

**Борис Сударов**

**Звёзды нашей  
МОЛОДОСТИ**



**Эксклюзивные интервью  
с кумирами XX века  
и рассказы о них**

Борис Сударов

**Звёзды нашей молодости.  
Эксклюзивные  
интервью с кумирами  
XX века и рассказы о них**

«Издательские решения»

## **Сударов Б.**

Звёзды нашей молодости. Эксклюзивные интервью с кумирами XX века и рассказы о них / Б. Сударов — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-852195-9

В книгу «Звёзды нашей молодости» вошли материалы, которые были опубликованы в периодике 1998—2006 годов, но не утратили своей актуальности и по сей день. В них затрагиваются самые главные вопросы: в чём смысл жизни и творчества? Что даёт человеку силы в экстремальных ситуациях? В чём секрет творческого долголетия? И ещё не менее важные вопросы: необходима ли цензура? Помогает ли она оттачивать творчество или унижает творца? И почему с отменой цензуры искусство утратило свою былую высоту?

ISBN 978-5-44-852195-9

© Сударов Б.  
© Издательские решения

## Содержание

ГРАНДИОЗНЫЙ ПАЗЗЛ ВРЕМЕНИ	6
ИРМА ЯУНЗЕМ, исполнительница народных песен:	9
Николай АННЕНКОВ	14
БОРИС ЕФИМОВ,	18
БОРИС ЧИРКОВ,	24
СЕРГЕЙ ЛЕМЕШЕВ,	31
Конец ознакомительного фрагмента.	37

**Звёзды нашей молодости  
Эксклюзивные интервью с  
кумирами XX века и рассказы о них**

**Борис Сударов**

*Редактор* Мария Романушко

© Борис Сударов, 2020

ISBN 978-5-4485-2195-9

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

## ГРАНДИОЗНЫЙ ПАЗЗЛ ВРЕМЕНИ

Эту книгу нужно читать всем. Всем, кто хочет разобраться в том, как творческий человек жил и творил в предыдущие эпохи – в советские времена, и, в частности, – в сталинские. Сейчас многие (особенно наивная молодёжь) идеализируют те времена, ибо судят по результатам, по плодам. «Ах, какая была музыка, кино, живопись, литература, театр!»

Да, всё это было на очень большой высоте. При жесточайшей, а временами – просто свирепой цензуре. И возникает вопрос: всё это было на такой высоте благодаря цензуре – или вопреки ей?.. Этот вопрос не задаётся напрямую в книге. Но он невольно звучит в каждом интервью, в каждом очерке.

Каково это – делать своё дело, постоянно ощущая себя под увеличительным стеклом? Каково это: когда решение выпускать на экраны фильм – или не выпускать, брать этого актёра на главную роль – или другого, публиковать книгу – или не публиковать, давать премию – или не давать, отпускать в командировку за границу – или не отпускать, исполнять песню – или не исполнять – всё это решалось на уровне правительства огромной державы и Центрального комитета коммунистической партии – единственной в то время в нашей стране.

Более того: разводиться с нелюбимой женой или не разводиться, жениться на любимой женщине или не жениться, – разрешение на это известным артистам, художникам, музыкантам нужно было получать в партийных органах. Компартия за личной жизнью граждан следила очень строго.

И уж конечно, для какого-либо продвижения в своей области человек должен был вступить в эту самую компартию. А как же иначе? Без вариантов. А если ты не член партии, то шансов выдвинуться у тебя нет. Не будет у тебя изданных книг, персональных выставок, интересных ролей...

Легко ли жить художнику в стране, где правит умный, но по-восточному хитрый и жестокий диктатор? И всеми любимая звезда экрана, сказав что-то лишнее, тут же оказывается за решёткой, а потом на много лет в лагерях, как актриса Татьяна Окуневская. Или как режиссёр Наталья Сац, у которой без всяких причин был расстрелян муж, а её, беременную, кинули в лагерь. За что? А ни за что. Миллионы были расстреляны и брошены в лагерь просто для устрашения тех, кто ещё оставался на воле...

Нет, эта книга – не о репрессиях тридцатых годов. Хотя и о них тоже, потому что эту незаживающую рану обойти невозможно. Как невозможно обойти Гражданскую и Отечественную войну. И послевоенные репрессии.

Но, в основном, эта книга как раз о тех, кто был обласкан режимом, обласкан и увенчан лаврами, а кто-то и максимально приближен к верховным властям. Эта книга о выживших, о тех, с кем всё было более-менее благополучно. Не зря же каждый очерк, каждое интервью автор предваряет перечислением званий и наград своего героя. Автор как бы хочет сказать нам: вот как с этим героем всё хорошо! А потом начинает задавать ему самые простые вопросы – и мы слышим удивительные рассказы, которые порой ошеломляют нас... Все эти интервью Борис Сударов брал уже в новую эпоху, когда можно было говорить то, что думаешь. Говорить так, как было.

Борис Сударов задаёт вопросы или самому герою, если тот ещё здравствует, или кому-то из его близких, кто его хорошо знал. И надо отметить, с каким тактом общается автор со своими героями. Как умно и тепло он ведёт диалоги, как ненавязчиво, деликатно задаёт вопросы.

Эта книга о тех, кто выжил и состоялся, как яркая творческая личность, в тисках духовной несвободы. Как они выживали? По-разному. Кто-то вынужденно прогибался под власть, а кто-то – взмывал вверх, как изумительная, бесстрашная Наталия Сац. Да, она сумела подняться вверх – чтобы быть выше этих тисков. Она, и будучи в лагере, и потеряв ребёнка, наперекор всему продолжала заниматься творчеством. Благодаря творчеству, она выжила. Философ Николай Бердяев писал, что истинное творчество равносильно религии. Так оно и есть. Творчество даёт силы сохранить душу живую. И каждый очерк в этой книге свидетельствует об этом.

Эта книга о поразительных свойствах человеческой души, которые не утрачиваются ни при каких обстоятельствах. Почти о каждом из героев этой книги говорится: он добрый, он прекрасный товарищ, он постоянно о ком-то хлопочет, она не отказывает в помощи нуждающимся, он приходит на помощь. Он любит семью, он обожает свою профессию...

В этой книге – ответ на вопрос: чем человек жив, и что в жизни главное? И в чём секрет не угасающего вдохновения и творческого долголетия?

На эти вопросы нам отвечают герои этой книги: Сергей Лемешев и Николай Анненков, Ростислав Плятт и Вера Марецкая, Борис Чирков и Борис Ефимов, Валерий Чкалов и Давид Ортенберг, Юрий Левитан и Наталья Сац, Юрий Никулин и Татьяна Окуневская, Тихон Хренников, Михаил Шолохов, Оскар Фельцман и другие.

На эти вопросы нам отвечает и сам автор книги – Борис Сударов, человек, который тридцать лет работал на Всесоюзном радио, в редакции Литературно-драматического вещания. Участвовал в проектах, которые были востребованы миллионами радиослушателей: «Театр у микрофона», «Писатель у микрофона» и многих других. Сотрудничал и дружил с легендарным диктором Юрием Левитаном, написал о нём интереснейшие воспоминания, которые вошли в эту книгу.

Борис Сударов лично знает многих, о ком он пишет, он с ними сотрудничал на Всесоюзном радио. Некоторые из его героев дожили до весьма почтенного возраста и продолжают заниматься любимым творчеством, без которого не мыслят своей жизни: 99-летний актёр Николай Анненков готовится к выходу на сцену, 102-летний художник Борис Ефимов продолжает творить, 90-летний журналист Давид Ортенберг пишет книгу воспоминаний, 80-летний Оскар Фельцман продолжает сочинять музыку и летает по всему миру с концертами.

Автор книги Борис Сударов – сам личность легендарная. Он родился в 1927 году, и сегодня, в свои 90 лет, живёт активно и творчески.

В книгу «Звёзды нашей молодости» вошли материалы, которые были опубликованы в периодике 1998—2006 годов, но не утратили своей актуальности и по сей день. Здесь затрагиваются вопросы, которые не могут не волновать каждого творческого человека. Допустимо ли поступаться ради творческой карьеры моральными принципами? Необходима ли цензура? Помогает ли она оттачивать творчество, или унижает творца? И почему, с отменой цензуры, искусство утратило свою былую высоту? Что страшнее – цензура или коммерция? Что трагичнее: когда культурным процессом огромной страны правит один человек – диктатор, или – низкопробные вкусы толпы?.. И есть ли другой – третий – путь, без диктата сверху или снизу?

Эти вопросы волнуют героев книги и самого автора. Волнуют и меня – читателя.

Время, охваченное в книге, – огромно: начиная с 20-х годов XX века и до первого десятилетия XXI века. Книга насыщена множеством интереснейших фактов культурной жизни

нашей страны почти на протяжении целого столетия. Эта книга – не художественный вымысел, а живое свидетельство каждого «о времени и о себе».

Эта книга – памятник уходящей эпохе. Книга-симфония. Великое многоголосие... Эпический хор. Здесь каждый поёт свою арию – и при этом складывается единая удивительная картина Времени, прекрасного и ужасного одновременно. Такой грандиозный пазл...

*Мария Романушко,  
писатель, член Московского Союза профессиональных литераторов,  
19 мая 2017*

## **ИРМА ЯУНЗЕМ, исполнительница народных песен: «ПЕСНИ ИЩУТ, КАК ЖЕМЧУТ НА ДНЕ МОРЯ»**

Елена Андреевна Грошева, заслуженный деятель искусств России, несмотря на годы, свой 93-й год жизни встречает в работе – готовит к изданию, точнее было бы сказать, пробирует уже несколько лет подготовленную к печати книгу о выдающейся советской певице Ирме Яунзем. С неподдельной любовью к героине своей книги **Елена Андреевна Грошева** рассказывает о ней:

– Молодая певица с непривычным на слух именем – Ирма Яунзем появилась в Москве в начале 20-х годов и сразу привлекла внимание художественной общественности. Ее первыми друзьями и почитателями становятся композиторы, этнографы, писатели, поэты, артисты. Ну и конечно, многочисленные слушатели, которых она сразу покорила своим исполнением народных песен.

Максим Горький в одном из писем отмечал: «А в Москве я бы показал вам женщину, коя изумительно поет калмыцкие, бурятские и вообще всякие песни. О, это мармелад и перец! Талантлива, как черт!». Так писатель был восхищен молодой певицей. Позже он пригласит ее к себе на дачу и познакомит с Роменом Ролланом, на которого она тоже произведет огромное впечатление. Актриса пела там дважды – до и после обеда. Это было 13 июля 1935 года.

В своем дневнике Ирма Петровна подробно описывает встречу с этими двумя литературными гигантами.

«Я встала у рояля и запела «Сказ про татарский полон»... Пела я, вложив в песню всю себя, растворившись в ее звуках. Когда кончила, по щекам у меня бежали слезы. Какой ужас! Разревелась, как маленькая!.. Потом пела еще... После ко мне подошел, весь, как мне показалось, помолодевший Р. Роллан. Он пожал мне руку и сказал:

«В вас так много сочеталось. Помимо того, что вы большая певица с прекрасным голосом, в вас сидит еще много певцов, необычайно разнообразных, в вас много внутреннего содержания, насыщенности...».

А Алексей Максимович! Он плакал, вытирал слезы, сморкался и говорил: «Удивительно! Замечательно! Вы отменная певица!...».

Потом мы пили чай и беседовали. У Алексея Максимовича необыкновенные глаза, словно у ребенка, совсем как незабудки. Какое очарование от него исходит и сколько в нем простоты! Такого человека можно обожать до самозабвения...

На прощание велел срезать цветов, огромный букет розовых пионов. Подарил свою карточку с надписью: «Замечательной мастерице интернациональных песен, талантливой Ирме Яунзем – благодарный М. Горький».

Все дни после встречи хожу, как на крыльях!»

В тот раз Ромен Роллан тоже подарил певице свою фотокарточку. На снимке – Ирма Петровна читает ноты, а на рояле видны две подаренные ей фотографии – Максима Горького и Романа Роллана.

С самых первых своих выступлений Ирма Петровна, как настоящий художник, чутко уловила веление времени и интуитивно ощутила интерес новых слушателей – красноармейцев, рабочих, крестьян – к народной песне. Она поет вначале русские, украинские, белорусские, латышские песни, постоянно пополняя свой репертуар песнями других народов, в том числе малых народностей.

**– А каким образом она расширяла свой концертный репертуар, где находила для этого песни?**

– Песни надо искать, считала она, как ищут жемчуг на дне моря или редкий металл в горной породе. Такими поисками она занималась всю свою жизнь. Многие, самые разные люди, от больших ученых, исследователей фольклора до простых любителей песни помогали ей в этом. А. М. Горький, например, подарил ей тексты четырех старинных русских песен, которые он сам записал.

А в Харбине школьный учитель-китаец, не пропустивший ни одного ее выступления, сам пришел к певице в гостиницу, и ее коллекция пополнилась двумя китайскими народными песнями.

В 30-е годы в Ленинграде, при Академии наук существовал этнографический отдел, который специально организовал поездку певицы по республикам Средней Азии и Казахстану. Экспедиция солидно снаряжалась. Ирме Петровне выдали, наконец, фонограф с валиками (до этого ей приходилось надеяться лишь на свой слух и свою память). Было издано даже специальное правительственное распоряжение о том, чтобы певице повсюду оказывали всяческое содействие. Из этой поездки Ирма Петровна привезла множество интересных народных песен.

Расширению ее репертуара способствовали и гастрольные поездки, которые становились своеобразной научно-собирающей экспедицией. Она выезжала в союзные и автономные республики и области, посещала кишлаки и аулы, изучала местный быт, нравы, обычаи, черты народных характеров. При этом проявляла много такта и находчивости, умения войти в контакт с местным населением, найти хранителей древних напевов и создателей песен, да еще уговорить их спеть.

Для многих малых народностей Севера и Сибири песня долгие годы была единственным доступным средством выражения своих мыслей и чувств. В ней зачастую рассказывалось о самом сокровенном, и поэтому люди не всегда сразу готовы были поделиться ею. Зная это, Ирма Петровна, прежде чем высказать свою просьбу, сама начинала петь. Пела песни других народов. А это, как правило, вызывало у присутствующих желание показать и свой «товар лицом». «Теперь, Ирма, ты нас послушай», – говорил какой-нибудь старик и начинал петь.

Так программы Ирмы Петровны обогащались уникальными образцами песенного творчества редких народностей нашей страны: бурятов, якутов, ительменов, чукчей, гиляков, эскимосов, не говоря уже о коренном населении союзных республик. Около пяти тысяч народных песен на шестидесяти трех языках хранится в архиве певицы, собранных ее талантом, трудом и исключительным энтузиазмом.

**– В том числе и песни народов других стран?**

– Да, конечно. В ее репертуаре были песни китайские, японские, корейские, вьетнамские, песни народов Европы, Ближнего Востока, Центральной Америки. В середине 20-х годов она становится настоящим полпредом советского искусства за рубежом. Впервые весной 1926 года певице поручают участвовать в художественном обслуживании советских рабочих и служащих Китайско-Восточной железной дороги. На ее пути – Китай, Корея, Маньчжурия, Япония...

Концерты Ирмы Яунзем становятся предметом особого внимания в городах, где она выступает. Первая остановка – Харбин, переполненный в те годы эмигрантами, в том числе монархистами, которые в своих газетах называли певицу «агентом ЧК». И надо было иметь мужество, чтобы выступать в тех условиях. Тем не менее успех был ошеломляющий. Выступления Ирмы Яунзем называли местные газеты триумфом.

**– А в Европе Ирма Яунзем пела, ее там знали?**

– В 1927 году вместе с группой больших мастеров-исполнителей она принимает участие в Международной музыкальной выставке во Франкфурте-на-Майне, впервые представляя в Западной Европе наше многонациональное искусство. Она исполняла в этой программе русские, белорусские, бурятские, якутские, башкирские, казахские, еврейские, татарские песни. Одиннадцать концертов прошли под сплошной гром аплодисментов...

Сразу последовало новое приглашение в том же году в Германию, уже с сольными программами по ряду городов. В одном только Берлине Ирма Петровна спела семь концертов. И снова восторги прессы, большие научные статьи, запись ее песен на серебряные пластинки в знаменитом берлинском «Архиве звуков».

Певице присваивается «первенство мира», как неумолимой собирательнице песен всех национальностей планеты. Затем следуют Франция, Польша, снова Китай.

Эти годы утвердили непререкаемый авторитет певицы в художественной жизни страны, завоевали ей любовь слушателей. Ирма Яунзем буквально царила на эстраде. По успеху и популярности можно смело сказать, что в 20—30-х годах у нее не было соперников.

**– Я знаю, вы часто встречались с Ирмой Петровной, дружили с ней. В ее дневнике часто упоминается ваше имя: «Была Леночка Грошева», «собирались у Леночки Грошевой». А когда вы ее впервые увидели, какое впечатление она произвела на вас?**

– Это было в 1928 году во время ее первого приезда в Тифлис (так Тбилиси назывался до 1936 г.). Она стояла на небольшой эстраде – высокая, светловолосая женщина, простая и доброжелательная. С такой чарующей улыбкой и добрым взглядом синих глаз. Белая шаль с русским народным орнаментом наброшена на плечи – вот как на этой фотографии. Запомнилось и первое, что она пела. Это была старинная русская песня «Сказ про татарский полон».

В конце 20-х годов Ирма Петровна была приглашена к тогдашнему наркомму А. Луначарскому. Она много ему пела. На вопрос Анатолия Васильевича, как ей удастся сохранить такую свежесть интонации, когда ее пение часто нельзя отличить от народного исполнения, певица ответила, что она не фотографирует оригинал, а пытается уловить в нем самое важное, характерное, свойственное данному народу, передать фонетические особенности слов, их звучание, чтобы в полном смысле сохранить национальный аромат песни.

**– Она ведь исполняла не только народные песни?**

– Да. Она пела оперные партии из «Фауста», «Кармен», «Самсона и Далилы»... В то же время была одной из первых и лучших исполнительниц произведений советских композиторов. Такие песни, как «Гибель Чапаева» В. Соловьева-Седого, «Песня о девушке-партизанке» В. Белого, «Возвращение» Б. Мокроусова, шуточная «Мельник, мальчик и осел» Д. Кабалевского и многие другие, запали в память именно в исполнении Ирмы Яунзем.

Интересная деталь. Начиная работу над песней, она стремилась всегда узнать все, что связано с ней. Ирма Петровна вспоминала, что когда она пела «Гибель Чапаева», то на словах «раненый в руку, Чапаев плывет», у нее каждый раз немела рука...

**– Мы до сих пор, Елена Андреевна, говорили в основном о творчестве Ирмы Яунзем. И это естественно, когда речь идет о выдающейся певице. Но читателям, я думаю, будет интересно больше узнать о ней просто как о человеке, о ее семейных корнях...**

– Ирма Яунзем по национальности латышка. Ее родители поженились вопреки воле родственников матери, которых не устраивало простонародное происхождение отца (он был из семьи плото-гонов). Но молодые люди так любили друг друга, что никакие доводы не могли их разлучить. Они тайком бежали из Латвии в Белоруссию и осели в Минске. Брак их, вопреки

предсказаниям, оказался счастлив. У них родились четыре дочери. Ирма была старшей. Любовь к музыке, к песне перешла к ней от матери, которая обладала хорошим голосом и пела в Минске в хоре латышского землячества.

Несмотря на стесненность в средствах, родители стремились дать детям образование. Ирма с детства увлекалась музыкой. Училась игре на фортепьяно. В 1915 году с небольшим узелком и пятью рублями золотом она приехала в Петербург и поступила в консерваторию. Она готовилась стать певицей академического плана и петь в опере. О народной песне тогда еще речь не шла.

Но грянула революция, которая изменила ее планы и всю жизнь. Летом 1917 года голод погнал Ирму Яунзем на каникулярное время в Минск, к родным. Она не знала тогда, что расставалась с консерваторией навсегда.

Как это ни курьезно, но продовольственный вопрос в какой-то мере ускорил окончательный выбор амплу певицы. Вместе с сестрами она отправилась по белорусским деревням выменивать свои вещи на продукты. А привезла оттуда несметное богатство – около ста белорусских народных песен. Позабыв про картошку, она бегала из избы в избу, записывая на слух народные мелодии. А вернувшись в город, предприняла важный для ее дальнейшей творческой судьбы шаг: лучшее из собранного разучила и спела в концертах – что-то без сопровождения, что-то с аккомпанементом. Так впервые белорусская народная песня, звучавшая ранее лишь в деревнях, вышла на концертную эстраду. Это стало событием. Правительство республики высоко оценило инициативу и труд молодой певицы. В 1923 году ей было присвоено звание заслуженной артистки Белорусской ССР, хотя такое звание к тому времени еще не было узаконено.

Вот с тех пор народная песня стала творческой судьбой Ирмы Яунзем.

### **– Какой Ирма Петровна была в жизни?**

– Одной из самых дорогих, мне кажется, черт ее как человека, являлось, при всей ее мягкой женственности, сострадании к чужим бедам, – удивительное мужество. Об этом говорят, (правда, очень скуп), некоторые ее письма, которые будут опубликованы в подготовленной мною к печати книге. Близкие певице люди, ее родные свидетельствуют, что Ирма Петровна никогда не прерывала связей с людьми, когда-либо обратившихся к ней за помощью.

Щедрость была еще одной замечательной чертой ее характера. Щедрость во всем – в искусстве, в бесчисленном количестве бесплатных концертов, в отношении к людям, в беспредельном гостеприимстве и благожелательности.

О ее патриотизме свидетельствуют многие записи в ее дневнике, начиная с самых ранних. «Москву не променяю ни на какие Варшавы и Берлины», – пишет она в связи с поездками в Польшу и Германию. А вот запись от 13 октября 1952 г. Накануне состоялся ее юбилейный концерт (к 35-летию творческой деятельности).

«С утра – телефон, снова поздравления знакомых и друзей. Возбуждено ходатайство о присвоении мне звания народной артистки. Ах, будет это или нет, ей Богу, не в этом счастье! Самое высшее счастье – это так гореть в мои годы, как горю я, проделав артистический путь и не потеряв преклонения перед нашим народом, перед его искусством. Суметь до конца отдать народу огонь своей веры в чудесное будущее. Вот это главное, для чего стоит жить! Хочу работать во имя счастья будущего».

16 июня 1963 года в связи с полетом в космос Валентины Терешковой она пишет: «... Господи, в какое фантастически чудесное, сказочное время я живу! Как это здорово! Испытываю высокое чувство гордости за нашу прекрасную отчизну!».

С 60-х годов и вплоть до кончины в 1975 году она вела класс народного пения в Музыкальном училище им. М. М. Ипполитова-Иванова. Под ее крылышко чуткого, многознающего и много-умеющего добрейшего учителя слетались со всех сторон молодые дарования – из Туркмении, Армении, Якутии, Коми, Казахстана, Бурятии, Башкирии, о русских уже гово-

рять не приходится. Среди ее учеников: Ольга Воронец, Екатерина Шаврина, Людмила Стрельченко, Жанна Бичевская, цыганка Валентина Вишневская и многие другие известные ныне певицы.

У людей, сложившихся, как личности в 20-х годах, вообще жизнь не мыслилась вне активного проявления себя в общественной среде. Учитывая же неумную творческую натуру Ирмы Петровны, ее душевную щедрость, абсолютное отсутствие какого-то бы ни было корыстолюбия, это стало ее вторым «я».

## **Николай АННЕНКОВ** **артист Малого театра:** **«КОГДА Я НА СЦЕНЕ, ВОЗРАСТА НЕ ЧУВСТВУЮ!»**

Народный артист СССР Николай Александрович Анненков в минувшем году отметил 75-летие своей творческой деятельности, а в нынешнем сентябре – 99-й год своего рождения. Артист не только живет и здравствует, но и продолжает работу в своем родном Малом театре, занят в двух спектаклях. В праздничный день, когда отмечалось 850-летие Москвы, на Поклонной горе вдохновенно звучал его голос: пушкинский «Пророк» в его исполнении...

В нашем и мировом театральном искусстве творческое долголетие Анненкова – это поистине уникальное явление. Факт, достойный включения в Книгу рекордов Гиннеса.

Объясняя мне, где он живет и как проехать, Николай Александрович назвал дом в тихом переулке, неподалеку от гостиницы «Центральная», хорошо известный многим москвичам. Мемориальные доски на нем напоминают о том, что здесь в разное время жили народные артисты СССР Владимир Иванович Немирович-Данченко, Александр Остужев, Алла Тарасова, Вера Марецкая, Сергей Юткевич...

Дверь открыла Варвара Яковлевна, верная, многолетняя домработница семьи актера, сейчас, после недавней кончины жены Николая Александровича, самый близкий ему человек. За ней стоял, встречая гостя, сам хозяин – высокий, красивый в свои (трудно представить!) почти сто лет...

### **Николай Александрович начинает свой рассказ:**

– Я из купеческого рода Кокиных села Инжавино Тамбовской губернии. Анненков – это мой театральный псевдоним. А в паспорте я Кокин. Десять лет под своей фамилией играл, а потом вот сменил. Южин все говорил: «Неблагозвучная у тебя фамилия, не актерская – Кокин. Надо сменить». Я и сменил, на Анненкова.

### **— А почему именно этот псевдоним избрали?**

– Маму звали Анна. Мою первую любовь звали Аней. А еще был такой декабрист Анненков. Вот отсюда возник этот псевдоним.

Десятилетним мальчишкой я приехал с отцом в Москву. Отец торговал мануфактурой. Он был честным человеком, ему всегда давали в долг. Никогда никого не обманул. Покупал аршин ситца за тринадцать с четвертью копеек, а продавал за четырнадцать. Таким вот простым способом за два года увеличил дедушкино состояние в четыре раза.

Отец был купцом небогатым, но имел возможность платить за мое обучение. Я поступил в Институт инженеров путей сообщения. Должен был стать инженером-путейцем, да вот стал актером.

### **— Как же это случилось?**

– Совершенно случайно. Студентом первого курса я приехал на родину. Вместо заболевшего актера-любителя меня, 18-летнего, товарищи попросили сыграть роль 75-летнего старика в каком-то водевиле. Вся моя роль сводилась к тому, чтобы трижды появиться на сцене и произнести фразу: «Мне бы только пирожка с капустой и маленькую рюмочку водки». Зрителям, должно быть, понравилось, как я это делал, они смеялись. И мне тоже было интересно.

Потом я ушел в армию. Там при военном клубе был хороший драмкружок.

— **А на профессиональную сцену как попали?**

– Это произошло благодаря матери Елены Николаевны Гоголевой. Она была провинциальной актрисой и в начале 20-го года видела мое выступление в самодеятельном спектакле. Видимо, я ей понравился. «Вам надо идти в театр, – сказала она, – обратитесь к моей дочери». А Елена Николаевна, когда я пришел к ней, посоветовала идти учиться. Я поступил в Щепкинское училище при Малом театре. Уже на первом курсе стал играть в спектаклях. Вот с 22-го года и состою в труппе Малого театра.

Перед вами реликвия, живой Анненков! Смотрите, потом будете рассказывать людям обо мне. (*Смеется.*)

— **Что читали на вступительных экзаменах в училище, помните?**

– А как же! «Смерть поэта» Лермонтова.

*Погиб поэт! – невольник чести —  
Пал, оклеветанный молвой...*

Н.А. стал громко, как на сцене, читать стихотворение. От его сильного голоса, казалось, дрожали стены. В дверях показалась встревоженная Варвара Яковлевна. Но Н. А. махнул ей рукой, и она удалилась.

Николай Александрович остановился, закрыл глаза, отдыхая после столь эмоционального чтения. Затем вернулся к экзаменам в училище.

– Комиссию возглавлял Александр Южин. Когда я дошел до слов: «А вы, надменные потомки известной подлостью прославленных отцов...», то выпалил их прямо в лицо Южину. «Дайте ему кресло, – сказал Южин, – пусть отдохнет». Это был хороший признак. Потом я читал еще басню. Меня сразу приняли, хотя конкурс был большой.

Я учился мастерству у выдающихся актеров: А. Южина, С. Кузнецова, П. Садовского, А. Остужева, был их партнером по сцене.

Остужев поразил меня тем, что на первой же репетиции «Короля Лира» знал наизусть уже всю пьесу. А когда играл Отелло, 42 раза поднимали занавес. 42 раза!

Моими партнерами были Масалитинова, Яблочкина, Пашенная, Турчанинова, Садовская. Гоголева. Турчанинова для меня была тетя Дуня. Она как-то сказала: «Из этого человека выйдет толк». Хотелось бы верить – не ошиблась. В добрых отношениях был я с Обуховой, Козловским, не раз встречали вместе Новый год.

*Николай Александрович уловил мой взгляд на фотографию, висевшую на стене.*

– Жена моя, Татьяна. Недавно оставила мир земной. Прожили с ней в мире и согласии более 38 лет. Все заботы обо мне брала на себя. Была прекрасной актрисой, лучшей ученицей Станиславского. Всегда помогала мне в работе. Да вот ушла... в вечность... Я много размышляю о вечности, о Боге, о связи человека и Вселенной. Человек!.. Кто он? Песчинка в безбрежном океане или Бог? «Я царь, я раб, я Бог!»...

*(Читает строки из стихотворения Г. Державина «Бог». Потом, немного отдохнув, стал читать пушкинского «Пророка». Да как!..)*

\* \* \*

В течение многих лет партнером Николая Анненкова на сцене была народная артистка России **Ирина Лексо**, с которой мы беседовали накануне юбилея великого актера.

– Я играла с Николаем Александровичем во многих спектаклях, – рассказывала актриса, – и должна сказать, мне это было всегда очень интересно, хотя сначала и довольно сложно для меня. Я была еще достаточно молодой, мне не доставало опыта, долгое время не могла никак приспособиться к его постоянным импровизациям. Он считал, что актер должен играть свою роль каждый раз по-новому. Вот к этому, играя с ним в спектакле, я вначале никак не могла привыкнуть, не всегда была готова ответить на его импровизации. Но потом привыкла. Его игра каждый раз приобретала какую-то сиюминутную свежесть и доставляла мне, его партнеру на сцене, настоящее творческое наслаждение.

Всегда поражает в Анненкове его творческая неуемность, одержимость в работе. После спектакля он часто заходил к нам в артистическую и выражал свое отношение к игре того или иного актера. Помню, мы только закончили «Униженных и оскорбленных». Все, усталые, пришли в артистическую. Заходит Николай Александрович и начинает подробно анализировать нашу игру. Это не так играли, это не так. И увлеченно показывает, как надо было бы.

В этом спектакле, кстати, произошел забавный случай. Николай Александрович забыл, как меня в пьесе зовут. Он поворачивается ко мне, спиной к зрителям, и тихо говорит: «Я забыл, как тебя зовут». Я опешила, растерялась, не знала, что сказать. Выручил Соломин, который тоже был занят в этом спектакле. Он подсказал. Зрители ничего не заметили.

Играть с Николаем Александровичем всегда интересно, это настоящая школа для всех актеров.

\* \* \*

**– Николай Александрович! Вы в таком почтенном возрасте, когда можно было бы уже и не работать, писать мемуары...**

– Никаких книг о себе я не писал, а теперь уже и времени нет. Я всегда был поглощен работой на сцене. Когда не работаю, чувствую вялость, усталость, болят голова, ноги. А начинаю работать – все проходит. Я еще все могу делать на сцене. У меня душевный компьютер в груди, что хотите могу сыграть, только было бы задание. Надо смеяться – могу смеяться, плакать надо – пожалуйста.

*Н.А. демонстрирует искусство своего «компьютера» – заразительно смеется. Потом переводит дыхание, дает новое задание своему «компьютеру», и в глазах появляются слезы, он по-настоящему начинает плакать...*

– Я сыграл около трехсот ролей в театре и совсем немного в кино. Театр мне больше по душе. Там живая связь со зрителем, можно свою роль играть каждый раз по-иному. В кино нет такой возможности.

**— Какую из сыгранных вами в театре ролей считаете наибольшей творческой удачей?**

– Роль Черкуна в горьковских «Варварах». Она у меня долго не получалась, пробовал варианты. Но потом все пошло хорошо.

Мне больше везло на классические образы. Много играл в пьесах А. Островского, Ф. Достоевского, М. Горького, в пьесах зарубежных авторов. Но, конечно, немало сыграл и образов наших современников.

**— А кого хотелось сыграть, но не получилось?**

– Очень хотелось сыграть Отелло, Гамлета, короля Лира, но не получалось, не давали. Наша актерская профессия ведь очень зависимая – от автора, режиссера, руководителя. Лира Царев взял себе, а мне предложил играть роль Глостера в этом спектакле. Царев, кстати, долго не давал мне и роль Матиаса Клаузена в пьесе Г. Гауптмана «Перед заходом солнца». Потом снизошел. Получилось хорошо.

Сейчас занят в двух спектаклях: играю Фирса в «Вишневом саде» и Клешнина в «Царе Борисе». До недавнего времени занимался педагогической деятельностью в нашем Щепкинском училище, где и сейчас еще являюсь художественным руководителем.

— **Стоит только удивляться, откуда силы берутся?**

– Я всегда активно занимался спортом. Особенно любил футбол. И поныне не забываю о физических упражнениях, соответственно возрасту, конечно. Совершаю ежедневно прогулки. Сейчас приходится уже и диету соблюдать. Но я вам скажу: в любом возрасте я всегда испытывал ощущение прелести жизни. И с годами это ощущение меня не покидает. Когда я на сцене, возраста не чувствую.

## **БОРИС ЕФИМОВ, художник-карикатурист: «ПОЧЕМУ ДОЖИЛ ДО СТА? А ЧЁРТ ЕГО ЗНАЕТ!»**

Народному художнику СССР, Герою Социалистического Труда Борису Ефимову недавно исполнилось 102 года.

Несмотря на свой почтенный, весьма почтенный возраст, Борис Ефимов на недавней встрече ветеранов в Центральном доме журналистов вдохновенно читал стихи, пел и танцевал, выписывая такие «кренделя», что присутствующие только ахали...

Мы встретились с выдающимся художником-карикатуристом у него на квартире. Открывшего двери внука сопровождали «члены семьи» – огромный, лохматый, добродушно-молчаливый черный пес Филимон и пушистый рыжий кот Чубайсик. Хозяин у себя в комнате стучал на машинке.

**– Я вас, Борис Ефимович, оторвал от работы. Извините.**

– Ничего. Это я перевожу статью обо мне в «Лос-Анджелес таймс». Надо знать, что пишут о тебе за границей. Так чем, собственно, моя скромная персона вас интересует?

**— Борис Ефимович, несомненно, будут интересны ваши воспоминания «о времени и о себе».**

– Художником-карикатуристом я стал, можно сказать, случайно. Не думал об этом даже после того, как в роскошном петербургском журнале «Солнце России» появился мой первый рисунок – шарж на председателя тогдашней Государственной Думы Родзянко.

Окончив в 1917 году реальное училище, я поступил в Киевский университет, думал стать юристом. Но все карты спутала революция и начавшаяся гражданская война. В 1919 году я стал работать в редакционно-издательском отделе Народного комиссариата по военным делам Украины. Мы печатали и распространяли листовки, агитационные плакаты. Особенно интересно было расклеивать по городу яркие, красочные сатирические плакаты, присылаемые из Москвы.

**– Вы сами в ту пору еще не были автором таких плакатов, карикатур?**

– В том же девятнадцатом году и мой сатирический рисунок появился в газете «Красная Армия» Политуправления 12-й армии. Это была карикатура на генерала Деникина, прижатого красноармейскими штыками к Черному морю и жалобно взывающего к Антанте о помощи. Тот день я считаю моим рождением как политического художника-сатирика. Замечу, что этот рисунок я сделал по просьбе брата, который тогда работал в Политуправлении 12-й армии. Он же потом, в двадцать втором году, будучи уже известным фельетонистом, работающим в «Правде» под псевдонимом Михаил Кольцов, вызвал меня в Москву.

**— Какой же показалась вам столица после Киева?**

– Москва бурлила. Сенсационные спектакли в театрах, скандальные поэтические вечера, литературные и богословские диспуты... В Колонном зале Дома Союзов шел тогда судебный процесс над вожаками партии правых эсеров. На присутствующего на процессе в качестве защитника Эмиля Вандервельде, одного из лидеров II Интернационала, я нарисовал карикатуру и осмелился передать ее в «Правду». В коридоре редакции встретил редактора Николая Бухарина. Он был, как сейчас помню, в синей рубашке с черным галстуком и в домашних туф-

лях. Николай Иванович успел посмотреть на ходу рисунок, когда в коридор вышла невысокая женщина.

– Мария Ильинична, – обратился к ней Бухарин, – посмотрите-ка эту штуkenцию. По моему, ее можно напечатать.

Это была сестра Ленина, ответственный секретарь «Правды». Карикатура на следующий день появилась на первой странице, положив начало моим дальнейшим многочисленным рисункам в этой главной партийной газете страны, а потом и в «Известиях», и в других печатных изданиях.

**— В те годы какова, в основном, была тематика ваших газетных рисунков, карикатур?**

– Самая разная. Высмеивались бюрократы и волокитчики, очковтиратели, ротозеи... Диапазон для смеха был широкий. Хотя с середины тридцатых годов было и не до смеха. По заданию редакции приходилось делать карикатуры на Троцкого, Бухарина, других уважаемых мною людей. Зато дела международные давали для этого большой материал, тут было над кем посмеяться: Гитлер со своими приближенными, Муссолини, Франко, безымянные японские милитаристы, самураи, руководители «западных бюрократий»... Остин Чемберлен в двадцатые годы за карикатуру на него выразил свое возмущение даже в дипломатической ноте. И такое было.

Еще одно поле деятельности – дружеские шаржи. В журнале «Прожектор», издаваемом «Правдой», популярными были дружеские шаржи на известных политических деятелей. Однажды кто-то сказал: «А что, если шарж на Сталина?». Я сделал рисунок по всем канонам этого жанра – низкий лоб сделал еще более низким, глаза – еще уже, усы – еще гуще, до блеска начищенные сапоги – еще тяжелее. Шарж получился как шарж, в меру корректный и «дружеский». Мария Ильинична рассмотрела шарж без тени улыбки. «У него тут какая-то лисья рожа, – сказала она. И, подумав, добавила: – Пошлите-ка это Товстухе (помощнику Сталина)». Так и сделали. Через два дня рисунок вернулся с краткой надписью Товстухи: «Не печатать».

**— Борис Ефимович, при работе в «Известиях» вам, очевидно, приходилось общаться с Маяковским, который, как известно, печатался там?**

– Как же, конечно! Он часто бывал у нас в газете. Помните его строки: «В году раз сто или двести я хожу из «Известий» в «Известия»? Вначале его не очень-то жаловали. Его футуристические стихи не печатали. А вот после «Прозаседавшихся», которые высоко оценил Ленин, Маяковскому дали «зеленый свет» в нашей газете. Каждое появление его в редакции было событием. Мы сбегались в кабинет редактора, чтобы послушать его новые стихи. А читал он их великолепно. На прослушивании делались порой какие-то замечания, и потом ему приходилось что-то исправлять. Он садился в секретариате и работал, успевая при этом отпустить по поводу кого-то из присутствующих какие-то реплики.

**– Встречались не только в редакции?**

– Конечно. Как-то брат взял меня с собой на квартиру Маяковского и Бриков, куда человек сорок друзей и знакомых пригласил Владимир Владимирович послушать его новую поэму «Про это». Помню, там были Луначарский, Керженцев – зав. РОСТА, поэты Николай Асеев, Семен Кирсанов... В огромной комнате Маяковский читал свою поэму, читал, как всегда, выразительно, темпераментно. Все так внимательно слушали, одобрительно кивали. Я, откровенно говоря, к своему ужасу, тогда ничего не понял в его стихах.

После бурного обсуждения поэмы на столе появились бутылки с вином, пирожки с яблоками. Маяковский был в отличном настроении, шутил, произносил остроумные грузинские тосты.

Затем на середину зала вышли танцующие пары... В тот вечер я впервые увидел Маяковского в такой непринужденной, домашней обстановке. И он произвел на меня огромное впечатление.

Мы часто встречались затем в редакциях журналов «Огонек» и «Чудак», основанных Михаилом Кольцовым. Помнится, в крохотном помещении «Огонька» собрались персонал, авторы, художники, фотографы. На одном из столов среди других материалов лежат мои иллюстрации к какому-то рассказу. Входит Маяковский. Он по-хозяйски перебирает лежащие на столе рукописи. Потом берет один из моих рисунков:

– Ваши?

– Мои, Владимир Владимирович.

– Плохо, – берет второй. – Плохо! – берет третий рисунок: – О-очень плохо!

Вот таким он был – прямым, принципиальным, предельно откровенным. В вопросах искусства не считал нужным дипломатничать. Плохо – значит плохо. Таким путем, я думаю, он нажил себе немало врагов.

Маяковский часто принимал участие в творческих «муках» коллективов редакций «Огонька» и «Чудака», когда рождались всевозможные идеи, планы, рубрики. Возможно, с этим связаны шуточные строки из его записной книжки:

Две щеки рыданьем вымыв,  
Весь в слезах Борис Ефимов.  
Разгрустившийся Кольцов  
Трет кулачком лицо...

Последний раз, и это навсегда осталось в памяти, я слышал Маяковского на открытии «Клуба мастеров искусств», которое состоялось в феврале 1930 года. На этот вечер собралась интеллектуальная Москва. Было шумно и весело. Во время общего ужина на маленькую эстраду один за другим поднимались из-за столиков популярные артисты, певцы, веселя собравшуюся публику. Вдруг слышу голоса: «Маяковский! Просим выступить Маяковского!». Многие зааплодировали. Владимир Владимирович сидел за одним столиком с Яншиным и Полонской.

**– Полонская – это последняя любовь Маяковского?**

– Да. Я вижу: он медленно встает, улыбаясь, и как бы нехотя идет через переполненный зал к эстраде. Поднявшись, небрежно так рукой провел по волосам, вынул записную книжку, посмотрел на нее, потом закрыл и впервые стал читать своим громовым голосом вступление к новой поэме «Во весь голос». Вначале показалось, что это будет что-то смешное, сатирическое. Но вскоре все почувствовали значительность и серьезность стихов. «Мой стих тр-рудом гр-ромаду лет прор-рвет...» Затаив дыхание, мы все слушали строфы, которые потом станут хрестоматийными, знакомыми каждому грамотному человеку. Заключительные строки: «Я подыму, как большевистский партбилет, все сто томов моих партийных книжек» – потонули в громе аплодисментов. Все, стоя, провожали Маяковского к своему месту. Это было менее чем за два месяца до его трагической кончины.

О том, как Москва провожала поэта, писали многие. Я хочу сейчас обратить внимание только на одну деталь, которая мало кому известна: за рулем траурной машины с гробом Маяковского, направлявшейся в крематорий, сидел один из его друзей – Михаил Кольцов.

**– Ваш старший брат. Это вы с ним на фотографии в военной форме?**

– Да, это мы на военных маневрах в Киевском особом военном округе.

– **Очень похожи – словно близнецы.**

– Он был старше меня всего на каких-то полтора года. В 30-е годы был очень популярен. Переписывался с Горьким, не раз встречался со Сталиным, выполнял его ответственные поручения. В частности, принимал активное участие в организации Первого Международного конгресса писателей в защиту культуры в Париже, а затем, через два года, в 1937 году, по поручению вождя, возглавил работу по проведению второго такого конгресса уже в Испании. Он был членом редколлегии «Правды», председателем иностранной комиссии Союза писателей, редактором «Огонька», «Крокодила», «За рубежом». Летом 1938 года его избрали депутатом Верховного Совета, несколько позже – членом-корреспондентом Академии наук СССР, он был награжден тремя орденами, в том числе орденом Ленина. Его арестовали 13 декабря тридцать восьмого года, а второго февраля сорокового года расстреляли как «врага народа».

— **Фадеев, я слышал, хотел ему тогда помочь.**

– О чем вы говорите?! Попавшему на Лубянку никто тогда ничем помочь уже не мог. Гражданская жена брата немка Мария Остен, работавшая корреспондентом в Париже, узнав о его аресте, примчалась в Москву, чтобы защитить его, так ее, бедную, тоже арестовали и затем расстреляли.

– **Кого это вы держите на руках? – спросил я, разглядывая фотографию на стене.**

– Ольгу Лепешинскую, нашу великую балерину. Мы вместе с ней много лет были членами правления ЦДРИ, даже заместителями председателя правления. В связи с чем я называл Ольгу Васильевну «замшей», на что она немедленно окрестила меня другим материалом из кожи – «шевро». Кто-то сфотографировал нас на встрече «старого» Нового года. Фото сопровождалось анонимным дружеским посланием.

– **О Нюрнбергском процессе много писали. Тем не менее интересно послушать живого свидетеля тех событий.**

– Освещать процесс было поручено большой группе советских журналистов, писателей, кинематографистов, фотокорреспондентов. По указанию Сталина, в Нюрнберг были направлены Кукрыниксы и ваш покорный слуга. Как я уже говорил, карикатуры на Гитлера, Геббельса, Геринга еще в довоенные годы появлялись в наших газетах и журналах. С особым удовольствием рисовали мы толстобрюхого, увешанного орденами Геринга, других главарей фашистской Германии. И вот они сейчас перед нами воочию, в натуре, а не на фотографии. В перерыве можно подойти вплотную к барьеру, ограждавшему скамью подсудимых, и уставиться на «рейхсмаршала», словно на змею за стеклом в террариуме зоопарка, не боясь, что он может ужалить.

– **Вам не приходилось общаться со Сталиным?**

– Я видел и слышал его на разных собраниях, выступлениях много раз, начиная с 20-х годов. А вот непосредственно, лично разговаривать, общаться с ним, как это было, скажем, с Троцким, Бухариным, другими видными руководителями, не приходилось. Только по телефону. Или мне передавали его указания.

Самый любопытный «карикатурный эпизод» состоялся в сорок седьмом году, в самом начале «холодной войны». Как-то меня вызвали к Жданову:

– Вы, наверное, читали в газетах о военном проникновении американцев в Арктику под предлогом, что им из Арктики будто бы грозит «русская опасность». Товарищ Сталин сказал, что «это дело надо бить смехом». Просил переговорить, не возьметесь ли вы нарисовать карикатуру на эту тему.

Я склонил голову, слегка развел руками, дескать, это для меня большая честь.

- Позвольте только, Андрей Александрович, один вопрос. Когда это нужно?
- Мы вас не торопим, но задерживать особенно не надо.

По дороге домой я размышлял над этим туманным ответом. «Мы вас не торопим», значит, если я нарисую эту карикатуру через день или два, могут сказать: «Поторопился, несерьезно отнесся к заданию товарища Сталина. Схалтурил...». Это опасно. А если принести рисунок через четыре – пять дней, могут сказать: «Задержал. Затянул. Не учел оперативности задания товарища Сталина». Это еще опаснее. Я решил избрать «золотую середину»: приступить к работе завтра, закончить через день и затем позвонить в секретариат Жданову, что все готово.

Так и поступил. Наутро положил на стол большой лист ватмана и не спеша принялся за работу. Выполнив эскиз в карандаше, я решил, что на сегодня с меня хватит. Отложил рисунок в сторону, сладко потянулся и... в эту минуту зазвонил телефон.

- Товарищ Ефимов?
- Да.
- Ждите у телефона. С вами будет говорить товарищ Сталин.

Я вздрогнул, ноги сами меня подняли со стула. После паузы услышал знакомый, с акцентом голос. Не здороваясь, Сталин спросил:

– С вами вчера говорил товарищ Жданов по поводу сатиры. Вы понимаете, о чем я говорю?

- Понимаю, товарищ Сталин.
- Вы там изображаете одну персону. Вы понимаете, о ком я говорю?
- Понимаю, товарищ Сталин.
- Так вот, эту личность надо изобразить так, чтобы она, как говорится, была вооружена до зубов. Самолеты там всякие, танки, пушки. Вам понятно?

На какую-то долю секунды мелькнула озорная мысль сказать: «Товарищ Сталин! А я так уже нарисовал! Сам догадался!». Но вслух я, естественно, ответил:

- Понятно, товарищ Сталин.
- Когда мы можем получить эту штуку?
- Э-э... Товарищ Жданов сказал, что не надо торо...
- Мы хотели бы получить это сегодня к шести часам.
- Хорошо, товарищ Сталин.
- В шесть часов к вам приедут, – сказал Сталин и положил трубку.

Я глянул на часы – половина четвертого. Ну, думаю, пропал. Там работы еще по меньшей мере на сутки. Но бывают в жизни чудеса. Я успел все сделать и передать рисунок приехавшему ровно в шесть фельдъегерю. Стал ждать. Прошел день. На утро зазвонил телефон. Просили приехать в ЦК к Жданову. Андрей Александрович любезно встретил меня, дружелюбно так поддерживая за талию, подвел к столу, на котором лежал мой рисунок.

– Мы рассмотрели и обсудили вашу работу. Есть поправки. Они сделаны рукой товарища Сталина, – многозначительно сказал Жданов. – В основном, по тексту. Правда, некоторые члены Политбюро высказали мнение, что у Эйзенхауэра слишком акцентирован зад. Но товарищ Сталин не придал этому значения.

– **Интересно, какие же поправки были внесены в ваш рисунок рукой Сталина?**

– Прежде всего, сверху листа красным карандашом было начертано печатными буквами: «Эйзенхауэр обороняется» и подчеркнуто легкой волнистой линией. Ниже тем же красным карандашом написано «Се...» Но тут красный карандаш, видимо, сломался. И дальше уже простым – «...верный полюс», а пониже, по краям рисунка, – «Аляска» и «Канада».

– Товарищ Сталин сказал, – пояснил мне Жданов, – надо, чтобы было абсолютно ясно, что это Арктика, а не Антарктика.

Гораздо больше было замечаний по тексту, написанному мной. Слова «бурная активность» Сталин заменил на «боевая активность», «в этом мирном районе» – на «в этом безлюдном районе». Где-то, как заправский редактор, Сталин переставил слова, что-то вовсе вычеркнул. С этими поправками карикатура была через два дня напечатана в «Правде».

Надо сказать, что замечания Сталина были всегда точны и ясны, и по-своему убедительны. Политическим карикатурам он придавал большое значение.

**– Вы, наверное, устали, Борис Ефимович. Тем не менее, не могу не задать последний, банальный вопрос. Как вам удалось в ваши годы сохранить подобную живость и ясность ума, такую физическую форму?**

– Когда много лет тому назад Михаил Михайлович Краснов, светило в области офтальмологии, прооперировал мне глаз, и он после этого вообще перестал видеть, я спросил профессора, в чем дело. Краснов ответил мне тогда: «А чёрт его знает! Все было сделано, как надо». Вот и я, отвечая на ваш вопрос, скажу: а чёрт его знает. Специально для этого я ничего не делал: не соблюдал режима или какой-то специальной диеты. Жил, как все нормальные люди.

Когда мой брат погиб в бериевских застенках, он был еще совсем молодым. Возможно, не прожитые им годы Всевышний подарил мне, потому я так долго живу...

## **БОРИС ЧИРКОВ, народный артист: «КРУТИТСЯ, ВЕРТИТСЯ ШАР ГОЛУБОЙ...»**

Фильмы с участием народного артиста СССР, лауреата пяти Государственных премий, Героя Социалистического Труда Бориса Петровича Чиркова: Трилогия о Максиме, «Чапаев», «Пархоменко», «Учитель», «Верные друзья» и многие другие – стали классикой нашего кино. О том, как парень из простой рабочей семьи Борис Чирков стал известным артистом, о его творческом пути в театре и кино мы беседуем с его дочерью, хранителем семейных традиций **Людмилой Борисовной Чирковой**.

– Детские и юношеские годы отца, – говорит Людмила Борисовна, – прошли в небольшом уездном городке Вятской губернии Нолинске. Еще в школьные годы он проявил интерес к творчеству, которое затем стало смыслом всей его жизни. Он пел в детском школьном хоре, а став постарше, уже в реальном училище, активно участвовал в художественной самодеятельности городского драмкружка.

Смешную историю о том, с чего начиналось его участие в любительских спектаклях, из папиных рассказов хорошо знали все наши близкие и друзья. А начиналось оно с работы... суфлером.

Как-то в драмкружке при Народном доме (был такой в Нолинске) решили поставить «Грозу» Островского. Но перед самой премьерой неожиданно заболел суфлер. А без него ведь раньше и профессионалы не играли. Ученику реального училища Борису Чиркову предложили заменить суфлера, на что он с радостью согласился. На репетиции все шло хорошо. Но на самом спектакле отец так увлекся, что стал уже не просто тихо подсказывать, а громко читать из своей будки, с интонацией, словно сам играл все роли. Актеры все больше смущались, подавали юному суфлеру знаки, бросали на него умоляющие взгляды. Но тот не унимался. Все азартнее играл реплики. В зрительном зале сначала улыбались, а затем и стали громко хохотать. Спектакль, по существу, был сорван. Пожарнику в каске приказали задернуть занавес, а суфлеру пришлось покинуть помещение. Он был очень огорчен и решил, что театр – это не для него. Но когда реалиста потом пригласили на роль, он с радостью побежал в Народный дом на репетицию. На этот раз все прошло благополучно, начали приглашать на роли, и вскоре он стал уже полноправным артистом драмкружка.

Так что тяга к искусству обозначилась с юности, но когда после окончания школы стал вопрос о будущей специальности, он с группой нолинских ребят отправился в Петроград и поступил в Политехнический институт. Матери уж очень хотелось видеть сына инженером. И все-таки любовь к театру победила. Проучившись год в Политехническом, отец поступил в театральный вуз. Он назывался тогда Институтом сценических искусств. В ту пору там собрались молодые люди, без которых мы теперь не можем представить себе историю развития наших театра и кино: Черкасов, Симонов, Меркурьев, Райкин...

Время было трудное, голодное. Папе приходилось подрабатывать грузчиком в порту, писарем в штабе воинской части. А еще студентов приглашали на эпизодические роли и массовки в спектакли профессионалов. Трешка, полученная за это, обеспечивала как-никак десяток обедов в студенческой столовой. Тогда же отец выступал вместе с Черкасовым и Березовым в знаменитом танцевальном номере, пародируя популярных в те годы комедийных киноактеров Пата, Паташона и Чаплина. С этим эстрадным номером они затем уже на профессиональной основе выступали в театрах, клубах, в кинотеатрах перед началом фильма, разъезжали

по другим городам. И всегда пользовались громадным успехом. Потом, если помните, был включен в кинофильм Червякова «Мой сын».

– **После окончания института Борис Петрович сразу стал сниматься в кино?**

– В течение ряда лет он работал в Ленинградском ТЮЗе и одновременно начал сниматься в кино. Первым фильмом была немая кинокартина «Родной брат». Чирков играл в ней деревенского парня, который оказался в большом городе. В общем, роль подходила ему и по возрасту, и по внешнему облику, и по своему вятскому провинциализму, от которого он не успел еще освободиться. Потом играл множество других ролей и в театре, и в кино. Но главная роль, которая определила всю дальнейшую человеческую и творческую судьбу, была впереди.

– **Вы, конечно, имеете в виду Максима?**

– Да. Эта роль из всех (более ста), сыгранных им в театре, кино, на телевидении, была, как сказали бы сейчас, поистине судьбоносной. Он сразу стал знаменитым.

Хотя начало работы над фильмом совсем не предвещало славы. Картина должна была называться «Юность большевика». Максима предстояло играть Эрасту Гарину, а Чиркову отводилась роль его приятеля. Уже шли съемки фильма, когда им вдруг заинтересовались в ЦК комсомола. Косарев, секретарь ЦК, устроил у себя обсуждение отснятых эпизодов. В результате выяснилось, что Гарин – актер с яркой индивидуальностью, не подходит для роли простого рабочего парня. И вернувшись в Ленинград, Козинцев и Трауберг предложили роль Чиркову. Это был счастливейший момент в его жизни. Он стал увлеченно работать над новой ролью: перечитал десятки книг, статей, побывал на ленинградских заводах, беседовал с рабочими, старыми большевиками... Роль, как известно, получилась. Но сам фильм на приемах в авторитетных инстанциях поначалу вызвал серьезные возражения: не так представлена история партии, вместо глупых песен и сомнительных шуточек героя следует показать формирование большевика и т. д. Однако в «Правде» фильм приняли хорошо. Еще лучше, с восторгом, встретили его делегаты проходившего в те дни комсомольского съезда. Но главную оценку фильма должны были дать в Кремле. В те годы Сталин лично просматривал все фильмы до выхода их на экран.

Шел декабрь 1934 года. «В шесть часов вечера, – пишет в своих воспоминаниях режиссер фильма Леонид Трауберг, – нас с Козинцевым позвали в Кремль. Мы чуть опоздали: просмотр уже начался. В большой комнате было темно, и кто был там, мы не видели. В темноте послышался чей-то недовольный голос: „Что это за завод? Я такого в Питере не помню“. Немного погодя тот же голос (позже мы узнали Калинина): „Мы так перед мастерами не кланялись“. И тут раздался негромкий с очень заметным акцентом голос: „В зале присутствуют режиссеры. Желающие смогут потом высказаться“. Больше замечаний не было. Фильм закончился, и мы увидели лица, знакомые нам по портретам: Калинин, Ворошилов, Орджоникидзе, Андреев, Сталин... Других мы не знали. Все с нами поздоровались и сразу стали делать замечания. Сталин: „Вот у вас этот большевик в начале диктует листовку. Такого тогда не было“. „Секретарей не держали“, – сказал Ворошилов, и все засмеялись. Ворошилов добавил: „И очень он у вас старый. Тогда Владимиру Ильичу было только сорок, а мы все были помоложе“. Сталин не очень гневно сказал: „И что это он в мягкой шляпе и в нерабочем костюме влезает в толпу рабочих? Там же шпики полно, сразу же схватили бы“. Я объясняю: „Диктует большевик потому, что нам очень не хотелось применять титры, надписи. Взяли мы Тарханова на эту роль, немного наивно полагая, что должно быть сразу видно: старый большевик. Пробовали нацепить на него рабочую блузу и картуз, но это ему решительно не шло“. Все засмеялись, но Сталин все-таки назидательно продолжал: „И что это он хочет текст листовки продиктовать? Подумаешь, дипломат какой!.. Будто, кроме него, не было в Питере кому листовку составлять“. Здесь Козинцев, решив, что дело проиграно, слегка побледнел и опустил на стул. Позже

возникла легенда, будто Сталин топал ногами и кричал на нас, а Козинцев упал в обморок. Ничего этого не было. Я объяснил неуклюже: „Извините нас, товарищи, но мы с самого утра уже несколько раз смотрели картину, не успели даже чаю выпить и, как сами понимаете, волнуемся“. Тут все засуетились, и, словно в арабской сказке, на столике мгновенно возникло угощение: чай, бутерброды. По сути, все было закончено. Мы поклонились и пошли к выходу. Сталин, взяв в руки стакан чаю, крикнул нам вслед: „А Максим хорош! Хорош Максим!“. И это была все подытожившая рецензия».

**– Вторая и третья серии первоначально не предполагались?**

– Нет. Но после выхода на экран «Юности Максима» – таково было окончательное название фильма, – на «Ленфильм», лично режиссерам, исполнителю главной роли стали поступать письма с просьбой продолжить картину. Люди принимали созданный на экране образ Максима как историческую личность, спрашивали о дальнейшей судьбе героя. И авторы картины решили ее продолжить. Вскоре вышла вторая серия «Возвращение Максима», а через два года и третья «Выборгская сторона».

Трилогия имела грандиозный успех и у нас, и за рубежом. Отца всюду узнавали. На почтовых конвертах писали: «Москва, Максиму Чиркову». И нам приносили письма. Незнакомые люди на улице говорили: «Здравствуйте, товарищ Максим!». Мальчишки бегали за отцом толпой и кричали: «Максим! Сколько лет, сколько зим!». И он скрывался от них в ближайшем магазине или в подъезде дома. Бывало, в очереди или в трамвае люди уступали ему место. Однажды во время войны бойцы воинского эшелона, направлявшегося на фронт, задержали отправление поезда дальнего следования, в котором ехал папа, чтобы он выступил перед ними. И целых полчаса с башни танка, стоявшего на открытой платформе, Максим рассказывал, читал, пел. Как-то, вскоре после выхода фильма на экран, он мимоходом заглянул в один бильярдный зал. Два игрока разыгрывали партию, а группа болельщиков внимательно следила за ними. Вдруг кто-то сказал: «Смотрите, Максим!». Игра тут же прекратилась, а отцу сразу протянули несколько киев: «Пожалуйста, покажите парочку ваших ударов!». Разочаровывать своих почитателей папе не хотелось и, сославшись на больную руку, он торопливо вышел из бильярдной.

Ведь ни Жаров, «король санкт-петербургского бильярда», ни отец, так, как это показано в фильме, играть не умели. За них это делал настоящий мастер Жорж Гаев. Эпизод тот был просто хорошо смонтирован.

**– Как воспринимал Борис Петрович эту вот, вдруг возникшую популярность, узнаваемость его? Это нравилось ему или тяготило?**

– Конечно, аплодисменты в театре, цветы и все такое были ему приятны. Но порой поклонники, особенно поклонницы, были уж очень бестактны. И это, конечно, не могло ему нравиться. В ресторане как-то подвыпивший мужчина все норовил его поцеловать. А четыре девчонки одно время стали ему так осажать своим вниманием, всюду преследовать, что отцу даже пришлось обращаться в милицию. Но однажды, например (это было сразу после выхода на экран «Юности Максима»), папа стоял как-то у книжного магазина на Литейном. К нему подошел незнакомый мужчина, молча пожал руку и поблагодарил. Чирков был приятно взволнован.

**– После трилогии о Максиме режиссеры, очевидно, стали активно приглашать Чиркова в свои фильмы? Как он относился к этому, по-прежнему ли охотно откликался на все предложения, или стал более разборчивым?**

– Думаю, ему было приятно повышенное внимание режиссеров. Но при этом огорчало, что предлагавшиеся роли были во многом похожи на то, что он так удачно уже представил

на экране в образе Максима. Чирков опасался стать актером одного амплуа, типажом. Это его угнетало. Он не хотел повторяться. Считал, что актер должен появляться перед аудиторией в разных ипостасях. И все время думал, как ему вырваться из заколдованного круга типажных ролей. И, как это часто случается, неожиданно раздался звонок, из Киева. Режиссер Луков начинал снимать фильм по роману Всеволода Иванова «Пархоменко» и предложил в нем роль... Махно.

Папа все ждал большой интересной роли, которая бы только не была похожа на Максима. И вот желание его исполнилось. Казалось, радоваться бы только этому. Но у него появились сомнения: надо ли приниматься за новую роль? Уж очень большая разница была между Максимом и Махно. Многие считали, что это не его роль, что Чирков может играть только положительных героев и не надо ему браться за Махно.

Но он дал свое согласие. Стал читать книжки по истории гражданской войны, мемуары участников борьбы с махновцами. Читал рассказы Бабеля, стихи Багрицкого, говорил с людьми, которые видели живого Махно. Внимательно разглядывал фотографии самого атамана и его банды. Раздумывал над тем, как он должен говорить, как с людьми обращаться. Примерялся к роли со всех сторон.

Пробу выдержал и стал работать над образом. Ему хотелось показать на экране не просто бандита, а живого человека со всеми его переживаниями, раздумьями о жизни. Помните, возможно, сцену, когда бессонной ночью терзается Махно сомнениями: идти ли за спрятанными награбленными сокровищами или лучше переждать, затаиться?

**– Это когда он поет: «Любо, братцы, любо, любо, братцы, жить, с нашим атаманом не приходится тужить»?**

– Да-да. Папа потом рассказывал: он долго думал, как правдивее изобразить душевное смятение бандита, как точнее передать его чувства и размышления? И предложил режиссеру и автору вот эту самую песню. Ее пел когда-то приятель отца. Лукову и Всеволоду Иванову предложение понравилось. Так в фильме появилась новая сцена, благодаря которой более глубоко раскрывается образ Махно.

**– Кстати, Борис Петрович ведь и во многих других фильмах использовал свои музыкальные способности.**

– Не только в фильмах, но и в спектаклях, начиная с самых ранних. Например, в спектакле по пьесе Погодина «Темп». Это была первая пьеса драматурга и, по-моему, первая советская пьеса, героями которой были рабочие. Отец играл в ней молодого рабочего Максимку.

Через несколько лет, когда довелось играть в кино роль Максима, он с благодарностью вспомнил тот спектакль, который, как он считал, явился репетицией в создании его героя в кинотрилогии.

**– В ней ведь он тоже поет...**

– И здесь, кстати, как и в «Пархоменко», отец сам предложил постановщикам песни. «Крутится, вертится шар голубой» он слышал в детстве от отца. Другую, которую поет в фильме: «Начинаются дни золотые удалой, неподкупной любви!.. Ах вы, кони мои вороные, черны вороны кони мои!», – он услышал и запомнил, когда в начале 20-х годов плыл на пароходе по Волге. Ее проникновенно пел тогда ресторанный повар.

В других картинах отцу тоже довелось петь. Но к ним музыка была заложена в сценарии и писали ее уже профессиональные композиторы и поэты. К «Донецким шахтерам» музыку, например, писал Тихон Хренников. Он же автор музыки и к «Верным друзьям». Яркая, веселая картина. Ее сейчас часто повторяют по телевидению.

**– А скажите, вот эта тройка – Борисов, Меркурьев, Чирков – в жизни тоже дружили?**

– Они были знакомы еще по Ленинграду. Вместе учились, а потом и работали. Папа в сороковом году переехал в Москву. Они остались там. По-настоящему подружились после этой картины. Когда Меркурьев и Борисов бывали в Москве, или когда отец приезжал в Питер, они всегда встречались.

Александр Федорович Борисов прекрасно пел и играл на гитаре. В фильме, если помните, сцена, когда он поет романс, очень лиричная, душевная. Когда на съемке звукооператор запускал эту фонограмму, на рабочей площадке все прекращали работу и слушали, пока их не окликнет режиссер. Голос у Борисова был красивый, сильный. Папа очень любил его слушать. Когда Борисов бывал у нас, или мы у него, они пели вместе. А порой и втроем с мамой.

Отец вообще любил песню, особенно народную, знал их великое множество. Нередко брал в руки гитару и что-то напевал, аккомпанируя себе несколькими простыми аккордами. Его любили слушать собиравшиеся у нас гости. Павел Петрович Кадочников вспоминал, что когда в спектаклях нужны были народные песни, за помощью обращались к Чиркову.

За два года до кончины отец задумал написать книгу о песнях. Вот запись из его дневника от января 1980 года:

«А я опять попал в больницу, лежу уже два месяца. Инфаркта нет, но с сердцем что-то не так и домой не отпускают. И, как всегда, задумал написать книгу. О песнях. И будет она, если получится, десятая по счету. Милуша таскает мне из дома песенники – отобрал пока 120 песен. А что если назвать это „150 новых забытых песен“, предварив каждую маленькой новеллой и строчкой нот... Рассказать, как и при каких обстоятельствах я услышал ту или иную и что у меня с ней связано. Тут будут и время, и люди, и народная литература».

Закончить книгу отец не успел. Некоторые материалы из нее мы с мамой потом опубликовали после его ухода.

**– В Москву Борис Петрович переехал после триумфального шествия его знаменитой трилогии по экранам страны?**

– Да. Ему предложили переехать, и он не стал отказываться. Но Ленинград всегда вспоминал с необыкновенной теплотой. И это можно понять: ведь там прошли его молодые годы, там он состоялся как творческая личность.

**– С чего же началась творческая жизнь Чиркова в столице?**

– Поначалу он работал в Театре киноактера, одно время был даже его художественным руководителем. Затем пригласили в Театр имени Пушкина. Потом в Театр имени Гоголя. А позже и я стала работать с отцом и мамой-актрисой. Так в этом театре образовалась целая актерская династия Чирковых.

**– Как относились к этому руководство, артисты?**

– Хорошо относились, нормально. Никаких недоразумений в связи с этим не возникало.

**– Это интересно, когда в семье – все актеры, да еще работают в одном театре?**

– Нам было хорошо, удобно. С театром на гастроли выезжали все вместе, в отпуск – тоже вместе. Общие интересы. Мы были счастливы.

**– И в одном спектакле приходилось играть?**

– Даже в одном фильме, в «Машеньке» Афиногенова. Мы все в нем играли. А из спектаклей – втроем играли в «Багряных зорях», который родители сами и ставили, в спектакле «Старым казачьим способом», в очень симпатичном юбилейном спектакле отца «Птички» по пьесе Жана Ануя. А с отцом или с мамой мы встречались во многих спектаклях.

**– Работа с отцом в одном спектакле вам помогала или сковывала?**

– По-всякому случалось. В работе отец всегда относился ко мне с повышенной требовательностью. Я почему-то стеснялась репетировать с ним. Но эти репетиции были для меня еще одним институтом: я училась отношению к делу, к своей профессии. На сцене отца и дочери не было – были партнеры. Лишь иногда глаза его блеснут как-то по-домашнему: мол, давай, дочка, и снова передо мной чужой человек.

После каждого спектакля он, уставший, выложившийся на сцене куда больше меня, всегда приходил ко мне в гримерную и гладил или шлепал своими добрыми руками. Но если недотянула, после спектакля ко мне в гримерную не заходил. В работе отец редко кому делал замечания: он советовал, прикидывал вместе с тобою, как сделать лучше. И такая тактичность была у него по отношению ко всем участникам спектакля.

В «Деле» Сухова-Кобылина у меня была небольшая роль его дочери Лидочки. В одной сцене, когда я заканчивала монолог, папа из-за кулис должен был позвать меня. Я просила его перед этим делать небольшую паузу. Папа всегда очень волновался. И если на каком-то спектакле он звал меня раньше или, наоборот, затягивал паузу, переживал больше меня и извинялся так, будто срывал очень важную сцену.

**– Мы до сих пор говорили о Борисе Чиркове, в основном, как об артисте. Но читателям было бы интересно знать, каким он был в жизни, в семье, в общении с людьми.**

– Среди его человеческих качеств я бы первым упомянула необыкновенную доброту. Его глаза, его поведение в жизни, в семье, на сцене излучали эту доброту. И люди замечали это, ощущали на себе. Он всегда кому-то в чем-то помогал: нуждающемуся – получить квартиру или просто оказывал материальную помощь, больному – помогал поместить в больницу. Кому-то долго не присваивали давно заслуженное им почетное звание – отец ходатайствовал об этом.

В своем дневнике, который он вел долгие годы, отец пишет, что любил роль Агабо Богверадзе в спектакле «Пока арба не перевернулась». И приводит цитату, в которой Агабо учит своих детей: «Если ты идешь пустой, а рядом человек тащит две сумки, возьми у него одну. Не обязательно из-за этого сворачивать с дороги. Но пока вам по пути, помоги ему. Загляни ему в глаза и, если он в чем-то нуждается, ты это поймешь».

Таким вот был и мой отец. Меня всегда поражала его внутренняя, врожденная интеллигентность, уважение к человеку, вне зависимости от положения, ума, образованности. Для него было естественным войти в лифт и снять головной убор, если в лифте находилась женщина, стоя слушать молодого человека, подать ученице пальто, не позволять себе грубостью ответить на грубость.

Он был очень скромным, с детства оставался стеснительным человеком. По своему положению народного артиста был прикреплен к спецмагазину, но никогда не пользовался этим. Наравне со всеми стоял в очередях. При этом всегда надвигал на лоб кепку, чтобы его ненароком не узнали и, упаси Бог, не пропустили вне очереди.

**– У него были какие-то увлечения?**

– О, их было много у отца. Увлекающаяся натура! Очень любил книги, им собрана уникальная библиотека. Искал, покупал старинные книги, знакомился с другими коллекционерами, обменивался с ними редкими изданиями. Гостям всегда с радостью сообщал о приобретенных новинках, с упоением часами мог рассказывать об истории книг. Во всех комнатах, коридорах нашей квартиры в высотном доме у Красных ворот, куда мы переехали в 1952 году (сейчас там мама живет), стоят шкафы с книгами. Отец интересовался самой разнообразной литературой: исторической и художественной, прозой и поэзией, древней и современной. Редко бывал день, когда он приходил домой без новой книги.

— **Борис Петрович, как известно, не только собирал и читал книги, но и сам был автором ряда интересных изданий. Перед тем, как встретиться с вами, я познакомился с некоторыми из них. Они написаны хорошим, чистым русским литературным языком, легко читаются. Поистине, талантливый человек во всем талантлив.**

– Отец написал десять книг. Все они автобиографического характера. Он любил писать, сочинять стихи. Несколько страничек рукописи своей первой книги показал Маршаку. С ним он в дружеской связи находился еще с Ленинграда, где одно время пересекались их творческие пути-дороги. Самуил Яковлевич, можно сказать, благословил его, сказав: «Вы можете и должны писать». После этого работа над книгами стала еще одним и очень серьезным увлечением отца.

Еще он любил собирать предметы народного творчества: игрушки, картинки, маски... Наряду с книгами, все это сейчас составляет неотъемлемую часть квартиры, где отец прожил последние тридцать лет своей жизни.

Отец по характеру был азартной натурой. Любил жизнь во всех ее проявлениях. Уже в зрелом возрасте он, бывало, на даче, которую мы снимали на лето под Москвой, гонял футбол с соседскими ребятами, или прыгал в реку с «тарзанки» – веревки, закрепленной на прибрежной березе. Однажды, проходя по берегу в одежде, он не выдержал и решил покататься на этой самой «тарзанке», но сделал это не совсем ловко и плюхнулся в воду...

Любил активный отдых и был неутомим в работе, и не только в творческой, но и в общественной. Долгое время руководил секцией театра в Комитете по Ленинским премиям, был председателем Федерации кино, первым заместителем председателя ВТО, депутатом Верховного Совета СССР...

С избранием его депутатом Верховного Совета связан забавный эпизод. Это было в начале 50-х годов. Отец сидел на кухне, обедал. Вдруг зазвонил телефон. Отец взял трубку. Звонил секретарь Вольского райкома партии Саратовской области и сообщал, что рабочие цементного завода выдвигают любимого артиста своим кандидатом в депутаты Верховного Совета, просил телеграфировать о согласии. Отец решил, что это Бернес его разыгрывает (тот любил это делать) и, послав его куда-то, положил трубку. Телефон опять зазвонил. Тот же голос повторяет: «Рабочие цементного завода...». Отец рассердился: «Марк, перестань, дай пообедать!» И бросил трубку. Так продолжалось несколько раз. И только, когда ему позвонили из Саратовского обкома, а затем из ЦК, отец понял, что это не шутка.

— **Людмила Борисовна, как бы, по-вашему, будь он жив, Борис Петрович отнесся к тому, что случилось с нашей страной в последние годы?**

– Развала Союза он бы не перенес. Настолько велика была его любовь к Родине, к своему народу. Именно так. Не сочтите эти слова излишне громкими.

## **СЕРГЕЙ ЛЕМЕШЕВ, солист Большого театра: «ДЛЯ МЕНЯ НИКОГДА НЕ БЫЛО НИЧЕГО БОЛЕЕ ВАЖНОГО И СВЯТОГО, НЕЖЕЛИ ПЕНИЕ»**

Помните кинокомедию «Музыкальная история»? Там роль шофера Пети Говоркова исполняет Сергей Яковлевич Лемешев. Многие зрители приняли историю талантливого водителя за историю самого народного артиста. Такая легенда долго жила в народе.

И хотя путь Лемешева в искусство был несколько иным, в легенде много правды. Это правда о судьбе молодого человека той советской эпохи. Революция широко распахнула двери высших учебных заведений для талантливой молодежи беднейших слоев населения, детей рабочих и крестьян, предоставила им возможность проявить себя, раскрыть свой интеллектуальный, творческий потенциал. Причем, бесплатно.

Сергей Лемешев был одним из них.

О пути Лемешева в искусство мне рассказала старейший русский музыковед, автор книг и статей о Сергее Лемешеве – **Елена Андреевна Грошева:**

– Родился Сергей Лемешев в бедной крестьянской семье, в деревушке, затерявшейся в дремучих лесах Тверской губернии. Его отец, красавец и лучший песельник на деревне, рано ушел из жизни, сгорел в чахотке. Все заботы о трех ребятишках легли на плечи матери. С восьми лет Сергей стал ее опорой: ловил рыбу, собирал грибы и ягоды в лесу, нанимался молотить хлеб, или водил лошадей в ночное.

Он с большой теплотой вспоминал свое трудное детство: долгие зимние вечера, когда мать и ее подруги, сидя за пряжей, пели протяжные грустные песни. Помните, он всегда в концертах с удовольствием пел русские народные песни?

– **Стало быть, свое призвание он осознал еще в детстве?**

– Нет, несколько позже. После революции в соседней деревне была создана художественно-ремесленная школа. Любовь к песне привела Лемешева в эту школу. Здесь он уже серьезно обучается пению, нотной грамоте, участвует в самодеятельных концертах, здесь он впервые познал успех. И понял свое призвание – быть певцом.

А в консерваторию его направили уже из кавалерийской школы, где он потом учился. «Мы с комиссаром решили направить тебя в консерваторию», – сказал Лемешеву начальник школы. Это было в 1921 году.

На пробе в Московской консерватории, рассказывал Сергей Яковлевич, он ужасно волновался. Но подойдя через пару дней к доске, увидел свою фамилию среди принятых. «И что замечательно, – вспоминал он, – с первых дней мы все уже получали стипендию». Правда, она часто выдавалась натурой, например, мукой. И Сергей Яковлевич пек себе по три раза в день пухлые пшеничные блины.

Но трудности быта никак не отражались на его веселом, бодром состоянии духа. Он был тогда счастлив, как никогда. Он смог теперь посещать Большой театр, слушать его мастеров, знакомиться с лучшими классическими операми. Он стал и постоянным посетителем концертов в Большом зале консерватории, где впервые услышал Шаляпина.

**– Как же сложилась творческая судьба Лемешева?**

– Окончив консерваторию, Лемешев поступает по конкурсу в оперную студию Константина Сергеевича Станиславского. Здесь работает над партией Ленского и некоторыми другими непосредственно под руководством великого мастера театра. В такой высококультурной обстановке воспитывался талант Лемешева. Из бедного крестьянского паренька вырос талантливый оперный актер.

Константин Сергеевич очень любил рассказывать своим ученикам, как молодой Шаляпин, войдя в среду прогрессивных русских художников, писателей, «жрал знания», внимательно прислушиваясь к их увлекательным творческим беседам и спорам. Таким же качеством был наделен и Лемешев.

«Для меня никогда не было ничего более важного и святого, нежели пение, сцена, театр, – говорил Сергей Яковлевич. – Я всегда мог легко, без всякой внутренней борьбы отказаться от любых жизненных соблазнов во имя дорогого мне искусства».

**– В студии Станиславского он ведь пробыл недолго?**

– Да, менее двух лет. Затем он выдерживает конкурс в Большой театр. Одновременно получает приглашение и в Свердловскую оперу. Наверное, другой бы на его месте, не раздумывая, отдал предпочтение Большому. Но интуиция и природный ум, стремление не к славе, а к активной творческой деятельности подсказали молодому певцу правильный выбор. В то время в Большом театре было много выдающихся певцов, и начинающий артист едва ли мог рассчитывать на большую занятость в ведущих ролях.

Лемешев уезжает в Свердловск. И в первый же год поет двенадцать ответственных партий! Берендея в «Снегурочке», Альмавиву в «Севильском цирюльнике», Альфреда в «Травиате», Индийского гостя в «Садко», Фауста. Ленского... Сезон еще не окончился, а его уже приглашают в Харбин, где при КВЖД тогда работала русская опера. Два сезона, успешно проведенные в Харбине, затем два сезона на сцене Тбилисской оперы значительно укрепили его профессиональное мастерство, придали ему больше уверенности в себе.

Накопив солидный репертуар и сценические навыки, теперь уже можно было думать о Большом театре. В конце февраля 1931 года состоялся дебют Лемешева на этой прославленной сцене.

**– Что он пел тогда?**

– Молодой певец предстал перед москвичами в образе сказочного царя Берендея из «Снегурочки».

Много позже Лемешев рассказывал, какое огромное волнение и в то же время праздничную торжественность он испытывал перед своим первым выступлением на великой сцене. Большой, говорил Лемешев, всегда был для него «недостижимой мечтой, храмом, под сень которого могли вступить только самые достойные». Он вспоминал, как, выступая вскоре в концерте, долго не мог овладеть собой от волнения, когда его представили зрителям как солиста Большого театра.

Ему шел 29-й год, но на сцене нельзя было дать и 20. Он покорила зрителей своим внешним обликом, умением просто и естественно двигаться на сцене, без слащавой манерности, иногда присущей лирическим тенорам. С первых выступлений Лемешева в Большом театре, критики всегда выделяли молодого певца, подчеркивая «особую нежность и ласкающий лиризм» его голоса, его четкую дикцию.

**– Какие из его партий можно было бы назвать лучшими?**

– Его героям всегда было свойственно романтическое, светлое ощущение жизни, юности, искренность, благородная простота. Ему особенно удавались идеальные образы русской

классической оперы. И первым из них, конечно, надо назвать Ленского. Созданием этого пушкинского образа Лемешев начал свой сценический путь, спев партию Ленского в 1925 году еще на сцене студии Станиславского. И он не расставался с ней до самого ухода из Большого театра. В 1972 году Лемешев последний, 501-й раз, раз спел любимую партию. На протяжении почти полувека артист сумел сохранить свежесть, юношеское обаяние и поэтичность этого образа. После Собинова, которого Сергей Яковлевич справедливо называл «Соавтором Пушкина и Чайковского», Лемешев был, по мнению критиков, лучшим Ленским.

И в том большая заслуга Станиславского. «Шаляпиных я из вас не сделаю, но его родственниками вы будете», – говорил он Лемешеву и его товарищам по студии, помогая находить дорогу к сценической правде.

Наряду с такими юными героями, как Ленский или Дубровский, которого он тоже прекрасно сыграл, можно было назвать мудрого царя Берендея. Это была его первая роль в Свердловской опере. Партию Берендея он выучил еще в Москве по своей инициативе. Но приехав в Свердловск, не предполагал спеть ее так скоро, хотя «Снегурочка» готовилась в то время к постановке. Лемешев регулярно ходил на репетиции и внимательно прислушивался к замечаниям дирижера и режиссера, адресованным исполнителю роли старого царя. И вот однажды, когда он по обыкновению пришел послушать очередную оркестровую репетицию «Снегурочки», режиссер вдруг спросил, знает ли он партию Берендея. «Знаю», – ответил Лемешев, еще не предполагая, что за этим последует. Режиссер, ни слова не говоря, сунул ему в руки посох и буквально вытолкнул на сцену. . . . Сергей Яковлевич уверенно спел свою партию. Оркестр ему даже аплодировал. И после репетиции его утвердили в этой роли.

Берендей стал одной из самых его любимых партий. В этой роли, как я уже говорила, он дебютировал и в Большом театре.

Здесь Лемешев спел многие свои лучшие партии – русского и западноевропейского репертуара. Среди них одно из самых ярких впечатлений оставил созданный им образ Ромео в опере Гуно «Ромео и Джульетта». Премьера состоялась в памятный для всех нас день 22 июня 1941 года. Спектакль почти не получил тогда откликов в печати. И это понятно: началась война, немцы бомбили наши города. Но тем сильнее было восприятие этой новой работы, главные роли в которой исполняли Барсова и Лемешев. Сергей Яковлевич показал в этом спектакле все богатство своего вокального мастерства и своего актерского дарования. Стройность его фигуры, плотно затянутой в трико, юношеская легкость движений, голос – чистый и свежий, окрашенный в нежные серебристые краски, – все это способствовало созданию артистом поэтичного образа влюбленного юноши.

Не припомню случая, чтобы удар шпаги в спектакле вызвал шквал зрительских аплодисментов. Но именно так было в сцене поединка Ромео и Тибальда, сцене, которую критики справедливо считали актерским триумфом Лемешева. . . .

*(Елена Андреевна устала, и на этом мы прервали нашу беседу. Договорились продолжить ее в ближайшее время. Но вскоре она заболела. Потом ее не стало).*

\* \* \*

В преддверии 100-летнего юбилея Сергея Яковлевича Лемешева, мы встретились на квартире артиста в доме на Тверской, где он прожил последние 27 лет своей жизни, с его вдовой – **Верой Николаевной Кудрявцевой**, заслуженным деятелем искусств, профессором Московской консерватории.

Здесь все напоминает о прославленном певце. Во всех пяти комнатах большой квартиры на стенах его фотографии, картины, афиши. В его рабочем кабинете – рояль, ноты, книги. На столике в углу – подарки от зрителей. Шахтерская лампа – от шахтеров г. Чистякова; два

огромных оригинальных карандаша – красный и синий – в красивой шкатулке подарили певцу трудящиеся Славянска; шахматы старинной работы – подарок студентов Ленинграда; от коллектива оркестра русских народных инструментов Всесоюзного радио – балалайка с надписью: «Народ признательной душой России слушает певца».

В спальней комнате стены сплошь увешаны фотографиями, афишами, картинами и опять – подарки. Черная, красиво разукрашенная шляпа – сомбреро – подарок мексиканского поклонника; два серебряных венка, на листьях одного из которых выгравированы все роли, сыгранные Лемешевым, – это к 70-летию со дня его рождения. И рядом необыкновенно красивые гусли. На них надпись: «Звоните струны золотые во славу русского певца». Подарок преподнесли актеру на его концерте в Колонном зале в 1965 году.

— **Вера Николаевна, да здесь у вас настоящий музей...**

– Я стараюсь сохранить все, как было при нем. Мне дорога здесь каждая вещь, потому что она напоминает о каком-то мгновении нашей с ним счастливой жизни. Вот эта, например, афиша «Евгения Онегина» с Лемешевым в роли Ленского всегда воскрешает в памяти наши первые встречи с ним в Ленинграде, где я жила до войны и первые послевоенные годы.

– **Можно задать вам вопрос: как вы познакомились с Сергеем Яковлевичем?**

– После окончания консерватории осталась в аспирантуре. Затем работала солисткой в Ленинградском малом оперном театре. В первые послевоенные годы Сергей Яковлевич часто приезжал к нам в Ленинград и принимал участие в оперных спектаклях нашего театра. Нам обоим доводилось выступать в «Евгении Онегине». Он пел, естественно, Ленского, я – Татьяну. Тогда мы с ним и познакомились. Между нами сразу пробежала какая-то искра. Я слушала за кулисами с повышенным вниманием его партии. О том, что он слушает меня, сидя на стуле за кулисами, я не знала. Мне потом об этом сказали. Наши чувства росли. Я видела это, стремилась избежать дальнейшего сближения. У нас у обоих ведь были семьи.

А он все чаще стал приезжать в Ленинград и выступать в наших спектаклях. Как-то в один из таких его приездов, это было в 1948 году, Лемешев, как обычно, пел Ленского, я – Татьяну. И когда мы вдвоем оказались за кулисами, он сделал мне предложение. Я опешила. «Неужели вы не понимаете, неужели не чувствуете, что я приезжаю сюда так часто только из-за вас? – сказал он. – Вы мне нужны».

В 1950 году мы уже были вместе.

– **У Сергея Яковлевича, кажется, в те годы были какие-то неприятности, ему долго не присваивали звания народного артиста. Это было связано с вашими отношениями?**

– Да, все из-за семейных дел. В советское время с этим было строго. Он ведь был к тому же членом партии. В Министерство культуры, в ЦК потоком шли письма, сотни писем: почему Лемешеву не дают народного? Но затем все уладилось. Его пригласили в ЦК на беседу, сказали: «Вы, пожалуйста, побыстрее улаживайте свои личные дела». И вскоре ему, наконец, было присвоено звание народного артиста СССР.

А меня еще несколько лет в Москве не хотели признавать. На работу нигде не могла устроиться. Моталась из Москвы в свой ленинградский театр. В Большом, правда, удавалось изредка петь, приглашали на отдельные роли, когда основная исполнительница по какой-то причине не могла выступить. Но это было крайне редко.

Потом Министерство культуры смилостивилось. Была дана команда, и меня переводом из Ленинграда приняли на работу солисткой в Театр Станиславского и Немировича-Данченко.

**– Как складывались отношения у Сергея Яковлевича в коллективе Большого театра?**

– К нему все хорошо относились – руководство, коллеги.

**– С Иваном Семеновичем Козловским ладили? Все-таки оба замечательные теноры, оба пели одни и те же партии, у каждого были свои поклонники. Не ревновали друг друга?**

– Знаете, у них всегда были очень корректные отношения. Когда на нашем доме открывали мемориальную доску, Иван Семенович присутствовал. Правда, на фуршет, который состоялся после церемонии, он не пришел: не смог, как заявил, отменить важную встречу.

К Сергею Яковлевичу в театре все относились с большим уважением. И было за что. Он всем помогал: кому-то материально, другому достанет нужное лекарство – тогда, помните, с этим были трудности. Кому-то «пробьет» квартиру или почетное звание. Его в театре всегда использовали как таран. С ним считались в ЦК, в Моссовете, в Министерстве культуры, в других учреждениях. К нему всегда прислушивались, ему шли навстречу.

**– У Сергея Яковлевича было много друзей – в театре и вне его?**

– В театре он дружил с нашим замечательным басом Александром Степановичем Пироговым, с не менее знаменитым Михаилом Дормидонтовичем Михайловым. У Лемешева были друзья среди балетных артистов, среди актеров других театров. Дружил он с Борисом Щукиным, очень дружил с Марком Исааковичем Прудкиным, с которым нередко вместе отдыхали в подмосковном пансионате в Серебряном Бору. Они были почти земляками: Марк Исаакович тоже родом из Тверской губернии, и оба любили шутку.

В спектакле по пьесе Островского «Таланты и поклонники» Прудкин играл Бакина, самоуверенного и циничного чиновника. С одобрения Станиславского, для лучшего раскрытия образа своего героя актер напевал в этом спектакле слышанную им когда-то в юности песенку. Там были такие слова: «Лет пятнадцать, не боле, Лиза погулять пошла и, гуляя в чистом поле, птичье гнездышко нашла...». Эта непритязательная песенка служила им с Лемешевым паролем. При встрече с Марком Исааковичем Сергей Яковлевич всегда ее напевал.

Вообще, старшее поколение МХАТа дружески относилось к артистам Большого театра, поддерживая добрые личные отношения с Пироговым, Рейзенем, Козловским, Лемешевым, Максаковой... Мхатовцы учились у солистов Большого театра музыкальному слову, непревзойденным мастером которого был Федор Иванович Шаляпин.

Прудкин говорил, что, слушая Лемешева, всегда ощущает шаляпинскую традицию.

Сергей Яковлевич много мне рассказывал о своих встречах с Хмелевым, Москвиным, Качаловым. Это были интересные, остроумные люди, очень любили шутку. Собираясь, они порой играли в поезд. Одна из комнат в квартире изображала вагон, другая – станционный буфет, где были коньячок и бутерброды. «Ехали» они из Москвы в Петербург. На каждой большой остановке, выходя из вагона, направлялись в буфет, то есть шли в другую комнату и там «заправлялись». Потом звучал гонг – отправление поезда, и все бежали в вагон, то есть возвращались в свою комнату. Конечно, в Петербург они прибывали уже довольно веселыми.

**– Вера Николаевна, а как Сергей Яковлевич отдыхал, как проводил свой отпуск?**

– У него были не очень здоровые легкие. Это наследственное: отец рано ушел из жизни от туберкулеза, старший брат еще мальчишкой тоже умер от этой болезни. Не обошла она стороной и Сергея Яковлевича. Холодной осенью сорок первого года, провожая коллектив театра в эвакуацию, он простудился. В результате – воспаление легких, плеврит, открылся туберкулез. Пенициллина у нас тогда еще не было, лечение проводилось не очень эффективными лекарствами, ему делали плевроторакс, поддувание. Лемешев с трудом вылез. Но легкие у него

оставались уязвимыми. И его отпуск мы старались проводить в санатории, где-нибудь на берегу моря. Летом часто бывали в пансионате в подмосковном Серебряном Бору.

В 1958 году театру выделили участки под Апрелевкой. Это по Киевской дороге. И лето он часто проводил там, на даче. У Сергея Яковлевича, потомственного крестьянина, была страсть возиться на грядках, окучивать кусты, мастерить что-то. Со временем у нас вырос на даче довольно большой сад – 16 яблонь, было много цветов.

## **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.