

автор проекта **Сергей Орлов**

Впервые артисты и режиссеры рассказывают о том, какой была Фаина Раневская на самом деле. Ее неизвестные роли в театре и кино, закулисные интриги, скандалы на съемочной площадке, нецензурные выражения, яркая афористичная речь. Ее любили и боялись, она могла одним словом сразить и вдохновить, она была Великая Актриса...



НЕИЗВЕСТНАЯ РАНЕВСКАЯ

Людмила **Гурченко** о глазах

Она ослепляла своими глазами: что во мне видела, что искала?

Ольга **Аросева** о юморе

Она была бешеного юмора. Ее афоризмы известны всем. Они вошли в фольклор нации.

Василий **Ливанов** о фрекен Бок

Режиссер вбил себе в голову: этот персонаж должен говорить голосом Раневской.

Юрий **Яковлев** о характере

Характер у нее был трудный. Но я воспринимал все ее «отклонения от нормы».

Валентина **Талызина** о красоте

Раневская про меня сказала: «Боже, какая она некрасивая!»

Ия **Саввина** о работе

Во время совместной работы она подсказывала, давала советы, и это было счастье.

Великая книга о великом

Неизвестная Раневская

«АСТ»

2016

УДК 82-94
ББК 84(2Рос=Рус)-44

Неизвестная Раневская / «АСТ», 2016 — (Великая книга о великом)

ISBN 978-5-17-098895-2

Книга выходит к 120-летию со дня рождения Фаины Раневской. Фаина Георгиевна Раневская (1896–1984) – легенда XX века. Сегодня о ней написано столько, что порой трудно разобраться, где миф, а где реальность. Жизнь актрисы – та самая загадка, тайна, к раскрытию которой можно только приблизиться. И в этом помогают воспоминания ее знаменитых современников, среди которых И. Саввина, Л. Гурченко, В. Талызина, О. Аросева, Ю. Яковлев, В. Ливанов, Е. Камбурова и многие другие. Со страниц книги звучат их знакомые голоса и рассказы о встречах с Раневской на съемочной площадке, где не обходилось без курьезов, о совместной работе в театре, полной смешных, ироничных ситуаций, о дружбе, любви, сострадании... Рассказы, которые читатель услышит впервые и которые не оставят его равнодушным. Ведь главная роль в них принадлежит самой Раневской. Итак, представление начинается...

УДК 82-94
ББК 84(2Рос=Рус)-44

ISBN 978-5-17-098895-2

, 2016
© АСТ, 2016

Содержание

Случай в лифте	5
Наталья Защипина	7
Нина Акимова	9
Ольга Аросева	11
Ольга Аросева	13
Наталья Трауберг	15
Ольга Аросева	16
Алексей Щеглов	17
Владлен Давыдов	19
Наталья Защипина	22
Наталья Трауберг	23
Петр Меркурьев-Мейерхольд	26
Алексей Щеглов	29
Людмила Гурченко	33
Татьяна Ливанова	35
Конец ознакомительного фрагмента.	36

Сергей Орлов

Неизвестная Раневская

Случай в лифте

Однажды, когда я только начинал работать над рассказами для этой книги, мы с актрисой Ириной Павловной Карташевой зашли в Театр Моссовета – она хотела показать мне гримерку Раневской.

Вместе с нами в лифт вошел какой-то мужчина.

– Куда вы, Ирин Пална? – спросил он.

– Да вот, нужно рассказать про Фаину.

Мужчина ухмыльнулся:

– Неужели опять?

– Да, – ответила Ирина Павловна, обреченно кивнув.

– Ну что же, – ответил незнакомец, – тема поистине неисчерпаема, так же, как и сама личность...

Сколько уже написано, рассказано о Раневской, а как начнешь читать, понимаешь – всё одно и то же, из одних и тех же источников... Скучно.

Мне захотелось узнать о Фаине Георгиевне то, о чем никто никогда не писал и не рассказывал, может быть, даже не знал. Ведь история Раневской – это не только ее личная история, а история всего советского кино и театра на протяжении более чем полувека. Поработав, порывшись в архивах, я обнаружил, что подобных «белых пятен» в ее творческой биографии немало и, значит, материала будет достаточно.

Первой ласточкой стали «Родные берега» – с них все и началось. Уникальный фильм, в котором Раневская сыграла одну из самых интересных своих ролей, пролежал на полке без малого 65 лет и впервые был выпущен именно в рамках моего проекта «Неизвестная Раневская». Запоздалая премьера состоялась на родине актрисы в Таганроге и на Московском международном кинофестивале в 2008 году.

Потом целый год ушел на сбор и подготовку материала и, что самое важное, на поиски человека, готового вложить деньги в проект. И такой нашелся – Игорь Сазонов, который стал настоящим соратником и единомышленником. Порой, когда жизнь расставляла свои приоритеты, когда я готов был все это бросить, – а по ходу проекта пришлось столкнуться со многими трудностями – появлялся Игорь и говорил: «Давай работать!» И проект продолжался...

Вслед за «Родными берегами» вышли восстановленная фактически из руин «Драма» и совместно с объединением «Крупный план» легендарный «Небесный тихоход», в котором Фаина Георгиевна наконец-то заговорила своим голосом (до этого мы все знали переозвученную версию с Анной Лисянской).

Но основным наполнением проекта должны были стать рассказы тех, кто работал с Раневской в театре и на съемочной площадке, кто был с ней лично знаком. Конечно, таких осталось немного – на дворе стоял 2009 год...

Изначально эти рассказы задумывались как аудиокнига¹ – Ольга Аросева, Василий Ливанов, Валентина Талызина, Евгений Стеблов, Елена Камбурова, Людмила Гурченко приходили в студию, садились к микрофону и рассказывали о своем общении, работе с Раневской. Истории были разные – веселые, грустные, неожиданно смелые... Некоторые записали с первого дубля, другие приходилось по нескольку раз переписывать – и с каждым дублем вспоминались, всплывали все новые и новые подробности.

Основным условием участия в проекте являлась уникальность материала: всё, о чем рассказывали артисты (а в основном это были именно они), ранее нигде не должно было быть опубликовано.

Очень скоро о нашей работе стало известно за пределами студии на Патриарших – частенько дверь приоткрывалась прямо во время записи и к нам заглядывали самые разные, совершенно случайные люди – охранники, продавщицы, работники офисов и интересовались: «А это у вас Гурченко сегодня?» Вскоре пожаловали и федеральные телеканалы: всем вдруг стало жутко интересно – «чем это вы тут занимаетесь»? Медленно, но верно проект набирал обороты...

В общем, собрался колоссальный материал, который частично был издан в аудиоварианте как «Рассказы о Раневской» и вошел в эту книгу, посвященную 120-летию со дня рождения актрисы.

Сергей Орлов,

автор проекта «Неизвестная Раневская»

¹ Все рассказы из этой книги существуют в аудиоварианте, в аутентичном исполнении.

Наталья Защипина Прыжок в вечность

– Одна я не умею прыгать, как слон топая! Надо мною во дворе все девочки смеются!

*– Умный ты человек, Лидочка, а расстраиваешься по пустякам! Прыгать не умеешь – научисься!
Агния Барто, «Слон и веревочка»*

Зимой 1945 года прохожие, случайно оказавшиеся в самом центре Москвы, на Москворецком мосту, стали свидетелями необычного зрелища.

Молодая женщина, невзирая на 12-градусный мороз, в легком цветастом платье, с букетом полевых цветов, довольно энергично шагала по направлению Большой Ордынки. За женщиной бежала маленькая девочка, лет шести, тоже в летнем платьишке и сандаликах. Этой девочкой была я.

Режиссер Илья Фрэн снимал в заснеженной Москве свой фильм «Слон и веревочка» по сценарию Агнии Барто. Точнее, фильм был снят еще летом, но при монтаже выяснилось, что забыли снять сцену, в которой я бегу по мосту. Поэтому решено было сделать досъемку, не дожидаясь следующего лета: я же могла подрасти за год. Вызвали снегоуборочные машины, очистили мост от снега, и вперед! Я помню, что в фургонах, которыми окружили место съёмки, меня в перерывах между дублями отпаивали коньяком. Здесь же грелись и артисты масовки, тоже одетые по-летнему. Да, такое не забывается.

Как никогда не забудется и то, что в этом фильме я в первый, но не в последний раз встретилась с Фаиной Георгиевной Раневской. И не просто встретилась, а сыграла ее внучку Лидочку.

Сюжет картины заключался в том, что маленькой девочке очень хочется прыгать через скакалку, но у нее никак не получается. В конце концов она все-таки научилась, и не без помощи своей замечательной бабушки.

Помню, что в одной сцене моей бабушке, Фаине Георгиевне, нужно было самой прыгать через скакалку. Раневская, которой в ту пору исполнилось 48 лет, наотрез отказывалась. Ну никакие уговоры не помогали, никакие! Конечно, тогда пригласили дублершу, женщину с похожей фигурой, подобной фактуры, загримировали, надели парик и стали снимать со спины. Когда Фаина Георгиевна посмотрела готовый материал, то осталась недовольна: «Это же никуда не годится, кто же так прыгает? Нет, я буду прыгать сама». Результатом этого стали уникальные кадры прыгающей Раневской. Больше ни в одном из своих фильмов – ни до ни после – она не прыгала.

Помимо Раневской в фильме снимался еще и Ростислав Янович Плятт. Я на них, конечно, смотрела, открыв рот, потому что все вокруг говорили, что это звезды, великие артисты и т. д.

У них была одна такая маленькая слабинка. Они любили подшучивать друг над другом и над всеми вокруг, употребляя при этом нецензурные выражения. И у них получалось красиво и не пошло, потому что они делали это очень талантливо. Но мама моя, которая присутствовала на съемке, была против – она брала меня за руку, вводила из павильона и говорила режиссеру: «Угломоните своих народных, тогда я своего ребенка пущу». А я была хитрой, как все дети, и мне было очень интересно. Я удирала от мамы, тайком находила какую-нибудь щелочку среди декораций и очень внимательно слушала. Конечно же, я знала, что это плохие слова. Мама, естественно, не разрешала мне их употреблять. Но те выражения остались у меня в памяти. У детей ведь очень хорошая память.

И потом, когда через много-много лет я встретила с Пляттом в доме отдыха актеров в Ялте за праздничным столом, мы вспомнили наши совместные съемки, и Ростислав Янович встал и торжественно произнес: «Я хочу поднять тост за Наташу Зацепину, за нашу с Фаиной Георгиевной ученицу в области нецензурных выражений».

Нина Акимова Исповедь Золушки

А ведь я забочусь о тебе гораздо больше, чем о родных своих дочерях! Им я не делаю ни одного замечания целыми месяцами, тогда как тебя, Золушка, я воспитываю с утра до вечера! А где благодарность? Где благодарность?

Евгений Шварц, «Золушка»

В 1943 году Михаилу Калатозову, будущему режиссеру знаменитого фильма «Летят журавли», предложили поехать в Голливуд в качестве уполномоченного советского Кинокомитета. Калатозов согласился. И пригласил поехать вместе с собой Елену Юнгер, бывшую в то время актрисой Театра комедии под руководством Николая Акимова. Юнгер приняла предложение, хотя с Акимовым их связывали близкие отношения. Но, вероятно, возможность увидеть заграничную жизнь была сильнее. Объясняя свое желание, она сказала, что ей интересно узнать, как живут и работают в Голливуде, что являлось, конечно, не совсем правдой. С Михаилом Калатозовым у них был любовный роман. В Голливуде они познакомились с Чарли Чаплином и многими другими знаменитыми актерами, вели богемный образ жизни.

В этот момент мой отец, Николай Акимов, познакомился с моей мамой – Вильвовской Лидией Романовной, известным театральным критиком. Благодаря этому знакомству на свет появилась я. На дворе стоял 1945 год. Вскоре на киностудии «Ленфильм» началась подготовка к съемкам «Золушки». Основную работу как режиссер и великолепный художник выполнял мой отец. Но так как именно в эти годы на него начались гонения со стороны власти – в чем только его не обвиняли: в формализме, преклонении перед Западом и черт знает в чем еще, – официальным режиссером фильма стала Надежда Кошеверова, его первая жена. На роль мачехи в этот фильм была приглашена Фаина Георгиевна Раневская. А роль одной из ее дочерей играла Елена Юнгер, только что приехавшая из Америки и... вернувшаяся к Акимову. Эта встреча Раневской и Юнгер положила начало их очень долгому (они дружили всю оставшуюся жизнь) и довольно близкому общению. Раневская обожала Елену. И, будучи довольно резкой в оценке способностей других актеров, всегда с восхищением говорила о работах Юнгер, особенно о ее исполнении роли Анны в «Золушке».

Спустя много лет мы встретились с Раневской в Театре Моссовета,² куда меня приняли в качестве актрисы по просьбе отца. Несмотря на прошедшие годы, Раневская очень ревностно ко мне относилась, будучи близкой подругой Юнгер. Мы часто встречались за кулисами театра. И каждый раз она мне говорила одну и ту же фразу:

– Фу, как ты похожа на своего отца!

Мой отец умер 6 сентября 1968 года в гостинице «Пекин» в Москве, во время гастролей Театра комедии. Его последний звонок был мне. Он сказал: «Прости меня, дорогая» – и умер, не успев положить трубку.

Панихида состоялась несколько дней спустя в Театре сатиры. Собралось очень много народу, была и Фаина Георгиевна, которая по этому поводу написала письмо своей подруге Надежде Кошеверовой:

«Милая Надюша, знаю, как вам сейчас тяжело, я была на гражданской панихиде. Все это “мероприятие”, не нужное ушедшему, было очень

² В текстах разных авторов это название встречается то в таком виде, то в виде «Театр имени Моссовета». При подготовке издания решено было оставить два варианта. – Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, примеч. автора-составителя книги.

торжественно и пристойно. Москва вела себя достойно. Было много людей, искренне горящих. Было много венков, цветов, речей, но в этой официальной даже у чиновников от искусства появилось человеческое. Леночка убивалась у меня на плече. Мне ее бесконечно жаль, потому что сейчас ее будет мучить дикая жалость к Николаю Павловичу (совесть), и сейчас она узнает чувство одиночества. Все это я знаю по себе. Бедная Леночка, ей предстоит на днях играть. Все мы очень горюем.
Обнимаю, ваша Фаина».

Ольга Аросева Ордер на галоши

Лена: Сталин с нами все время шутил. Нас еще не называют на «вы», особенно Олю, потому что она совсем маленькая. А Сталин называл. Он всегда так говорил вежливо, как будто мы взрослые: «Как ваше мнение», «позвольте», «будьте здоровы».

Оля: Сталин вдруг наклоняется ко мне и говорит: «Разрешите мне, Оля, закурить?» Я смутилась и молчу, ничего не сказала, а все вокруг смеются. Он улыбается и дальше говорит: «У меня тоже есть девочка, Светлана, ей столько лет, сколько вам. Она мне всегда разрешает курить, когда я у нее спрашиваю». Я покраснела вся, а потом сказала: «Можно». И Сталин закурил.

Рассказ Лены и Оли Аросевых. Комсомольская правда, 14 июля 1935 года

Фаину Георгиевну Раневскую, величайшую актрису нашего времени, я имела счастье знать с самых юных лет. Дело в том, что она была хорошо знакома с моей мамой – они довольно часто общались, мама помогала ей с пропиской в Москве. И Фаине Георгиевне, конечно, было известно, что у моей мамы есть две дочери, я и моя старшая сестра Елена, которые учатся и хотят быть актрисами. Фаина Георгиевна принимала живейшее участие в этом. Сначала отговаривала нас учиться, потом все-таки смиростивилась, приняла наше желание и давала нам всяческие советы. Она даже была на выпускном экзамене у моей сестры в Московском городском театральном училище на сказке Гоцци «Король-олень». Фаина Георгиевна просидела и просмотрела весь этот выпускной спектакль.

Вскоре я поступила в Театр комедии в Ленинграде (ныне Петербурге), уехала и уже близко с ней познакомилась, когда она снималась в картине «Золушка» на «Ленфильме». Я работала в Театре комедии, и она меня очень часто навещала, мы много общались. Был 46-й или 47-й год, когда открылись коммерческие магазины. А мой театр находился как раз на втором этаже, над Елисейевским магазином. И она всегда приходила в Елисейевский магазин, брала там какие-то пирожки, бутербродики, относила пакетик в администраторскую, которая располагалась тут же, под лестницей, рядом со входом, и просила передать мне, подкармливала меня. Очевидно, моя мама просила ее за мной следить.

Когда Раневская приезжала сниматься в картине «Золушка», то жила всегда в «Астории», и я ее часто навещала, приходила к ней в гости. Однажды она увидела мои рваные ботинки, страшно разгневалась. А время-то было послевоенное, и, конечно, ботинки были без каблуков и не самого лучшего вида. Трудно было купить что-то приличное. Я получала 200 рублей – это ставка актрисы из вспомогательного состава, а буханка хлеба могла стоить 600 рублей.³

Раневская позвонила Николаю Павловичу Акимову, главному режиссеру Театра комедии, куда я только что поступила и стала выговаривать:

– Николай Павлович, тут Лелечка Аросева пришла, ну это же ужасно – у нее рваные ботинки, на дворе мокрый снег, дайте ей ордер на галоши!

Я замотала головой, замахала руками, кулаками. Она говорит:

– Подождите минутку, она чем-то недовольна. Что ты хочешь?

³ Вслед за сокращением поступлений хлеба на внутренний рынок в сентябре 1946 г. розничные цены на хлеб и другие продовольственные, а заодно и промышленные товары, распределявшиеся по карточкам, были повышены в 2–2,5 раза. До денежной реформы в декабре 1947 г. коммерческие цены на хлеб возросли по сравнению с 1946 г. в 5–6 раз.

Я ей:

– Фаина Георгиевна, не надо мне ордер на галоши, как вам даже не стыдно такое просить! Пусть он лучше даст главную роль.

Она:

– Николай Павлович, она не хочет ордер на галоши, она хочет главную роль.

Ольга Аросева Корочки от бутербродов

Послевоенный кризис советской экономики, связанный с конверсией и началом холодной войны, привел к снижению и без того невысокого уровня жизни людей. Начался голод. При средней зарплате молодого рабочего 200 рублей в месяц питание в заводской столовой обходилось в 8–9 рублей в день. От голода спасал картофель и воровство хлеба. В ответ был издан указ от 4 июня 1947, ужесточивший до 10 лет наказание за кражу «государственной собственности» – прежде всего хлеба. «Червонец» стали давать за кражу буханки...

Несмотря на своеобразную суровость, несмотря на острый, очень острый язык, она была добрейшим человеком, нежнейшей души. И был у нее, очевидно, прощальный вечер с группой (съемочной группой «Золушки»), она организовывала банкет и просила меня помочь ей. Купили мы в коммерческом магазине⁴ колбасу, сыр, ветчину, семгу (тогда это было вообще диво!). И она мне сказала:

– Мы пойдем на спектакль, а ты сделай, пожалуйста, такие бутербродики без корок – корочки срежешь, а сверху сыр, колбасу, ветчину, рыбку положишь, и разложи на блюдо, корочки отдай дежурной.

Когда на следующий день я к ней пришла, она говорит:

– Ты все сделала хорошо, спасибо. Ты сама поела?

– Да, конечно, я съела два бутерброда.

Она говорит:

– Ты корочки отдала дежурной?

Я, покраснев, сказала:

– Нет. Я унесла их с собой, а сегодня утром их съела.

И она заплакала.

– Я, старая дура, как я могла тебя просить, чтобы ты отдала эти корочки. Ты зачем корочки, ты бутерброды бы взяла с собой.

И она плакала. Она умела сострадать. Любила людей. Переживала за них очень. Однажды при мне к ней пришла женщина примерно ее возраста и сказала:

– Фаечка, мы учились в гимназии в Таганроге вместе, вот фотография.

Был ноябрь месяц, на улице холод, она пришла без пальто, в какой-то кофте. Женщина показала эту фотографию. Фаина Георгиевна посмотрела – ее, правда, можно было узнать – и спросила:

– Почему ты без пальто?

Та ответила:

– А у меня его нет.

Фаина Георгиевна взяла с вешалки свое и отдала ей. Эта женщина ушла. Я удивилась:

– Фаина Георгиевна, вы с ума сошли, на дворе ноябрь месяц, снег идет, куда вы без пальто? Как вы поедете?

– У меня очень теплый халат.

Я говорю:

– А откуда вы знаете, что это ваша соученица?

⁴ Коммерческие магазины, открывшиеся в 1944 г., несомненно, способствовали появлению настроения беспечности среди привилегированных групп населения. Эти магазины представляли собой нечто вроде узаконенного «черного рынка». Цены в них были заоблачными. Однако люди были довольны тем, что такие магазины есть. Благодаря им даже рядовой работник мог иногда доставить себе удовольствие – например, купить баснословно дорогой шоколад или пирожное, – как-то разнообразить надоевшие продукты, получаемые по карточкам.

- Леленька, но она же показала фотографию.
 - Там вы видны, а ее я что-то не увидела, – возмутилась я.
- Она замолчала, а потом так очень грустно сказала:
- Ну так нельзя, надо верить людям.
- Она действительно была очень доверчивым человеком...

Наталья Трауберг «Самоубийцы» на коммунальной кухне

Александр Петрович: Умереть он не умер, Мария Лукьяновна, но я должен вам честно сказать – собирается.

Николай Эрдман, «Самоубийца»

Я знала Раневскую еще по Ленинграду, где мы жили на Малой Посадской улице – это прямо напротив «Ленфильма». Она очень часто приходила к нам, когда снимали «Золушку». Мы дружили, я смотрела много ее спектаклей. С ней было очень интересно, она была хулиганистой такой, очень свободная, очень злоязычная, добрая, но сердитая, говорила свободно и бог знает что.

Почему-то никто не знает о том, что Фаина Георгиевна сперва жила не там, где «Иллюзион», а в Воротниковском переулке, в коммунальной квартире. Такой серый большой дом. И к ней ходили в этот дом в гости, и я в том числе, потому что в 45-м, 48-м и 49-м была летом в Москве. Я училась в Ленинграде, в университете, но приезжала на лето к Гариным. Они были у меня вроде тети и дяди таких – Хesia Александровна и Эраст Павлович. Фаина Георгиевна часто приходила к Гариным или они к ней шли в гости. В 49-м было очень тяжелое ощущение. Были космополиты, уже убили Михоэлса. И Таирова давно закрыли. Всё закрыли. И уже совсем не до развлечений было. Я ничего в 49-м такого «поэтического» не помню. А в 45-м и 48-м помню. Даже в 48-м они еще трепались – Консовский, Гарин и Раневская.

Что они делали? Собирались и читали «Самоубийцу» Эрдмана, за что в то время можно было уже сразу получить что-нибудь «хорошее». И хохотали, просто умирали. Причем они его часто читали по ролям – несколько раз я слушала: Гарин – самоубийцу, она – женщин всяких, Консовский – еще каких-то людей. Замечательно. Если бы это было записано – это нечто!

И причем они очень любили такие места, например: «Я Маркса прочел и мне ваш Маркс не понравился». Представляете, в 48-м году они сидят дома и это читают. Но так написано в пьесе! Потом там было такое выражение: «Массы, массы и массы. Огромная масса масс». И вот Эраст Павлович все время это говорил: «Опять массы, массы, я не могу, куда ни ткнешься – везде массы, массы, огромные массы масс».

У них было очень интересно...

Ольга Аросева Стихи для Ахматовой

*Мне очи застит туман,
Сливаются вещи и лица...*
А. Ахматова, «Смятение»

Как-то раз зашла я к ней и застала Анну Андреевну Ахматову. Они очень дружили, общались. Сидела такая грузная женщина в ботах – мое представление о ней было совершенно другим. И Раневская сказала:

– Леля, это Анна Ахматова. Ты ее знаешь?

– Конечно!

– А это молодая актриса, – представила меня Фаина Георгиевна и снова обратилась ко мне: – Ты стихи Ахматовой какие-нибудь знаешь?

– Да.

– Ну прочти, ты будешь потом гордиться, что читала стихи самой Анне Ахматовой.

Я не знаю, что со мной случилось, то ли с перепугу, то ли от чего, но я встала и бойко начала читать: «Ты жива еще, моя старушка? Жив и я, привет тебе, привет!» Наступила пауза. Я по лицам поняла, что куда-то не туда я поехала. Такая тишина наступила. И Фаина Георгиевна так печально сказала:

– А ее мама по-французски разговаривает.

Я стала оправдываться:

– Извините, я знаю, я не то...

А Ахматова говорит:

– Нет, это очень хорошо, мне это даже льстит, что ты меня перепутала с Есениным.

Я попыталась реабилитироваться:

– Я знаю ваше стихотворение про красный тюльпан.

И прочла ей «И только красный тюльпан у тебя в петлице...». Ахматова сказала:

– Ты не так читаешь. Это стихотворение нужно читать совсем с другой мелодикой. Я его написала в Ташкенте, в нем должна быть восточная мелодика.

И сама прочла его. На мой взгляд, довольно странно.

Алексей Щеглов Театр на Электро-Завадской

*На улице голубоватая мгла предрассветных часов.
Вдали рубиновая звезда Кремлевской башни.
Девушка в школьной форме (подойдя к окну, всматривается в даль). Где же его окно? ... Ребята, кто был в Кремле?
Игорь. Я был. На экскурсии в Оружейную палату. По-моему, его окно на втором этаже, там, где горит свет.
Шустрый паренек. По-моему, по-твоему... Не знаешь, так и скажи... Если свет горит, – значит, его окно.
Игорь. Мы так думаем потому, что не представляем его спящим... Понимаю, что он спит, как все люди, а представить не могу... Мне кажется, это он всякий раз рассвет над Москвой своей рукой включает!
А. Суров, «Рассвет над Москвой»*

Я играл с Фаиной Георгиевной в спектакле «Рассвет над Москвой». Так бывает всегда – актерских детей приспособляют к спектаклю, чтобы не искать где-то на стороне. И я как сын режиссера Ирины Сергеевны Анисимовой-Вульф тоже там участвовал. Сколько живу, не могу забыть этот абсурдный спектакль. Потому что пьесу драматург Анатолий Суров⁵ написал для подхалимажа перед властью, перед Сталиным. Это был спектакль о том, что вначале текстильная фабрика выпускала плохие ткани – серые, невзрачные, а потом стала производить цветные, замечательные. В общем, победа над тьмой и обывательщиной в результате трудовой деятельности, в результате конфликта хорошего с лучшим. Вера Марецкая играла директора фабрики, Капитолину Андреевну, Николай Мордвинов – парт-орга Курепина, а Фаина Георгиевна – бабушку Агриппину Солнцева, воплощение совести народа. И когда они появлялись вместе на сцене, сначала Мордвинов с Марецкой, а потом Раневская, раздавались бурные аплодисменты от встречи вживую с этими актерами.

Но действие шло очень проказливо. Ткани не получались. В какой-то момент их образцы показали директору одного текстильного предприятия, Иннокентию Рыжову, которого играл Осип Абдулов. И Абдулов придумал вовсе не суровскую фразу. Рассматривая рисунок ситца, где по полю шли тракторы (чтобы производственная тема не исчезла!), он недовольно буркнул: «Дыму мало!»

Раневская – Агриппина Солнцева – пришла на прием к замминистра легкой промышленности товарищу Степаняну, его играл Оленин Борис Юльевич. А перед этим у него была Марецкая – Капитолина Андреевна, она плохо работала с тканями, и на все замечания отвечала: «Ну что, выгоняйте, увольняйте меня, снимайте меня, готовьте приказ». А Оленин своим замечательным, выразительным голосом пугал ее: «А приказ уже есть». И та понимала, что попадает в очень трудное положение, и старалась потом работать как можно лучше.

Раневская же к нему приходила не за тем, чтобы просить за дочь, а наоборот, чтобы наказать ее: не умеет, мол, выпускать красивые ткани. И, разволновавшись, просила воды. Оленин наливал ей стакан, она выпивала и недовольно спрашивала: «Что это вода у тебя такая колючая? Пузырьки щиплются». А Оленин ей отвечал: «Как что? Это боржом». Зрители смеялись. В общем, хоть какая-то отдушина в этом спектакле.

⁵ Предположительно пьеса написана Николаем Оттенем и Яковом Варшавским, которых Суров силой и угрозами вынудил отказаться от авторства

Пьеса была «обречена» на Сталинскую премию. И все – Раневская, Марецкая, Абдулов, Мордвинов, Оленин – получили ее за этот «Рассвет над Москвой». На дворе 1951–1952 год, когда надо было ставить подобные спектакли, – такая конъюнктурная работа. Приходилось участвовать.

Этот спектакль играли в театре, помещение которого дали Юрию Санычу Завадскому в 1947 году на площади Журавлева, рядом с недавно открывшейся станцией метро «Электрозаводская». Но для актеров, Завадского и зрителей его расположение оказалось неудобным: спектакль обязательно должен был закончиться до закрытия метро. Театру место в центре – это истина, которая много раз подтверждалась.

А был в репертуаре театра такой спектакль – «Маскарад» по Лермонтову, где Николай Мордвинов замечательно играл Арбенина. Постепенно вживаясь в роль, он мог позволить себе длинные паузы, поэтому спектакль зачастую затягивался. В конце третьего акта умирающая Нина говорит: «Я невинна», а он в ответ кричит: «Ложь!» Каждый раз он по-разному это кричал, но в каких-то спектаклях кричал во весь голос. Актеры между собой это называли «гудком». Если этот «гудок» раздавался в полдвенадцатого, то спектакль кончался вовремя, а если позже, то всё – все опаздывали на метро и были недовольны.

В этом отношении театр Завадского был далеким театральным островом на площади Журавлева. И поэтому ближайшую к нему станцию метро «Электрозаводская» стали в шутку называть «Электро-Завадская».

Владлен Давыдов «Встреча на Эльбе»

Фильм «Встреча на Эльбе» был посвящен последним дням Великой Отечественной войны. Встреча на Эльбе состоялась 25 апреля 1945 года и стала историческим событием этой военной эпопеи, длившейся почти пять лет.

Так совпало, что мы начали сниматься в этом фильме, когда резко изменились отношения с Америкой, потому что в 1946 году Уинстон Черчилль, один из союзников Сталина, вдруг разразился антисоветской речью в городе Фултоне и объявил нашей стране так называемую холодную войну, окружив Советский Союз «железным занавесом». Короче говоря, кончилась горячая война и началась холодная.

Съемки фильма были закончены в конце 48-го года. Он получился остро политическим, в нем содержались ответы на важные вопросы. Финал его был следующий. Герой, советский офицер, прощаясь с американским, говорил: «Помните, Джеймс, что дружба народов России и Америки – это самый важный вопрос, который стоит сейчас перед человечеством». Это было сказано в разгар холодной войны...

В 1948 году я сыграл в Художественном театре, в который был принят после окончания Школы-студии МХАТ, свою первую небольшую роль. До этого в основном играл в народных сценах. И неожиданно мне позвонили с «Мосфильма» и сообщили, что со мной хочет познакомиться режиссер Григорий Александров. Я спросил:

– На какой предмет?

– Мы вам пришлем литературный сценарий фильма, который он начинает снимать. Картина называется «Встреча на Эльбе».

Я прочитал сценарий. Он был написан по пьесе «Губернатор провинции» братьев Тур и Льва Шейнина и рассказывал о последних днях войны в Европе. Я даже видел эту пьесу с Иваном Николаевичем Берсеневым в главной роли в Театре Ленинского комсомола.

Я был приглашен Александровым не случайно: он знал меня по тем бесконечным пробам, в которых я участвовал на «Мосфильме», когда еще был студентом. Меня пробовали во многие картины и даже утверждали на главные роли, но существовал драконовский закон – студентам в кино сниматься не разрешали. Приходилось отказываться.

Короче говоря, я приехал на «Мосфильм». Мне предложили сделать фотопробы сразу на три роли: небольшую – немецкого учителя Курта Дитриха, одну из центральных – американского майора Джеймса Хилла и на главную – полковника Кузьмина, советского офицера.

После этого Александров решил делать кинопробу, выбрав для меня роль немецкого учителя.

Я сыграл сцену вместе с замечательным актером Юровским, у которого потом в фильме была роль отца Курта Дитриха. Нашу сцену посмотрели на экране. Александров – помню его обаятельную улыбку, седые волосы, черные брови, добрые глаза – сказал мне:

– Дорогой Владик, нам очень нравятся ваши пробы на эту роль, но играть ее вы не можете, потому что... не похожи на немца.

Проходит несколько дней. Мне звонит с «Мосфильма» Валентина Владимировна Кузнецова, «снайперский режиссер по выбору актеров» (так ее именовал Сергей Михайлович Эйзенштейн, у которого она работала до этого на «Иване Грозном»), и сообщает, что Григорий Васильевич приглашает меня снова пробоваться – теперь на главную роль полковника Кузьмина. Я растерялся. Как? Что? Правда, в Советской армии я служил, поэтому знаю, что

такое советский офицер. Я приехал. У меня была сцена с Любовью Петровной Орловой. Мы сделали несколько дублей. Григорий Васильевич посмотрел и с обаятельной улыбкой сказал:

– Дорогой Владик, нам очень нравится, как вы пробуетесь и на эту роль, но эту роль вы тоже не можете играть, потому что вам 24 года, а в 24 года полковников у нас не бывает, даже в кино. Поэтому мы думаем, как нам выйти из этой ситуации. И есть предложение от вашей партнерши Любви Петровны Орловой. Она посоветовала сделать вас не полковником, а майором.

Когда меня «разжаловали» до майора, я был утвержден художественным советом «Мосфильма» на центральную роль во «Встрече на Эльбе».

И началось для меня самое трудное, потому что с теми партнерами, с которыми я встретился, мне было довольно сложно. Взять, например, Михаила Названова. Он был уже опытный, избалованный успехом в кино актер. Когда у нас были с ним общие сцены, мы репетировали, все было нормально. Но когда Григорий Васильевич давал команду: «Внимание, мотор! Начали!» – Названов отступал от меня на шаг назад. Таким образом он меня заворачивал в профиль, а то и спиной к оператору. Но Эдуард Казимирович Тиссе всегда мне говорил: «Владленчик, не волнуйтесь, мы это поправим в вашу пользу». Как они поправили, я потом увидел: он снимал с двух аппаратов, и эта хитрость Названова не увенчалась успехом в целом ряде кадров.

Тем не менее, все актеры, с которыми мне приходилось встречаться на съемочной площадке, всегда очень доброжелательно, поощрительно относились ко мне. Это были, конечно, все профессиональные, талантливые артисты. Юрий Ильич Юровский, актер Рижского русского театра, Эраст Павлович Гарин, гений мейерхольдовского театра, а также Владимир Александрович Владиславский, Рина Васильевна Зеленая, Лидия Петровна Сухаревская, Борис Федорович Андреев.

Он очень поддерживал меня: «Владленушка, не робей, мы за тебя. Ты у нас герой, от тебя зависит успех этого фильма, дуй до горы!» Я уже не говорю о Любви Орловой, которая была само очарование и по вниманию, и по товарищеской атмосфере, которую она создавала и во время съемок, и в перерывах. У меня осталось доброе к ней отношение.

Благодаря дружеской, даже отеческой заботе обо мне Григория Васильевича Александра я постепенно набирал, как говорится, смелость, уверенность в этой роли.

Одним словом, это были мои актерские университеты, моя вторая школа – я окончил школу-студию, а здесь оказался в киностудии.

У каждого из этих актеров я чему-нибудь учился. В том числе и у Фаины Григорьевны⁶ Раневской. У меня с ней не было сцены. Но когда я узнал, что будет сниматься фрагмент, где она играет небольшую эпизодическую роль, то приехал на «Мосфильм», сел в уголке и смотрел, как она творила этот шедевр. У нее была сцена с американским генералом Мак Дермотом, жену которого, миссис Мак Дермот, американку, она играла. Роль небольшая, но она сделала ее настоящим событием. Надо сказать, что во всех ролях в кино у нее были точные характерные штрихи. Так, здесь она придумала себе вставную челюсть – зубы белые-белые, чисто американские модные зубы. И такой оскал, что сразу все было рассказано про эту даму. В одной детали – зерно всей роли американской женщины. Мне было очень интересно наблюдать за Фаиной Григорьевной в этом небольшом эпизоде. На момент съемок «Встречи на Эльбе» ей было 52 года, она находилась на пике творческой формы, была очень известной актрисой театра и кино, актрисой характерных ролей. Такого типа, масштаба актрис было очень немного. К ним я, пожалуй, еще отнес бы Серафиму Германовну Бирман, Анастасию Петровну Желуеву, Варвару Николаевну Рыжову из Малого театра. Это были личности, индивидуальности, интересные, оригинальные, может быть некрасивые, но их некра-

⁶ По документам Раневская была Фаина Григорьевна.

сивость была обаятельна, потому что они в каждой своей роли находили какую-то деталь, которая навсегда запоминалась зрителям. Так было и в «Подкидыше», и в «Весне», и в других картинах, где Раневская играла небольшие роли, но это было точное, снайперское попадание в характер и смысл ее героинь.

Но вернусь к картине. На просмотрах художественного совета «Мосфильма» меня очень критиковали. Был такой отчаянный, смелый режиссер Медведкин. Он заявил, что нет, главный герой – это ошибка, что его должен играть не такой артист интеллигентный, а солидный актер типа Абрикосова, Переверзева, Крючкова, таким должен быть советский офицер. Помню, Александров тогда сказал:

– Нет, я хочу дать образ идеального советского офицера. Я уверен, что Владлен Давыдов – талантливый актер, у него вся роль впереди, это только натурные съемки. Я в него верю, и все будет в порядке.

Никто из них не знал, что я сидел сзади, все слышал, а потом тихо вышел, как мышь, весь мокрый, в ужасе от услышанного. А после обсуждения, когда я уже был дома, раздался телефонный звонок. Мне позвонил Григорий Васильевич Александров:

– Владик, я представляю, что вы переживаете. Не волнуйтесь, сейчас пришлю за вами машину, приезжайте ко мне, мы с вами побеседуем о вашей дальнейшей работе.

Вот такой педагогический, я бы даже сказал отеческий, ход запомнился мне на всю жизнь.

После выхода фильма я получал очень много писем именно как представитель, как символ советских офицеров-победителей.

Надо сказать, что фильм не сразу вышел на экраны. Как тогда полагалось, его просматривали не только комиссии, но и в Кремле. И рассказывали, что 23 февраля 1949 года фильм смотрели члены Политбюро во главе со Сталиным, который дал ему высокую оценку.

Я очень волновался, как будет принят фильм зрителями. Худсовет меня больше не интересовал, потому что фильм был закончен. Я верил в авторитет Александрова. Дни премьеры были для меня очень волнительными и незабываемыми. По всем кинотеатрам красовались громадные фото героев фильма. Вся Москва была обвешана рекламными плакатами. Я помню, мы ехали из кинотеатра «Победа», и Григорий Васильевич Александров говорил: «Владик, мы с вами едем из “Победы” в “Победе” с победой». Эти радостные дни были для меня высшим наслаждением моей профессии – удовлетворением от проделанной громадной работы и дебюта в кино.

После премьеры, очень шумной, успешной, в Доме актера был банкет. На этом банкете собралась вся съемочная группа во главе с Александровым и Орловой. Был, конечно, Эдуард Тиссе, чудесный оператор и очаровательный человек, со своей красавицей-женой Бьянкой. Был Дмитрий Дмитриевич Шостакович, гениальный композитор, написавший музыку для этого фильма, – он всех нас поздравил и пожал мне руку. Потом мне Александров сказал: «Владик, вы сейчас пожали руку обыкновенного гения» – он любил такие витиеватые афоризмы. Была, конечно, Фаина Григорьевна Раневская, которая взяла слово и сказала:

– Я поздравляю вас, Григорий Васильевич, с выдающимся успехом этого фильма, поздравляю всех актеров, и прежде всего Владлена Давыдова с великолепным, блестящим дебютом. – И добавила, обращая ко мне: – Владлен, учтите, у вас преступная красота, опасная красота для женщин. Поэтому я предупреждаю вас, держите себя скромно и осторожно пользуйтесь своей красотой.

Видимо, будучи некрасивой, но удивительно обаятельной и невероятно талантливой, она всегда уважала красивых людей, красивых женщин, красивых актеров.

Я поцеловал ей ручку, мы расцеловались. Вот такая была у меня встреча – «Встреча на Эльбе».

Наталья Защипина Самая маленькая обида

*Фрау Вурст. Все меня обманули, все! Меня обманул мой фюрер – раз. Обманули англичане – подсунули мне неполноценную сироту – два. Обманули американцы – три. Ты меня обманываешь – четыре! Ирма, поставь мою любимую пластинку – музыка успокаивает мне нервы...
К/ф «У них есть Родина»*

Второй раз с Раневской мы встретились на съемках фильма «У них есть Родина».⁷ Эти съемки я запомнила на всю жизнь. Действие фильма происходит сразу же после Второй мировой войны. Речь в нем идет о репатриации детей, угнанных немцами из России. После окончания войны советский офицер, его играл прекрасный артист Павел Кадочников, приезжает в Германию забирать этих детей обратно. Одну такую девочку, мою героиню, по-немецки Ирму, а по-русски Иру Соколову, он находит в кабаке, где та прислуживала у фрау Вурст, роль которой и играла Фаина Георгиевна Раневская.

Там была такая сцена. Кадочников входит и говорит: «Ира, Ирочка, я приехал, чтобы забрать тебя домой», и я тогда подбегаю, кидаюсь ему на грудь и плачу. Идет съемка. Режиссер командует: «Мотор!» Я кидаюсь к Кадочникову на грудь и начинаю по-настоящему рыдать. И Кадочников... тоже плачет! А у него как у советского офицера должны были только навернуться слезы. Об этом даже речи не могло быть – советские офицеры не плачут! Ему режиссер говорит: «Не положено». А он отвечает, что, мол, так трогательно девочка плачет, просто не могу удержаться, уж извините. Снимаем второй дубль. Он плачет. Третий – плачет. А у меня, как назло, больше нет слез. Я ведь не профессиональная актриса, у которой есть техника. Мне-то всего 11 лет тогда было, совсем ребенок. Три дубля проплакала, чем дальше-то плакать? И снова мотор. У Кадочникова наконец вроде бы все получается, а я плакать уже не могу. Не могу, и все тут.

А Фаина Георгиевна присутствовала на съемке. Она сидела тут же, потому что в конце этой сцены был ее выход. И вдруг она мне говорит: «А ну-ка иди сюда». Я подхожу. Она ставит меня между коленями, лицом к себе, и дает пощечину, такую звонкую, сильную! Я от обиды, от ужаса начинаю рыдать. Режиссер командует: «Мотор! Съемка!» И я вся в слезах бегу на мизансцену. Кадочников еще не успел заплакать, у него только навернулись слезы, а я рыдаю в три раза громче, чем обычно. В общем, все получилось.

И после съемки Раневская сказала мне:

– Деточка, ты меня прости. Дело в том, что ты способная очень, и ты обязательно станешь актрисой, я это вижу, но запомни: это очень тяжелая профессия. И то, что я с тобой сегодня сделала, считай самая маленькая обида из тех, которые ждут тебя на этом пути, потому что актерская профессия – это растоптанное самолюбие.

Она оказалась права. Актеру, помимо таланта, нужно иметь еще и железный характер.

⁷ Об этом фильме Ф.Г. Раневская говорила: «Мы с ней [Лидией Смирновой] снимались в михалковском дерьме “У них есть Родина”. Когда я говорю о “дерьме”, то имею в виду одно: знал ли Сергей Владимирович Михалков, что всех детей, которые после этого фильма добились возвращения в Советский Союз, прямым ходом отправляли в лагерь и колонии? Если знал, то 30 сребреников не жгли руки?»

Наталья Трауберг Не комильфо

– Леонид Трауберг – это ваш отец?

– Да.

– Надо же, как интересно.

– Что же тут интересного?

Из интервью с Н. Трауберг

Я выросла в киношной среде. Мой отец кинорежиссер. Это не так интересно, как кажется. Я не хочу быть невежливой, но я очень не любила эту среду. Поэтому это никак не предмет моей гордости, а предмет, скорее, смущения.

Были такие режиссеры в 1920-х – 1930-х годах Григорий Козинцев и Леонид Трауберг. Папа ставил картины, но если эксцентрические фильмы, скажем «Новый Вавилон», я считаю интересными, то восхваление революции в трилогии о Максиме не кажется мне интересным. Но они, видимо, в 20-х годах в это верили. В 20-х верили, в 30-х, думаю, уже нет, в 40-х точно нет. Превознесение люмпена в виде Максима и полная сказка о том, что именно такие вот простодушные, добрые существа сделали этот кошмар, – все-таки не очень хорошо. Но мой отец с Г. Козинцевым попали в эту ловушку. Сперва обрадовались, что можно всякие эксцентрические штуки делать, а потом... В основном они играли, как очень молодые люди, дорвавшиеся до игр. Но тогда всё уже шло хуже и хуже, суше и суше. Им запрещали, но они старались как могли. Видит Бог. Они были парой с Козинцевым, пока их не разлучили. Это случилось, когда они поставили картину «Простые люди», подхалимскую до умопомрачения. Но ее, тем не менее, обругали в Постановлении о картине «Большая жизнь».⁸ Там, помимо всего прочего, упоминались «Простые люди». Их запретили, их разделили: папе дали картину «Попов», про то, что Попов изобрел радио, а Козинцеву – то ли «Белинский», то ли «Пирогов». Уже по чужим сценариям. Но отец стал космополитом раньше, чем окончил этого «Попова», и у него картину отняли. Козинцев же космополитом не был.

Космополитов ругали, их выгоняли с работы, клеймили в газетах, всячески не давали работать. Козинцев вскорости стал ставить «Гамлета». А отец, когда пришел в себя и время уже немножко переломилось, в основном преподавал на курсах – были такие сценарные и режиссерские курсы в 50-е – 70-е годы.

Фаина Георгиевна часто приходила к нам в гости, когда снималась в «Золушке». Наша семья жила близко от «Ленфильма».

Папа никак к ней не относился, она для него практически не существовала. Может быть, он и восхищался ее игрой, но я никогда ничего от него о ней не слышала. А мама с ней была после «Золушки» в приятельских отношениях. И даже так, как многие, очаровалась ею, потому что она очень очаровывала поначалу людей, но потом не пошло – маме все в ней не нравилось. Маме не нравилось, что она некрасивая, так сказать, ей нравились такие куколки, дамы очень воспитанные, очень «комильфовые». Главное – комильфо. Но уж последнее, что было в Фаине, – это комильфо. Поэтому она никак не подходила.

⁸ Постановление ЦК ВКП(б) о картине «Большая жизнь» от 4 сентября 1946 года. ЦК ВКП(б) отмечает, что подготовленный Министерством кинематографии СССР кинофильм «Большая жизнь» (вторая серия, режиссер Л. Луков, автор сценария П. Нилин) порочен в идейно-политическом и крайне слаб в художественном отношении. ЦК ВКП(б) устанавливает, что Министерство кинематографии (т. Большаков) за последнее время подготовило, кроме порочной картины «Большая жизнь», ряд других неудачных и ошибочных фильмов – вторая серия фильма «Иван Грозный» (режиссер С. Эйзенштейн), «Адмирал Нахимов» (режиссер В. Пудовкин), «Простые люди» (режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг).

Они все – Гарин, Локшина, Раневская – ходили к Меркурьевым, потому что они очень дружили с Ириной Мейерхольд, женой Василия Меркурьева. И это была как бы память о Мейерхольде. Раневская к нему непосредственного отношения не имела, но она очень дружила с Гариным, а Гарин был его любимый актер и очень любил Ирину Всеволодовну. Я помню ее. Я у них не была, но я столько общалась с Гариными сама, очень с ними была близка, с Хесей Александровной и Эрастом Павловичем. Я всегда жила у них на Смоленском бульваре. И там тоже Фаину встречала потом, когда все закончилось и папе разрешили переехать в Москву в мае 1953 года. А до этого мы жили в одном доме, прежнем доме, на Большой Пушкарской. Раньше в Питере был сперва Дом киношников на Большой Пушкарской, и там жили Гарины. А потом они уехали в Москву, а мы остались.

У них был очень интересный, какой-то совсем другой дух, чем у нас дома, чем у Черкасовых. С ними дружила моя мама, она дружила с женой Николая – актрисой Ниной Черкасовой. Мама была жена режиссера, дама такая, и Нина тоже была дама. Обе вот такие очень модные дамы совсем в ином духе. Потому что ни Хesia Александровна, ни Фаина Георгиевна, они модными не были. И «наши дамы» за это их немножко презирали, что они не красотки, не такие какие-то:

– Их никто не любит. А у нас поклонники!

Да, мама была большая модница. И Нина Черкасова была модницей. И мама плакала, рыдала, кричала на меня целый день, что я не модница. Много было страданий по этому поводу. Но тогда еще были надежды, потому что я была очень молоденькой, еще все могло быть.

С Надеждой Кошеверовой мы тоже очень дружили. Надежда Николаевна была в другом духе. Она была дама, конечно, но «мужского» типа, умная, ну никак не «дамочка». И она очень любила Фаину Георгиевну. Почему потом разругались они, я не знаю. Там было несколько историй. Во-первых, на моих глазах разругались Гарины с Кошеверовой, вернее, не Гарины с Кошеверовой, а Хesia с Кошеверовой, – привыкайте, что среда искусств это вам не монастырь.

Надежда Кошеверова была первой женой Акимова. Причем, когда она влюбилась в Москвина, то в отличие от манер того времени, когда просто крутили романы, оставаясь с мужем, она очень захотела уйти к Москвину. Она очень его полюбила, видимо, себе на беду, потому что Москвин был человек замечательный, но трудный. Дома был трудный – такой топор висел. Он был мрачный, но порядочный человек и странный чрезвычайно. Но Акимов же остался с Кошеверовой невероятно дружен. Чуть что, он уже сидел там, на Петроградской. И женился он на Юнгер просто как-то вот так – была у него самая главная хорошенькая актриса в этот момент, когда Надя уходила, – он на ней и женился.

Юнгер довольно скоро его оставила и ушла к Калатозову, уехала с ним в Америку, когда он там был в 40-х нашим представителем. Уехала, вернулась, бросила Калатозова, ушла к Владимиру Николаевичу Орлову, а Акимов на это чихать хотел. Его семьей была Надя практически. А какие там были романчики у него или не были – он всё придумал, потому что был страшенький такой жучок, Царствие ему Небесное. Но он очень любил, чтобы о нем шла слава как о страшном бабнике. А у Елены Владимировны были всякие долгие романы. В том числе в нее вдруг влюбился Гарин на «Золушке». А он – человек серьезный и не бабник. Правда, пьющий очень. У него была дочь, случайная, с 30-х годов. Но он был очень привязан к Хesе Александровне и без нее совершенно не мог. Она ему как мама, как сестра, как опекунша, потому что сам он очень беспомощный человек и очень такой нежный. И он не собирался ее бросать даже ради Юнгер. Тем более для Юнгер это была ерунда какая-то – между Калатозовым и Орловым, – то ли она снизошла, то ли нет, я не знаю. Но Хesia очень рассердилась, что Надя не сделала чего-то, что она не сказала: «Эраст, как вы смеете!» и так далее. Но Хesia тоже была странная и отличалась от них от всех своей такой нравственно-

стью суровой, потому что там творилось бог знает что: и на съемочной площадке, и без площадок тоже. А она все это очень не любила, и когда это касалось ее Эрасика, то она была просто в ужасе:

– Ну что такое?! Леночка, их хорошая знакомая, и какое-то безобразие.

В общем, она очень рассердилась на Кошеверову.

Ни Черкасовы, ни Гарины, ни Москвин с Кошеверовой не бросили отца, когда он был космополитом, и общались с ним, а так далеко не все поступали. Поэтому мы это очень ценили.

А потом с Раневской поссорилась моя мама из-за Кошеверовой. Мама Раневскую недолюбливала. И после какой-то болезни Фаина Георгиевна сказала, что хочет пожить в Комарове у Надежды Николаевны зимой и что для Нади это даже хорошо, потому что она, Раневская, будет покупать и привозить дрова. А мама, которая была очень нравная такая, сердитая, она вдруг решила сорваться на Фаине, она раздражена была – может быть, это были годы космополитизма, но скорее всего, позже – мы уже в Москве были. И она на нее закричала:

– Как вам не стыдно, вы приписываете Наде неприличные какие-то интенции, что она из выгоды будет вам сдавать дачу, она приличный человек, а вы говорите о ней, как о девке с базара! – и т. д.

Фаина чрезвычайно удивилась. И вот, сколько я ее помню, еще лет 30 она спрашивала у меня всегда:

– На-на-на-натали, ну т-ты объясни, что Верочка от меня хотела?

Я могла только ей говорить: «Фаиночка, я не знаю, что она хотела, я знаю, что она всегда кричит, а вы все этого не понимаете». Потому что мама с ними держалась как гранд-дама, во всяком случае очень хорошо держалась, и когда я плакала, кричала: «Спасите, на меня мама много кричит!» (ну, тогда так было), то они все удивлялись, кроме Нади. Надя умная была и понимала, и Хеся тоже. А Фаина нет. Она в чем-то была очень наивной. Ей казалось – Верочка такая вежливая, воспитанная, светская в каком-то роде. И когда она их приглашает, и сама среди этих шкафиков, мебели, и все так уютно и красиво. Фаина просто не могла поверить, что в том мамином крике ничего нет, кроме истерики. Но так и было. Причем Гарины маму убеждали, что она не права, она объясняла Эрасту, почему так, потом поссорилась с ними, это была совершенно бесконечная история.

Мы уже не жили в Ленинграде, и я не могла все это видеть как следует. Я вышла замуж за литовца и довольно много лет приезжала и в Москву, и в Ленинград, хотя жила в Литве. Потом, когда я вернулась в Москву, то бывала у старенькой совсем Фаины Георгиевны, в 70-х годах, в Южинском уже. Но от мамы я скрывала, что хожу туда. Считалось, что я предаю ее.

И мы разговаривали, а Фаина опять свое:

– Наталья, объясни, что Верочка от меня хотела?...

Петр Меркурьев-Мейерхольд Муж на двоих

Я знаю, что в своем обожании Раневской я не одинок. И через мою жизнь она прошла не только как гениальная артистка, не только как яркий человек, но и как... соперница моей матери, потому что в 1947 году в фильме «Золушка» сыграла жену моего отца, Василия Васильевича Меркурьева, ту самую сварливую мачеху...

Поскольку я вырос в актерской семье, для меня встреча с исполнителями тех или иных ролей не представляла какого-то особого события. Ну, приходили к нам артисты, те, которых я видел на сцене. Бывало так: я только что смотрел спектакль «Незабываемый 1919 год», где роль Ленина играл Константин Скоробогатов, а после окончания спектакля я уже называл его дядей Костей или Константином Васильевичем. Для меня актеры были живыми, реальными людьми, а не теми персонажами, в образе которых они представляли пред нами на сцене или на экране. Так же было и с Раневской. Наша первая встреча произошла вскоре после выхода фильма «У них есть Родина», где она играла омерзительную фрау Вурст, у которой работает одна из советских девочек, попавших в Германию. Поэтому встреча с ней у нас дома была для меня из серии «ну, пришла еще одна актриса». Но знаменательно то, что пришла она не одна.

Мы с мамой были дома вдвоем. И вдруг слышим чьи-то шаги по коридору, который вел к нашей квартире. Шаги и какие-то возбужденные голоса. Вернее, возбужденным был один голос – басовый такой, но, тем не менее, явно принадлежащий женщине, и два других – один глубокий, который успокаивал и в то же время упрекал, и другой, еще более высокий, довольно благородный. Раздался стук в дверь. Звонка у нас не было. Мама открыла, и в квартиру вошли: Анна Андреевна Ахматова, замечательная ленинградская балерина Татьяна Михайловна Вечеслова и Фаина Георгиевна Раневская.

Фаина Георгиевна своим совершенно невероятным голосом возмущалась, кричала:

– Фарисеи, обманщики, они всем все лгут!

Ахматова ей говорила:

– Фаина, ты не права! Фаина, это не повод, тем не менее, вести себя вот так неподобающе в церкви.

Вечеслова тоже пыталась как-то ее утихомирить.

А ситуация была такая: они зашли в церковь, которая находилась недалеко от нашего дома на улице Пестеля (в Ленинграде мы жили на улице Чайковского). И там шла служба. Батюшка явно не приглянулся Раневской, и ее стало раздражать в церкви уже все: что люди становятся на колени, что целуют иконы, – и она начала прямо в храме возмущаться. Ее еле-еле уgomонили, но она, возмущенная, вышла на улицу и на паперти раздавала милостыню нищим. Если кто-то давал копейки, то милостыня Раневской была в довольно солидных рублях.⁹

И вот Раневская у нас дома. Я, конечно же, ее узнал, даже что-то сказал по поводу того, «какая была противная эта фрау, которую вы играли». Она довольно ласково ответила, уже утихомирившись, что-то типа: «Молодец, мальчик, что ты так увидел это». Затем у мамы была какая-то беседа с этими тремя выдающимися женщинами. Потом они ушли.

Так сложилась судьба, что когда я приехал в Москву учиться в музыкальном училище, то долгое время жил в семье гениального актера и человека, соученика моей мамы по студии

⁹ Она вообще всегда все раздавала. У нее ничего не скопилось за ее жизнь, умерла нищей, можно сказать. – *Примеч. авт.*

Мейерхольда Льва Наумовича Свердлина и его жены Александры Яковлевны Москалевой. А они, в свою очередь, были в замечательных отношениях с Раневской, потому что долгое время работали вместе в Театре имени Маяковского. Однажды я сидел дома (у меня был свободный день), занимался, и тетя Шура, то есть Александра Яковлевна, пришла домой не одна, а с Фаиной Георгиевной Раневской.

Надо сказать, что когда она меня видела, как говорится, в последний раз, мне было лет 8–9, а здесь я был уже 20-летний. Раневская взглянула на меня и сказала: «Как похож на Ирину», то есть на мою маму, Ирину Всеволодовну Мейерхольд.

А вот когда уже подошло время обеда и Фаина Георгиевна захотела посмотреть, что там Фрося (домработница Свердлиных) готовит и как она готовит, зашли на кухню. А у Свердлиных была очень большая кухня – метров шестнадцать, не меньше. И она говорит: «Ой, Шура, как же вам повезло, мы здесь все находимся, и никто никому не мешает. А у меня вся кухня, как куриная жопка, и я там со своей жопой все время спотыкаюсь».

Мы сели вместе обедать. Пошел какой-то такой замечательный разговор, очень милый, теплый. Не так давно Фаине Георгиевне присвоили звание народной артистки Советского Союза. И она сказала:

– Ой, мне так неудобно перед Штраухом!¹⁰ Когда я получила народную, меня Макс поздравил по телефону, а я ему сказала: «Макс, не волнуйтесь, вы скоро тоже будете, потому что я узнала – вы лежите подо мной и на Плятте, но Славка уже получил, а вас не известно за что держат, извините за двусмысленность этого выражения».

А раньше звания давались практически «по очереди». И вот в этой очереди сначала шла Раневская, потом должен был быть Штраух, а потом Плятт.

За этим же обедом Фаина Георгиевна рассказала такую историю:

– Я прилетела в Ленинград на съемку «Нового аттракциона», вышли из самолета, меня встретила Таня Самознаева, директор картины. Идем по полю. И вдруг какой-то сильный толчок в спину. Я упала, повернулась и – о, ужас! – на меня смотрит настоящий лев! Я так испугалась! А лев посмотрел на меня презрительно и, видимо, не в силах преодолеть отвращения к моей роже, срыгнул.

Буквально через неделю я оказался в Ленинграде. Снимался в картине «Не забудь... станция Луговая». И вот в перерыве между съемками я зашел в кафе, увидел там Тамару Ивановну Самознаеву и подсел к ней:

– Тамара Ивановна, тут Фаина Георгиевна рассказывала такую смешную историю, как вы ее встречали у трапа и как лев повалил ее.

– Ой, Фаина! Ой, вруша! – воскликнула Самознаева.

Этот лев, действительно, тоже приземлился на том же аэродроме, но был в клетке и, как минимум, в полукилометре от нее.

Когда в 78-м году умер мой папа, Василий Васильевич Меркурьев, буквально через три-четыре дня после его похорон я получил от Фаины Георгиевны открытку.

«Дорогой Петр Васильевич, уход из жизни Василия Васильевича Меркурьева для меня большое горе, я встретила с ним в работе только один раз – в фильме “Золушка”, где он играл моего кроткого доброго мужа. Общение с ним – партнером – было огромной радостью. Такую же большую радость я испытала, узнав его как человека. Было в нем все то, что мне дорого в людях, – доброта, скромность, деликатность. Полюбила его сразу,

¹⁰ Максим Максимович Штраух был очень хороший актер и тоже работал в Театре имени Маяковского. В свое время он за исполнение роли Ленина получил Ленинскую премию и долго-долго был народным артистом РСФСР, а после «народного артиста РСФСР» следовало звание «народный артист СССР» – как говорится, уже маршальское звание, которое он и получил в 1965 году. – *Примеч. авт.*

крепко и нежно. Огорчалась тем, что не приходилось с ним снова вместе работать. Испытываю глубокую душевную боль оттого, что из жизни ушел на редкость хороший человек, на редкость хороший большой актер. Берегите маму, нежную и хрупкую Ириночку.

Ваша Раневская».

Кстати, все свои письма Раневская всегда подписывала только фамилией и никогда – «Фаина Раневская» или как-то еще. Близким людям она, конечно, могла написать «твоя такая-то», но всем остальным людям – только фамилию.

Уже после смерти папы, в 80-м году, в Москву приехала моя мама, и мы пошли вместе на спектакль «Дальше – тишина». А в этом спектакле как раз еще участвовал мамин ученик, замечательный актер, народный артист России Михаил Львович Львов, играла большая приятельница моей мамы, тоже народная артистка, изумительная актриса и человек Ирина Павловна Карташева.

Миша Львов сказал Раневской, что на спектакле будет Ирина Всеволодовна Мейерхольд, и Фаина разволновалась: «Ой, что, Иринушка? Ой, как мне страшно! А она меня узнает?»

И вот после спектакля, который, как всегда, гениально играла Раневская, мы зашли за кулисы. Абсолютно обессиленная, она сидела в своей гримерной. В ней ничего не было уже от той Раневской, которую мы только что видели на сцене, не говоря уже о той, которую мы все знали. Это почти бесплотный дух. И мама моя, уже старушечка, хотя и была моложе Раневской на десять лет, но тоже не в очень хорошей форме. И вот эти две женщины сели, обнялись. А мы стояли рядом, боясь шелохнуться, потому что присутствовали при каком-то удивительном духовном акте, когда две очень старые женщины вспоминают свое прошлое, и в этом прошлом у них был общий муж, у одной – по жизни, у другой – по роли.

Алексей Щеглов Драма в пяти действиях

В числе нескольких других артистов меня пригласила слушать пьесу к себе домой какая-то дама. Шатаюсь от голода, в надежде на возможность выпить сладкого чая в гостях, я притащилась слушать пьесу. Странно было видеть в ту пору толстенькую круглолицую женщину, которая объявила, что после чтения пьесы будет чай с пирогом. Пьеса оказалась в 5 актах, в ней говорилось о Христе, который ребенком гулял в Гефсиманском саду, – в комнате пахло печеным хлебом, это сводило с ума. Я люто ненавидела авторшу, которая очень подробно, с длинными ремарками описывала времяпрепровождение Христа от младенчества до его гибели. Толстая авторша во время чтения рыдала и пила валерьянку – а мы все, не дожидаясь конца чтения, просили сделать перерыв в надежде, что в перерыве угостят пирогом. Не дослушав пьесу, мы рванули туда, где пахло печеным. Дама провожала нас, рыдая и сморкаясь и во время чаепития. Пирог оказался с морковью, это самая неподходящая начинка для пирога, было обидно. Хотелось плакать!..

Это впоследствии дало мне повод сыграть рыдающую Мурашкину в инсценировке рассказа Чехова «Драма».

Ф. Раневская, «Дневник на клочках»

Это было в 1948 – 49 году. Абдулов Осип Наумович, замечательный актер и на радио, и в кино, и на телевидении, и Фаина Георгиевна Раневская вместе работали в Театре Моссовета. И вот Абдулов предложил сделать концертный номер по рассказу Чехова «Драма». Надо сказать, что у Осипа Наумовича были замечательная супруга Елизавета Моисеевна Абдулова-Метельская и сын Сева Абдулов, впоследствии известный актер. Елизавета Моисеевна была красивой женщиной, очень любила модно одеваться. И семья требовала какой-то финансовой подпитки. Поэтому он хотел сделать этот концертный номер как одну из статей дохода в дополнение к своей скромной зарплате.

И вот они начали работать над «Драмой». Фаина Георгиевна жила в то время в Старопименовском переулке. Еще не был построен котельнический дом, где ей впоследствии дали квартиру. А в Старопименовском была коммунальная квартира, там Фаина Георгиевна жила в большой полутемной комнате, потому что единственное окно, которое освещало эту комнату, выходило вплотную на сторону дома, стоявшего перед ее окном. Она жила на втором этаже, а дом за окном был трехэтажный. И свет в ее комнату практически не проникал. И хотя всегда горел такой торшер матовый, желтоватый, но обстановка была темноватая. Поэтому там репетировать она не любила, а приезжала к своему единственному педагогу – Павле Леонтьевне Вульф, моей бабушке, на Хорошевку, где мы жили. У нас была квартира на втором этаже двухэтажного коттеджа, который был построен по проекту архитектора Чечулина. Там находился целый поселок, в котором жили писатели, актеры, спортсмены и... работяги, строившие авиационные заводы между Хорошевским шоссе и Ленинградским проспектом. Теперь эти заводы уже все известны и рассекречены. Там построены большие жилые комплексы, а тогда наш поселок приютился на краю вот этой «тайной» территории.

Итак, в 1948 – 49 году Раневская и Абдулов начали работать над «Драмой». Текст, который она обогатила своей фантазией, абсолютно соответствовал чеховскому стилю.

Сам рассказ писателя короткий, но Фаина Георгиевна придумала текст, которого у Чехова не было, а был только намек, только пунктир, и дополнила его перечнем действующих

щих лиц. И сделала это блестяще. И герои пьесы Мурашкиной невероятно яркие, смешные по характеристике.

Помещик Шепчерыгин, 60 лет. Взгляды отсталые, лицо значительное.

Его сестра – Конкордия Ивановна, 65 лет. Со следами былой красоты, манеры аристократические, пьет водку.

Его дочь – Анна Сергеевна, 35 лет. Чистая девушка, и это заставляет ее глубоко страдать.

Валентин, студент, 40 лет. Благороден, безвозмездно помогает своему больному отцу.

Зигзаговский, помещик. Богат, развратен (Мурашкина произносила это слово грозно, как обвинение, и испытующе смотрела на Павла Васильевича – *то ли пытаюсь найти сочувствие своим взглядам на разврат, то ли демонстрирую непримиримость к порокам*), продукт своего времени.

Пертукарский, телеграфист, 65 лет. Незаконнорожденный.

Судья Кучкин. Мошенник, но в общем человек порядочный.

Купец Водянкин. Хромает на левую ногу. На сцене не появляется.

Княгиня Пронская-Запятая, 75 лет (*горестный взгляд на Павла Васильевича*), нечиста на руку!

Лакей Сильвестр, горничная Феклуша – старые слуги, состоят в интимных отношениях...

Следующим этапом была работа над реквизитом. Фаина Георгиевна для этого концертного номера сшила такую толстую тетрадищу, которая и представляла собой эту пятиактную пьесу. Была шляпа – совершенно роскошная находка. У Раневской, а может, у одной из ее приятельниц, сохранилась такая черная старая гарусная плетеночка. И к этой шляпе Фаина Георгиевна подобрала два или три огромных пера, которые, как козьи рога, торчали сзади. Когда она приходила к Павлу Васильевичу, литератору, которого просила послушать свою пьесу, то это был такой диссонанс, сознательно сделанный, вызывающий у зрителя дополнительный восторг.

Смешно было наблюдать за несоответствием гигантской фигуры Фаины Георгиевны и того сублимного текста, который выдавала Мурашкина, совершенно уверенная в успехе и гениальности своего творения.

Работа шла так: пока было все хорошо, пока все было спокойно и Фаина Георгиевна была в состоянии поиска, ничего у нее никогда (по ее ощущениям) не получалось. Ей надо было дойти до состояния отрицания, недовольства, катастрофы, презрения ко всему, что ее окружает, – лишь тогда начиналась настоящая передача ее образной характеристики и начинались ее удачи, которых она достигала, только будучи недовольна собой.

Фаина Георгиевна говорила:

– Я следую заветам Павлы Леонтьевны, которая никогда меня не хвалила, а всегда говорила: «Ты можешь лучше! А вот когда ты будешь собою довольна и придешь от себя в экстаз, от своего дарования – значит, тебе уже конец, ты уже не актриса, а каботин¹¹...»

Каботин – это у нее было как бы ругательство. Это термин, обозначающий вполне довольную собой фигуру, ничего общего с творчеством не имеющую.

За стеной в соседней комнате они часами работали, они искали. Довольно часто Раневская оставалась ночевать у нас, потому что эти поиски, бывало, затягивались допоздна. Моя

¹¹ От *лат.* *cabotin* – *устар.*: плохой актер; тот, кто стремится к артистической славе, блеску, внешним успехам, кто привносит в жизнь искусственность, манерность, притворство.

бабушка, Павла Леонтьевна, ей все время говорила: «Нет, Фаина, ты можешь лучше, ты можешь лучше». И та искала, входила в состояние своего «недовольного транса»...

Нельзя обойти молчанием Осипа Наумовича Абдулова. Их дуэт – удача была необычайная. Они не только понимали друг друга с полуслова, они совпадали своими мыслями, ощущениями (в данном случае от Чехова) с той эпохой и с тем, как они к этой эпохе относились. Абдулов обладал чувством какого-то сверхъестественного юмора. Он умел быть красивым, несмотря на то, что был инвалидом, хромал (протез ноги). И в то же время он умел держаться так, что, казалось, с ним любой нормальный, здоровый мужчина был бы не сравним. Всегда замечательно побрит, надушен, у него висела такая цепочка с часами, он их вынимал и смотрел время. И вообще был такой «арбитор элегантеарум»,¹² как его называла Фаина Георгиевна, потому что действительно он был очень красивый человек, масштабный, умный. Конечно, он был единственным, с кем Фаине Георгиевне возможно было делать эту «Драму».

Премьера этого номера состоялась на гастролях, куда они обычно выезжали. И очень часто они с ним ездили на балтийское побережье, на взморье, на какой-то огромной красивой американской машине, которую Фаине Георгиевне предоставил ее поклонник, – такой зеленый «кадиллак» с открытым верхом. И Абдулов создавал атмосферу счастья, радостного удивления их общению. Он рассказывал различные истории, а Фаина Георгиевна, Елизавета Моисеевна и все, кто в этой машине помещался, хохотали. Было наслаждением видеть, как они общаются, обедают, шутят, как они друг другу дарят какую-то приятную радость. Такого общения, такой замечательной атмосферы, которую эти люди умели создавать, я больше никогда не видел.

Фаина Георгиевна была по-своему, по-творчески влюблена в этого человека. Дружба на грани любви, какое-то промежуточное состояние. Абдулов был для нее такой мечтой.

Он вообще этими концертами замучил ее, как потом жаловалась Фаина Георгиевна. Иногда он звонил, когда она была на Хорошевке, и мы слышали их разговор по телефону:

- Осип, я не могу больше, я устала.
- Ну еще один последний концерт, еще один, – очевидно, говорил он.
- Ну ладно, – соглашалась она.

В следующий раз – те же просьбы. Фаина Георгиевна отказывалась. Он говорил: «Фаина, ну что, вы хотите, чтобы я встал со своим сыном около Елисеевского магазина, протянул руку и просил милостыню?» Вот такая была у них все время пикировка. Абдуловы жили недалеко от Елисеевского, в доме МХАТа.

Я даже один раз видел «Драму». Это был объявленный концерт в каком-то санатории. По-моему, под Ригой. Летом. В открытом зале мест на 500. И забыть реакцию зрителей просто невозможно. Сначала люди воспринимали их с благодарностью за то, что эти два великих актера вышли и с ними будут общаться. Потом они начинали хохотать, затем сползать со стульев, кресел и наконец лезли друг на друга, потому что у них уже болела диафрагма. В общем, такого хохота, чтобы смеялся весь зал, я больше нигде не помню. Зрители хохотали и тут же затихали, чтобы не пропустить следующие реплики, следующие моменты. Абдулов придумал сцену с мухами. Фуфа (я ее так называю по праву «эрзац-внука») жаловалась: «Осипу скучно, он придумывает всякие штуки, он ловит мух, засовывает их в графин». А ведь он все это делал в характере Павла Васильевича, литератора, изнывающего от скуки. И потом Раневская это оставила в телеверсии с Тениным. Павел Васильевич запускает муху

¹² От *лат.* *arbiter elegantiarum* – крылатое выражение. Дословно переводится как арбитр изящества. Так называют человека, который считается общепризнанным авторитетом в вопросах моды и вкуса, хороших манер и поведения в обществе. Русский аналог – законодатель мод. Выражение впервые встречается у Тацита. Оно относится к писателю-сатирику Петронию по прозвищу Арбитр, автору романа «Сатирикон».

в графин с водой, а Мурашкина выпивает эту воду с мухой, плюет, – они это по-разному играли, но всегда очень смешно, здорово, замечательно.

К сожалению, Осип Наумович в 1953 году летом умер. И работа над «Драмой», собственно концертная работа, прекратилась, потому что Раневская не могла ни с кем попробовать восстановить этот номер. И та шляпа, и та тетрадища на Хорошевке у нас долго лежали, пылились, потому что никто уже в них не нуждался. Фаина Георгиевна никого не могла представить себе в качестве партнера.

Но в конце концов то ли дружба с Борисом Тениным и его женой Лидией Сухаревской, то ли еще какие-то мотивы были, но они сделали версию телевизионную. И конечно, Тенин играл замечательно. Но вот того бесконечного радостного чувства, которое у Фаины Георгиевны возникало в общении и работе с Абдуловым, конечно, уже не могло быть.

Наверное, больше и нельзя рассказать о таком маленьком шедевре, который появился у Абдулова и Раневской. Замечательно, что он сохранился, что мы можем это слышать и видеть.

Людмила Гурченко «Вам надо идти как можно дальше...»

Фильм «Карнавальная ночь» прошел, и теперь уже это история, и можно, не стесняясь, сказать – с уникальным, грандиозным, наипопулярнейшим успехом! Фантастическим! Это был прорыв, это была революция, новая мода, новая музыка, новый джаз, новые люди, эксцентрика, монтаж. Она разломала то серое время, и цветная картина, цветная жизнь вылетела на улицы нашей необъятной страны, называющейся СССР. У меня кружилась голова. Я взлетела на небывалую высоту. Но как там быть и как себя вести? И что такое популярность? И что такое любимица? И что такое – тебе рукоплещут? И что такое – ты прекрасна? И что такое – ты лучше всех? Я не понимала...

1958 год. Снимается фильм «Девушка с гитарой». Это было событие в моей жизни, потому что впервые сценарий написан специально для меня Борисом Ласкиным и Владимиром Поляковым, авторами «Карнавальной ночи». И вот я снимаюсь в «Девушке с гитарой». Играю бойкую, яркую девушку, которая в музыкальном магазине торгует виниловыми пластинками. Но очень оригинальным образом она продает их. Подходят люди и не знают, как называется песня, но знают, о чем там говорится.

И она:

– Я знаю! – и тут же ее напевает.

Девушка является гордостью этого магазина. Ее обожает директор, роль которого исполняет Михаил Жаров. Она мечтает быть актрисой, но директор против:

– Боже сохрани, ни в коем случае! Ни в коем случае она не будет актрисой. Она будет вечно в моем музыкальном магазине!

И придумывает такую хитрую штуку. Он устраивает ей экзамен. Приглашает своих друзей под видом, так сказать, искусствоведов, и они должны вынести вердикт – будет она актрисой или нет.

Роли исполняют любимцы публики – Сергей Филиппов (ах!), Михаил Пуговкин (ах!) и молодой, тогда начинающий актер Театра имени Моссовета Борис Новиков. Один – собаковод, другой – парикмахер, третий – техник. Эти трое и театр так далеки, но задачу они получили – уничтожить в этой девушке желание и мечту быть актрисой.

И тут у нас сцена с актером Борисом Петкером, мы играем скетч на какую-то колхозную тему. Я собираюсь из колхоза улететь куда-то в город, а он говорит:

– Куда ты, красавица Земфира, не уходи, работать будем вместе в МТС!

Члены «комиссии» аплодируют. И вдруг в неожиданный момент в кадр без предупреждения должна войти сама Раневская.

Встреча с Раневской!.. Там все мои любимые артисты. Но Раневская... Я даже тогда, в 22-летнем возрасте, понимала, то есть нет, я не понимала, я чувствовала, что это особый мир, особое существо, которое и дышит по-другому, у которого есть особое сердцебиение, особое дыхание, нервы, давление, своя интонация. Она не похожа ни на кого. Только гении ни на кого не похожи. Она неповторима. И всё. Всё!

И она входит в кадр. Она играет жену Жарова, ревнует его к какой-то продавщице, которая мечтает стать артисточкой. В ужасе Жаров смотрит на нее:

– Ой, дорогая! – Он же не ожидал, что она придет. А она хрясь его по морде, хрясь!

– Здравствуй, милый! – Это ее выход.

– Ну как вам понравилась сцена? – спрашивает Жаров.

И, всех перебивая, говорит Раневская:

– Мне не понравилось... Мне не понравились декорации! А вам...

И та женщина, та актриса, которую я видела только что на гриме, – мягкая, смешная, добрая, называющая меня «детка моя, деточка», вдруг на меня посмотрела озверелым взглядом:

– Вам надо идти как можно дальше! – И потом: – Ха-ха-ха-ха! По пути искусства.

В сценарии этих слов не было. «А вам не нужно этим заниматься, идите по пути искусства» – вот такой был мягкий текст.

Аплодисменты! Аплодисменты с трех ярусов, потому что это Раневская.

Сцену долго не могли снять: актеры как-то странно, из дубля к дублю, забывали, путали текст. Стоп! Еще раз! Стоп! Еще раз! Александр Файнциммер, режиссер, подходит ко мне:

– Люся, вам не кажется, что в павильоне пахнет спиртом?

А у нас женщина, ассистент по реквизиту, сама любила прикладываться, и в графин вместо воды наливалась водка. Актеры выдавали ей деньги, она тут же:

– Да-да-да, ту-ту-ту, чик-чик-чик, – и каждый дубль доливалось, чтобы было, как полагается, отмерено. И актеры тихенько расплывались...

А за кулисами в ожидании своего выхода стоит Раневская. Дубль – стоп! Два – стоп! Три – стоп! – и никак не может войти в кадр! И куда-то бегают молодой артист, Боря Новиков, «мальчик мой дорогой», как она его называла. Бегают туда к ней, чтобы утешить – мол, подождите, ничего, сейчас мы будем снимать.

Проходит дня три после такого «с трудом снятого» эпизода, который стал одним из удачнейших в фильме и принимался на «ура» публикой. Сидим мы в гримерной. Я рядом с Раневской (это мосфильмовская огромная гримерная, где сразу несколько картин готовятся к съемкам).

Сидеть рядом с ней – все трясется. Я боюсь на нее взглянуть. Она ослепляла. Ослепляла своими глазами, всматривающимися глазами: что она во мне видела, что искала – та или не та, будет из меня толк или не будет? Теперь я сама уже иногда на молодого артиста смотрю: будет или не будет? Я теперь это понимаю, а тогда не понимала, почему она так всматривается в меня.

И она, обращаясь к гримерше, говорит:

– Я перед вами провинилась, деточка.

Какие слова! Совсем не харьковские слова. И потом мне:

– Понимаете (на «вы», ко мне!), я играю жену Жарова. Этот мудака Жаров, он же моложе меня, понимаете?!

И снова обращаясь к гримерше:

– Мы с вами, помните, придумали такие резиновые штучки, я их в щеки вкладываю, и вроде как лицо моложе, у меня уже лицо, так сказать, более приличное, да. А этот Борька, мой мальчик, приносит мне, значит, помидорку и немножко водочки. Ну, раз у них не получилось, два, он мне раз принесет, два... Вы знаете, я очень хотела есть. Устала ждать. С удовольствием съела эти помидорки, не скрою, проглотила эти резинки, и теперь три дня про-о-сратья не могу. Это же какой-то ужас!

Ну, я тут чуть со стула не упала, думаю: «Боже мой, такая артистка! Как хорошо говорит по-харьковски!»

Татьяна Ливанова О режиссере замолвите слово...

В Российском государственном архиве литературы и искусства хранится режиссерский сценарий с раскадровкой фильма Германа Ливанова «Последняя мозиканша» по рассказу Чехова. Все бы ничего, но хранится он, вопреки логике, в фонде Фаины Раневской. Когда-то, в далеком 1959 году, в преддверии празднования столетия со дня рождения Чехова, режиссер Ливанов предложил главную роль в этом фильме знаменитой актрисе. Но Раневская потому и Раневская, что у нее были свои соображения на сей счет. Тем более когда это касалось Чехова. В результате на свет появилась «Драма»...

Сергей Орлов

Мой отец Герман Вадимович Ливанов родился на Волге, в городе Вольске, в 1909 году, в семье гимназического учителя. В 1927 году он поступил учиться в знаменитый ВХУТЕИИ, на архитектурный факультет. Его учителями были известные архитекторы-конструктивисты братья Веснины. Он, конечно, находился весь во власти этого направления, его идеалом был архитектор Мельников.

Но так сложилась у него судьба, что архитектурой, проектированием каких-то серьезных сооружений он занимался не очень много, хотя пока учился, у него были премии на всесоюзных конкурсах. После института он построил речной вокзал в Перми, который долгое время считался одним из лучших в СССР. Потом, с течением времени, когда конструктивизму в нашей стране был закрыт ход, он оставил эту профессию и в 1939 году поступил в Ленинграде в театральный институт на режиссерский факультет.

К сожалению, когда началась Великая Отечественная война, ему пришлось оттуда уехать, и поэтому режиссерское образование у него не было закончено, хотя впоследствии он работал очень много как в театре, так и в других театральных и киношных организациях. Он работал в Москве в Центральном детском и в провинциальных: в Туле, Махачкале и Ростове – в том самом Ростовском драматическом театре имени Максима Горького (шедевре конструктивизма, между прочим!), где до войны работала труппа под руководством Юрия Завадского. Сохранились афиши спектаклей, на которых имя отца соседствует с именем Завадского в списке режиссеров.

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.