрестных дачников. Очевидно, это было поэтично, потому что спектакль шел на фоне настоящего леса и играли в нем артисты от пяти до восьми лет».

Какая судьба ждала девчонок, родившихся в первые послереволюционные годы? Отучиться положенное число лет в школе и стать метростроевцем, трактористкой, ткачихой, в лучшем случае учительницей или машинисткой в плодившихся как на дрожжах учреждениях и конторах. Почти никто не выбирал свою судьбу, партия решала за людей, куда их лучше в данный момент загнать.

Еще жена богатыря Потыка, хоть и числилась королевой, жаловалась:

Нас куда ведут, мы туда идем,
Нас куда везут, мы туда едем.

Советские годы в этом смысле мало отличались от былинных. Ровесницам Люси Целиковской предстояло забыть о беззаботном детстве и стать во второй половине тридцатых годов участницами борьбы за выживание. Именно в то время в большом количестве стали появляться статьи и книги, где с революционным пафосом декларировалось назначение женщины, вернее, ее разновидности – советской женщины. «Они, – по словам Сталина, – составляют громадную армию труда».

Молодым девчатам предлагали влезть в бесформенные рабочие робы и забыть, что они принадлежат к прекрасному слабому полу. А как хотелось быть красивыми и любимыми! Быть похожими на Веру Холодную, блиставшую в кинематографе еще в дореволюционные годы, или хотя бы на товарища Коллонтай, ставшую первой в мире женщиной-послом. Увы, подобная судьба выпадает совсем немногим. Большинству по призыву партии придется молотить, сверлить, грузить и лишь ночью в девичьих снах видеть себя похожими на Любовь Орлову.

Уже в зрелые годы на вопрос: «Что бы вы сделали, если бы были мужчиной?» Целиковская ответит:

> «Прежде всего я отняла бы – извините, отнял бы – лом у женщины, что колет лед возле нашего дома, и больше никогда не подпустила бы ее к этому орудию производства. Как и к другим столь же «изящным» операциям. В этот же день я провозгласила бы долгожданное неравноправие

> между мужчинами и женщинами, окончательно закрепив за первыми право посвящать женщинам жизнь, а за вторыми – право благосклонно этим пользоваться».

Увы, большинство мужчин, особенно из тех, кто привык заседать, утопая в мягких креслах, не в силах понять этих простых слов русской женщины.

Люсе удалось стать исключением в среде своих сверстниц. Во многом благодаря родителям – оба они обладали от рождения идеальным музыкальным слухом и передали свои способности дочери. К тому же были астраханцами, жителями города, подарившего стране таких замечательных певиц, как Валерия Барсова, Мария Максакова, Тамара Милашкина.

В родительском доме всегда господствовала музыка, день начинался и кончался с песней. Оттого Люся гораздо раньше выучила ноты, чем алфавит, научилась петь прежде, чем считать. Путь ее был определен самой природой – посвятить себя гармонии звуков. Семь лет она проучилась на фортепианном отделении Детского музыкального техникума имени Гнесиных. Конечно, многие его выпускники терпели крах, будучи не в силах никуда устроиться, кроме заведующего самодеятельностью в сельском клубе. Но она же училась не только в техникуме, а с раннего утра и до позднего вечера жила в мире музыки. Она вставала с постели под лирическое сопрано мамы, с песней хлопотавшей по хозяйству; она читала школьные учебники под музыку скрипки, виолончели или рояля, на которых играл папа. Василий Васильевич разрешал дочери забегать к нему на работу. Одно из любимых детских воспоминаний Люси – отец дирижирует оркестром в саду ЦДКА, а она ударяет в литавры в финале Четвертой симфонии Чайковского.

> «Моими педагогами были Михаил Фабианович и Елена Фабиановна Гнесины. Когда я училась, институт назывался музыкальным техникумом. А к нам домой часто приходили консерваторские педагоги отца: Ипполитов-Иванов, Глиэр, Голованов, Самосуд. Да я, собственно, и выросла в оркестре. Родители брали меня с собой (отец тогда учился в консерватории и оставить меня было не с кем), и меня даже спать укладывали в оркестре».

Поступление Целиковской в училище при Вахтанговском театре и приглашение на съемки в кино – не случайность, а закономерность, предопределенная всей предыдущей жизнью. Люся не смогла стать пианисткой – рука оказалась миниатюрной, маленькие пальчики не могли соперничать в быстроте с руками профессионального маэстро. И Люся решила: буду артисткой! Недаром же она с детских лет любила изображать других, часто с подружками разыгрывая на улице прохожих и смеясь потом над ними. «Я – клоун!» – гордо заявляла Люся.

Вахтанговская школа

Московские старожилы с щемящей грустью вспоминают довоенный Старый Арбат с его доходными домами начала XX века, купеческими и дворянскими особняками, звонким трамваем, с 1904 года катавшим изумленных пассажиров взад-вперед между Арбатской и Смоленской площадями.

В середине Арбата стояло серое одноэтажное здание с колоннами, бывший особняк Берга, возле которого трамвай останавливался и кондуктор объявлял: «Театр имени Вахтангова!»

Еще в 1914 году организовали Студенческую театральную студию, которую позже переименовали в Вахтанговскую школу. В 1932 году она получила статус среднего специального учебного заведения. Выпускала Вахтанговская школа не более 15–20 человек в год. Но каких!.. Р. Симонов, Б. За-хава, Ц. Мансурова, Д. Журавлев, И. Толчанов, Б. Щукин, В. Яхонтов, А. Грибов, А. Орочко, А. Степанова…

Во главе Вахтанговской школы, которой в 1939 году было присвоено имя недавно умершего Б. Щукина, полвека, до своей смерти в 1976 году, стоял Б. Захава.

Когда в 1937 году семнадцатилетняя Люся Целиковская, из-за своего небольшого роста, худобы и наивных голубых глаз скорее похожая на четырнадцатилетнего подростка, поступала в театральное училище, в Вахтанговском театре работал выдающийся актер и режиссер Рубен Симонов.

> «Мне исполнилось шестнадцать лет, когда мама через свою подругу Анечку Бабаян, которая училась у Р. Н. Симонова в Армянской студии, привела меня в Левшинский переулок, где жили вахтанговцы, а в квартире № 13 – Рубен Николаевич. Я трепетала, как осиновый листок: и росточку маловато, и была я в ту пору щупленьким, бледным и невзрачным подростком. Дрожащим голосом произнесла: «Сон Татьяны» из четвертой главы «Евгения Онегина», – и на вопрос Рубена Николаевича, люблю ли я петь, жалобно промяукала: «Над ручьем, меж ветвей пел залетный соловей…» Слава богу, за плечами были семь лет учебы в Гнесинской школе по классу фортепиано, поэтому хоть аккомпанемент мой на рояле звучал громко. И вот в разгар моего «выступления» я случайно подняла глаза и… увидела в стекле над дверью чье-то смеющееся лицо с черной челочкой. Я в ужасе остановилась и прошептала: «Нас, кажется, подслушивают!» В ответ раздались хихиканье и грохот падающих табуреток – это спрыгнул со своего наблюдательного пункта сын Рубена Николаевича, Женя. Так навсегда судьба меня связала с семьей Симоновых, с Театром имени Евг. Вахтангова…
>
> Поступала в Училище имени Б. В. Щукина осенью, когда Рубена Николаевича не было – он отдыхал в Барвихе. Помню только, что после чтения обязательной прозы, стихотворения и басни кто-то из комиссии (а у меня от страха в глазах было «серо», мне показалось, что все члены комиссии были одеты в одинаковые серые костюмы) спросил: «С кем вы готовились к экзаменам?» Я сказала: «С мамой». В ответ – дружный хохот. А на вопрос, как меня зовут, я сказала: «Людмила Васильевна». Комиссия развеселилась еще больше, а у меня от обиды брызнули слезы из глаз, и я убежала, твердо поняв, что уж актрисой мне никогда не стать. В это время следом за мной выбежал Дима Дорлиак, один из самых красивых молодых артистов театра,

> и, успокаивая меня, сказал: «Не волнуйтесь, вы понравились. Это у нас в театре так принято «принимать» – с юмором и смехом. Нате, вот вам платок, вытрите слезы!»
>
> Господи! Что со мной было! Я была как во сне. Сам знаменитый Клавдио из «Много шума из ничего» и Люсьен из «Человеческой комедии» (спектакли Театра им. Евг. Вахтангова) дал мне свой платок!
>
> На следующий день, прибежав в училище рано-рано, когда вход в здание на улице Вахтангова, 12 еще был закрыт, и, прождав около часу, я наконец увидела свою фамилию в числе тринадцати принятых. Да, я не ошиблась, тогда нас было принято только тринадцать человек.
>
> Начались годы учебы – с радостью, огорчениями, удачами и провалами».

Судьба улыбнулась Люсе. Говорят, вместе с ней поступали шестьсот человек. Но даже если эта цифра преувеличена, все равно зачисление в училище – это не только признание способностей молоденькой девушки, но и удача.

Из однокурсников Люси ни один, кроме нее, не стал известным артистом. Что же таилось в ней с юных лет? Великий талант перевоплощения? Вряд ли, он приходит с годами, после долголетнего актерского труда, когда наступает понимание всех тонкостей сложного и противоречивого характера человека. Скорее, она обладала с первых шагов в театральном мире талантом оставаться самой собой – она не играла, а жила на сцене. Студенты с других курсов бегали взглянуть на эту юную барышню с лучистыми глазами, смешливую и чертовски симпатичную.

В первые годы постсоветского режима, спрятавшись под маской «свободы слова», мы в пух и прах расчихвостили конец 30-х годов. Псевдоисторики, выдергивая из многоликой жизни лишь подтверждающие их теорию факты, пытались растолковать своим соотечественникам, что все они поголовно жили в те годы в постоянном страхе за свою судьбу, все походили на удрученных тяжелой болезнью людей или маниакальных сталинистов.

> «Я никогда не забуду, как мама в нашей большой коммуналке вымыла полы на кухне и застелила их газетами. Пришла соседка, старая большевичка, окинула взглядом все подмокающие на полу портреты и передовицы и сказала: «Я это так не оставлю! Надо писать!» Как нам было страшно… Мама стояла перед ней на коленях и плакала.
>
> Но самое удивительное, что при всем этом (а я думаю, что подобные вещи происходили тогда чуть ли не в каждом доме) никто не переставал верить, что «жить стало лучше, жить стало веселей». Не переставали, даже когда у нас на 1-й Мещанской половина квартир опустела… Я стала сомневаться, что в те годы «жить стало лучше», поздно. Со мной это произошло и не после войны, и даже не после XX съезда. Позже… Когда вернулась Зоя Федорова и на ней была надета мужская майка с чулками, пришитыми вместо рукавов. Когда за моим столом сидел знаменитый пианист Цфасман и у него на пальцах не было ногтей…»

Во все времена окружающий людей мир был сложнее и интереснее, чем схемы, предложенные не без задней мысли политиками следующих поколений. Люся радовалась жизни, хотя и ей приходилось зубрить сталинский «Краткий курс ВКП(б)» и отвечать на вопросы о непреходящем значении метода социалистического реализма. Но все это была просто «обязаловка» – выучил, ответил и больше никогда не вспоминаешь. «Обязаловка» никогда не была предметом дружеских бесед. Люся не мерила людей идеологическими категориями, для нее все вокруг, если они не совершали гадостей по общечеловеческим меркам, остава-

лись хорошими и талантливыми. Она со всей страстью молодой души пела, танцевала, била по сцене каблуками в массовках, влюблялась и разлюбливала. Артистический труд репетиций человеку со стороны тоже кажется забавой, поэтому Люсю многие принимали за Попрыгунью Стрекозу, которая не задумывается о зиме (кстати, до неприятного жестока мораль этой басни Крылова). Но много ли найдется молодых людей, которые серьезно задумываются о будущем в восемнадцать лет, просчитывают варианты своего материального благополучия или благоразумной семейной жизни?..

Восемнадцатилетняя голубоглазая Люся могла бы, будь она практичным человеком, очаровать и выйти замуж за известного режиссера или крупного чиновника, как и поступали некоторые ее сверстницы, даже не имевшие ее неотразимых женских чар.

Она же на втором курсе выскочила замуж за четверокурсника Юрия Алексеева-Месхиева, сына провинциальной актрисы. Вскоре они расстались, и вновь Люся решается на «нерасчетливый брак» – с малоизвестным писателем Борисом Войтеховым. Он тоже длился недолго и распался в начале Отечественной войны.

Главным для Люси все годы учебы оставалось – стать настоящим профессиональным артистом. Ее труд заметили, и еще студенткой она была зачислена в труппу Вахтанговского театра. Одновременно ей сопутствовала удача и в кинематографе. Уже в 1938 году Люся сыграла свою первую роль – пионервожатую Валю в фильме «Молодые капитаны». Год спустя ей предложили попробовать себя на роль Шуры Мурашовой в фильме «Сердца четырех» (фильм вышел на экраны уже после войны), а в 1940 году она сыграла Симочку Воронову в кинокомедии «Антон Иванович сердится».

> «Помню, что Б. Е. Захава, ректор училища, справедливо возражал против съемок, но тут опять вступился Р. Н. Симонов (он почему-то у меня ассоциируется с отцом-оленем Бэмби – этот большой гордый олень с мерцающими глазами появляется в мультфильме «Бэмби» режиссера Диснея только в экстремальные моменты жизни молодого олененка-сына). Он сказал: «Целиковская должна сниматься в кино, у нее есть для этого данные».

Начало войны

«Война застала меня на съемках фильма «Антон Иванович сердится» в Ленинграде. Помню затемненный город, суровые, сосредоточенные лица, почти незамолкающие звуки сирен. Тревога! Поминутно приходилось прерывать съемку (фильм уже подходил к концу). Было начало августа. Я должна была сдавать последние экзамены в Щукинском училище. Поездки в Ленинград и обратно в Москву становились все труднее и труднее. Наконец, после очередных слез, я отпросилась у режиссера фильма А. В. Ивановского и поехала из Ленинграда в Москву уже военным эшелоном, в теплушке, вместе с воинской частью. Это был один из последних эшелонов. Ехали долго, дней пять – шесть, с остановками. Ребята охотно делились со мной своим солдатским пайком, а я ночью потихоньку плакала о доме, о маме, об училище. И наконец-то Москва, дом, Театр имени Евг. Вахтангова, разбомбленный еще в июле, ровно через месяц после нападения гитлеровцев.

Вспоминаю всю эту ночь как бы в красном свете – бомба попала в мой театр. Большинство из нас находились в это время в бомбоубежище под нашей столовой. Бомба упала в 2 часа 10 минут ночи. Помню, что сильно ударило, сразу погас свет, и сразу тишина, потом плач детей, какие-то крики, и через проем пробитой стены вдруг свет карманного фонарика. Стали приносить раненых – тех, кто дежурил на крыше и в вестибюле театра. А мы, студенты, прошедшие до этого ускоренный курс первой медицинской помощи, растерялись. Что делать? Как помочь, когда из головы фонтаном бьет кровь? Это чувство я не забуду никогда. К счастью, быстро подоспела врачебная помощь.

Когда наступил рассвет, мы узнали, что погибли наши товарищи, дежурившие наверху, и в их числе замечательный актер и один из основателей театра Василий Васильевич Куза.

Театр еще дымился, ветер далеко уносил клочки бумаг, афиш, фотографий…

Мы стояли около пепелища ошеломленные, потрясенные, впервые столкнувшись с войной так близко.

По решению правительства Театр имени Евг. Вахтангова был отправлен в эвакуацию в Омск. Меня, еще не получившую диплом, зачислили в труппу театра, и я поехала вместе с коллективом театра в Сибирь.

Уезжали мы из Москвы 14 октября 1941 года. На сколько? Верили, что на несколько недель, месяцев, ну, может быть, на год. Но война распорядилась иначе…»

К концу первого года войны на экраны страны вышла кинокомедия «Антон Иванович сердится» (между прочим, один из первых советских фильмов, реабилитировавший в лице Антона Ивановича дореволюционную интеллигенцию). Особенно фильм пришелся по вкусу фронтовикам, которые по горло были сыты «окопной правдой» и хотели видеть на экране не взрывы мин и пулеметные очереди, а счастливых девчонок, чтобы потом перед сном в сырой землянке мечтать: если бы не война, какая-нибудь красивая проказница, вроде Симочки Вороновой, могла бы полюбить их.

Летчики, сражавшиеся с врагом в небесных просторах, встретив в Новосибирске одного из героев фильма «Антон Иванович сердится» Павла Кадочникова, признавались ему:

– Это самая военная картина. В ней показаны наша мирная жизнь, музыка, любовь, ради которых мы и воюем.

Сюжет фильма прост, как и положено в комедии, рассчитанной на массового зрителя. Старый музыкант, энтузиаст и страстный поклонник классической музыки (что-то общее с В. В. Целиковским!) Антон Иванович возмущен увлечением дочери Симочки легкой музыкой и опереттой (а это уже Люся Целиковская!). Он настойчиво требует, чтобы дочь занималась только классической музыкой. В конце фильма старый музыкант убеждается, что все жанры искусства хороши, если воплощены творчески и талантливо.

Фильм пресса замалчивала. Чиновники были уверены, что солдатам нужны от кинематографа «ценные военно-учебные пособия», рекламировали малопригодную даже в учебных целях киноленту «Рукопашный бой». Похвалы идеологических работников сыпались и на посредственные фильмы о советских героях: «Во имя родины», «Непобедимые», «Иван Никулин – русский матрос». Что ж, смотрели на фронте и это – какой-никакой, а все же отдых. Если не нравится, можно закрыть глаза и повспоминать милую довоенную жизнь. Но зато затаив дыхание все любовались на экране красивой девушкой Симочкой, которая не выступала с пламенными речами на партсобраниях, не надрывалась, выполняя в колхозе от восхода до заката непосильную мужицкую работу, а смеялась, танцевала, пела, влюблялась. Эта была та жизнь, о которой мечтал каждый и которую невозможно вытравить из нормального человека ни политзанятиями, ни партийными газетами, ни трудовыми пятилетками, ни даже войной. Люся Целиковская оказалась сильнее идеологии, на которую работали сотни тысяч чиновников и добровольных агитаторов, она побеждала в одиночку, потому что светилась жизнью, а от них веяло невыразимой скукой и ложью.

> «В начале сороковых годов на экраны нашей страны, – вспоминает Александр Граве, – взошла новая звезда, не похожая на других, – Людмила Целиковская. Между собой могли соперничать Тамара Макарова, Елена Кузьмина, Валентина Серова… Люся была вне конкуренции, похожих на нее в кино не существовало. Она стала эталоном для подростков того времени, и в первую очередь посмотреть на нее бежали в кинотеатр девчонки, которым очень не хватало в те тяжелые годы человеческой теплоты и беззаботного веселья».
>
> После выхода на экраны страны фильма «Антон Иванович сердится» за Целиковской утвердилось амплуа комедийно-лирической героини. В картинах «Сердца четырех», «Воздушный извозчик», «Близнецы», «Беспокойное хозяйство» она, конечно с оговорками, тоже играла саму себя. Зритель привык к этой задорной девчонке и не представлял, что она может быть иной. Не представляли ее иной, к сожалению, и большинство кинорежиссеров.
>
> Вместе с Вахтанговским театром в эвакуации в Омске Целиковская пробыла недолго. Режиссер Л. Трауберг правительственной телеграммой вызвал ее в Алма-Ату на съемки «Воздушного извозчика».

Рассказывает Павел Кадочников…

В начале 1941 года режиссер Александр Викторович Ивановский начал снимать на «Ленфильме» комедию «Антон Иванович сердится». Мне была поручена одна из главных ролей – я играл молодого композитора Мухина, человека рассеянного, немного смешного и очень трогательного. Как на грех, в моего героя, склонного к легким жанрам, влюбилась профессорская дочь Симочка, в которой Антон Иванович – профессор консерватории, почитатель Баха и Бетховена, Глюка и Генделя – воспитывает любовь к классической музыке, ревниво оберегая ее от легкой музыки и джаза. Так возникал конфликт – борьба сторонников серьезной и легкой музыки.

В картине было много забавных ситуаций. Вызывали улыбку чудак-профессор Антон Иванович (Н. Коновалов), злобствующий «композитор» Керосинов (его прекрасно сыграл Сергей Мартинсон), сочиняющий «физиологическую симфонию в четырех пароксизмах», которая в итоге оказывается не чем иным, как вариацией шуточной песенки «По улицам ходила большая крокодила»… Музыку к фильму писал композитор Дмитрий Кабалевский – он создал не только удивительно смешные опусы Керосинова, но и очаровательную музыку Мухина.

«Антон Иванович сердится» – жизнерадостная, веселая комедия. В ней звучала умная, хорошая мысль, выразившаяся в словах приснившегося Антону Ивановичу Баха: «Неважно, какой музыкальный жанр, а важно – талантлива музыка или нет, будь она серьезная или легкая». Эти слова говорил и мой герой Алеша Мухин – они как бы высвечивали его характер, помогали мне в работе.

Война для меня началась так же, как и для всех. Неожиданно, солнечным летним днем. Накануне мы снимали «Антона Ивановича», один из последних эпизодов. Потом, помнится, сразу отправились с женой в ТЮЗ, где были заняты в «Сказках Пушкина». Вернулись в тот вечер домой поздно. А утром решили позавтракать в Летнем саду. Утреннее солнышко предвещало чудный выходной. Но на душе было почему-то мрачно, и лица немногочисленных прохожих были какими-то неулыбчивыми, невоскресными. Казалось, даже трамваи как-то не так громыхают и звоночки их глуше обычного. Вот тогда, еще ничего не зная, я впервые ощутил атмосферу войны – ведь мы просто-напросто проспали, не слышали утреннего сообщения. Но оно прозвучало вновь, объяснив нам наши ощущения, наше состояние в то утро.

Я помчался на студию. В одном из павильонов застаю такую картину. Сидит Людочка Целиковская, уткнув лицо в ладони, в голос рыдает, а над ней склонился наш режиссер Александр Викторович Ивановский, милейший человек, создатель прославленной «Музыкальной истории». Люда подняла голову и сквозь слезы спросила с какой-то тайной детской надеждой:

– А может, это ошибка, неправда?!

– Это не ошибка! – сказал Ивановский.

Он хотел успокоить Людочку. Но он не мог лукавить – он был мудрым человеком, и его слова оказались пророческими:

– Эта война будет очень долгой и страшной. И не на жизнь, а на смерть. Мы будем воевать с одной из самых сильных армий мира. И, поверьте мне, душа моя, мы победим, обязательно победим!

Этот эпизод крепко врезался мне в память, и по сей день с ним ассоциируется начало войны.

А первая встреча с Людмилой Васильевной была незадолго до этого на съемочной площадке. Ивановский искал исполнительницу на роль Симочки, говоря, что это должна быть как будто бы юная Любовь Орлова.

И вот передо мной предстало очаровательное юное создание. Никаких проб у нас не было, мы оба сразу были утверждены и тотчас приступили к съемке. Первую же сцену знакомства мы играли импровизационно, и получилось, как все признали, очень натурально, потому что мы и впрямь не знали друг друга, робели и слегка заикались. Но очень скоро я смог оценить, какой живой человек, какая живая партнерша мне досталась. С подобной контактностью, непосредственностью, внутренней пластикой и чуткостью актерских реакций мне довелось встретиться еще только раз – в совместной работе с Людмилой Касаткиной. Ну а волшебная музыкальность Людмилы Целиковской покорила всех в съемочной группе, а потом и миллионы зрителей.

Кстати, о ее музыкальности. Не могу не вспомнить – забегаю несколько вперед, в послевоенные времена! – как в одной из зарубежных поездок мы, по счастью, оказались вместе с Людмилой Васильевной. Это была Вена. В доме, где жил Моцарт, нам показали клавесин, на котором в юности играл гениальный маэстро. Пользоваться инструментом не разрешалось никому, клавесин хранился как строго музейная вещь. Но для очаровательной русской актрисы сделали исключение. И никто – ни хозяева, ни мы, члены делегации, – не пожалел об этом. Целиковская стала играть ранние моцартовские вещи с таким вкусом, мастерством и изяществом, словно готовилась к этому импровизационному концерту всю жизнь.

И снова память возвращается к фильму «Антон Иванович сердится». Он вышел на экраны в первые месяцы войны.

Мне рассказывали, как смотрели нашу «невоенную» комедию солдаты-фронтовики в короткие минуты между боями. Увидев на экране белые колонны и сверкающие люстры Ленинградской филармонии, оживленные улицы, парки и сады города, люди вспоминали свое недавнее счастливое прошлое, и у многих на глазах были слезы. Комедия вызывала ненависть к врагу и веру в победу. Через много лет я прочел у Ольги Берггольц, в ее книге «Дневные звезды», строки, посвященные нашему фильму «Антон Иванович сердится»:

> «У нас, в Ленинграде, перед самой войной должна была пойти музыкальная кинокомедия под таким названием, и потому почти к каждому фонарному столбу прикреплена была довольно крупная фанерная доска, на которой большими цветастыми буквами было написано: «Антон Иванович сердится». Больше ничего не было написано. Кинокомедию мы посмотреть не успели, не успели снять в первые дни войны и эти афиши. Так они и остались под потушенными фонарями до конца блокады.
>
> И тот, кто шел по Невскому, сколько бы раз ни поднимал глаза, всегда видел эти афиши, которые, по мере того как развертывались война, штурм, блокада и бедствие города, превращались в некое предупреждение, напоминающее громкий упрек: «А ведь Антон Иванович сердится!» И в представлении нашем возник какой-то реальный, живой человек, очень добрый, но все понимающий, ужасно желающий людям счастья и по-доброму, с болью сердившийся на людей за все те ненужные, нелепые и страшные страдания, которым они себя зачем-то подвергли».

Здесь некоторая неточность. Картину видели и в самом блокадном Ленинграде, и на фронте, который оборонял город и отстоял его. И она в первые же месяцы приобрела всесоюзную популярность. Прежде всего, думаю, благодаря Людмиле Целиковской. О ней меня расспрашивали везде, где доводилось бывать, разъезжая по военным городам и весям.

«Воздушный извозчик» на фронте

В Алма-Ату осенью 1941 года были эвакуированы киностудии «Мосфильм» и «Ленфильм». Прилетевшую осенью 1942 года в столицу Казахстана Люсю Целиковскую поразил своей необычностью этот удивительный азиатский город, совсем не похожий на четыре города, которые знала до сих пор: Астрахань, Москву, Ленинград, Омск.

> «Представьте: неправдоподобно синее небо, город лежит в котловане, кругом горы Ала-Тау, которые, в зависимости от времени суток, меняют свой цвет, становясь то черными к ночи, то розовыми и золотыми по утрам. Эвкалипты и акации на чистеньких, как бы умытых улицах, стоят красные, желтые, багряные, и горы, буквально горы знаменитых алма-атинских яблок апорт, величиной с детскую голову. Горы риса на базаре, и наверху сидит владелец в ярком национальном костюме, складывая деньги в мешок. Меня, жителя севера, ошеломило это изобилие и фруктов, и красок, и гортанного говора. Первое время я находилась будто в сказке «Тысячи и одной ночи».

В Алма-Ате в годы войны шли съемки киноальманахов для фронта и большинства художественных фильмов. Здесь, кроме известных всей стране режиссеров и актеров, на улице можно было встретиться с Константином Паустовским, Галиной Улановой, Виктором Шкловским.

Здесь Люся познакомилась с Михаилом Зощенко, числившимся сценаристом при «Ленфильме».

> «Его тогда уже не печатали, и он зарабатывал на жизнь изготовлением туфель на деревяшках. И при всем том всегда был подтянут, прекрасно одет, чисто выбрит. Очень красивый мужественный человек, с достоинством переносивший все тяготы судьбы».

Люся, на вид еще девчонка, чуть ли не школьница, хоть второй раз была замужем, вынуждена была, как и другие актеры, сниматься в холодном павильоне, когда изо рта шел пар. Часто приходилось работать на съемочной площадке по ночам, так как днем городу не хватало электричества.

Сценарий «Воздушного извозчика» писатель Евгений Петров писал специально в расчете на Целиковскую, которая исполняла главную роль молодой актрисы Наташи Куликовой. На роль ее партнера, летчика Баранова, взяли опытного киноактера Михаила Жарова, снявшегося к этому времени уже более чем в двадцати фильмах.

Картину закончили к концу весны 1943 года, отправили в Москву и стали с нетерпением ждать «высочайшего решения».

Наступило лето 1943 года. Председатель Комитета по делам кинематографии И. Г. Большаков вызвал из Алма-Аты в Москву Михаила Жарова и Людмилу Целиковскую, приказав захватить экземпляр киноленты «Воздушный извозчик».

– Фильм мы одобряем, – объявил добравшимся до столицы артистам Большаков. – Будете выступать на премьере.

– А когда премьера? – задала вопрос радостная Люся.

– Еще не обсуждали. Придется вам подождать. Можете пока, если у вас есть с чем, выступать перед москвичами.

– Иван Григорьевич, – осмелился внести предложение Жаров, – сейчас война, наши бьют фашиста. Хорошо бы устроить премьеру не в столичном кинотеатре, а на фронте.

Большаков задумался. Подобного еще не бывало. Но мысль дельная, ничего идеологически вредного в ней не прослеживается, и она даже может понравиться руководителям страны. Вот только надо согласовать с Политуправлением.

– Мы об этом подумаем, – кивнул он артисту. – Пока отдыхайте, но по вечерам обязательно возвращайтесь в свои гостиничные номера и ждите телефонного звонка.

Оставшись один, Большаков тотчас созвонился с Политуправлением и уже через полчаса вез туда «Воздушного извозчика».

– Игриво, очень уж игриво, – заметил после просмотра один генерал.

– На войне так не бывает, – поморщился другой.

– А по-моему, для фронтовиков в самый раз. Пусть отдохнут от настоящей войны, – не согласился с коллегами по штабу третий генерал, тайно влюбленный в Целиковскую еще с сорок первого года после просмотра фильма «Антон Иванович сердится».

Третий генерал по должности стоял на ступеньку выше первых двух, поэтому его голос стал решающим.

В тот же вечер в номере гостиницы «Москва», где остановился Жаров, раздался телефонный звонок.

– Михаил Иванович, Главное политическое управление Красной Армии посылает вас и Целиковскую на фронт. Будете рассказывать бойцам о работе над «Воздушным извозчиком».

– Мы с собой в Москву чемодан с роликами фильма привезли. Его брать? И девушка есть с аккордеоном, чтобы Люсе аккомпанировать…

– Я эти вопросы самостоятельно не могу решить. Собирайтесь и ждите повторного звонка.

Звонившему майору пришлось оббегать уйму больше-звездных начальников, пока наконец один из генералов не взял на себя ответственность и за чемодан с роликами, и за музыкантшу Риту Склярову с аккордеоном.

Премьера фильма состоялась в Малоярославце. Зал был битком набит начсоставом и штабными служащими.

Жаров и Целиковская сильно волновались: вдруг поднимут их на смех? Ведь снимали боевые вылеты не на фронте, а в воздухе над мирным алма-атинским аэродромом. Жаров в кадре сидел на месте первого пилота, но на самом деле управлял самолетом находившийся на месте второго пилота профессиональный летчик Михаил Кузнецов, а Михаил Иванович лишь держал руки на синхронно действующем штурвале. Нет, в зале не слышно ни смеха, ни слов осуждения.

> «В качестве летчика-профессионала зал меня принял, – вспоминал Жаров. – Появление Целиковской и особенно ее пение встретили такими аплодисментами, что показалось, будто где-то заухали минометы».

К часу ночи докрутили последний ролик. Грандиозный успех «Воздушного извозчика» стал неожиданностью даже для актеров. Их не отпустили – потребовали концерт. Никто не расходился до рассвета.

После ошеломляющей премьеры – перелет в Первую воздушную армию генерала М. М. Громова. И сразу же киносеанс в полку тяжелой авиации.

Летчики, как и штабисты, тоже не отпустили артистов без концерта. Под аккомпанемент Риты Целиковская пела:

В этот день, тоскливый и туманный,
Тяжело и грустно мне одной.
Где ты, мой любимый, где ты, мой желанный?
Где проходит путь твой боевой?..

Каждый из фронтовиков верил, что Люся поет о нем.

И снова перелет – в штаб Первой воздушной армии. Здесь крутили фильм в подземном клубе – большом бараке, врытом в землю. Вокруг Целиковской расселись маршал авиации Н. С. Шиманов, командующий Первой воздушной армией М. М. Громов и еще с десяток генералов. Когда фильм закончился, грохнули аплодисменты и не утихали, пока на импровизированную сцену не поднялась Целиковская и не запела.

– Бис! – закричали дружно.

– Арию! Арию! – начали скандировать.

Люся испугалась. Ведь арию в фильме «Антон Иванович сердится» пела не она, а профессиональная оперная певица Пантофель-Нечецкая. Это был единственный раз, когда за нее песню в кинофильме озвучивал другой.

– Что делать? – бросилась Люся за помощью к Жарову. – Рассказать им все?

– Нельзя их разочаровывать, они же влюблены в тебя, – здраво рассудил Михаил Иванович и принял удар на себя.

– Простите, пожалуйста, – обратился он к летчикам, выйдя на поклон. – Дорога, волнения… Люся устала, голос не звучит, арию петь трудно.

Военные не спорили, стали вновь хлопать в ладоши и кричать «спасибо!», протягивать листки с просьбой дать автограф.

Ночевали артисты в землянке, а утром, под рев взвивавшихся в небо штурмовиков, отправились ближе к линии фронта – в расположение истребительной авиации.

Добрались до места, когда уже вечерело. Летчики только что вернулись из боя. Не все – несколько самолетов было подбито.

– Можете выступать? – обратился к Жарову незнакомый майор.

– Сейчас?

– Конечно.

– Но ведь они только что из боя? Разве им не нужен отдых?

– Они хотят отдыхать с вами.

– Хорошо.

В наступающих сумерках Михаил Иванович и Люся сыграли комическую сценку «В роддоме», после чего стали крутить «Воздушного извозчика».

В штабе в это время не утихал телефон – артистов с роликами фильма просили прибыть в расположение других прифронтовых частей и даже к партизанам на оккупированной немцами территории.

После каждого выступления в армейских многотиражках появлялись восторженные отзывы. Вот один из них, под названием «Орлы, глядите – Симочка!», опубликованный в газете «Советский пилот» за 6 августа 1943 года.

> «Летчики взглянули на эстраду, где стояла хрупкая белокурая девушка – живая Симочка из картины «Антон Иванович сердится»… Словно только что она сошла с полотна экрана.
>
> Оглушительные аплодисменты наполнили зал.
>
> Это из далекой Алма-Аты приехали в гости к нашим летчикам Михаил Жаров и молодая талантливая киноартистка Людмила Целиковская. Они привезли летчикам замечательный подарок – новую кинокартину «Воздушный извозчик», фильм о мужестве наших соколов. В главных ролях: летчик Баранов – М. Жаров, певица Куликова – Л. Целиковская. Сеанс прошел с большим успехом. После фильма на эстраде появился заслуженный артист республики Жаров. Его роли хорошо помнят и любят наши летчики.

> Артист Жаров со свойственным ему мастерством прочитал несколько рассказов Зощенко. Искренний смех вызвали у зрителей шутка в одном действии «Нервная работа» и отрывок из пьесы Вишневского «Первая Конная», исполненные М. Жаровым и Л. Целиковской. С большим чувством Людмила Целиковская под аккомпанемент аккордеона спела несколько песен».

Больше двух месяцев маленькая группа артистов колесила по летным частям, добираясь до очередного аэродрома и пешком, и на автомобиле, и по воздуху. Сопровождавший их однажды генерал Литвиненко сказал: «Считайте свою задачу боевой, артисты для солдат – тоже оружие».

Лето 1943 года Людмила Целиковская запомнила на всю жизнь. Это был посильный вклад хрупкой молоденькой женщины в защиту своей родины от нашествия захватчиков.

> «Мы показывали фильм в землянках, сараях, бараках, а концерты играли днем на полянке, зачастую прерывая, так как над головой появлялись вражеские самолеты и наши зрители должны были по вызову срочно вылетать и принимать бой иногда прямо у нас над головой. Вспоминая сейчас это тревожное, страшное, но вместе с тем прекрасное время, помню, что я как-то не ощущала страха. Может быть, виновата моя молодость, а может быть, и то обстоятельство, что как раз в это время началось бурное наступление наших войск.
>
> Бывали и в рискованных ситуациях. Однажды, уже под вечер, поднявшись на открытом У-2, мы заблудились и опомнились только тогда, когда вокруг нас забухали зенитки противника. Как потом оказалось, мы чуть не перемахнули через линию фронта. Летчик и штурман, вижу, заволновались, а летели мы невысоко. Самолет резко повернул назад, очевидно, желая вернуться в ту часть, откуда мы вылетели. И вдруг в это самое время я увидела красный нос нашего ястребка, замаскированного в березах. От радости я вскочила на ноги и начала кричать, но ветер и шум мотора заглушали голос. Тогда я схватила палочку, искусно вырезанную и подаренную мне в одной из частей, и через щель под ногами начала стучать по сиденью штурмана. Он обернулся (повторяю, самолет был открытый), и по его радостной улыбке я поняла, что он тоже заметил нужный нам аэродром.
>
> Лейтенант Золотарев – мы очень подружились с ним, это он вырезал для меня палочку – летал на истребителе. Мы некоторое время с ним переписывались. На последней присланной им фотографии на фюзеляже его ястребка 24 красные звездочки, то есть 24 сбитых фашистских самолета, и он, стоящий рядом и улыбающийся. Я написала ему, что работаю над ролью Анастасии в фильме Эйзенштейна «Иван Грозный», но мое письмо осталось без ответа. Шла война, и много писем оставалось без ответа…
>
> Мне думается, что я счастливый человек. Я перенесла все трудности и невзгоды вместе с моей родиной, с моим народом, встречалась с разными по профессии, интересными и богатыми духовно людьми. Вот эти встречи и все пережитое дали мне неизмеримое богатство и радость, научили меня не только моей профессии, но также и жизни, сформировали мое отношение к друзьям и коллегам, к искусству. И опять хочу подчеркнуть – только пережитое военное время, будь то в эвакуации, будь то на фронте, – эти годы в значительной степени определили мой нравственный ориентир, мое

жизненное кредо и в оценке самой себя, и в оценке поступков, и в оценке окружающих меня людей и событий.

Мне часто вспоминаются слова В. Шукшина: «Я считаю войну нравственным ориентиром, и теперь, когда оцениваю поступки и поведение свое и кого-либо, соотношу все это с поведением тех, кто выстоял в войне».

Сверять, оценивать свои поступки… Всегда ли мы это делаем? К сожалению, за последние двадцать – двадцать пять лет люди, на мой взгляд, заметно охладели к хорошему, стали эгоистичнее, циничнее. Куда-то ушли братство, желание помочь друг другу, доброта, милосердие».

Не только Целиковской запомнилось на всю жизнь лето 1943 года, но и многим фронтовикам, которым выпало счастье воочию увидеть свою любимую киногероиню. Спустя почти полвека после той незабываемой встречи, в 1989 году, подполковник в отставке Николай Кожевников пишет:

«Уважаемая Людмила Целиковская!

Извините, что не удосужился узнать Ваше отчество. А мне и не хотелось, если откровенно. Такое, прежнее знакомство ближе и, как память, ценнее. Знакомы Вы мне не только по фильмам, но и по одному знаменательному концерту, который проходил в большом сарае деревни Бурмакино, на Смоленщине, в августе 1943 года. М. И. Жаров объявил, что Вы не в голосе и споете «неклассическую песню». Эту песню я и сейчас иногда пою. Там есть слова:

Гад я буду, не забуду
Этот паровоз.
Тот, что чи-чи-чи-чи…
Чемодан увез.

После чего два пальца в рот и – свист! Буря восторгов.

А на следующий день фрагмент из «Первой Конной». Прямо на аэродроме, сидя на диване. У Жарова – перчатки белые с дырами на ладонях.

После этого Жаров подходил к моему самолету под большим дубом. По дубу муравьи сделали дорожку вверх. Мы долго гадали: зачем они туда бегают?

В просторной избе был фильм «Воздушный извозчик».

– Говорят, что все для фронта, – сказал Жаров, – а как поставят фильм, так сначала в Москву. А я вам привез.

Много за войну было всякого. Но Ваш концерт в памяти в ряду самых замечательных событий».

Михаил Жаров

Он был на двадцать лет старше Люси. Родился Михаил Жаров в Москве, в семье типографского рабочего, в 1899 году. Еще мальчишкой бегал в дореволюционный «синематограф», находившийся неподалеку от дома – на Самотеке.

«Я смотрел настоящих, хотя и немых, артистов, – вспоминал Жаров, – и можно сказать, что азбуке актерского искусства я учился у них».

К сожалению, сидя или лежа на диване у «видака», современный зритель не в силах ощутить всей прелести тех примитивных, наивных и восхитительных кинолент, даже если решится просмотреть лучшие из них. Ему будет не хватать атмосферы тех лет, когда зарождался мировой кинематограф. И все же попытаемся ее представить на основе бесхитростных строк стихотворения, присланного неизвестным автором в 1911 году на конкурс в газету «Кинематограф»…

Кинемо
…Раздался звонок, и толпа на места повалила,
Смеются, гогочут, рассыпавшись шумным потоком.
Контроля агент, за билетами важно следящий,
Внимательным оком ошибку сейчас же заметит:
«С билетом четвертого места на первое лезть не годится!»
И, строгостью этой испуган, уходит к экрану
Субъект, захотевший надуть контролера.
Толпа успокоилась. Ждут с нетерпеньем сигнала,
Замолкли оркестра последние звуки из зала.
Монтер с важным видом на кнопку звонка нажимает
И лампочки гасит со злобно-скучающей миной.
Прошла пианистка ускоренным шагом и быстро
Листы перевертывать стала и ноты разыскивать пьесы.
Усталой рукою аккорды взяла – поджидает.
Из будки окошка прорвался широкий и яркий
Луч света и лег на экране туманном.
«Повыше, повыше!» – кричат на местах близ экрана.
С презреньем относятся к ним сидящие сзади и в ложах.
Монтер суетливо, в окошко взглянув,
поправил ошибку мальчишки
И, дав по пути подзатыльник, занялся своим аппаратом.
Толпа, затаивши дыханье, заглавье картины читает.
«Влюбленный до гроба» – отчаянно-сильная драма.
Мелькают фигуры, картина картину сменяет —
Целуются, плачут, страдают, ревнуют, уходят…
Толпа реагирует живо на все их движенья.
К соседке своей реалист наклоняется близко,
Влюбленно жмет руку и шепчет так страстно:
«Ах, милая Соня, я так целовать вас хотел бы!»
Смущенная Соня от счастья глаза закрывает.
Извлечь из пьянино старается страсть пианистка.
И слюнки глотает, сидя одиноко, безусый подросток.

Но вот изменила коварная мужу с влюбленным,
И муж умирает, бедняга, в чахотке, покинутый всеми.
Толпа затаила дыханье, кто-то украдкою всхлипнул,
И грустным аккордом кончает играть пианистка.
В антракт реалист прижимается к Соне любовно
И ей говорит неуверенно-пылко о чувствах.
Безусый подросток одну за другой папиросы сжигает…
Но вот проясняются лица. Забыл реалистик о чувствах,
Готовит улыбку, и Соня уж тоже смеется.
Стоит в заголовке: «Как Макс полюбил и что вышло».
Толпа приготовилась, даже монтер улыбнулся.
Матчиша аккорды берет пианистка устало.
И вот полетели в угоду толпе, захотевшей смеяться,
Предметы и вещи, и люди с горы на гору,
Препятствий не зная, ломают, влезают по трубам.
Для них разрушаются стены и падает мост через реку.
Гогочет толпа, за любимцем своим наблюдая.
И руки свои потирает довольный владелец театра —
Хорошие сборы ему доставляет Макс Линдер.

На этих наивных фильмах и на этой атмосфере преклонения людей, особенно юного возраста, перед кинематографом воспитывался Михаил Жаров. Эти киноленты почти безвозвратно остались в прошлом. Как и наивно-чудные комедии сороковых годов, в которых играла Целиковская. Хотя сейчас их регулярно крутят на телевидении. Но и о лучших фильмах нашего времени важные кинокритики, заседая лет через десять на своих представительных симпозиумах, будут говорить снисходительно, с презрительной улыбкой. Не надо забывать, что кино, особенно кино комедийное, – искусство далеко не вечное, оно создано на потеху людям определенной эпохи и во все времена служило человеку отдушиной от навалившегося на него словоблудия политиков и прочих чиновников.

Но вернемся к Михаилу Жарову. Уже в 1924 году он пробует себя как киноартист. Ему, рабочему пареньку, вначале доставались эпизодические роли. Наконец в тридцать первом году подвернулась большая удача – роль главаря воровской шайки Жигана в первом советском звуковом фильме «Путевка в жизнь». Потом он сыграл Кудряша в «Грозе», Дымбу в «Трилогии о Максиме», Меншикова в «Петре Первом». Он становится одним из самых популярных актеров кино – в иной год выходило до пяти фильмов с его участием. И еще с 1938 года играл на сцене Малого театра!

К приезду в Алма-Ату он уже признанный мастер, ему присваивают звание заслуженного артиста республики. Здесь, на киносъемочной площадке, Михаил Жаров бесповоротно влюбился в свою партнершу Люсю Целиковскую. Та ответила взаимностью.

Многие из нас любят «перемывать косточки» знаменитым людям, в особенности актерам. По их мнению, это бесстыдство – до встречи и Жаров, и Целиковская уже состояли в браке. Оба, мол, действовали по расчету: он выбрал себе молодую и красивую, она себе – знаменитость. Пытаться объяснить слово «любовь» ханже или озлобленному сплетнику – только потеряешь время. Для человека же благожелательного, у которого и у самого когда-то бурлила кровь от любовных чувств, для того чтобы понять, что испытывали друг к другу два актера, достаточно текста письма, написанного Люсей отцу 2 апреля 1943 года.

«Папусенька мой милый!

Я получила твою холодную телеграмму и понимаю, что наполовину заслуженно. Я действительно на какой-то срок совсем забыла, что у меня

есть отец, который в трудную минуту жизни сможет всегда помочь и посоветовать. Я тебя умоляю, родной мой: не сердись на меня! Если бы ты знал, сколько мне пришлось вынести моральных обид, унижений за последние два месяца. Расскажу все тебе начистоту. Ведь как бы я была ни права, какие бы я поступки ни совершила, ты всегда сможешь их осудить или, наоборот, подбодрить. А я очень в этом нуждаюсь.

Дело в том, что здесь, в Алма-Ате, я очень сильно полюбила одного человека. Я очень долго боролась с этим, не желая обманывать Б. И. Я поехала в Москву, желая как-нибудь закрепить свою семью с ним. И эта-то поездка решила все. Когда я вернулась из Москвы, я поняла, насколько тщетно все это, когда мне нет жизни без М. И. Жарова. Я тебе о нем писать не буду, ты его знаешь, вероятно, потому что он тебя знает и видел во Фрунзе (в прошлом году, когда был на концерте).

И я решила, наконец, написать Б. И. письмо, где без резкости, по-товарищески все объяснила. Но Войтехов – я не знаю, чем это объяснить, уж ни в коем случае не громадной любовью ко мне – стал вести себя ужасно оскорбительно, нечестно и недостойно. Он присылал мне телеграммы (и не только мне, а своим друзьям здешним) приблизительно такого содержания: «Роман алма-атинской Сильвы с всемирно известным котлом (!) меня не удивил», «Возмущен вероломством и бесстыдством». Причем, не ограничиваясь этим, он прислал все мои письма, которые я ему писала, на имя Мих. Ив., вдобавок потребовал через ЦК комсомола все свои вещи, кот. мне привезли из Омска, как будто бы я жулик и собираюсь их присвоить. Потом всяческие телеграммы о том, что «берегитесь», «ждите беспощадности» и т. д. И это мужчина, кот. был моим мужем. Мне стыдно об этом вспомнить. Нашел кому грозить и делать гадости! И за что? За то, что я честно ему написала, что не могу быть более его женой? Это с одной стороны. С другой, когда разыгралась трагедия, кот. тянулась весь январь и февраль, ты не представляешь, какими сплетнями меня и Мих. Ив. здесь окружили. Когда он пришел и тоже сказал своей жене, что не может без меня жить, поднялась вся бабская свора, которая выдумывала про меня гадости, о которых стыдно писать, вскрывали мои телеграммы и письма, писали ему и мне анонимки.

Папусенька мой милый, ты не знаешь, сколько слез я пролила потом. Мих. Ив. свалился и пролежал полтора месяца в больнице с воспалением легких. Я каждый день бегала по два раза туда узнавать, жив ли он.

Папусенька мой дорогой, ты не можешь не простить меня за то, что я в свое время не написала и не посоветовалась с тобой, но бывали моменты, когда я теряла совершенно волю и самообладание и не знала, что будет со мной вообще.

Сейчас у меня такое чувство, как будто это случилось и происходило все вчера, но уже, кажется, все пережито, телеграммы и нападки прекратились. Мих. Ив. выписался 20 марта из больницы, и мы живем вместе в Доме Советов в № 81. Скоро заканчиваем картину. Как она затянулась!

Папусенька милый, я тебя умоляю: напиши мне хоть что-нибудь! Я ведь сейчас ночи не сплю, думаю, что ты отрекся от меня как от дочери. Может быть, и тебя Войтехов вооружил против меня? Потому что, кроме того что он издержался вконец, он матери послал ряд телеграмм, где хотел вооружить ее против меня. Я, конечно, понимаю, что с точки

зрения общепринятой морали третий муж в 23 года – наверное, плохо. Но я считаю, что лучше честно уходить, когда чувствуешь, что не любишь больше человека. И что гораздо хуже заводить романы «втихаря». И я даже рада, что все так случилось, обнаружила истинное лицо Войтехова, неблагородное, бабское и тщеславное.

Посылаю тебе письмо с Б. А. Бабочкиным. Если захочешь (а я тебя умоляю), напиши мне с ним. Ответь, потому что писать по почте о таких делах не стоит, тем более что фамилии действующих лиц известны…

Целую тебя крепко-крепко. Любящая тебя *Люся».*

Пять счастливых лет провели вместе Целиковская и Жаров. Когда в первые послевоенные годы они выходили из своей московской квартиры на Пушкинскую площадь, толпы поклонников и поклонниц шли следом. Большинство из них хотели посмотреть на «живую Целиковскую», притом не только юноши и мужчины, но и девушки, и молодые женщины. Они старались подражать Люсе во всем – в прическе, манере одеваться, походке и, конечно же, в веселой улыбке и задорном смехе. И как же они жалели, что у них нет таких пронзительных голубых глаз!

Рядом с великими

О знаменитом фильме Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный», первую серию которого начали снимать в 1943 году в Алма-Ате, написано множество скучных и не очень скучных работ. Но что может быть лучше записок талантливого летописца, воочию наблюдавшего, как рождался легендарный фильм?! Целиковская обладала даром летописца, который умеет оставаться в тени, не выпячивать себя на первый план, повествуя о тех или иных событиях, очевидцем которых ему посчастливилось быть. Чего уж тут выдумывать или пересказывать с чужих слов о создании «Ивана Грозного» – лучше сразу дать слово Людмиле Васильевне.

> «Когда Сергей Михайлович Эйзенштейн пригласил меня сниматься в фильме «Иван Грозный» в роли царицы Анастасии, первой жены Ивана IV, – мне, только что вышедшей из театральной школы девчонке, это предложение показалось страшным и несбыточным. Хотелось убежать и спрятаться куда-нибудь подальше. Я и сейчас трепетно и недоуменно думаю: как это я решилась вступить в содружество со знаменитыми артистами, игравшими в этом фильме?
>
> Когда я в первый раз вошла в павильон, то сразу увидела царя – Н. К. Черкасова. Он что-то рассказывал группе стоявших рядом актеров. Очевидно, это было что-то забавное, так как окружающие весело смеялись. На нервной почве почему-то начала улыбаться и я. И вот с этой глупенькой улыбочкой меня и подвели к С. М. Эйзенштейну, стоявшему у киноаппарата. Вдруг слышу громкий, великолепного тембра голос Черкасова: «А-а-а, вот и цариху мою привели!» Так меня приветствовал в первый раз мой будущий партнер Николай Константинович, с которым мы трудились бок о бок около двух лет.
>
> В процессе работы мне было очень трудно – я была очень зажата. Меня подавляло все: и грандиозность замысла фильма, и тяжелые, почти настоящие костюмы, и измененный мой профиль с наклеенной переносицей (чтобы сделать классическим мой курносый нос), и моя неопытность. У меня с ролью ничего не получалось.
>
> И вот однажды, когда мы вместе с Николаем Константиновичем сидели в гримерной, готовясь к очередной съемке, он тихонько что-то запел – это была русская народная песня.
>
> Ты проходишь мимо келий, драгая,
> Мимо кельи, где бедняк чернец горюет…
>
> Я непроизвольно стала вторить – сказались годы учебы в училище Гнесиных и папа-дирижер. И тут вот как-то сами собой прорвались натянутость и неловкость, которые я не могла преодолеть в себе. Мы нашли общий язык, вернее, мотив.
>
> В дальнейшем мы с Николаем Константиновичем перепели много песен, арий, опер и даже симфоний. Например, мы вдвоем спели с ним всего «Фауста». Иногда он вел основную тему музыкального куска, а когда мне не хватало голоса для басовых нот, он мигом переходил на аккомпанемент, изображая с изумительной музыкальностью весь оркестр, начиная со скрипок и кончая литаврами. Пожалуй, я не встречала больше

ни одного актера, обладающего подобными абсолютными музыкальностью и слухом.

Николай Константинович обладал еще одним качеством: он мог менять тембр своего голоса, подражая то Шаляпину, то лирическому тенору, то колоратурному сопрано. Голосом он мог изобразить звук трубы, тромбона, гобоя, флейты.

Наше совместное музицирование было первым шагом к дружбе, взаимопониманию и свободе, которые были так необходимы для меня в моей трудной работе над ролью. Мы учились носить царские одежды и регалии и, конечно, очень много репетировали. Но это был только эскиз – дальше надо было строить, лепить роль.

Черкасов был прямо одержим духом постоянного беспокойства и поиска. Ему было трудно часто ездить из Новосибирска – там был в эвакуации Александринский театр – на съемки в Алма-Ату. Но, приезжая, он каждый раз привозил с собой новые задумки, варианты, предложения решения той или иной сцены. Можно сказать, что он жил ролью Ивана Грозного, был ей предан целиком, без остатка. Он был болен ролью.

От актера часто требуют, чтобы он стал послушной пешкой на доске, где игру ведет постановщик. Здесь было не так.

Творчество Черкасова всегда предполагало неожиданности, даже искало их. И часто случалось, что интуиция и опыт художника подсказывали ему решение сцены, куска или даже смысла одной фразы. Но все вышесказанное относится только к периоду репетиций. Как только находилось верное звучание, то весь кусок, вся сцена чеканились в определенную форму, и после магических слов режиссера «Внимание! Мотор!» уже ничего не могло изменить эту форму. Все зависело от наполнения и углубления этой формы.

Вот почему было так интересно смотреть дубли одной и той же сцены, сыгранной Черкасовым пять-шесть раз подряд. Эти сцены как бы одинаковы, но они разные, поразительно разные. Как жаль, что не сохранились, например, дубли тронной речи молодого Ивана при венчании его на царство! Это пример великолепного актерского мастерства и вдохновения. И как было бы интересно посмотреть это сейчас начинающим актерам.

Мне довелось видеть, как работают знаменитые мастера, и среди них Николаю Константиновичу Черкасову по праву принадлежит одно из первых мест. Высокий профессионализм и интеллект актера были гармонично связаны с буйной фантазией и эмоциональностью. Он очень любил свою профессию».

Встречи и работа с талантливыми артистами и режиссерами создавали новую Целиковскую, которая в послевоенные годы в немногих фильмах, где снималась, и, главное, в театре, доказала, что умеет играть не только веселых наивных девочек. И этот перелом наступил, когда ее учителем стал Сергей Эйзенштейн.

«Сергей Михайлович писал о Мейерхольде так: «Никого я так не любил, не обожал и не боготворил, как своего учителя. Скажет ли когда-нибудь кто-нибудь из моих ребят такое обо мне? Не скажет. И дело будет не в моих учениках и не во мне. А во мне и в моем учителе. Всем, что я сделал, я обязан учителю».

Так вот, я – его ученица, попавшая к нему на заре юности своей в такой фильм, с таким созвездием актеров, как Черкасов, Жаров, Бучма, Бирман, Абрикосов, Названов и другие. Я приношу ему, нашему мастеру, слова благодарности и восторга за все, чему он меня выучил за два года работы над ролью Анастасии в фильме «Иван Грозный».

Сергей Михайлович был поразительный человек, и счастлив тот, кто соприкасался с ним. У него были свои «режиссерские слова».

– Ничего не надо выдумывать, – говорил он о роли. – Надо только жить с широко раскрытыми глазами, ушами, уметь видеть и слышать. Все в жизни неповторимо. Большинство людей, видя какое-то происшествие или услышав о каком-то экстраординарном случае, говорят «так бывает» или «так не бывает». В лучшем случае сфотографируют это происшествие. Но в искусстве это никому из зрителей не нужно. Зритель любит хороший пересказ.

Я думала тогда: «Как же так? Эйзенштейн – это мастер формы, выдумки… И вдруг – смотреть и черпать из жизни материал для роли, да еще пересказывать своими словами?»

– Для каждого фильма, – говорил он, – должен быть заложен крепкий фундамент из материала, соответствующего эпохе, в данном случае Руси XVI века. Ты, цариха (так ласково звали меня в группе), должна знать все о своей Анастасии: обычаи, ритуалы, привычки, времяпрепровождение, быт. Ты должна уметь прясть, вышивать, пеленать сына, подать полотенце, вымыть ноги царю и так далее, – учил меня Эйзенштейн. – Вот это все и будет фундамент нашего здания фильма и твоей роли в нем.

Все это я узнавала и изучала по книжкам, которые Сергей Михайлович специально вывез из военной Москвы в эвакуацию в Алма-Ату, где и снимался фильм.

– Это уже потом у нас будет своя композиция, гармония, свое лицо, свои глаза и чувства и, конечно, именно твои эмоции, цариха. Мы построим свои кадры и мизансцены. И это будет твой пересказ того, что ты знаешь о Руси XVI века, об Иване Грозном и твоей Анастасии. Ты расскажешь нам об ее голубиной любви к царю, к сыну, о своей верности мужу и государю, о бессмысленной и трагической покорной гибели своей Анастасии. Не старайся играть «царицу» – она ведь просто девчонка, которая попала в золотую клетку. Она любит, как и ты, бегать по саду, ловить бабочек и собирать цветы, а ей по ритуалу надо больше сидеть в светлице у окошка и терпеливо ждать своего господина.

Но Сергей Михайлович был еще великолепным художником – ему было известно то, что совершенно забыто многими режиссерами: кинематограф – это еще и зрительное искусство. Мизансцены, пантомимы, кадры строились им заранее. Он заранее знал, например, что крупно из-под бороды Ивана будет виться по снегу тысячная очередь пришедших в Александрову слободу просить его вернуться на царство. Этот прекрасный кадр, вошедший во все учебники, – сопоставление грубого деспотизма, власти и фанатичной темной массы – имеет глубинный смысл.

Мне посчастливилось, что в Алма-Ате мы жили с Сергеем Михайловичем в одном доме и даже в одном парадном, и часто бывало, он, проходя мимо, кричал: «Цариха, приходи, покажу кое-что!» Это значило, что он нашел что-то полезное для меня, для моей роли – рисунок,

либо интересную деталь в одежде, либо книжечку – и ему не терпелось поделиться со мной своей находкой.

Сложный духовный мир был у этого человека. Он очень любил одиноко сидеть за книгами целыми днями, только изредка допуская к себе кого-либо. В нем было какое-то сочетание мудрости и детскости. Эйзенштейн очень любил сладкое (не брал в рот ни капли спиртного, ни папирос), поэтому частенько мы, женская часть нашего коллектива, пекли для него что-нибудь и в целлофановом мешочке привешивали к двери. На следующее утро, придя в павильон, он лукаво старался угадать, кто испек лакомства.

Стремление к монументальности, обобщению, гиперболизации, с одной стороны, сочеталось со скрупулезной точностью деталей – с другой. Он, например, сам гнул шеи лебедям, которых несут на блюдах на пиру «венчания на царство». Он был энциклопедист – знал все, обо всем мог рассказать увлекательно и подробно.

Сергей Михайлович щедро делился с нами, актерами, своими неповторимыми секретами. И так же, как раньше уважительно произносили «я ученик Леонардо да Винчи» или «я ученик Рубинштейна», я с гордостью могу сказать: «Я училась у Эйзенштейна!»

Мне думается, что роль Анастасии я могла бы «пересказать» получше. Во всяком случае, когда сейчас смотрю на себя в этом фильме, то за некоторые кадры мне просто стыдно: как я могла так формально, так холодно действовать в кадре, несмотря на то, что Сергей Михайлович, не жалея времени, так заботливо и кропотливо учил меня этой трудной профессии киноактера! Я тогда еще очень мало знала и еще меньше умела. Как хотелось бы по-иному сыграть многие сцены!

Жаль только – теперь уже ничего не поправишь…»

Целиковская часто «недооценивала» себя. Это хорошая черта каждого творческого человека. Ведь нет предела самосовершенствованию, всегда нужно стремиться подняться на следующую ступеньку, а не застывать, как мраморная статуя, на достигнутом. Творческий человек просто обязан искать в себе недостатки, невзирая на льстивые похвалы окружающих. И еще он должен иронично, с юмором относиться к дифирамбам в свой адрес, когда понимает, что не заслужил их. Целиковская и это умела.

Когда ей возносили хвалу за большие глаза Анастасии, она отмахивалась со смехом: «Их увеличил гример Анджан!»

Веселая война

Когда Л. Целиковская и М. Жаров в 1943 году уезжали с фронта, в землянке Первой воздушной армии им устроили прощальный банкет.

> «М. М. Громов явился как бы подсказчиком нового фильма о ложном аэродроме. Он так и сказал: «Ложный аэродром – это как будто пустяк, бутафория, а сколько полезного делает в войне это хозяйство, отвлекая противника, сбивая его с толку и привлекая огонь на себя. Вот уж поистине беспокойное хозяйство!»
>
> Приехав в Москву, мы начали работу над этой темой, и в результате появился фильм «Беспокойное хозяйство». Сценарий написали братья Тур, музыку – композитор Ю. Милютин, режиссером фильма был М. И. Жаров».

На одном вечере, посвященном памяти Людмилы Целиковской, Александр Граве рассказывал:

> «Фильм «Беспокойное хозяйство» начали снимать в 1945 году, еще до Победы, но сломал ногу Петр Мартынович Алейников, игравший солдата Огурцова. Работа остановилась, и высокое начальство пригрозило закрыть производство картины, если быстро не найдут замену. И, возможно даже с подачи Люси, обратили внимание на меня. Быстро сделали пробы, быстро приступили к съемкам. На дворе стояла глубокая осень 1945 года. Постарались отснять все пиротехнические сцены. Напоследок осталось снять эпизод на лесной поляне, когда Люся идет в хозяйство Семибаба и по дороге встречается с Огурцовым, то есть со мной. Начало эпизода снимали на натуре в конце октября. Сначала, когда мы два дня репетировали, погода стояла хорошая. И вот день съемок. Жаров зовет «Машеньку» (так он почему-то звал Люсю), великолепный оператор Павлов склонился над камерой и вдруг… пошел снег. Он не прекращался и в следующие дни. Так как сюжет картины развертывался летом, пришлось переносить съемки в павильон.
>
> Москва конца 45-го – начала 46-го года не отапливалась, павильоны «Мосфильма» тем более. Шпиону Филиппову, который должен был вылезать из воды, пришлось время от времени наливать сто грамм для обогрева.
>
> Люся мерзла наравне с мужчинами. Но вида не подавала, оставалась такой же вечно веселой и задорной.
>
> «Мосфильм» в эти дни был почти пустой. Лишь в двух соседних павильонах шла работа над цветной частью «Ивана Грозного» и экранизацией пьесы Островского «Без вины виноватые».
>
> Для характеристики того нелегкого времени расскажу эпизод, который мы подсмотрели у соседей. На съемках «Без вины виноватых» во время сцены застолья актеры съели всех кур и поросят. Пришлось для следующих дублей опять по всей Москве разыскивать провизию, и, чтобы голодные артисты опять не уничтожили все и не сорвали съемки, все съедобное на этот раз облили керосином…
>
> С Люсей было очень легко работать – она никогда не сердилась, если отдельные сцены приходилось переснимать по нескольку раз. Она была душой коллектива, поднимала у всех настроение.

> Михаил Иванович Жаров и дирекция «Мосфильма», приступая к работе над «Беспокойным хозяйством», не учли одного «маленького» обстоятельства: съемки начались во время войны, когда еще не устарела пропаганда, что враг – дурак, трус, не бойся его, иди вперед и легко одержишь победу. Заканчивали же фильм в начале 1946 года. Когда в мае он вышел на экраны, посыпались, мягко говоря, недоброжелательные рецензии. Дело в том, что «отец народов» уже изрек своими устами новую истину, что мы победили самого сильного, самого технически оснащенного, самого коварного, самого умного врага. А тут еще в Америке наш фильм вышел под названием «Веселая война»! Ну и задали же нам перцу критики!..»

Сюжет «Беспокойного хозяйства» был прост и наивен до нелепости, поэтому фильм держался исключительно на талантливой игре актеров.

Ефрейтор Тоня, которую играла Целиковская, выполняет важное военное задание – ходит на свидание с немецким шпионом, с целью при помощи ложной информации оставить немцев в дураках. События разворачиваются рядом с фронтом. Но не вражеские снаряды рвутся вокруг, не фашистские самолеты пикируют на ложный аэродром, а все поголовно мужчины влюбляются в ефрейтора Тоню, которая кокетничает с ними, но свои симпатии в конце концов отдает нелепому Огурцову. Сам же Огурцов в результате очередной комической ситуации берет в плен важный немецкий штаб, под завязку набитый вражескими офицерами.

Переполненный потешными историями, этот искрометный водевиль создавался для того, чтобы отвлечь зрителя от «голой правды жизни», дать ему отдохнуть, погрузившись в нереальный, добрый и смешливый мир.

Все зрители, конечно, понимали эту простую истину, особенно военные, испытавшие на себе всю тяжесть невыдуманного военного лихолетья. Но была установка обругать фильм, и советские критики с завидным энтузиазмом и наигранным гневом выполняли ее, обвиняя создателей и исполнителей фильма во всех смертных грехах. Вот уже полвека критики, как бы продолжая по инерции катиться все по той же плоскости, талдычат, что «немецкий шпион в исполнении С. Филиппова выглядит редким идиотом», что «советские люди представлены как нелепые чудаки» и т. д. и т. п. Их бесит, что ефрейтор Тоня – Целиковская, борьбу за благосклонность которой ведут русские и французские летчики, отдает руку и сердце солдату-недотепе, хотя в жизни часто так и бывает.

О фильме «Беспокойное хозяйство», который до сих пор не сходит с экранов телевизоров, наверное, не сказано в печати ни одного хорошего слова. Но зритель, как говорится, «голосует ногами». Голодные и уставшие от страшной войны люди сороковых годов шли в кинотеатр «на Люсю Целиковскую» и любовались с маленькой завистью своей веселой, отчасти бесшабашной богиней.

Стенограмма заседания Художественного совета при Комитете по делам кинематографии при СНК СССР[1]

7 марта 1946 года

Просмотр и обсуждение кинокартины «Беспокойное хозяйство» («Настоящий парень»). Производство киностудии «Мосфильм».

Тов. БОЛЬШАКОВ[2]. У нас сегодня на заседании Художественного Совета – просмотр и обсуждение фильма «Беспокойное хозяйство» Жарова. Жаров выступает сегодня впервые как режиссер.

Просмотр.

Тов. БОЛЬШАКОВ. Приступим к обсуждению фильма «Беспокойное хозяйство». Кто желает выступить?

Тов. АЛЕКСАНДРОВ[3]. Товарищи! У этого сценария особая биография. У нас был организован закрытый конкурс на комедийный сценарий. В этом конкурсе участвовало очень много видных писателей и деятелей литературы. Было представлено около тридцати произведений, и только одно из них – именно этот сценарий, который назывался тогда «Настоящий парень» и по которому сделана картина «Беспокойное хозяйство», – было принято жюри и рекомендовано в производство. Это свидетельствует о том, что дело на комедийном участке обстоит плохо, если из такого огромного количества сценариев удалось только один запустить в производство. Это свидетельствует еще раз и о том, что, несмотря на то, что в этом конкурсе приняли участие лица с видными фамилиями, у них ничего в этом жанре не получилось и мы не могли остальные двадцать девять сценариев использовать для производства.

Вторая особая судьба этой картины заключается в том, что Михаил Иванович Жаров, которого мы знаем как великолепного и популярнейшего актера театра и кино, выступил в ней как кинорежиссер.

Нужно сказать, что у Жарова было много хлопот с этой его первой картиной. Он много раз и переснимал, и спорил с нами. Когда мы в первый раз на Художественном Совете студии «Мосфильм» попробовали его жестко покритиковать за его режиссерский сценарий, он, можно сказать, хлопнув дверью и облив нас взглядом презрения, ушел с нашего Художественного Совета. Он считал, что мы все хотим причинить ему зло, когда резко и прямо говорили о его ошибках и недостатках. Но постепенно он смягчился, прислушался к высказанным замечаниям, проделал большую работу на этом трудном комедийном участке, и вот теперь мы видим его картину.

Конечно, нельзя сказать, что эта картина – первейшее достижение и шедевр советской кинематографии. Но задача так и не ставилась. Картина, по своей сущности, – дешевая. Дешевая и по затратам, и по костюмам, и по декорациям. Ее нужно было быстро сделать, но прошлое лето подвело в смысле погоды, и тут у Жарова начались особые неприятности. Вместо того чтобы снять хорошую погоду, хороший лес, речку, облака и небо, пришлось переехать в павильон. И оператору пришлось преодолевать страшнейшие трудности.

Те несколько натурных кусков, которые удалось снять, были вкраплены в картину, которая почти вся снята в павильоне (и березовый лес, и аэродром, и т. д.). Все снималось

[1] Тем, кто не помнит фильм «Беспокойное хозяйство», советуем эту главу пропустить.

этой холодной неприветливой зимой. Все это затрудняло получение качества, потому что в комедийных фильмах особенно требуется хорошее расположение материала. Чего очень трудно было достигнуть, когда так холодно, неуютно и неприветливо. Жарову было особенно трудно, потому что это его первая картина.

В картине очень много приятных моментов, очень много интересных шуток, и она может смотреться нашим зрителем с удовольствием.

Большинство членов Художественного Совета киностудии «Мосфильм» высказались благоприятно об этой картине, но были и отдельные резкие возражения, как, например, у режиссера Герасимова. Однако Художественный Совет решил предоставить вашему вниманию этот фильм и рекомендовать его к выпуску на экран, ибо мы считаем, что у нас так мало комедий, так мало советских русских комедий, что с этой точки зрения фильм представляет из себя все-таки некоторый интерес, и к нему не надо относиться с такой жестокостью, как это сделал Герасимов. Я считаю, что и Целиковская, и Жаров хорошо играют в картине. Музыка – незатейливая, простая, но хорошая и ласково аккомпанирует фильму. Несмотря на все трудности, оператор снял картину ясно и четко, в таком жанре все на месте.

Поэтому, зная, что с этой картиной было много трудностей, что это первая работа Жарова, что в этой работе было много трудно преодолимых препятствий, трудных и для группы, и лично для Жарова моментов, а также зная, как трудно достичь хотя бы маленького успеха в комедийном жанре, мы даем такую свою оценку. Если бы это был не Жаров, то мы бы, очевидно, разговаривали более жестким языком. Но в данном случае мы решили на нашем Совете этого не делать и рекомендовать картину.

Тов. ПУДОВКИН[4]. Мне приходится второй раз присутствовать на обсуждении картины Жарова. Общий характер оценки, которую вынесли мы, члены Художественного Совета студии, Григорий Васильевич высказал. Можно так сформулировать эту оценку, что отношение большинства членов Художественного Совета, если можно так сказать, очень теплое. Здесь можно подумать, как говорил Григорий Васильевич, что была дана такая скромная оценка, учитывая то обстоятельство, что это первая картина Жарова. Это не совсем верно. Безусловно, нужно делать целый ряд серьезных, некомпромиссных деловых скидок на то, что это первая картина Жарова, но она снималась в особых условиях. На все это нужно делать деловые скидки. Но независимо от этого нужно говорить об одном, совершенно серьезном, бесскидочном достоинстве картины, что было отмечено почти всеми членами Художественного Совета, – это об ее своеобразной чистоте. Если сравнивать эту картину с некоторыми другими комедиями, которые мы видели за последнее время, то надо сказать, что в ней отсутствует известная грубоватость, грубоватость чисто вкусового порядка, которая есть в картине «Близнецы».

Картина Жарова получилась чрезвычайно приятной в общей трактовке и режиссерской игры, и, я бы сказал, в трактовке всех конфликтов любовной линии. Вот этот очень приятный чистый тон, повторяю, нужно отнести к серьезным достоинствам картины.

Мы в первый раз смотрели картину в очень утяжеленном виде, в ней было много лишнего, и она выиграла от сокращения. Хотя я думаю, что если коснуться чисто практических предложений, то надо отметить, что в картине остались два ненужных места, правда очень мелких. Одно место – когда на очень короткое мгновение показываются французский и русский летчики в самолете. Потом они исчезают, и идет сцена с героиней и т. д. и т. д. После начинается их воздушный бой, во время которого происходит вынужденная посадка. Там есть несколько лишних экспозиций людей в самолете, которые даны как будто для того, чтобы сказать: вот Крошкин и Ляpошель вылетели в бой. Это ненужный короткий «аппендикс». Другой маленький лишний кусочек – когда второй раз появляется с петлей на шее и с ромашкой Огурцов.

Определив безусловные, с моей точки зрения, режиссерские достоинства картины, мне хочется сказать о том, что все-таки эту работу мы имеем право не рассматривать как какой-то базис для того, чтобы давать советы тов. Жарову на будущее. Я бы сказал о двух моментах, которые можно рассматривать как недостаток этой картины, главным образом, в свете видов на будущее.

Первое, это особенно ясно в некоторых кусках, – резко вылезающая сценическая дикция, т. е. сильное голосовое напряжение при посыле слов. В начале картины (в сцене на аэродроме особенно сильно) слова произносятся с подчеркнутой дикцией, отчетливо и большим голосовым посылом. Потом Жаров поймет прелесть негромкого голоса, этой интимной нюансировки голоса, который так легко осуществим в кинематографии и имеет непреодолимую прелесть по сравнению с крикливым перенапряжением сценически произносимых слов.

Второй недостаток относится к авторам сценария. Мне кажется, что на сцене можно пропустить не очень удачную остроту, шутку – она будет незаметна. В кинематографе каждое лыко идет в строку, поэтому с особым вниманием, особенно в комедии, нужно относиться к оттачиванию каждой шутки, остроты.

В картине в этом отношении уже кое-что подчищено, но кое-что осталось, не работает. Нельзя говорить: «Рожденный ползать – летать не может» и «Рожденный летать – ползать не может». Это не могло выйти и не вышло. То же можно сказать о паре шуток, которые, наверное, большинство отметили.

Мне кажется, что Михаилу Ивановичу прямой путь в кинематографию и в режиссуру и, конечно, прямой путь в комедию. Ему нужно в дальнейшем работать над оттачиванием, углублением и уточнением своей работы. Ему это будет, пожалуй, легко, потому что я сам наблюдал, какой огромной цепкостью в процессе своей работы обладает Михаил Иванович. Честно говоря, мне приходилось много наблюдать попыток театральных режиссеров заниматься кинопостановкой, и я видел огромное количество фиаско очень самоуверенных людей. Поэтому нам надо радоваться, что сейчас подряд прошли две удачи. Я говорю о хорошей картине Бабочкина[5] и о картине Жарова.

Тов. БАБОЧКИН. Я все-таки думаю, что Михаил Иванович такая фигура, которая не нуждается в скидках заранее. Я бы ему предъявил нормальный счет. С точки зрения нормального счета можно сказать так: никаких сомнений в том, что эта картина найдет свое место на экране, быть не может.

Тем не менее вот что я бы спросил у Жарова, просмотрев его картину. Как известный, интересный и своеобразный актер, что он положил новое в своей режиссуре? Здесь бы я предъявил ему серьезный счет. Мне кажется, что Жаров как бы принял на веру обычный ход режиссерской мысли в советской комедии. Принял на веру без сомнений и сделал по этому методу картину. И как раз в этом его минусы и недостатки. Потому что актеры хорошие, они мне понравились, и сценарий мне понравился. Я считаю, что сценарий давал большие возможности. Но в картине сделана одна режиссерская ошибка, которая снижает результат. Мне кажется, что если работать над комедией, то прежде всего надо решить: всерьез происходит действие или нет? У Михаила Ивановича, к сожалению, происходит все не всерьез. Комедия может стать смешной тогда – это закон! – когда все в ней совершенно серьезно.

Этого нет. Поэтому я часто смеюсь в кинематографии, но, как правило, не на комедиях, а в драме. *(Общий смех в зале.)* Да, в драме, где о смехе не заботятся, встречается очень много деталей смешных, наполненных живым юмором мест. А в наших комедиях все время заботятся о том, чтобы посмешить. Надо нам от этого решительно отказаться.

Я не знаю, как публика будет принимать эту картину. Может быть, она и будет смеяться. Но на сегодняшнем просмотре, например, мы не смеялись…

Тов. ЖАРОВ. Ну, вы уж тут известные зубры! (*Смех в зале.*)

Тов. БАБОЧКИН. Да нет, не скажите… Вспомните, например, сколько есть смешных мест в эрмлеровской[6] картине «Великий перелом». Помните, когда там генерал говорит в телефон: «Нет, это не Шурочка»?

К Михаилу Ивановичу есть такая претензия, что все время он работает в расчете на то, чтобы посмешить публику, и от этого картина стала, мне кажется, менее смешной, чем она должна была бы быть.

По поводу актеров. Актеры мне понравились. Целиковская здесь, по сравнению с «Близнецами», очень хороша, мне она очень здесь понравилась. Очень симпатичная, обаятельная. Любимов, французский летчик, – превосходен. Доронин – тоже очень хорош. Однако там, где есть расчет на смех и где все недостаточно серьезно, картина становится сомнительной. В картине есть мелодраматическая часть. Она должна быть совершенно мелодраматической, то есть чтобы за судьбу Огурцова, которого вешают, было страшно! А здесь ни разу не заволнуешься…

Тов. БОЛЬШАКОВ. Потому что все заранее уже известно.

Тов. БАБОЧКИН. Да и целый эпизод становится сомнительным. А нужен ли он? И это не потому, что недостаточно серьезно сыграно…

Тов. БОЛЬШАКОВ. Не доходит… Все заранее знают, что этого Огурцова не повесят.

Тов. БАБОЧКИН. В этом есть безусловная ошибка. Нельзя принимать на веру режиссерские методы, уже имеющиеся в советской кинематографии. Один Александров это делает, для него это – его своеобразие. А все наши режиссеры делают «под Александрова», и у них не получается. Михаил Иванович зря принял эту систему режиссерской мысли для комедии.

Все это – разговор принципиальный, об основе комедии, а по отношению к этой картине я бы закончил тем, чем и начал, потому что картина вполне хорошая и будет иметь успех. Я думаю, что Жарова можно вполне поздравить с его первой работой.

Тов. ЗАХАРОВ[7]. Я очень люблю товарища Жарова. Это – замечательный художник. Он мне доставляет очень много большого удовлетворения в своих работах, в которых он выступает и в качестве исполнителя, и в качестве артиста. Но должен сказать, что эта картина на меня произвела очень отрицательное впечатление. Такое ощущение у меня появилось и не покидало меня в течение всей картины. Вы представляете себе некую певицу, которая поет целиком всю оперу, но поет фальшиво, она все время поет на полтона выше, чем нужно. У нее замечательные костюмы, дикция, и сама она очаровательна и делает все правильно. Но вы слушаете, и все то, что она поет, – все фальшиво. Это мешает воспринимать остальные достоинства этой певицы.

Вот такое впечатление получилось от этой картины. Картина фальшива, сплошная неправда. Громадное количество таких мест. Я, например, не знаю, каким нужно быть непонятливым или, может быть, даже ненормальным человеком, чтобы так долго не понимать, куда попал он, этот Огурцов. Как можно так долго не догадываться, что он попал на ложный аэродром. Зритель уже давно понял это. Эта неправда отравила у меня все остальное. Я не знаю, очевидно, есть такие певицы, которые фальшиво поют, и тем не менее их слушают, им даже аплодируют.

Картину нужно выпускать. Но у меня сложилось о ней такое впечатление, как я уже сказал об этом выше. И я считаю, что если это – удачный опыт первой постановки картины, то он удачным может и должен быть только в том отношении, если все ошибки, особенно коренные ошибки, будут начинающему режиссеру подробно разъяснены. Это больше принесет пользы.

Картина на меня произвела неприятное впечатление.

Тов. ПЫРЬЕВ[8]. Я считаю, что эта картина лучше картин «Небесный тихоход» и «Близнецы». Она более чистая, в ней есть (правда, не во всех кусках) какая-то хорошая простота и наивность, что является положительным качеством для комедии. В ней меньше бытовых пошловатых элементов, которые были в предыдущих комедиях «Близнецы» и «Небесный тихоход».

В связи с этими тремя картинами придется нам задуматься над нашим комедийным жанром и его путях, потому что эти три картины в своих жанровых установках все время снижают нашу комедию, снижают ее до комедии бытовой, такой комедии, которая не вызывает у вас прилива веселья и даже бодрости. Говоря о бодрости, я хочу сказать, что не обязательно, чтобы в картине были исключительно смешные и трюковые положения, важно, чтобы весь материал, образы и характеры настраивали на то, чтобы они своим оптимизмом заставляли полюбить жизнь, наше время и людей, которые перед вами прошли на экране. Этого как раз не хватает, потому что все ковыряются в мелочах быта. Никак не могут подняться до высокого качества наши комедии.

Что касается этой комедии, то мне кажется, что ее положительное качество в том, что она лучше двух последних картин. Кроме того, сценарий, который я читал на одном из заседаний Комиссии Художественного Совета, по-моему, хороший сценарий, да он и здесь остался неплохим. В основе фильма лежит тот факт, что странный, инфантильный человек, который в силу своей близорукости признан годным нести службу в нестроевой команде, попадает на ложный аэродром, который сам по себе давал огромные комедийные возможности, делается постепенно героем и его даже любит девушка. Задумано интересно. Но во всем диалоге, в разрешении характеров, даже в сценарии тогда было много неудачных острот, диалог был не на высоте и в картине это осталось. Например, фамилия Сороконожкин и общий жаргончик, не свойственный людям, которые тут показаны. Очевидно, что они по-другому говорят и язык их не такой чудаковатый, пересыпанный блатным жаргоном. И вот мне кажется, что Огурцов не выиграл в фильме, а проиграл. Проиграл оттого, что актер – молодой талантливый парень Граве – играет не совсем свою роль и им с помощью режиссера не найден образ. Во-первых, все время бросается в глаза, что он не такой уж инвалид, он здоровый парниша, который может быть в бою в передовых частях, и что необязательно он должен быть в нестроевой команде, в которой находятся одна девушка и двое калек. Ему место не здесь. И с этим чувством не вяжется все остальное.

Актерская работа других товарищей – Любимова, Доронина и Целиковской – хорошая. Особенно понравился мне Любимов. Это актер, который очень мягко играет. Я не знаю, правильно ли он говорит по-французски…

Тов. ГЕРАСИМОВ[9]. Правильно.

Тов. ПЫРЬЕВ. Он с тонким юмором играет француза. Надо сказать, что его обаяния не хватает Огурцову. Огурцов малообаятелен.

Режиссером недостаточно хорошо разрешен ряд мизансцен, некоторые совсем не сделаны. Особенно бросается в глаза пасека, куда приходит девушка и где ее ожидает шпион. Схематическими знаками разрешен и ряд других сцен.

В чем положительное качество картины? В отличие от других картин, в ней есть идущая от Жарова, еще им не утерянная и необходимая, по-моему, для каждого художника какая-то общая чистота и наивность, о которой говорил Пудовкин. И на этой чистоте и наивности сделан ряд хороших комедийных моментов, которые хорошо воспринимаются и в них нет пошлости. Но там, где этой чистоте мешают не очень удачные реплики и не совсем найденный образ Огурцова, картина снижается.

Мне не понравилось чрезмерное оглупление двух русских пожилых солдат. Пусть они заикаются. Хенкин[10] заикается, но он не глупый человек, когда играет в «Факире на час».

А здесь два полуидиота выведены. И потом, они должны вызывать какую-то симпатию. А в данном случае этого нет.

Можно было картину сделать лучше. Но учтите, что Жаров работал на трудном комедийном жанре, причем мы сами видели из месяца в месяц, что с этим делом нелегко. Да еще в комедии на военном материале, на материале, который ушел немного в прошлое, и мы уже смотрим на него другими глазами. И все же можно сказать, что эта комедия хорошая и она найдет свой хороший прием, несмотря на все те недостатки, которые имеются.

Тов. ГЕРАСИМОВ. Я выступал на Художественном Совете «Мосфильма» по поводу этой картины довольно резко и выступаю второй раз, потому что, насколько я знаю, и авторы, и постановщик высказались в том смысле, что мое выступление было все же недостаточно ясным и понятным. Сейчас я свое выступление адресую главным образом к ним, потому что принципиально нового я ничего не скажу, и хочется, чтобы важные для меня вещи – судьба комедии – были бы хотя бы не полемическим материалом.

Мне кажется, что картина имеет много огрехов, очень своеобразных. Прежде всего потому, что, мне кажется, сценарий, положенный в основу этой вещи, – хороший. Когда он был представлен на прочтение и мы познакомились с ним, то посчитали, что он хороший. В нем рассказывался очень интересный анекдот о том, как один человек, слабый, почти инвалид или, во всяком случае, не пригодный к действительной военной службе, попадает в нестроевую команду на ложный аэродром. Ему кажется, что он очутился в своеобразном раю, где все как будто тихо, нет опасности для жизни. Но оказалось, что он попал в совершенно немыслимое место, являющееся объектом заранее продуманной вражеской бомбардировки. Все действия людей, находящихся на ложном аэродроме, связаны с колоссальной опасностью для жизни, с огромным риском, с вопросами гибели… Вся история с этим сначала «ложным» героем, становящимся в конце подлинным героем, – не нова. Однако она была раскрыта живым языком, возникли понятные, милые, трогательные образы.

Когда мы читали эту вещь, то оказалось, что она дает очень большие возможности для постановки любопытной, смешной и в то же время трогательной картины. Вся история заключается в том, что маленький слабый человек становится героем. Ведь что тут произошло? Этот самый Огурцов, попав к немцам, повел себя как герой. Не нужно думать, что комедия амнистирует авторов от хотя бы элементарной логики. Посмотрите на комедии, например, Чаплина. В «Огнях большого города», «Цирке», «Золотой лихорадке» присутствует абсолютно неопровержимая логика, и все подлинно человеческое, возникающее внутри этих произведений, находится в пределах железной логики, потому что такова натура этого человека.

В сценарии обсуждаемой картины за маской скрывается огромная психологическая сумма обстоятельств человеческой натуры, и, между прочим, в этих вещах лежала именно чаплинская интуиция. Маленький человек, попавший в гущу огромных военных действий и обстоятельств, в эту неопровержимую машину, когда летят звеньями бомбардировщики, находит своеобразное мужество, отвагу, сметливость, да еще и завоевывает сердце девицы! А передо мной раскрылась картина, которая повернула все это в сторону заведомой шутки, сделанной в несколько декоративной, театрально-картинной обстановке. Я не верю ни тому, что этот Огурцов беден физически и духовно, не верю, что он становится героем потому, что выдумывает какое-то колесо с веревками и вожжами. Не настолько гениальна эта выдумка, чтобы так много о ней говорить. Причем пришел Огурцов к этой мысли, занимаясь уму непостижимым занятием с голубями, которых он делает, вырезая страницы из книжки, поучающей хорошему тону.

В общем, собирается некая умозрительная схема якобы смешных обстоятельств. Смешно, что бантик «кис-кис», смешно летать, «как птичка возле шляпки». Я, например, не могу улыбнуться на эти шутки и не знаю, зачем это популяризировать в кинематографе. Я

считаю, что здесь нужно говорить языком если и не очень толковым, то, во всяком случае, отобранным. Вот именно в силу этого ряда причин мне показалось, что вещь не выросла до своего сценария.

Сценарий мне лично представляется вещью, способной родить своеобразную, трогательную и поэтому веселую комедию. А в данном случае комедия делалась с желанием во что бы то ни стало рассмешить. И здесь прав Бабочкин в своем парадоксе, что смешное бывает и в драмах. Там имеется ненатужный, невымученный юмор, поэтому в ряде драматических ситуаций юмор выше, чем в обычных комедиях, которые пишутся в расчете на юмор.

Я согласен, что актеры играют хорошо. Но когда идет эквилибристика на таких шутках, как «чучело», как «занесло» или «замело», на потешных трюках француза, который говорит по-русски, то их можно было сделать лучше, можно лучше было подобрать шутки и спокойнее их произносить. Не нужна эта сумма цирковых репризов. Такое у меня впечатление.

Почему я еще раз резко критикую? Потому, что Жаров есть Жаров, Жаров – фигура в высшей степени крупная. Все, что он играл, несет в себе элементы юмора. Я притязательно обратился к этой вещи и еще раз настаиваю на своем впечатлении, как это ни горько, может быть, слышать. Я понимаю, что приятнее слушать вещи комплиментарные и труднее слушать критику и суровую оценку. Если Жаров хочет и дальше заниматься режиссурой, то ему нужно определить в комедии черты жизненно-наблюдательные и найти свой язык.

В целом, вещь не может рассматриваться как отрицательное явление в кинематографе. Это комедия, не претендующая на обобщения. Она стоит в ряду с картиной «Небесный тихоход». Во всяком случае, в этот ряд она прекрасно входит и будет смотреться зрителем.

Тов. ТЕЛЕНСКИЙ[11]. Народ будет смотреть.

Тов. БОЛЬШАКОВ. Давайте на этом закончим наше обсуждение.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства, фонд 2456, опись I, дело 1243.

[2] Большаков И. Г. – председатель Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

[3] Александров Г. В. – кинорежиссер, поставил фильмы «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», «Светлый путь».

[4] Пудовкин В. И. – кинорежиссер, поставил фильмы «Мать», «Потомок Чингисхана», «Суворов», «Адмирал Нахимов».

[5] Бабочкин Б. А. – актер и кинорежиссер, создал образ Чапаева в одноименном кинофильме.

[6] Эрмлер Ф. М. – кинорежиссер.

[7] Захаров В. Г. – композитор.

[8] Пырьев И. А. – кинорежиссер, поставил фильмы «Партийный билет», «Трактористы», «Свинарка и пастух», «Кубанские казаки», «Идиот», «Братья Карамазовы».

[9] Герасимов С. А. – кинорежиссер и драматург, поставил фильмы «Семеро смелых», «Учитель», «Молодая гвардия», «Тихий Дон», «У озера».

[10] Хенкин В. Я. – актер Московского театра сатиры.

[11] Теленский – военный консультант фильма «Беспокойное хозяйство».

Комментарии к предыдущей главе, или Стенограмма обсуждения киноверсии сказки «Колобок»

Зачем в книгу о Целиковской включена предыдущая глава, где об актрисе говорится лишь вскользь? Если хочешь понять жизнь человека, надо прочувствовать атмосферу жизни вокруг него. Ведь все наши поступки, взлеты славы и низвержения с пьедесталов – все это зависит от духа времени, в котором мы вынуждены жить.

Целиковская была воистину народной артисткой, потому что ни одна из пяти кинокомедий, в которых она сыграла с 1940 по 1946 год, не встретила одобрения ни партийных чиновников, ни, за редким исключением, деятелей искусства. И тут дело не только и даже не столько в «идеологических промашках» этих фильмов, сколько в непонимании «киношной интеллигенцией» народной жизни, интересов миллионов зрителей. Можно себе представить, как возмущались бы члены Художественного совета, экранизируй кто-нибудь роман Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Ведь там нет «всерьез происходящих событий», как требует Бабочкин, одна «сплошная неправда», которой возмущается Захаров, все сделано «в расчете на юмор», чего не может переносить Герасимов.

Довольно забавна аргументация холеных советских кинорежиссеров: раз мы не смеялись, когда смотрели «Беспокойное хозяйство», значит, это не смешно. Но они не смогли бы веселиться и на праздничном простонародном гулянье, потому что для этого надо стать его участником, а их образ жизни и образ мышления не позволяет подобного безумства. Когда-то родоначальник Советского государства Ленин говорил о декабристах: «Страшно далеки они от народа». То же можно сказать о выкормленных им и его преемниками партийном аппарате и гуманитарной элите. Бездонная глубина отделяла их жизнь и интересы от нищего быта миллионов советских людей, единение с которыми они декларировали лишь на словах, а на самом деле стремились как можно надежнее обособиться от народа. Оттого и говорили языком малопонятным, полагая, что это и есть профессионализм. Лишь презрительную улыбку мог вызвать у них тот факт, что благодаря незатейливым веселым шуткам, благодаря игре чарующей девчонки Целиковской и других замечательных артистов зритель валом валил и на «Антон Иванович сердится», и на «Сердца четырех», и на «Беспокойное хозяйство».

Попробуем представить себе, как бы участники обсуждения кинокомедии «Беспокойное хозяйство» восприняли экранизацию русской народной сказки «Колобок».

Гражданин АЛЕКСАНДРОВ. Граждане! К нам на «Мосфильм» поступил неизвестно откуда ряд произведений. Большинство из них, такие, как «Курочка Ряба», «Сивка-бурка», «Царевна-лягушка», мы отвергли из-за малохудожественности. Но привлек «Колобок». Мы долго ломали голову над тем, что нам в нем не нравится. И потом единогласно догадались – заголовок. Объявили конкурс, и теперь сделанный гражданином Жаровым по этому сценарию фильм носит название «Вдоль по дорожке». Мы знаем, что Михаил Иванович Жаров не наш коллега – он артист. Но вот осмелился, сначала посредственную комедию «Беспокойное хозяйство» изготовил, теперь это. Можно было поприветствовать его. Но нужно добавить, что оба его фильма мы подвергали и в дальнейшем будем подвергать заслуженной критике. Поэтому мы и решили картину «Вдоль по дорожке» рекомендовать к выпуску на экран.

Гражданин ПУДОВКИН. Мы должны, конечно, обсуждая «Колобок», делать скидку, что Жаров нам не чета, что у него, как ни трудись, так хорошо, как у нас, не получится. Мне лично понравилась в «Колобке» разработка трактовки конфликта приема пищи. Надо заметить, что все герои, прежде употребления Колобка в пищу, соглашаются прослушать

сказочку. О чем это говорит? Это говорит о том, что интеллект у данных субъектов фильма гораздо выше их физиологических потребностей.

В первый раз мы смотрели картину в утяжеленном варианте. Явно лишним был эпизод встречи Колобка с зайцем – вполне достаточно волка, медведя и лисы. Долго пришлось доказывать это Михаилу Ивановичу, но мы в конце концов победили. Да и не могло быть иначе, против нас не попрешь. Теперь стало лучше. Но хочется убрать еще кое-какие экспозиции. Я бы переделал сцену, где старик говорит своей законной супруге: «Поди-ка, старуха, замети по сусекам: не наскребешь ли на колобок». Создается впечатление, что женщина использовала на говорящего Колобка последние продукты питания. Это не играет! Это только отвлекает от главной темы! Ведь мы на протяжении всего путешествия Колобка продолжаем жалеть оставшихся голодными стариков. А ведь нам надо сосредоточиться на лесной фауне и флоре. Я думаю, Михаилу Ивановичу нужно набить амбар стариков мукою до самой крыши. Пусть весело провожают в путь Колобка: «Катись, родимый, мы себе еще испечем».

Сказав о несомненных достоинствах картины, не могу умолчать о двух промахах. Но это больше относится не к Жарову, а к авторам текста. Мне резанула слух неграмотная фраза: «Бежит Колобок вдоль дорожки». Да, Михаил Иванович Жаров, который с присущим ему юмором играет роль Колобка, и в самом деле имеет ноги, с помощью которых и передвигается по лесной дорожке. Но зритель видит не артиста Жарова, а образ, который он создает. А этот образ круглый! И он должен катиться, а не бежать!

Второе, что меня покоробило, это грубость фразы: «Я от деда ушел, я от бабы ушел». Надо или вовсе ее убрать, или заменить на: «Я от дедушки ушел, я от бабушки ушел».

Честно говоря, я рад, что Михаил Иванович занялся режиссурой. Если он будет учиться у нас уму-разуму, то, может быть, хоть что-нибудь да получится. Хотя не уверен. Обычно ни у кого не получается, как у нас.

Гражданин БАБОЧКИН. Мне понравились и Михаил Иванович Жаров, и волк, и медведь, и лиса. Актеры они хорошие. Но Михаил Иванович не сумел главного – сделать так, чтобы все происходило как в жизни. Не знаю, может быть, зритель не такой умный, как я, и поверит, что лиса, которую восхитительно играет Целиковская, проглотит Михаила Ивановича. Но мы-то с вами видим комплекцию нашего Колобка-Жарова и понимаем, что хрупкая Целиковская просто не в состоянии его проглотить. Тут надо серьезно подумать. Ведь ни один из нас, когда смотрели, как Колобок, по собственной глупости, вскочил на язык лисицы, не заплакал! Зритель, может, и пустит слезу, но на то он и зритель, чтобы ничего не понимать. Мы все-таки должны ориентироваться на себя, а не на него.

Гражданин ЗАХАРОВ. Я очень люблю гражданина Жарова. Но только не в образе состряпанного из теста и зажаренного на сливочном масле Колобка. Представьте себе кухню коммунальной квартиры. Один поет сопрано, второй скрежещет зубами, третий бьет скалкой по морде законной супруге. А я в это время собираюсь достать из духовки подрумяненный Колобок и удовлетворить им естественное чувство голода. Скажите, будет у меня аппетит? У кого-нибудь, может быть, и будет, а у меня, уверяю вас, – нет!

Вот такое впечатление от этой картины. Ну откуда, скажите на милость, возьмется хороший аппетит у Лисы, если Колобок весь день катился по дорожке и, следовательно, с головы до ног оброс грязью. Конечно, есть такие, кто, даже не помыв руки, садится за обеденный стол и с аппетитом поглощает пищу сомнительной чистоты. Но не я!

Картину надо выпускать. Добавлю только, что она испортила мне аппетит на несколько дней. Словно вместо румяного Колобка ко мне в рот попала тележная ось.

Гражданин ПЫРЬЕВ. Я считаю, что эта картина лучше, чем «Репка» и «Коза-дереза», которые уже вышли у нас на «Мосфильме» раньше. Но все три – дрянь. Какой-то деревен-

ский быт, ничем не привлекательные обыкновенные звери. Пора нам замахнуться на Ивана-царевича и Бабу Ягу.

Задуман сюжет неплохо. Но Граве, который играет волка, воет, как гиена, а щелкает зубами, как крокодил. Думаю, Целиковская смогла бы справиться с его ролью, а он со своей внешностью больше походит на лису.

Но особенно мне понравился Любимов в образе медведя. Сколько косолапого обаяния, потенции! А какая прекрасная находка, когда он вдруг поднимается с четверенек и оказывается в состоянии поддерживать свое туловище в вертикальном положении, опираясь на землю лишь задними лапами!

Но что меня возмутило, так это прямо-таки ненавистническое отношение к старым людям. Из них же песок сыплется! Неужто нельзя было найти пободрее старика? Пусть старуха остается старой дурой, но хоть он-то должен вызывать у зрителя симпатию! Тут получился бы великолепный контраст.

Картину можно было сделать лучше. Это, конечно, нелегко, для этого нужен такой режиссер, как я. Но и так сойдет.

Гражданин ГЕРАСИМОВ. Интересный был сценарий. Глупый, безразличный к дальнейшей судьбе своих голодных родителей Колобок попадает в лес. Он до такой степени идиот, что не понимает, что здесь его непременно съедят. С риском для жизни он оставляет в дураках трех диких животных, но на четвертом спотыкается. Он чем-то мне напомнил Макса Линдера в своих лучших фильмах. Психологизм встреч с лесными жителями в конце концов приводил Колобка к мысли, что сколько ни катись по дорожке, все равно будешь съеден. В этом проглядывала здоровая мораль. Но что с нею сделала такая крупная фигура, как Жаров? Пусть на меня не обижается Михаил Иванович, говоря про крупную фигуру, я имел в виду не его толстый живот, а его большие артистические возможности.

Все в фильме, по сравнению со сценарием, поставлено с ног на голову. Колобок так и остался идиотом, а вся идея теперь заключается лишь в том, что лиса – хитрая. Слишком умозрительно. Я лучше доберусь до дома на общественном транспорте, чем признаю, что окончательная версия «Колобка» лучше первоначальной.

И все же эта вещь не полное дерьмо. Для зрителя сойдет.

Гражданин БОЛЬШАКОВ. Не знаю, зачем я вас сюда позвал? Деньги на постановку «Колобка» истрачены, идеологически вредного мои сотрудники ничего не вынюхали, барыш от фильма ожидается хороший. С другой стороны, для вас это полезно – пар выпустили. Теперь новый накапливайте для обсуждения следующей картины. Я кончил. Можете разойтись.

А что сказала бы Целиковская, если бы ее попросили подвести итог обсуждения киноверсии «Колобка»?..

> – По-моему, вы ничего не поняли, милые коллеги, – обворожительно улыбнулась бы Люся. – Люди хотят видеть и ваши фильмы, и другие. Вы слишком привыкли изображать из себя мудрецов, поэтому на вас не угодишь. А ведь смысл этой сказки так ясен: мы, женщины, – лисицы, и мы гораздо умнее и хитрее вас, мужчин. Хотите знать почему? Да потому, что в нашу обязанность не входит надуваться, как индюк, выдавая себя за умного. Нам, наоборот, чтобы очаровать вас, приходится казаться глупее, чем мы есть на самом деле.

– Ну, знаете ли, это уже слишком! – хором бы возмутились именитые члены Художественного совета и дружно покинули бы зал заседаний.

Вот только о причинах своего плохого настроения в этот вечер они наверняка никому бы не проговорились.

Возле талантливого комедиографа

Задорный смех, удачная шутка, забавный анекдот дают роздых человеку, утомленному серьезной повседневной белибердой. Если не смеяться хоть немножко над жизнью, над пылкими речами представителей думских фракций, над теленотациями профессиональных педагогов и над дырой в собственном кармане, куда опустил накануне последний грош, – тогда хоть в омут головой.

Издавна существовали комедианты и комедии, помогавшие людям в благородном деле веселья, во время которого хоть на короткое время забываешь о тяжелом грузе житейских проблем. Первоисточник русского слова «комедия» – греческое слово, обозначающее веселое шествие, шумное гулянье.

С первых младенческих шагов кинематограф помнил о великом предназначении смеха и выдавал одну за другой киноленты веселых шествий, названных позже кинокомедиями.

Советскому государству тоже требовался народный смех. Только в строго ограниченном количестве и ни в коем случае не обличительный. Обличительный разрешался только для обличения дореволюционной России или загнивающего капитализма.

Тяжело было советским комедиографам кино, но они нет-нет да и выдавали смешные фильмы. В тридцатые годы порадовали режиссер Григорий Александров комедиями «Веселые ребята», «Цирк», «Светлый путь», «Волга-Волга» и режиссер Иван Пырьев «Богатой невестой» и «Трактористами». В 1939 году появляется новый комедиограф Константин Юдин, фильмы которого нещадно критиковали в печати и других партийных органах, одновременно тиражируя в бесчисленных копиях и рассылая по стране.

> «Константин Константинович Юдин – мой первый учитель в кинематографе. На заре моей юности мне посчастливилось встретиться с этим талантливым режиссером и замечательным человеком.
>
> Он поставил фильмы «Девушка с характером», «Сердца четырех», «Антоша Рыбкин» (несколько выпусков), «Близнецы», «Застава в горах», «Шведская спичка», «На подмостках сцены» и, наконец, «Борец и клоун» – о знаменитом русском богатыре Иване Поддубном. Последний фильм не был им закончен. Смерть оборвала его работу, и картину завершал Б. Барнет.
>
> Уже более двадцати лет нет Юдина (умер в 1957 г.), но мы с изумлением наблюдаем, как он становится нам с каждым годом все ближе, а талант его все ярче. Его фильмы по душе не только старшему поколению – они нравятся и молодым людям. Почему? Мне думается, что феномен К. К. Юдина прежде всего в нем самом. Он был очень искренним и чистым человеком, и сегодняшние зрители чувствуют это. В его фильмах, порой наивных, не всегда совершенных, есть его чистота, есть его душа – правдивая, самобытная, естественная. Он был очень далек от конъюнктуры, как говорил М. Пришвин, «не успел излукавиться».
>
> И опять же у Пришвина я прочитала: «У каждого в жизни есть свой хомут, но важно, чтобы он был по плечу и не натирал шеи». У Константина Константиновича был хомут по плечу – он делал комедии, правда, иногда натирал себе шею.
>
> Спутники, свидетели нашей жизни, быстро уходят, но остаются фильмы и фотографии. Вот посмотрите – какое удивительно открытое русское лицо, высокий лоб мыслящего человека и глаза грустные и одновременно с затаенной хитрецой и смешинкой. Какой добрый рот!

Достоевский как-то заметил, что о человеке можно судить по его смеху. Юдин смеялся удивительно, заразительно и как-то затаенно. Негромко, но всем своим существом, по-детски добродушно. Смеялось все лицо: и глаза, и лоб, и щеки, и подбородок. Это был человек необычайной чистоты и порядочности и высокого бескорыстия. Он был очень искренен и в радости, и в гневе.

Я должна признаться, что люблю комедии Юдина. Может быть, это пристрастие к своему первому и любимому учителю, может, просто ностальгия по ушедшим годам. Но мне все-таки кажется, что в его фильмах, наивных и порой непритязательных, есть умение заглянуть внутрь человека. В его комедиях есть та мера узнаваемости времени, в которое были сделаны фильмы, та мера такта, чистоты и вкуса, которые мне близки.

Сам он был обаятельным человеком, и, как мне кажется, это обаяние присутствует и в его фильмах».

В 1940 году Константин Юдин приступил к съемкам фильма «Сердца четырех». Здесь использована старая, как мир, ситуация любовной путаницы: чудаковатый Глеб Заварцев (П. Шпрингфельд) влюблен в помешанную на математике Галину Мурашову (В. Серова). Ее младшая сестра Шура Мурашова (Л. Целиковская) увлечена командиром Красной Армии Павлом Колчиным (Е. Самойлов). Но, оказавшись все четверо летом соседями по дачному поселку, герои, после ряда комических ситуаций, меняются местами в «любовном квадрате».

«До сих пор не могу забыть 1940 год, – вспоминает Евгений Самойлов, – совместную работу над фильмом «Сердца четырех». В облике Люси я тогда встретился со звонкой молодостью, неподдельным обаянием, подкупающей искренностью».

Но, конечно, фильм удался в первую очередь благодаря таланту и человеческим качествам режиссера. Он смог подобрать блестящих, совместимых друг с другом актеров, сумел достичь единства композиции. Константин Юдин создал замечательную легкую комедию с надолго запоминающимися персонажами. Недаром же «Сердца четырех» до сих пор каждый год «крутят» по телевидению.

«У меня особое отношение к Константину Константиновичу – Кинычу, как мы его все в группе называли. Это он позвал меня, студентку Театрального училища имени Б. В. Щукина, попробоваться на роль Шурки Мурашовой в фильме «Сердца четырех». Тогда, когда я еще ничего не умела, он доверил мне большую роль.

О том, как он верил в актера, любил актера, которого выбрал, я хочу рассказать особо.

В фильме песенку Шурки «Я большая, ну и что же…» должна была исполнить одна из известных певиц нашей эстрады, а я потом под ее фонограмму просто бы открывала рот… Но что-то во мне запротестовало, я ударилась в слезы – во что бы то ни стало мне хотелось самой попробовать спеть. И композитор, и звукооператор, да и вся группа были против. Я ходила за Юдиным и клянчила: «Киныч, позвольте прийти на запись, разрешите я только попробую!..» Наконец он, чтобы отвязаться, согласился взять меня на запись. Оркестр – семьдесят человек, дирижер, торжественная обстановка… Я забилась в угол и молча переживала. Знаменитая певица под аплодисменты оркестра (а оркестранты выражают свое одобрение, слегка ударяя смычками по инструментам) блистательно исполнила песенку и ушла. Тогда Юдин сказал:

– Ну, Люся, иди пробуй!

С дрожащими коленками я подошла к микрофону и… О ужас!!! У меня начисто пропал голос, не только петь я не могла – даже выговорить «мама». Какой-то сип и шипение. Я видела только недоуменные взгляды окружающих – мол, что за самонадеянная девчонка! – какие-то очень жалостливые и сочувствующие глаза Юдина. Он взял меня, как маленькую, за руку и повел.

– Куда?

– К отоларингологу, – сказал он.

Врач констатировал полное несмыкание связок на почве нервного шока. И – самое главное! – был составлен акт об отмене звукозаписи и переносе ее на другое число. Это было ЧП. Из-за никому не известной девятнадцатилетней студентки перенесли дорогостоящую запись с оркестром в семьдесят человек!

Через несколько дней, когда голос и спокойствие возвратились ко мне, я подошла к микрофону и записала несколько дублей. Один из них и вошел в фильм.

Он в меня поверил! Он зажег мне зеленый свет! С тех пор почти во всех фильмах (исключение составил только «Антон Иванович сердится», где поет знаменитая певица Пантофель-Нечецкая) и спектаклях Театра имени Евг. Вахтангова я пою сама, голосом, какой мне дан природой.

Роль Шурки Мурашовой и сам фильм «Сердца четырех», пожалуй, для меня самые любимые, потому что это был один из первых моих фильмов (до этого я еще школьницей снялась в «Молодых капитанах» режиссера Андриевского), а моя Шурка сыгралась как-то сама собой. Уровень моего развития соответствовал Шуркиному. В девятнадцать лет я и была той самой девчонкой, которая со страхом поступила в институт, обожала сладкое, любила всяческие тайны и ненавидела математику.

После премьеры было много замечаний. Одни хвалили фильм, другие говорили, что авторы не показали командира Красной Армии образцом советского человека и Галину, старшую сестру, – образцом советской девушки. Говорили о том, что это не режиссерский, а скорее, актерский фильм.

К. К. Юдин отвечал так: «Я всегда затруднялся определить задачу, которая лежит в основе фильма… Если удастся сделать, чтобы эти четыре человека были современны, симпатичны, приемлемы, то это и будет решением задачи… Говорят, что вещь бездумна и пустовата. Таков, мне кажется, жанр. И атмосфера влюбленности, и тема выходного дня, не переходящая в пошлость, – все это может быть в комедии, потребность в смешном огромна. Социальная значимость комедии неоспорима».

И еще: «Сама по себе комедия не может быть серьезной, она лишь толкает нас на серьезные размышления».

Были и такие отклики на этот фильм (стиль письма и орфография сохранены): «Посмотрев картину «Сердца четырех» мы – маникюрши на производственном совещании решали Вам написать, а копию послать в редакцию «Правды». Мы просим Вас огородить нас от такого публичного оскорбления. Почему, тов. режиссер, в картине Шура и Галина имеют имена, а также остальные герои, а маникюрша не имеет. Наша сталинская конституция гласит, что работа и специальность не позор. Есть маникюрши

и с высшим образованием, но материально ее больше устраивает, а Вы тов. режиссер имея большой жизненный опыт и большой кругозор подчеркнули нашу специальность позорной (Алма-Ата, Каз. ССР, Союз парикмахеров)».

Если бы только маникюрши остались недовольны картиной! Комедию закончили и отдали на суд киночиновникам в начале 1941 года. На нее тотчас обрушилась лавина идеологической критики. И Колчин нехорош – смахивает выправкой и ученостью на белогвардейского офицера, и легкомыслия в советской студентке Шурочке Мурашовой чересчур многовато, и присутствует в фильме отсутствие идейного стержня. Киночиновники приказали удалить отдельные шуточные сценки и юмористические фразы, в которых может скрываться намек на отдельные недостатки советской действительности. В довершение ко всему постановили, что надо отложить комедию в долгий ящик, так как смех в военное время – вещь неуместная.

Премьера фильма состоялась лишь в начале 1945 года. Людмилу Целиковскую вместе с другими известными актерами и режиссерами пригласили 9 мая 1945 года на праздничный прием в Кремль. Когда она шла к залу приемов, ее вдруг кто-то окликнул:

– Шурочка!

– Я не Шурочка, а Людмила, – обернулась на голос Целиковская.

К ней подошел молодой лейтенант и запросто протянул руку.

– Привет, Шурочка!

– Привет, – ответила Люся.

– Ну как, сдала свою литературу?

Люся стала догадываться, что молодой военный отождествляет ее с Шурочкой Мурашовой, которая из-за влюбленности в лейтенанта Колчина никак не могла сдать экзамен по литературе.

– Нет еще, – растерянно ответила Люся.

– Эх ты! – рассмеялся лейтенант. – Мы уже победили, сдали свой, можно сказать, главный экзамен, а ты пустяк какой-то одолеть не можешь.

Когда С. М. Эйзенштейн посмотрел «Сердца четырех», он произнес фразу: «Целиковскую не надо хвалить – ее надо снимать».

Как создается фильм

Прежде чем кинокартине попасть на экран, она проходит долгий и сложный путь. Попробуем проследить его на примере кинокомедии «Сердца четырех».

В начале 1939 года на конкурсе в киностудию «Мосфильм» поступило сто двадцать страниц машинописного текста, авторами которого являлись драматурги А. Файко и А. Гринберг. В сценарный отдел обычно присылали рукописи, повествующие об успехах социалистического строительства и борьбе с капиталистическим прошлым, данный же сценарий представлял собой комедию. Им заинтересовались, так как начальство требовало уделить особое внимание именно комедиям, приносившим государству гораздо больше доходов, чем любые другие фильмы. Жанр этот был редким, притягательным, но и наиболее уязвимым с точки зрения идеологии. Ведь в комедии обязательно что-нибудь высмеивают. Пережитки капитализма в СССР, по мнению партийной номенклатуры, уже удалось изжить, а недостатки социализма, даже если таковые и существуют, не подлежали осмеянию. Над чем же смеяться?

Спасением до сих пор был жанр музыкальной комедии, над которым трудились режиссеры И. Пырьев и Г. Александров. Чиновники, по утверждению заведующего сценарным отделом «Мосфильма» Л. Трауберга, желали видеть на экранах комедии «реалистического типа» («Золушка») или «экзотического типа» («Старый наездник»). «Сердца четырех» относились к опасному жанру «бытовой комедии». Редакторы «Мосфильма» заглянули в один из партийных талмудни-ков, где советских деятелей искусства инструктировали, что в комедии «на основе выражения характеров советских людей должны решаться бытовые и моральные проблемы, и в первую очередь любовные. Но так как партия борется против извращений, любовь должна быть чистой, платонической».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

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