

Валентина Марковна Складенко

Знаменитые актеры

Великие «немые»

Грета Гарбо
Настоящее имя — Грета Луиза
Густафсон. (род. 18.09.1905 г. — ум.
15.04.1990 г.)



Легендарная американская киноактриса, шведка по происхождению. Звезда немого кинематографа, исполнительница ролей загадочных и роковых женщин в 26 драматических и психологических фильмах.

«Символ нордической красоты XX столетия».

Обладательница почетных наград: приза «Оскар» за «незабываемые работы в кино» (1954 г.), медали «Illis Quorum» — известной королевской награды «для поощрения мужчин и женщин за выдающиеся достижения в области культуры, искусства и общественной жизни» (1968 г.).

Она никогда не носила титула секс-звезды, хотя и сегодня в большинстве опросов признается «первой великой дивой века», «символом нордической красоты XX столетия». А при жизни к ее инициалам Г. Г. добавляли всего лишь одно слово — но какое! — «божественная».

Жизнь Греты Гарбо была достаточно долгой (она умерла в 84 года) и в то же время короткой, поскольку около 50 лет добровольного затворничества, избранного ею, вряд ли можно считать настоящей жизнью. Голливуд подарил ей всемирную славу и миллионы. Он превратил ее в символ кинематографа и одновременно — в свою вечную заложницу.

Судьба «Джоконды кинематографа», как часто называли Гарбо, была не просто удивительна и загадочна, а поистине уникальна. Пятьдесят лет о ней говорили в прошедшем времени, хотя она была жива. Все эти годы она прожила по соседству с черно-белым мифом о себе самой — самой

прекрасной женщине мира. И хотя о Гарбо написано огромное количество книг и статей, опубликовано немало документов, интерес к ней не ослабевает и попытки «нового прочтения» судьбы этой феноменальной личности продолжаются.

Будущая актриса родилась в Стокгольме в бедной семье. Грета Луиза, или Кета, как ее ласково называли дома, была третьим ребенком. Ее родители — Карл Альфред и Анна Густафсон старались дать своим детям как можно больше, но возможностей для этого было мало. Все же им удалось устроить девочку в школу. Вспоминая беды и лишения детских лет, Грета писала: «Я была странным ребенком. Почти не спала по ночам, бродила по дому. Всегда была не уверена в себе, жила предчувствием, что вот-вот случится какое-то несчастье...» Предчувствие оправдалось. В 14 лет она потеряла отца и вынуждена была оставить учебу: нужно было зарабатывать на жизнь. Уже тогда она дала себе клятву «так построить свою жизнь, чтобы ни от кого не зависеть». Она исполнила ее через двадцать лет, став мультимиллионершей, но счастья ей это, увы, не принесло.

В 15 лет Грета устроилась моделью в шляпный отдел знаменитого стокгольмского магазина готового платья «Пауль У. Бергстрем». Семья считала это подарком судьбы, и, как

вспоминала впоследствии актриса, «мама сказала, что я могла бы работать там до конца дней. Возможно, это действительно было бы не так уж плохо». Но жизнь распорядилась иначе, уготовив юной очаровательной продавщице совсем иное будущее. Первым шагом к нему стало ее поступление в сценическую школу Королевского драматического театра. Одновременно она снялась в рекламном ролике, который попался на глаза основателю шведской кинематографии Морицу Стиллеру, и тот сразу предложил ей роль итальянской графини Элизабет Дона в своем фильме «Сага о Йесте Берлинге» (1923 г.). Сама Грета причиной такого везения считала то, что она была похожа на иностранку: «Я никогда не была блондинкой, как представляют себе шведских девушек за границей». В действительности Стиллер, как опытный и чуткий мастер, сразу сумел разглядеть в неуверенной дебютантке Актрису, пророчески предсказав: «Такое лицо появляется перед камерой только раз в столетие... Она будет самой великой звездой!»

Первая киноработа Греты, сменившей простую шведскую фамилию на более звучную и загадочную — Гарбо, оказалась очень удачной. За ней последовала вторая — в картине известного немецкого режиссера Г. Пабста «Безрадостный переулочек» (1924 г.). Но шведское кино переживало

тогда не лучшие времена, и Мориц Стиллер вместе со своей молодой, но уже заявившей о себе соотечественницей в 1925 г. принимает приглашение из Голливуда.

Грета Гарбо трудно приживалась на чужбине. Несмотря на необыкновенную красоту и европейскую известность, ее появление в Голливуде у многих вызвало недоумение: «И эта крестьянка в грубых чулках и стоптанных туфлях — будущая звезда?» Таким же издевкам подвергались ее акцент, вздернутый нос, прическа. Стремясь подогнать «шведскую крестьянку» под голливудский стандарт, ее немедленно посадили на диету, заставив сбросить 14 кг. Но самым трудным для нее был несуразный распорядок дня на студии: ее снимали тогда, когда она хотела спать, и прогоняли со съемочной площадки, когда она готова была работать. По словам писателя Ларса Саксона, «она американизировалась только в одном — научилась водить автомобиль».

Однако уже после первой голливудской картины с ее участием — сентиментальной мелодрамы «Поток» (1926 г.) — отношение к Гарбо резко изменилось. Американская пресса стала восторженно писать о ней как о сенсации: «Эксперты по кино пришли к выводу, что лицо Гарбо уникальное — его с успехом можно фотографировать под любым углом и при любом

освещении. Все его пропорции соответствуют пропорциям лиц античных статуй, а тело — образцу античной красоты Венеры Милосской!» По воспоминаниям современников, ее бездонные голубые глаза с фиолетовым отливом лучились удивительным светом и как бы таили в своей глубине вечную печаль. Фантастически длинные ресницы при малейшем движении издавали шорох, подобно крыльям бабочки. Нежный овал лица поражал совершенством, а игривая ямочка на подбородке и неестественной густоты волосы способны были свести с ума. Весь ее облик был невообразимо сексуальным. Чувственность и сексуальность, скрывавшиеся за нордической прохладой лица и воздушной фигурой, безудержно прорывались во всем: в повороте головы, в манере сидеть на диване, поджав ноги, в неторопливых изящных движениях.

Уже в «Потоке» Гарбо выступила в роли романтической красавицы, любовь которой становится роковой и губительной силой. В дальнейших фильмах режиссеры и продюсеры будут настойчиво навязывать ей это амплуа, превращая актрису в некий символ — «шведского Сфинкса», «загадочной незнакомки». Кинематограф создал трагическую маску Греты Гарбо: высокомерно поднятые тонкие брови, глаза, полуприкрытые тяжелыми веками, взгляд —

одновременно и усталый, и страстный, и безнадежно-грустный, овал лица — безупречный и холодный. В ней все как будто окружено тайной. Такой она предстает в большинстве своих фильмов: «Искусительница» (1926 г.), «Плоть и дьявол» (1927 г.), «Божественная женщина» (1928 г.), «Влюбленная» (1929 г.), «Если ты желаешь меня» (1932 г.) и др. Несмотря на примитивность их сюжетов и надуманность многих любовных сцен, актриса покорила зрителей своей красотой и убедительностью игры. О впечатлении от любовных сцен в ее исполнении кинокритик Артур Найт писал: «В такие моменты каждый мужчина в зрительном зале воображал, будто сжимает в объятиях эту прекраснейшую из женщин, открывал для себя такие глубины чувственности, какие потребуют целой жизни, чтобы утолить эту жажду любовных восторгов». Не менее восторженными были и свидетельства коллег актрисы. Режиссер Джордж Кьюкор однажды сказал: «Она может соблазнить вас одним взглядом». А Кеннет Тайнен шутливо говорил: «Все, что вы видите в других женщинах, будучи пьяным, в Грете Гарбо вы видите трезвым».

Неудивительно, что красота актрисы сразила буквально при первой встрече ее партнера по фильму «Любовь» (1928 г.) Джона Гилберта — одного из популярнейших актеров немого кино и

первого голливудского красавца. Он опоздал к началу съемок, и когда разгоряченный вбежал в павильон, Гарбо посмотрела на него своими бездонными глазами и тихо произнесла: «Где же вы были так долго?» Через несколько недель Гилберт сделал Грете предложение, и она ответила ему согласием. Но в день свадьбы сбежала от жениха, и потрясенный Гилберт так и не дождался ее в церкви. Он стоял перед алтарем в мерцающем блеске свечей, униженный и осмеянный присутствующими. Пытаясь его утешить, глава студии «Метро Голдвин Мейер» Луис Мейер фамильярно похлопал его по плечу и сказал: «Все к лучшему, старина! Переспал с красоткой — и даже жениться не надо!» И тут же упал от сокрушительного удара Гилберта. Этот скандал стоил актеру карьеры: его перестали снимать и вспоминали впоследствии только как о жертве Гарбо.

Таких жертв в личной жизни кинобогини будет еще немало. Что же касается творчества, то первые годы работы в Голливуде были для нее особенно трудными и она неохотно вспоминала о них. Ее отношения с руководством студии становились все более напряженными. Оно делало ставку на чисто развлекательные ленты, а актрисе хотелось играть интересные, содержательные роли. Кроме того, она тосковала по родине, своим

близким. Узнав о преждевременной смерти старшей сестры Альвы, она тяжело переживала утрату и хотела поехать в Швецию. «Я не могу понять, почему Бог внезапно причинил мне такую боль, — писала она Ларсу Саксону. — Я пыталась поехать домой, но все меня отговаривают... Мне говорят, что я не должна уезжать, пока не снимусь в трех фильмах. Но я уеду при первой же возможности». В Швецию она так и не вернулась, хотя несколько раз побывала там в 1928, 1938 и 1962 гг.

И все-таки Гарбо удалось сыграть значительные роли, в которых в полной мере проявилось ее драматическое искусство. К ним прежде всего относятся героини фильмов «Мата Хари» (1931 г.), «Королева Кристина» (1934 г.), «Анна Каренина» (1935 г.) и «Дама с камелиями» (1937 г.). Особенно интересна работа актрисы над образом соотечественницы — королевы Кристины. Это была роль, о которой она давно мечтала. Будучи в Швеции, она увлеченно прочитала все, что смогла раздобыть о своей героине, стремясь постичь душу молодой женщины, которая во имя политических интересов страны отреклась от престола, уехала в Италию и приняла католичество. Актриса вдумчиво и серьезно работала над этим образом. Но создателей фильма мало интересовала подлинная историческая личность. Они хотели получить очередной любовный роман. И потому

Грета с болью писала после съемок: «Как я стыжусь фильма. Я часто просыпаюсь и думаю с ужасом о том, что он будет показан в Швеции. Он плох со всех точек зрения, но что хуже всего — решат, будто я так все это и представляю. Только подумать, что Кристина отрекается от престола из-за какого-то испанца!..» Но как бы сама актриса ни относилась к этому фильму, зритель, не знавший подлинной истории Кристины, признал его одним из лучших в ее творчестве. Впоследствии и сама Гарбо не без гордости говорила: «Возможно, я содействовала тому, что королева Кристина стала известна во всем мире».

Большой удачей актрисы стала роль Виолетты в «Даме с камелиями». Этот знаменитый роман Дюма-сына экранизировался 26 раз, но Гарбо превзошла всех своих предшественниц, даже Сару Бернар и Элеонору Дузе. Недаром дочь писателя сказала о ее работе: «Представьте, как понравился бы фильм моему отцу!»

Однако таких замечательных ролей Гарбо, к сожалению, удалось сыграть немного. Ее актерские возможности оставались неиспользованными. А ведь она обладала редким природным даром перевоплощения, невероятной интуицией, которая нередко подсказывала ей то, чего не знали сценаристы и режиссеры. Она никогда не

репетировала во время съемок, считая, что ее первый кадр всегда самый лучший. Так оно и было.

В 1939 г. актриса снялась в комедии «Ниночка», проявив новые грани своего таланта. Как оказалось, «шведский Сфинкс» мог заразительно смеяться. Но вслед за этим ее опять сняли в заурядном фильме «Двуликая женщина» (1941 г.). Эта неудача переполнила чашу терпения Гарбо. Так и не дождавшись настоящих ролей, она отказалась от нового контракта. Свое решение актриса прокомментировала коротко и туманно: «Я хочу побыть одна». Это было ее последнее заявление в прессе, после которого 36-летняя звезда навсегда покинула кинематограф.

Этот внезапный уход в расцвете красоты и славы и последовавшее за ним добровольное затворничество выглядели загадочно, вызвали массу вопросов, предположений и домыслов. Некоторые считали, что актриса испугалась появления первых морщин и хотела навсегда остаться в памяти молодой. Но профессиональные операторы утверждали, что при правильном освещении она и в 50 лет выглядела ослепительной красавицей. Другие искали причины ее бегства с экрана в психологических проблемах, в частности, в развившемся у нее комплексе улитки, скрывавшейся в раковину при малейшем знаке внимания к ней. Да, Гарбо никогда не терпела

вмешательства в свою жизнь. Нередко шутили, что она делает тайну даже из того, что ела на завтрак. Лишь под нажимом голливудских боссов Гарбо соглашалась фотографироваться и давать интервью, но при малейшей попытке какого-либо давления с их стороны задумчиво произносила: «Кажется, я возвращаюсь в Швецию». Этого было достаточно, чтобы ее не трогали. Такое поведение служило пищей для рекламного мифа о ней как о застенчивой актрисе, которая любит одиночество. Он был для нее своеобразной защитой. Сама же она говорила о себе: «Я не застенчива, не сторонюсь людей, охотно говорю с незнакомыми. Но совершенно не интересуюсь публичной жизнью — я не любопытна». Гарбо любила встречаться со своими друзьями, среди которых были и коронованные особы, и миллиардеры, и премьер-министры, и представители литературной и артистической богемы. Она предпочитала простые развлечения на природе и путешествия. Особенно манила ее Европа. В 1938 г. актриса вместе со знаменитым дирижером Леопольдом Стоковским отправилась в увлекательное плавание на «линкольне» из Италии в Швецию. Частой гостьей Гарбо была на яхте и вилле своей подруги, миллиардерши Сесиль де Ротшильд, в замке Тистад, принадлежавшем графской чете

Вахмейстеров, на виллах Уинстона Черчилля и Аристотеля Онассиса.

Близкие, а порой и интимные связи были у нее с бисексуалом и великолепным фотографом, английским аристократом Сесилем Битоном. Сменив ради Гарбо свою сексуальную ориентацию, он мечтал о супружестве с ней, но его двадцатилетнее ожидание закончилось безрезультатно. Многие источники утверждали, что среди возлюбленных актрисы были также Марлен Дитрих, Эва Ле Галльен, Мерседес д'Акоста. Вне сомнения, эти известные творческие личности сыграли важную роль в ее жизни. Что же касается интимных отношений, то ставшие недавно достоянием гласности 55 писем Гарбо к Мерседес д'Акоста ставят факт их существования под сомнение. Как заявила журналистам племянница актрисы Грэй Хоран, «нет конкретных доказательств того, что Грета Гарбо была в сексуальных отношениях с Мерседес де Акоста. Письма показывают, что их связывала продолжительная дружба, но не более того».

Неоднозначные отношения были у Гарбо с русским эмигрантом, богатым меценатом Джорджем Шлее. Она каждое лето путешествовала с ним во Францию, купила квартиру в том же доме, где он жил со своей женой, известным модельером Валентиной. Но в существование романа между

ними поверить трудно. Возможно, их связывали дружеские и деловые контакты, поскольку Гарбо до самой старости оставалась растерянным ребенком, нуждавшимся в опекуне. Помогавший ей в решении финансовых вопросов Шлее после смерти оставил актрисе все свое состояние — акции, недвижимость в Италии, Франции, Швеции, США. В 70-е годы стало известно, что большая часть торгового центра в Беверли-Хиллз принадлежит Гарбо. Возможно, что именно Шлее помог ей столь выгодно вложить свой капитал: в конце ее жизни он составил 32 млн долларов.

Несмотря на множество поклонников, актриса так и не решилась связать с кем-то свою судьбу. По этому поводу она иногда говорила: «Никто, слава Богу, не вынудил меня пойти к алтарю». А в иных случаях отшучивалась: «Меня никто не хотел взять замуж — я не умею готовить».

С годами миф, защищавший ее от толпы, превратился в реальный образ жизни. Об этой губительной метаморфозе убедительно сказал наблюдавший актрису невропатолог Эрик Дриммер: «Чем больше я изучал ее прошлое и слушал ее рассказы, тем больше убеждался: покидая Швецию, она была совершенно нормальной, целеустремленной и счастливой девушкой. В ее проблемах повинен только Голливуд. Как это ни парадоксально, ее жизнь

получила неправильное направление в том же самом месте, где были созданы ее слава и богатство».

В течение нескольких десятилетий Гарбо вела аскетический образ жизни, соблюдая строгий режим. Она занималась йогой, читала книги по индийской философии, выходила на пешие прогулки, общалась с небольшим кругом близких лиц. И лишь одно она исключила из своей жизни раз и навсегда — кинематограф. Не поколебал ее в этом решении даже престижный «Оскар», врученный ей в 1954 г. «за незабываемые работы в кино».

Она сама подвела итог своей такой блистательной и в то же время странной жизни: «Когда я хожу по городу, я постоянно думаю о своей минувшей жизни, о том, почему я сама ее сделала такой, а не иной... Нет, я не довольна тем, как я жила». Загадочный феномен, в общем-то, был обычным человеком, только гораздо талантливее и прекраснее других.

Иван Мозжухин
(род. 26.09.1889 г. — ум. 18.01.1939 г.)



Знаменитый русский актер, звезда немого кинематографа. Исполнитель около 100 ролей в трагедийных, мелодраматических и комедийных фильмах.

Сценарист и режиссер фильмов «Горестное приключение» (1921 г.), «Дитя карнавала» (1921 и 1933 гг.), «Костер пылающий» (1923 г.), «Лев Моголов» (1924 г.).

Автор книги воспоминаний «Когда я был Михаилом Строговым» (1927 г.).

«Его жизнь была, как стремительный и сверкающий полет, слава, деньги, все... И все сожжено, все пронеслось, как смерч». Эти слова из некролога точнее рецензий и научных статей характеризуют жизненный путь Ивана Ильича Мозжухина, принесшего своим творчеством славу русскому дореволюционному кинематографу. Он служил ему талантливо и вдохновенно и потому с полным правом говорил: «Это моя кровь, нервы, надежды, провалы, волнения... миллионы крошечных «кадриков» составляют ленту моей души».

И. И. Мозжухин родился в г. Пензе в семье исконного земледельца. В нем, как и в его старшем брате Александре, рано пробудился артистический ген, присущий роду Мозжухиных. Еще в гимназические годы он играл в любительском драматическом кружке Хлестакова в гоголевском «Ревизоре», героев чеховских миниатюр. Москва, куда Иван по настоянию родителей поехал учиться на юридическом факультете университета, богатством своей театральной жизни укрепила в нем желание попасть на профессиональную сцену. После года скучных и утомительных для импульсивного и темпераментного юноши занятий

правом он окончательно избрал актерское поприще и в 1907 г. подписал контракт с антрепренером Петром Заречным (Телегиным), став актером черкасского театра. В течение года он гастролирует с его маленькой и дружной труппой по многим городам России, овладевая на практике актерской профессией. Заречный стал первым учителем Мозжухина, а его сестра Ольга Броницкая-Телегина, актриса того же театра — первой любовью молодого актера и матерью его сына Александра.

Опыт накапливается очень быстро, и 1908 г. уже застаёт Ивана Мозжухина в Москве, в труппе Введенского народного дома. Здесь он много играет, выступая преимущественно в роли своих ровесников: Пети Трофимова из «Вишневого сада» (1911 г.), студента Беляева из «Месяца в деревне» (1914 г.) и др. Для этого периода характерно его стремление к сценическому разнообразию, к овладению сложным искусством перевоплощения. Актер сам придумывает себе замысловатый грим, делающий его совершенно неузнаваемым. Впоследствии это мастерство он будет не раз использовать в кино.

Актерские работы Мозжухина все чаще привлекали к нему внимание театральной прессы. Самой замечательной его ролью считался граф Клермон из пьесы Л. Андреева «Король, закон и

свобода», сыгранный им уже на сцене Московского драматического театра. Но в 1917 г. добившийся признания и успеха, ставший восходящей театральной звездой Мозжухин со своей постоянной партнершей и женой Натальей Лисенко уходит из театра, чтобы полностью посвятить себя кинематографу.

Решение артиста покинуть сцену созревало постепенно, по мере того как он все больше увлекался возможностями молодого искусства кино. Первые пробы его на экране относятся еще к 1909–1911 гг. Но все они сводились к эпизодическим ролям. Многие исследователи творчества Мозжухина утверждали, что отношение его к киносъемкам, которые служили для него источником приработка, было в то время еще несерьезным. Но сохранившиеся архивные материалы свидетельствуют об обратном. К примеру, чтобы сыграть старика из толпы в картине «Воцарение дома Романовых», Мозжухин «гримировался два часа, наложил бородавки, замазал зубы, сделал горб; дал «характер». Не каждый актер, а тем более уже известный, будет так тщательно готовиться к минутному бессловесному эпизоду. Впечатляет и то, что для съемок в научно-популярном фильме «Пьянство и его последствия» Мозжухин специально изучил медицинскую литературу, чтобы исследовать и

правдиво передать на экране клиническую картину алкогольного психоза.

Среди первых заметных работ актера в кино можно выделить роли скрипача Трухачевского в «Крейцеровой сонате» (1911 г.), адмирала Корнилова в «Обороне Севастополя» (1911 г.), Черта в «Ночи перед Рождеством» (1913 г.), колдуна в «Страшной мести» (1913 г.), гусара и кухарки Мавруши в «Домике в Коломне» (1913 г.) и др. Но его подлинный экранный успех начался с фильма «Жизнь в смерти» (1914 г.), после которого Мозжухина долгие годы будут величать не иначе, как «королем мелодрамы». Артист действительно нередко играл романтических героев, охваченных бурей страстей (поэт в «Нищей», прокурор в одноименном фильме, пастор в «Сатане ликующем» и др.), но в каждой из этих ролей он стремился к подлинному драматизму. Он жил на экране жизнью своих героев и плакал настоящими слезами. Его красивое, выразительное лицо с большими светлыми глазами, орлиным профилем, трагическим изломом черных бровей словно самой природой было предназначено для того, чтобы без слов, одним только взглядом и мимикой передавать любые движения души, эмоциональное состояние персонажа.

Но залогом успеха актера были не только его привлекательная внешность и природный талант.

Он, как никто другой в дореволюционном русском кинематографе, сумел овладеть художественным языком зарождающегося киноискусства. А. А. Ханжонков, на студии которого актер снимался в течение шести лет, в связи с этим вспоминал: «Мозжухин настойчиво изучал все тайны киносъёмки, медленно, начиная с маленьких выходных ролей, завоевывая себе все больший и больший успех. В 1915 г. уже каждая картина с участием Мозжухина являлась украшением программы. Он сам к этому времени был опытным и блестящим киноартистом».

Мозжухин сумел досконально изучить «азбуку и грамматику» кинематографической игры, применяя один из важнейших законов кинокамеры — укрупнение эмоций. В марте 1918 г. он писал в «Киногазете»: «Стоит актеру загореться во время съёмки — и он каждым своим мускулом, вопросом или жалобой одних глаз, каждой морщинкой, заметной из далекого угла кинотеатра, откроет с полотна публике свою душу... У кино нет языка, но есть лицо — настоящее дорогое зеркало души. Главный творческий принцип игры основан на внутренней экспрессии, на гипнозе партнера, на паузе, на волнующих намеках и психологических недомолвках».

Руководствуясь этим принципом, Мозжухин создает лучшие свои работы в дореволюционном

кинематографе — роль Германна в «Пиковой даме» (1916 г.) и князя Касатского в «Отце Сергии» (1918 г.). В последней работе мастерство актера достигает подлинной вершины. Сам он писал о ней: «Эта роль позволила мне создать весьма волнующую композицию, состоявшую из трех последовательных ступеней: сначала молодой офицер, занимающий блестящее положение в свете, затем монах, страданием побеждающий страсть, и, наконец, обломок, истерзанный скорбью старик — отец Сергий». Такое перевоплощение было под силу только великому мастеру. Ни одна последующая киноинтерпретация этого произведения Л. Толстого уже в звуковом кино так и не смогла превзойти игру Мозжухина и замечательную режиссерскую работу Я. Протозанова.

С приходом революции кинофабрика И. Ермольева, на которой снимался в то время актер, переехала в Крым. Но в условиях гражданской войны «делать кино» было чрезвычайно трудно и небезопасно, да и спрос на кинопродукцию резко снизился. В 1920 г. студия Ермольева решила уехать из России. «Одним утром, — писал в своей книге Иван Мозжухин, — мы сели на пароход, отчаливший в неизвестном направлении. Все равно куда ехать, лишь бы покинуть этот ад... В последние дни, проведенные в Ялте, мы узнали, что

такое настоящий голод. Ничего нельзя было достать... Наше бегство из Крыма было чревато множеством перипетий... Нам пришлось спрятать свои деньги в каблуки башмаков. Мы боялись, что нас узнают, арестуют, обыщут, посадят в тюрьму. Но каким-то чудом нам удалось предприятие, казалось, обреченное на провал».

Отъезд киностудии в действительности был не столь драматичным, как его описывал актер. Ее багаж не ограничивался золотом, спрятанным в каблуках, и родной землей, которую эмигранты уносили на своих подошвах. Они сумели вывезти из Ялты десяток фильмов, в том числе «Отца Сергия», который с успехом шел потом во Франции, и незавершенную ленту «Горестное приключение», сценарий которой был написан Мозжухиным. Работа над фильмом была закончена в маленькой русской студии «Альбатрос», организованной в предместье Парижа — Монтрей. Вскоре, благодаря таланту Мозжухина и режиссерским находкам Я. Протозанова и А. Волкова, эта студия не только получит мировую известность, но и окажет существенное влияние на становление французского авангарда, на киноимпрессионизм 20-х годов, став школой мастерства для Луиса Бунюэля, Жана Ренуара, Рене Клера, Шарля Ванеля и др.

В эмиграции Иван Мозжухин создает немало талантливых картин: «Дитя карнавала» (1921 и 1933 гг.), «Дом тайн», «Кин, или Гений и беспутство» (обе в 1922 г.), «Костер пылающий» (1923 г.), «Покойный Матиас Паскаль» (1925 г.), «Михаил Строгов», «Казанова» (обе в 1926 г.). Он не только много играет, но и пишет сценарии, пробует себя в режиссуре. Что касается актерской работы, то в ней воплотились многие мечты и желания Мозжухина. Так, в шестисерийном фильме «Дом тайн» ему удалось полностью удовлетворить свою давнюю страсть к перевоплощению. Здесь он сыграл несколько десятков (!) совершенно различных персонажей: уродов и красавцев, странных гротескных фигур, калек, апашей и бритых арестантов. В образе прославленного английского актера Эдмунда Кина он проявил свойственные ему пылкость характера, романтизм и тонкий лиризм. Видный французский критик и киновед Рене Жанн так писал об этой роли: «Мозжухин появляется, и ветер красоты ударяет вас в лицо. По его гордому лицу пробегает легкий трепет, молния вспыхивает в его светлых глазах — и все... И уже весь зал привязан к его властному и страдающему лику...»

Французы звали его Иван Великолепный. Весь Париж был оклеен афишами с его портретом в роли Кина. А известный историк кино Ж. Садуль с

восторгом отзывался о другой, более поздней работе актера: «В «Матиасе Паскале» Мозжухин достиг вершины своего искусства».

Не меньший триумф вызвал в Европе и «Михаил Строгов», после которого Мозжухина пригласили сниматься в Голливуд. Со свойственной ему любознательностью и умением учиться, он быстро впитывал в себя все лучшее, чем обладал в то время мировой кинематограф. Особое восхищение вызывало у него творчество Чарли Чаплина и Дэвида Гриффита. Посмотрев фильм «Сломанные побеги», он написал под впечатлением стихотворение с признанием в искренней любви к режиссеру: «Гриффиту от его китайца. Вам мое сердце. Вас люблю!» Поэтому в декабре 1926 г. Мозжухин с радужными надеждами отправился в Америку. Но снявшись там лишь в одном фильме — «Капитуляция», он разорвал выгодный контракт и возвратился в Европу. Название фильма оказалось пророческим. Времена менялись, и в преддверии звукового кино, на фоне технических достижений голливудских картин русский стиль мозжухинской игры выглядел уже архаичным. Снявшись позже в единственном говорящем фильме под названием «Ничего», король «Великого Немого» капитулировал перед барьером звука.

Последние годы жизни Мозжухин прожил во Франции. Он пытался повторить «Казанову» и

«Дитя карнавала», но новые версии уже не имели успеха. Много и плодотворно работавший всю свою жизнь, по натуре веселый, стремительный и неутомимый, он вдруг ощутил себя ненужным. Замечательные роли, слава, веселье молодости, пирушки с друзьями, деньги — все оказалось в прошлом. Не осталось любви, тепла, уюта и в личной жизни: брак со шведкой Агнес Петерсон, заключенный после развода с Натальей Лисенко, и связь с русской актрисой Таней Федор оказались недолгими. Почувствовав закат своей актерской карьеры и одиночество, Мозжухин заболел. Обнаруженная у него чахотка была столь же скоротечной, как и прожитая им жизнь. В январе 1939 г. его не стало. Как и многие русские знаменитости, актер был похоронен на кладбище Сент-Женевьев де Буа.

Когда после смерти Мозжухина в его доме были обнаружены ящики с нераспечатанными зрительскими письмами (он не любил читать почту), во многих из них оказались деньги, которые посылали поклонники нуждавшемуся артисту. Оказывается, его по-прежнему любили и он был нужен всем, кто умел ценить настоящее искусство.

Мэри Пикфорд
Настоящее имя — Глэдис Мэри Смит.
(род. 9.04.1893 г. — ум. 29.05.1979 г.)



Знаменитая американская актриса театра и кино, ирландка по происхождению.

Исполнительница ролей девочек-подростков в мелодраматических и трагикомических фильмах.

Обладательница приза «Оскар» за роль в фильме «Кокетка» (1929 г.) и специального приза «Оскар» за творческую работу в кино (1975 г.).

Организатор собственной кинофирмы «Пикфорд филм корпорейшен» (1916 г.) и соучредительница фирмы «Юнайтед Артистс» (1919 г.), продюсер, одна из создательниц Фонда помощи престарелым киноработникам.

Автор книги мемуаров «Солнечный свет и тень» (1955 г.).

«Белокурая Мэри», «волшебница экрана», «возлюбленная Америки» — все это об одной из самых ярких звезд немого кинематографа — Мэри Пикфорд. Ее знал и любил весь мир. Она была настоящим явлением в искусстве и незаурядной личностью. Более двадцати лет ее имя сопровождалось оглушительной музыкой славы, а когда она внезапно смолкла, эта умная, сильная и деловая женщина сумела выстоять, не позволив жизненным обстоятельствам сломить себя.

Как это ни парадоксально, но у актрисы, которая всю жизнь играла детей, собственного детства практически не было. Глэдис Мэри Смит родилась в Торонто (Канада) в семье бедных эмигрантов из Ирландии. Ее отец был корабельным

поваром. Он умер, когда девочке исполнилось всего четыре года, и ее матери, Шарлотте Смит, оставшейся с тремя малышами на руках, пришлось искать работу. Она нашла ее в труппе странствующего театра, выступая вместе со своими детьми в викторианских семейных мелодрамах, для которых часто требовались малолетние исполнители. Вскоре эта работа стала кормить всю семью, но успех на сцене имела лишь одна пятилетняя Глэдис. Она не только обладала незаурядным актерским дарованием, но и удивительным для ее возраста мужеством и стойкостью. Девочке часто приходилось уезжать далеко от дома без семьи, выступать в холодных, неприспособленных помещениях, рано просыпаться, поздно ложиться и с ходу заучивать роли. Все свои детские годы маленькая Глэдис, по меткому выражению журналиста Дж. Квирка, «живет в чемодане». Не каждому взрослому была бы под силу такая жизнь.

В этих условиях девочке было не до игр и кукол и даже не до школы, где она смогла проучиться только несколько месяцев. Грамоте и арифметике ее учила мать и партнеры по театру. Впоследствии, вспоминая о своем детстве, актриса признавалась, что даже теперь ее мучают кошмарные сны, в которых она видит, как стоит на сцене, забыв слова роли, или что зрительный зал

пуст, и значит, она останется без работы, а семья — без хлеба.

После восьми лет «чемоданной» жизни юная, но уже опытная провинциальная актриса попадает в лучший американский театр того времени к известнейшему антрепренеру, режиссеру и драматургу Дэвиду Беласко. Ее талант и настойчивость были вознаграждены: она получает главные роли в спектаклях, играет на Бродвее или в Чикаго и Бостоне, выступая под псевдонимом Мэри Пикфорд (так звали ее бабушку). С ним она войдет в историю мирового киноискусства. Но прежде, чем это произойдет, ей придется в поисках дополнительного заработка пересилить себя и войти в киностудию «Байограф». В то время актеры театра считали для себя унижительным сниматься в кино, и Мэри Пикфорд вспоминала в своей автобиографии, что, подходя к студии, она даже оглянулась по сторонам — не видят ли ее знакомые.

Однако пройдет не более пяти лет — и она сделает головокружительную карьеру на экране. Начало ее будет положено съемками в фильме выдающегося режиссера У. Гриффита «Дорога судьбы» (1910 г.). Работа с ним была сложной, но интересной. Она очень много дала молодой актрисе. Гриффит научил ее умению действовать в образе, требуя предельной правдивости

исполнения. Он поощрял актерские импровизации. Однажды на съемках фильма «Строптивая Пегги» (1910 г.) Мэри, игравшая девушку, которую мать хочет выдать замуж за старика, заявила, что на месте своей героини она задала бы матери хорошую трепку. Гриффит ухватился за эту мысль и предложил ей это попробовать. После того как Мэри хорошенько потрясла свою партнершу за плечи, режиссер предложил «матери» продемонстрировать свое отношение к непочтительной дочери. Та попыталась высечь Мэри, но не на шутку перепуганная девушка стала убегать от «матери». Догоняя ее, «мать» споткнулась и упала. Тогда Мэри бросилась к ней, подняла, стала обнимать и целовать. Сценка получилась живой и правдивой. Такой она и вошла в картину.

Чтобы привести актеров в нужное эмоциональное состояние, Гриффит действовал иногда шутками, а то и окриком. Был случай, когда, требуя от Мэри подлинных слез, он стал грубо трясти ее, крича при этом, что она никакая не актриса, а просто пень. Но обиженная, гордая девушка не заплакала, а... укусила режиссера за руку. И только после извинения с его стороны у нее хлынули слезы, которые, к счастью, успели заснять.

Образы девочек-подростков и юных девушек, создаваемые на экране Мэри Пикфорд, все больше

нравились публике. Ее успеху способствовала удивительно подходящая для таких героинь внешность: большие голубые глаза, длинные белокурые локоны и свежее кукольное личико.

Вначале Пикфорд зарабатывала в «Байографе» 75 долларов в неделю. Но в 1910 г. она без согласования со своей матерью, занимавшейся деловыми переговорами несовершеннолетней дочери, подписала новый контракт на 125 долларов в неделю с основателем «Индепендент моушн пикчерз» — Карлом Лемлом. В своей самостоятельности Мэри зашла еще дальше, выйдя в 17 лет замуж за красавца киноактера Оуэна Мура. Возмущенная миссис Смит попыталась препятствовать этому, но Лемл сумел ее уговорить и также пригласил в свою труппу. Молодая чета — М. Пикфорд и О. Мур — снялась у него лишь в одном фильме, который назывался весьма символично: «Их первое недоразумение». Семейная жизнь Мэри действительно оказалась сплошным недоразумением, поскольку Мур любил выпить и был очень недоволен тем, что его молодая жена пользовалась гораздо большим успехом на экране, чем он. В 1920 г. этот несчастливый брак распался окончательно.

Хотя кинематограф уже принес Мэри Пикфорд известность, она все же не решалась окончательно перейти кастовый барьер,

отделяющий его от театра. Известно, что в то время многие театральные деятели еще относились к кино с предубеждением, граничащим с презрением. Так, видный драматург и актер Уильям Д. Милль с возмущением писал о том, что Мэри Пикфорд «выбросила свою карьеру в мусорный ящик и закопала себя в этом дешевом виде развлечений, в котором я не вижу ничего достойного внимания. Эти скачащие картины никогда не принесут настоящих денег, и конечно, нельзя ожидать, чтобы они превратились в нечто такое, что при самом буйном воображении можно было бы назвать искусством». Подобно Д. Миллю, многие даже более выдающиеся мастера сцены не смогли в то время по достоинству оценить и увидеть большие перспективы кинематографа.

Вернувшись в 1912 г. к Д. Беласко, актриса получила главную роль в мелодраме «Маленький чертенок». И спектакль, и сама Мэри имели огромный успех. По отзывам прессы, молодая актриса буквально потрясла зрителей достоверностью изображения своей героини. Но измена кинематографу длилась недолго. Пикфорд вдруг начала ощущать, что в театре ей не хватает той стремительной смены ролей, беспорядочной, но такой близкой ее сердцу студийной жизни, которые были в кино. И когда в 1914 г. основатель «Парамаунт корпорейшен» Адольф Цукор

предложил ей выгодный контракт, она ушла из театра, теперь уже навсегда.

С этого времени начинается новый блистательный этап в ее кинематографической карьере. Он связан с превращением полубившейся зрителям актрисы в кинозвезду. Стремясь ввести ее в «звездный» ранг, Цукор в контракте четко очерчивает ее амплуа. Отныне она должна играть только девочек-подростков, получая рекордный по тому времени гонорар — 500 долларов в неделю. Это сценическое «закрепощение» актрисы распространяется и на ее личную жизнь: Мэри Пикфорд не имеет права совершать поступков, не совместимых с характером ее экранных героинь, посещать ночные клубы и рестораны, носить эффектные драгоценности и декольтированные платья. Она должна во всем соответствовать образу, создаваемому на экране.

В течение последующего десятилетия актриса снимается в своих лучших фильмах: «Тэсс из страны бурь» (1914 г.), «Бедная маленькая богачка», «Ребекка с фермы Саннибрук» (оба в 1917 г.), «Длинноногий папочка» (1919 г.), «Поллианна» (1920 г.), «Маленький лорд Фаунтлерой» (1921 г.) и др. Ее героини, как кусочки мозаики, складываются в один экранный персонаж — Золушку, бедную девочку-простушку, которая преодолевает тяжелые жизненные обстоятельства и

достигает заслуженного успеха. Именно благодаря трогательной наивности, чистоте и психологической привлекательности этого образа Мэри Пикфорд становится не только «возлюбленной Америки», но и завоевывает мировую славу. Особенно оглушительна она была в Англии. Пароход, на котором Мэри Пикфорд прибыла туда в 1923 г., встречали пять тысяч аэропланов, не говоря уже о толпах поклонников и море цветов. В день ее приезда по всей стране были даже отменены занятия в школах и спортивные состязания. С немалым восторгом встретили актрису и в России. Здесь популярность ее стала основой сюжета известного комедийного фильма «Поцелуй Мэри Пикфорд» (1927 г.) с участием Игоря Ильинского.

Встречаясь со своими поклонниками, актриса не успевала повторять: «Я всегда играю одну роль, эта роль — я, Мэри Пикфорд». В действительности ее экранный образ был весьма далек от нее самой. В отличие от своих наивных, доверчивых, романтических и простоватых экранных «золушек» реальная Мэри была умной, проницательной, целеустремленной, деловой женщиной. Она всегда оставалась главной опорой семьи, умела не только зарабатывать, но и выгодно вкладывать свой капитал в кинобизнес. В 1916 г., когда ее гонорары исчислялись уже миллионами долларов, она

основала собственную киностудию «Пикфорд филм корпорейшен», а в 1919 г. совместно с Ч. Чаплином, У. Гриффитом и своим будущим мужем Д. Фэрбенксом стала учредителем фирмы «Юнайтед Артистс». Ее «звездный» брак с этим знаменитым актером в 1920 г. должен был послужить для миллионов зрителей еще одним доказательством жизненного успеха «Золушки» Пикфорд. И надо признать, что около десяти лет они действительно были, а не казались самой счастливой парой в Америке: Мэри искренне и горячо любила Дугласа, разделяла и поддерживала все его планы и начинания.

Но жизнь актрисы даже в самые радостные годы не была «вечным праздником» на роскошной вилле «Пикфер». Она много работала, иногда до изнеможения. Каждый ее день был расписан по минутам. Стремясь уйти от штампа, однообразия ролей, Пикфорд пыталась изменить свое амплуа. Несмотря на то что уже в 1916 г. она была самой дорогой звездой экрана, получая более миллиона долларов в год, а в 1917 г. занимала первое место среди американских актеров, опередив даже Ч. Чаплина, актриса хорошо понимала, что с возрастом ей будет все труднее и труднее имитировать подростков.

В 1923–1924 гг. она пытается сыграть «взрослые» роли в фильмах «Розита» и «Дороти

Вернон из Хэддон Холла», но успеха они не имеют. Привычный стереотип зрительского восприятия вынуждает ее опять, уже после 30 лет, вернуться к детским образам. Однако мода на столь полюбившийся публике тип «золушки» к концу 20-х годов уже прошла.

В 36 лет Мэри Пикфорд окончательно отказывается от прежнего амплуа. Она снимается в характерной роли в первом своем звуковом фильме «Кокетка» (1929 г.), за которую получает премию Американской киноакадемии. Но даже престижный «Оскар» уже не смог вернуть ей былую славу.

Крушение кинематографической карьеры актрисы совпадает с крушением ее семейной жизни: она расстается с Дугласом Фэрбенксом. В сорок лет жизнь надо было начинать заново. И Мэри Пикфорд находит в себе силы для этого. Она активно занимается продюсерской деятельностью, кинобизнесом, участвует в радиопередачах, создает благотворительный Фонд помощи престарелым работникам кино, пишет умную и правдивую книгу воспоминаний «Солнечный свет и тень» (1955 г.). В браке с известным дирижером Ч.Э. Роджерсом она вновь находит свое женское счастье, отдавая ему и двоим детишкам, взятым из приюта, все богатство души, тепло и ласку.

На закате жизни кино вновь напомнило ей о себе еще одним «Оскаром», который она получила

в 1975 г. за творческую работу. К тому времени в облике Мэри Пикфорд уже слились воедино черты легендарной звезды и обычной женщины, солнечный свет кинематографической молодости и тень глубокой старости — совсем как в книге ее мемуаров.

Вера Холодная
(род. 09.08.1893 г. — ум. 17.02.1919 г.)



*Русская киноактриса, звезда немого
дореволюционного кинематографа.
Исполнительница мелодраматических и*

сентиментальных ролей, по одним данным — в 40, по другим — почти в 80 фильмах.

Изумительно красивая женщина с глазами библейской мученицы и капризным ртом, грациозная и печальная — такой предстает с потускневших дореволюционных кинолент Вера Холодная — «королева русского немого кинематографа». Жизнь этой звезды была коротка, свет ее, пройдя все временные барьеры, продолжает сиять и в XXI веке.

Она обладала огромной притягательной силой, которая была способна заставить людей забыть о собственных бедах и невзгодах и даже в самый разгар Первой мировой войны осаждать синематографы, чтобы еще раз увидеть ее. Что же касается мнения критиков и киноведов, то одни восхищались ею, писали о том, насколько правдиво и талантливо она передает на экране «глубокие душевные переживания» и «яркие контрасты чувств». Другие же, напротив, считали ее «заурядной натурщицей», «смонтированным образом», «куклой кинопликации» или, как писал известный историк кино Ж. Садуль, «просто слабой актрисой». И уже совсем в духе воинствующего большевизма после 1917 г. к ней приклеили какой-то идейно-бюрократический ярлык: «прекрасная модель кинематографического

аппарата, соответствующая эстетическим вкусам буржуазно-мещанской публики».

Время само разрешило этот затянувшийся спор. Оно подарило Вере Холодной бессмертие.

Будущая киноактриса родилась в Украине, в Полтаве, в семье скромного учителя словесности Василия Левченко. Она росла обычным ребенком: любила играть в куклы, танцевать, читать истории о морских приключениях. За хороший аппетит мать ласково называла Верочку «полтавской галушечкой». И уже с ранних лет в послушной и тихой девочке проявлялась мечтательная натура, выделявшая ее среди сверстников.

В 1895 г. семья Левченко переехала в Москву. Здесь любившую танцевать Верочку отдали в балетное училище при Большом театре. Ритм, пластика, гармония танца очаровывали девочку. Училась она самозабвенно, и ей прочили большое будущее примы балета. Но с 1903 г., после смерти отца, воспитанием внучки занялась бабушка Екатерина Владимировна, женщина непреклонного характера. Ей не нравилось «балетное будущее» девушки из интеллигентной семьи. И, подчинившись ее воле, Вера превратилась в обычную примерную гимназистку. Но любовь к искусству по-прежнему бередила ее душу. Однажды, побывав на спектакле «Франческа да Римини» по пьесе Г. д'Аннуцио с Верой

Комиссаржевской в главной роли, 15-летняя девушка буквально заболела от избытка переполнявших ее впечатлений и переживаний. Ночью у нее поднялась высокая температура, которая держалась целую неделю. Семейный врач назвал эту болезнь «приступом меланхолии» и «прописал» поменьше читать и побольше заниматься спортивными играми. Этот случай еще раз убедил родных Веры в том, что она действительно не такая, как все, «не от мира сего».

После окончания гимназии, на выпускном балу девушка встретила «своего прекрасного рыцаря». Владимир Григорьевич Холодный, молодой обаятельный юрист, весь вечер танцевал с ней и читал стихи своего любимого поэта Гумилева. Вера влюбилась сразу и безоглядно, почувствовав в нем родственную душу, и вскоре вышла за него замуж.

Вырвавшись на волю из родительского дома, Холодная вновь окунулась в искусство. Буквально каждый вечер она посещает с мужем театр или кинематограф. Владимира пугала эта страсть жены, особенно ее «грезы наяву» после картины «Бездна» с Астой Нильсен. Лишь после рождения дочери Евгении он вздохнул с облегчением, считая, что материнство отвлечет жену от пустых мечтаний. Через год семья взяла на воспитание еще одну девочку — Нонну. Молодая супруга вела себя как и

подобает замужней даме ее круга: растила детей, занималась хозяйством и даже участвовала в автогонках — увлечении мужа. Но Первая мировая война изменила спокойное течение ее семейной жизни. Поручика Холодного призвали в армию, и Вера осталась с двумя детьми без кормильца и опоры в жизни.

В поисках заработка Холодная в 1914 г. пришла на киностудию и попросила у режиссера В. Р. Гардина дать ей роль, чтобы «попробовать свои силы на экране». Он снял ее в группе гостей на балу в фильме «Анна Каренина». Но положение статистки Веру не удовлетворяло. «Я получила три рубля за сегодняшний день, но меня это совсем не устраивает, — сказала она режиссеру. — Я хочу роль... Дайте мне возможность поглядеть на себя не только в зеркале». Гардин снял ее в крошечной роли кормилицы, чтобы красивым лицом украсить фильм. После съемок его резюме было однозначным: «Из нее ничего не выйдет». Чтобы отделаться от назойливой статистки, Гардин дал ей рекомендательное письмо к известному режиссеру фирмы «Ханжонков и К^о» Е. Ф. Бауэру. Именно ему и принадлежит честь открытия самой яркой звезды русского кинематографа. Позднее Ханжонков напишет: «Чутье художника не обмануло Бауэра — молодая, неискушенная даже театральным опытом Холодная своими

прекрасными серыми глазами и классическим профилем произвела сенсацию и сразу же попала в разряд «кинозвезд», «восходящих на русском киногоризонте».

Фильм «Песнь торжествующей любви» (1915 г.) мгновенно сделал Веру Холодную знаменитой. Последовавшие за ним другие картины с ее участием — «Пламя любви» и «Миражи» заворожили всю Россию. Их демонстрация в кинотеатрах сопровождалась настоящим столпотворением. К примеру, в Харькове, чтобы утихомирить толпу, штурмовавшую зал кинотеатра «Ампир», был даже вызван отряд конных драгун. И это был не единственный случай ажиотажа зрителей.

В течение года молодая актриса снялась в 13 (!) фильмах. Они принесли фирме Ханжонкова огромные прибыли, а Вере Холодной — признание и славу. После фильмов «Пробуждение» и «Дети Ванюшина» она становится самой популярной актрисой в России.

Но несмотря на неслыханный успех, сказочные гонорары и массу новых предложений, получив известие с фронта о тяжелом ранении мужа, Вера Холодная решительно оставляет съемки и едет в госпиталь. В течение месяца она не отходит от постели мужа и лишь выйдив его, возвращается в Москву. Здесь она не только

снимается в новых картинах («Жизнь за жизнь», «Шахматы жизни» — обе в 1916 г.), но и часто выступает на благотворительных концертах, в госпиталях.

Ни слава, ни восторженное обожание публики не изменили актрису. Она оставалась скромным, порой застенчивым, необычайной душевной теплоты человеком, всегда готовым прийти на помощь. Одно из свидетельств того — дружеское участие Веры Холодной в творческой судьбе А. Вертинского. Она всячески поддерживала молодого артиста, приглашала его выступать в собственных концертах. И не случайно многие свои лучшие песни («Лиловый негр», «В этом городе шумном...», «Где вы теперь?» и др.) Вертинский впоследствии посвятил этой очаровательной актрисе.

В 1917 г. вместе с режиссером П. Чардыниным Вера Холодная переходит в киноателье Харитонова. Там создаются самые популярные ее работы — «У камина» и «Позабудь про камин, в нем погасли огни». После съемок фильма «Живой труп» по драме Л. Н. Толстого великий режиссер и педагог К. С. Станиславский, угадавший в «кинозвезде» задатки настоящей актрисы, предложил Холодной сыграть роль Катерины в «Грозе» А. Н. Островского. Однако она отказалась, потому что работа в театре означала бы

уход из кинематографа. Не согласилась она и на предложение Д. П. Харитонова стать компаньоном его фирмы во Франции, заявив, что «...теперь расстаться с Россией, пусть измученной и истерзанной, больно и преступно, и я этого не сделаю».

Летом 1918 г., чтобы закончить работу над фильмами «Княжна Тараканова» и «Цыганка Аза», Холодная приехала в Одессу. Съёмки не прекращались даже тогда, когда город окружил французский десант и власть в нем менялась буквально по часам. Здесь, в самый разгар работы, ее настиг свирепствовавший в то время в городе вирусный грипп «испанка». Ранняя смерть любимой актрисы потрясла всю страну, окружив и без того загадочный облик ее легендами и домыслами. Даже посмотрев снятые на пленку П. Чардыниным «Похороны Веры Холодной», люди не могли поверить, что ее больше нет. С болью восприняли это известие представители искусства. В Художественном театре был устроен вечер памяти актрисы. А. Вертинский посвятил ей песню, пророческие строки которой как бы звучали предчувствием трагедии:

Ваши пальцы пахнут ладаном,
А в ресницах спит печаль.
Ничего теперь не надо вам,

Никого теперь не жаль.

Запоздалым признанием таланта актрисы стали слова из воспоминаний Гардина: «...если бы Холодная не умерла в молодости, я уверен, что она прошла бы все ступени от живой модели до подлинного мастера. В последних ее фильмах уже чувствовалось пробуждение богато одаренной натуры». А режиссер Ш. Перестиани видел разгадку ее успеха в том, что «...на облике сравнительно юной Веры Холодной лежал отпечаток той грусти, что свойственна нашей северной природе в дни ранней осени. И возможно, что именно эта пассивная нежность фигурки, глаз и движений роднила ее со зрителем».

Вера Холодная навсегда осталась в мире грез. Останки актрисы так и не были преданы земле. До 1931 г. они находились в кладбищенской часовне, а затем, когда одесское кладбище превратили в парк, местонахождение их установить не удалось. Так исчез последний земной след актрисы. Осталась лишь ее экранная тень, которая не подлежит тлену.

Чарли Чаплин

Полное имя — Чарльз Спенсер Чаплин.

(15.04.1889 г. — 25.12.1977 г.)



Выдающийся американский киноактер, режиссер, сценарист, продюсер. Исполнитель 80 ролей в фильмах.

Обладатель почетных наград: рыцарского звания ордена Британской империи (1975 г.), ордена Почетного легиона, специальных премий «Оскар» за неоценимые заслуги в области киноискусства, за музыку к фильму «Огни рампы» (1972 г.), золотого приза на Международном Венецианском кинофестивале и др.

Владелец «Киностудии Чаплина», фирмы «Чарльз С. Чаплин фильм корпорейшин», совладелец фирмы «Юнайтед Артистс».

Автор мемуаров «Моя биография» (1964 г.) и альбома «Моя жизнь в фильмах» (1974 г.).

В истории американского кино нет никого, кто стал бы так дорог миру, как Чарли Чаплин. «Малейший жест Чаплина так легко вызывает человеческие эмоции, что его поистине можно назвать «киноволшебником», — писал историк кино Льюис Джекобс. Такие таланты, как Чаплин, рождаются раз в столетие.

«Пятнадцатого числа сего года прошлого месяца жена мистера Чарльза Чаплина (в девичестве Лили Харли) родила прелестного мальчика. Мать и сын чувствуют себя хорошо», — сообщила в мае 1889 г. лондонская газета «Мэгнит». Это бесспорное свидетельство точной даты рождения будущего великого артиста было

найдено в конце 80-х годов. Сам же Чаплин праздновал свой день рождения 16 апреля.

В его биографии много таких непроверенных фактов, одни он придумывал сам (рождение во Франции), другие не всегда верно определяют его биографы.

Маленький Чарли родился в восточной части Лондона, Ист-Энде. Его отец, певец, рано оставил семью и вскоре умер от алкоголизма. Мать была когда-то неплохой актрисой мюзик-холла, талантливой имитаторшей, мимисткой, многому научившей сына. Но сильное нервное расстройство не позволило ей больше выступать на сцене, она часто лечилась в психиатрической больнице и не могла прокормить своих сыновей. Дети бродяжничали, питались отбросами, спали на скамейках, жили в приютах.

Первой школой для Чарли стала улица. «Половина моего детства, — вспоминал он, — прошла среди шлака и мусора закопченных пустырей». Жизнь лондонских улиц была разнообразна и поучительна для мальчика: быт, нравы, типы и характеры этих людей остались в его памяти навсегда и воплотились в созданных им кинокартинах.

Чарли вместе с братом Сиднеем стал зарабатывать на жизнь, давая представления на грязных тротуарах Лондона, в детском ансамбле

«Восемь ланкширских парней» (1897 г.), в маленьких театральных труппах. Пытаясь выжить, он осваивал новые эстрадные профессии: певца, клоуна, акробата, танцора, музыканта (скрипка и виолончель).

Ангажемент в захудалой труппе принес ему постоянный заработок и поездки по стране. Особой популярностью в его исполнении пользовался мальчик-газетчик («Джим, любовь Кокни») и смысленый грим Билли («Шерлок Холмс»). С работы в фешенебельном Вест-эндском театре и «Цирке Кейси» к Чарли Чаплину пришло первое признание его как актера комедийного жанра.

Сидней, поступив в труппу пантомим Фреда Карно, пристроил в нее и талантливое младшего братишку — «тщедушного, бледного, печального юношу». Здесь Чарли обучили тщательно выверять жесты, владеть лицевыми мускулами, акробатическими движениями, доводя все до графической точности, как того требовала пантомима. Неотъемлемыми элементами фарсов «Похитители сосисок», «Уроки бокса», «Вечер в Лондонском клубе» были пинки, пощечины, летающие торты и предметы. Труппа непрерывно гастролировала по городам Англии, Франции и США. В Париже, впервые увидев «первого комедийного короля экрана» Макса Линдера, юный Чаплин почувствовал интерес к кино.

В октябре 1912 г. группа артистов отбыла в турне по Америке. Чаплин собирался купить аппарат и снимать их спектакли, но не смог осуществить эту идею из-за отсутствия денег. Вскоре кинематограф сам раскрывает двери перед талантливым юношей. Руководство одной из голливудских кинокомпаний «Кистоун», специализирующейся на выпуске комедий, трижды предлагает артисту работу на киностудии. Но только в 1914 г. Чаплин, подписав устроивший его контракт, решается уйти из театра Карно. Голливуд встретил его неприветливо, как чужеродный элемент. С ним никто не хотел работать. И только глубокий интерес к искусству кино заставил Чаплина остаться на киностудии.

Герой первой его картины, «Зарабатывая на жизнь», был злобен, коварен, жаден. Фильм не имел успеха, и Чаплин с согласия режиссера Лермана меняет маску. В картине «Детские автогонки в Венеции» (1914 г.) впервые появляется привычный для нас Чаплин: узенький котелок, разбитые башмаки, утиная походка. Образ не то безработного, не то бродяги постепенно шлифуется в фильмах «Необыкновенное затруднительное положение Мейбл», «Между двумя ливнями» и других, но только после десятого фильма — «Мейбл за рулем» актер окончательно выбрал персонаж. Так появился вначале Джони, а затем —

Чарли (во Франции его звали Шарло, в Испании — Карлито, в Германии — Карлшен).

Чаплин начинает сам писать сценарии и становится режиссером. За три дня он придумал сюжет и план одночасовой комедии и снял «Двенадцать минут любви». Еженедельно выходила новая комическая картина. Успех актерских и режиссерских работ Чаплина закрепил его положение на студии, а затем сделал его ведущим актером, звездой фирмы. За год он снялся в 35 фильмах и по реакции зрителей понял, что «обладает способностью вызывать не только смех, но и слезы». Слава и радовала, и пугала Чаплина, его «не оставляла мысль, что мир сошел с ума, что в славе этой есть что-то ненастоящее».

В 1916–1917 гг. он работает с фирмами «Эссейн», «Мьючуэл» и «Ферст нейшнл», а затем первым из актеров создает собственную «Студию Чаплина». На ней он проработал 35 лет. За эти годы самая скромная в мире киностудия стала самой знаменитой в Голливуде.

Начав самостоятельную работу, Чаплин резко сократил количество фильмов до одного в месяц, сняв с 1918 по 1922 гг. только десять двухи трехчасовых фильмов. В картинах этого периода доминировали уже не трюк, а мысль, показ социальной среды и внутреннего мира героя. В фильмах «Полиция», «Скиталец», «Работа»,

«Банк», «Завербованный», «Солнечная сторона» пустого, бездумного человечка, задиру и драчуна постепенно вытесняет трогательный, вечно несчастный, влюбленный во все прекрасное бездомный скиталец. Чарли был бродягой и полицейским, отцом семейства и беглым каторжником — словом, рядовым американцем, маленьким человеком, живущим в вечном страхе, но нежным, добрым, сострадающим. Уже в фильмах «Бродяга» и «Банк» появились драматические и трагические нотки, получившие сильное звучание в дальнейшем творчестве Чаплина. А вот картины «Иммигрант» (1917 г.), «Собачья жизнь» (1918 г.), «На плечо» стали прямым откликом актера на события американской действительности, критиковали многие пороки общества.

Придуманная актером маска Чарли создавала не шутовской, а реалистический образ, изменив все искусство кинокомедии. Многим было не по душе это новаторство, они мечтали, чтобы «Чаплин кончился, истощился». Он постоянно испытывал сильный прессинг со стороны власть предержащих, но с поражающим упорством продолжал работать, не идя ни на какие уступки. В шестичасовом фильме «Малыш» (1921 г.) актер впервые осуществил свое желание снять произведение большой формы. Эта мелодрама о безработном

стекольщике и его приемыше проникновенно выражала мечту чаплинского героя о счастье. Особенно трогательно было внешнее сходство маленького героя с большим, создающее слитный образ.

В картинах «Скиталец» и «Малыш» счастливая мелодраматическая развязка свидетельствует о том, что Чаплин еще не расстался с некоторыми иллюзиями. Но уже в «Пилигриме» (1923 г.) за комедийным сюжетом скрывается гневное обвинение ханжеской Америки. Артист показал, что никаких перспектив у «маленького человечка» нет. Реакционные круги негодовали, а у зрителя творчество мастера получало все большее признание.

На смену лирико-драматическим комедиям приходит фильм «Парижанка» (1923 г.) со своей драматической сатирой. Во вступительных титрах к нему говорится: «Человечество состоит не из героев и предателей, а из простых мужчин и женщин». И потому персонажи фильма впервые не разделены на героев и злодеев. Это не абстрактные носители добра и зла, а самые обыкновенные люди. Сатирическое разоблачение окружающего их мира достигает здесь таких масштабов, что камерная драма поднимается до высот трагедии. Но фильм с горьким концом (самоубийство героя) не имел

успеха у американского зрителя, так как живо напоминал о действительности.

Последней поэтической сказкой Чаплина стал фильм «Золотая лихорадка» (1925 г.). Сцена из него «Муки голода» стала классикой кинематографии. Картина с колоссальным успехом прошла на всех экранах мира и заняла первое место в десятке лучших фильмов года. Однако и это не помогло актеру, которому не могли простить «Парижанку» и «Пилигрима». Травля Чаплина была развязана во время съемок фильма «Цирк». Поводом к ней послужил развод актера со второй женой Лиллитой Мак-Мюррей, а «целью» — укрепление нравственности. Только общественное мнение спасло его от высылки из страны. Разразившийся судебный процесс состарил Чарли на 20 лет и обошелся ему в 625 тыс. долларов.

Однако после него актер опять окунулся в работу. Трогательная любовь бродяги к слепой девушке в фильме «Огни большого города» (1931 г.) разворачивается на фоне современной американской жизни с ее контрастами бедности и богатства. Это история гибели всех и всяческих иллюзий и бескорыстия человеческих отношений. В конце фильма герою остается только надежда на личное счастье. Этот шедевр чаплинского искусства едва не стал его последней работой из-за отказа руководства «Юнайтед Артистс»

распространять фильм. Сохранить творческую независимость и донести до зрителей свои произведения ему помогла лишь единодушная поддержка деятелей кино многих стран мира.

Следующий фильм «Новые времена» (1936 г.) явился логическим продолжением рассказа о судьбе «маленького человечка», впервые ставшего на путь протеста. Картина начинается с весьма символического показа стада овец, гонимых на бойню, и сменяется огромной толпой людей, которая вливается в метро, а затем устремляется в ворота завода. Эта и многие другие сцены фильма показывали, что «мир стал местом больших скоростей, безработицы, голода, бунтов и угнетения». Они потрясали зрителя, но не устраивали хозяев киноиндустрии, и потому самые острые места из фильма были вырезаны.

С приходом в кинематограф звука перед Чаплином встала и проблема озвучивания своего персонажа. Он долго не решается дать голос Чарли, так как это могло бы изменить весь облик героя. «Это бы убило мою 20-летнюю работу над образом», — говорил актер. Но в картине «Великий диктатор» Чарли в облике маленького парикмахера, одетого в солдатскую форму, все же заговорил, призывая людей сражаться за свою свободу. В этом фильме Чаплин перешел от социальных проблем к политическим. Маленький человек стал большим

— борцом против голиафов империализма. Чарли боролся на экране, а Чаплин — в жизни. На него обрушилась новая волна травли, возглавляемая германским посольством. От суда актера спас только налет японской авиации на Пёрл-Харбор.

Философский фильм «Мсье Верду» (1947 г.) имел подзаголовок «комедия убийств» и стал самой горькой из всех чаплинских картин. Ожесточившийся «маленький человечек» ради денег становится женоубийцей. Слова героя на суде: «Одно убийство делает человека злодеем, а миллион убийств делают из него героя. Масштабы все оправдывают», — заклеямили лживость, двуличие и хищничество американского общества. Прощения Чаплину от сильных мира сего уже не было. Его обвинили в антипатриотизме, вспомнив даже поддержку сражающейся России. В очередной раз воспользовавшись судебным разбирательством по ложному обвинению Чаплина во внебрачных детях, Америка изгоняла лучшего своего актера комедии. Делом Чаплина занималась комиссия по расследованию антиамериканской деятельности. Обвинений набралось на 400 страниц. Но и сам актер объявил «войну Голливуду». И пока она шла, Чаплин снял фильм о поэтической любви, о доброте и взаимопомощи. Более трех лет он работал над сценарием фильма «Огни рампы» (1952 г.). Фильм стал гимном великой любви к человеку и к жизни, а

также последней чаплинской картиной на студиях Голливуда. В 1952 г. Госдепартамент США запретил актеру въезд в страну. Чаплин признавался, что «никогда не думал, что удар будет таким сокрушительным». В 1953 г. Чаплин покинул Америку и поселился в Швейцарии.

Последнюю свою картину «Графиня из Гонконга» великий актер снял в 1966 г. в Англии. Главные роли в ней сыграли Марлон Брандо и Софи Лорен, а также четверо детей Чаплина. Сам он взял себе крохотную роль старого стюарда. Но картина оказалась неудачной и провалилась в прокате, а ее создатель навсегда распрощался с кино. Отныне он погружается в мир воспоминаний, работая над книгами мемуаров, и, как никогда раньше, уделяет время семье.

Нужно заметить, что личная жизнь Чарли Чаплина всегда протекала бурно, что создавало ему скандальную репутацию. Он был четырежды женат, имел многочисленные связи и романы с молоденькими актрисами и долгое время не мог соединить любовь и секс под крышей собственного дома. От второго брака с Лиллитой Мак-Мюррей у него остались двое сыновей — Чарльз и Сидней и громкий бракоразводный процесс. Третьей женой актера стала Полетт Годдар. Чаплин прославил ее ролью в «Новых временах», после чего они по-хорошему расстались.

И только на 55 году жизни он встретил семнадцатилетнюю Уну О'Нил, которая стала ему верной женой и матерью восьмерых детей. Она оказалась его сказочной принцессой, и они были счастливы на протяжении 40 лет совместной жизни.

В 83 года вместе с женой Чаплин опять пересек океан, чтобы получить долгожданное признание на родине — специальный «Оскар» и самую долгую оvation в истории вручения этой награды. Штаты устроили настоящий праздник по поводу его возвращения. Он простил американцев, как детей, которые нашалили, и был счастлив.

Чаплин умер 25 декабря 1977 г. в окружении близких, всеми почитаемый и любимый.

Секрет фантастического таланта актера и небывалого долголетия его фильмов до сих пор так и не раскрыт, так же как не рассказана до конца история Чарли Чаплина. Ведь у нее не может быть конца, как не было его в старых немых фильмах. В них бродяга Чарли, заставив всех вдоволь посмеяться и погрузить, уходил по дороге куда-то в глубь кадра, он всегда уходил не прощаясь, и его история продолжается, пока продолжается кино.

Короли смеха

Игорь Ильинский

(род. 24.07.1901 г. — ум. 13.01.1987 г.)



Знаменитый русский комедийный актер театра, кино и эстрады.

Режиссер фильма «Старый знакомый» (1969 г.) и сорежиссер фильма «Однажды летом» (1936 г.).

Обладатель почетных званий и наград: народного артиста СССР (1949 г.), Героя Социалистического Труда (1974 г.), Сталинских премий за роль в фильме «Волга-Волга» (1941 г.) и за театральную работу (1942 и 1951 гг.), Ленинской премии за театральную деятельность (1980 г.).

Автор книги «Сам о себе».

В детстве Игоря Ильинского есть забавный эпизод: он захотел стать извозчиком, а деньги на лошадь пытался скопить с помощью домашнего театра. Афиши клеились в туалете, сцена располагалась в отцовском зубо-врачебном кабинете, декорации и костюмы изготавливались из простыней и одежды. Мальчик сам ставил и играл в этих «действиях». Выручка оказалась явно недостаточной — всего 47 копеек, поэтому о лошади пришлось забыть. А вот тяга к представлениям осталась. В доме появился и свой кинематограф — волшебный фонарь.

Этому увлечению всячески способствовала семья, прежде всего отец, которому, наверно, на роду было написано заниматься каким-либо из искусств. Он писал и выставлял пейзажи, был страстным поклонником театра и одаренным комедийным актером-любителем, увлекался

«выразительным чтением» произведений Чехова, Гоголя, Диккенса.

Таким же впечатлительным, живым и одаренным оказался и сын. Владимир Капитонович и Евгения Петровна Ильинские не очень горевали оттого, что их мальчик не особо отличался в гимназии, разве только большим чувством юмора и всевозможными его проявлениями. Они были сторонниками «свободного воспитания». Через много лет Ильинский напишет о том, как его любили и лелеяли сначала родители и близкие, потом учителя, которые открывали перед ним «вначале неясные и недоступные, но прекрасные дали и горизонты в искусстве».

В последнем классе гимназии Ильинский уже знал, что его предназначение — сцена. Осенью 1917 г. он пришел в студию театра, которым руководил Ф. Ф. Комиссаржевский. Здесь юноша оказался в вихре революционных новаций и уже через несколько месяцев с головой ушел в диспуты, поэтические встречи, всевозможные постановки. Неугомонный, жадный на роли, он играл все без разбора, перепробовал много коллективов, от сомнительных в профессиональном отношении до МХАТа. В то время выступать ему приходилось то за паек, то за поленницу дров, но главное состояло в том, что Ильинский настойчиво искал свое лицо, свою манеру, уходил от шаблонов.

Руководителям студии импонировали жадный поиск, необычайная пластичность, музыкальность, разностороннее дарование молодого актера. Уже 21 февраля 1918 г. он выступил с дебютной ролью на сцене театра им. В. Комиссаржевской, это был старик в «Лисистрате» Аристофана. За ней последовали работы в разных постановках: операх, опереттах, балетных и драматических спектаклях вновь организуемых, меняющихся и исчезающих театров.

Ильинскому выпала возможность познакомиться с различными школами, направлениями, режиссерами и авторами. Наиболее близкими ему оказались реформаторы театра Мейерхольд, Фореггер, Таиров с их стремлением не только перевернуть старое в театре, но и создать что-то новое, соответствующее духу времени. Часто это приводило к перехлестам, трюкачеству, претенциозным и эклективным постановкам, буффонаде, которые были неизбежными издержками творческого поиска. На долгие 14 лет связав свое творчество с Мейерхольдом, Ильинский не упускал возможностей поработать на стороне, часто ссорился со своим режиссером, уходил от него и вновь возвращался, чтобы сполна реализовать свою индивидуальность, удовлетворить любовь к пантомиме и эксцентрике. Здесь он шлифовал мастерство, участвуя и в

классических постановках, и в совершенно новых пьесах В. Маяковского «Мистерия-буфф», «Клоп», «Баня». В 1924 г. об актере писали: «Ильинский поражает. У него свой стиль — «изящно-грубый гротеск». Он не похож ни на одного своего предшественника — русского комика». В театре Мейерхольда Ильинский нашел не только большие творческие возможности, но и свое личное счастье, женившись на партнерше по сцене, с которой прожил более двадцати лет.

1923 г. ознаменовался для Ильинского приходом в кинематограф. Актер работал тогда одновременно в трех театрах — Мейерхольда, Первой студии МХАТа, которой руководил М. Чехов, и у Ф. Комиссаржевского, но не мог не попробовать в кино. Акционерное общество «Межрабпром-Русь» (позже «Межрабпромфильм») поручило поставить одну картину Я. Протазанову, режиссеру, только что вернувшемуся из-за границы. Основой ее послужил роман А. Толстого «Аэлита». На небольшую комедийную роль сыщика Кравцова под впечатлением от его игры в спектаклях «Укрощение строптивой» и «Великодушный рогоносец» был приглашен Ильинский. Вслед за «Аэлитой» появилась «Папиросница от Моссельпрома». Оба фильма вышли в 1924 г., принеся актеру популярность. Отныне его приглашали и снимали ежегодно.

Успех сопутствовал многим работам Ильинского в период немого кинематографа в фильмах «Закройщик из Торжка» (1925 г.), «Процесс о трех миллионах», «Мисс Менд» (оба в 1926 г.), «Поцелуй Мэри Пикфорд» (1927 г.) и др. Благодаря им Ильинский в те годы снискал славу первого советского комика. Его называли Чаплином отечественного кинематографа.

Свидетельством популярности молодого киноактера могут служить афиши, которыми пестрели в то время рекламные тумбы во многих городах. Интересны их зазывные тексты: «Завтра — единственная гастроль знаменитого киноартиста, живого Игоря Ильинского!» или «К нам едет король экрана! Нас посетит закройщик из Торжка, похититель трех миллионов, личный друг Мисс Менд и возлюбленный Аэлиты — Игорь Ильинский!».

Но такая популярность его в кино была не по душе театральным деятелям.

Не выдержав «измены» актера театру, Мейрхольд написал резко отрицательную рецензию на первые фильмы с участием Ильинского и потребовал общественного «суда» над ним. Сюда примешивались и личные отношения: Ильинский выступил с критикой жены режиссера, актрисы его театра З. Райх. Он считал, что уже достаточно созрел как актер и имел право на собственное

мнение. Тем не менее после драки, учиненной на том «суде» в присутствии представителя ЦК партии, Ильинского изгнали из театра. Некоторое время он поработал в Ленинграде, а потом оказался без работы. Опального актера не брали ни в один театральный коллектив Москвы и Ленинграда.

Оставался кинематограф. Он захватил Ильинского во многом благодаря Я. Протазанову, которого актер всегда считал самым интересным режиссером, с которым ему пришлось работать, потому что он предельно точно планировал съемки во всех деталях и в то же время охотно шел на импровизацию, живо воспринимал все интересное и полезное. Протазанов, а за ним Алейников и Пудовкин готовы были строить свои фильмы на Ильинском. Но замечательное начало его кинокарьеры, создание своеобразных героев не получило дальнейшего развития по той простой причине, что И. Ильинский требовал все большей самостоятельности, стал довлеть над режиссерами, особенно над начинающими, и его опасались привлекать к сотрудничеству. Он стремился приблизить художественный уровень киноработ к своим достижениям в театре, но предлагаемые ему роли становились для актера все менее интересными. Исключение составляет «Праздник Святого Йоргена» (1930 г.) — последняя немая картина Протазанова. Выразительный и

достоверный образ бродяги Франца Шульца, сыгранный в ней, стал лучшей работой Ильинского в отечественном немом кинематографе.

Не последнюю роль сыграло и увлечение зрителей западными кинофильмами, сделанными на более высоком уровне, в которых царили Ч. Чаплин, Б. Китон, М. Пикфорд, Д. Фэрбенкс. За ними появились картины Г. Александрова и И. Пырьева, отвечавшие духу времени. Ильинский тоже предпринял попытку сделать фильм. По сценарию Ильфа и Петрова в 1935 г. он снял ленту под названием «Однажды летом», но на фоне «Цирка» Г. Александрова она потерпела провал.

В результате на протяжении трех лет И. Ильинский пребывал вне театра и кино, занимаясь только исполнением художественных произведений на эстраде. Еще с 1926 г. он устраивал собственные гастроли по стране в качестве чтеца произведений Зощенко, Маяковского, Есенина, чем вызывал недовольство публики и нападки критиков. Дорога к слушателю была трудной, от комика ждали трюков, а не чтения. И все же эти выступления позволяли артисту хотя бы не терять форму. Но долго так продолжаться не могло. Ильинский обратился в Комитет по делам искусств с просьбой дать ему постоянную работу. Выбор был не велик. Любимый им прежде театр Мейерхольда, куда он вынужден был пойти на поклон, уже угасал, было

объявлено о последних спектаклях и о его закрытии.

15 января 1938 г. И. В. Ильинский поступил в Малый театр, в котором верно и самоотверженно протрудился почти 50 лет. Незадолго до прихода туда Г. Александров пригласил Ильинского на роль Бывалова в фильме «Волга-Волга» (1938 г.). Оба мастера остались довольны совместной работой. Постановщик прекрасно чувствовал юмор, полагался на опыт Ильинского, позволял ему вмешиваться в сценарий, фантазировать и «дожимать» образ. Фильм имел огромный успех, имя Бывалова стало нарицательным. За создание этого типичного, остросатирического персонажа И. Ильинский получил Сталинскую премию. Не последнюю роль в присвоении этой награды сыграла одобрительная оценка Сталина, который был так пленен игрой актера, что смотрел фильм по многу раз и даже знал наизусть все реплики героя Ильинского.

Но после фильма «Волга-Волга» в кинокарьере актера последовала длительная пауза. Она была связана с большим количеством театральных работ, среди которых особенно выделялись роли, сыгранные Ильинским в «Двенадцатой ночи» Шекспира, в пьесах А. Островского — «На всякого мудреца довольно простоты» и «Волках и овцах». Но затем и в

театральном творчестве актера наступил длительный перерыв, связанный со смертью жены, которая настолько потрясла его, что он даже хотел покончить жизнь самоубийством, купив с этой целью бутылку с усыпляющим газом. К счастью, это намерение не осуществилось и после нескольких лет творческого простоя актер в 1968 г. вернулся к любимой работе.

Жизнь продолжалась. Она была наполнена новыми творческими успехами, за которые Ильинскому в 1949 г. было присвоено звание народного артиста СССР. Счастливые изменения произошли и в личной жизни актера. В 1951 г. он женился на актрисе Татьяне Еремеевой, а в следующем году у них родился сын Владимир. Вспоминая это радостное событие, Ильинский писал: «Я поздно стал отцом. Лишь после пятидесяти лет я познал великое чувство отцовства. С грустью и недоумением думаю, ведь могло случиться так, что я бы не испытал бы этого».

В 60-е годы Ильинский вновь появился на экране — сначала в «Карнавальной ночи» (1956 г.), а потом в «Гусарской балладе» (1962 г.) Э. Рязанова. Поначалу Ильинскому не очень понравился сценарий «Карнавальной ночи». Фильм был задуман просто как легкая музыкальная комедия, своеобразный новогодний концерт. Но благодаря участию Игоря Владимировича его герой

— Огурцов развернулся и заиграл, приобрел сатирическую окраску, стал Бываловым нового времени. Самому артисту роль полного удовлетворения не принесла, однако она приобрела гражданское звучание и вовсе не была повторением пройденного. На Первом Всесоюзном кинофестивале 1958 г. в Москве И. Ильинскому была присуждена за нее первая премия.

В 60-е годы Ильинский удачно снялся и на телевидении в фильмах «Встреча с Ильинским» и «Эти разные, разные лица», в которых актер создал почти три десятка персонажей. Не менее успешно выступал он в эти годы по радио и на эстраде, обращаясь к «Душечке» А. Чехова, «Детству» Л. Толстого, «Старосветским помещикам» Н. Гоголя.

И все таки наиболее плодотворно И. В. Ильинский работал в театре. Тут были сыграны его лучшие роли — Хлестакова, а позже Городничего в «Ревизоре», Счастливецва в «Лесе», Загорецкого в «Горе от ума» и многих других классических и современных пьесах.

Особое место занимает в творчестве Ильинского Л. Толстой. В содружестве с режиссером Б. Равенских он обратился к творчеству великого писателя дважды: первой была роль Акима во «Власти тьмы», а затем — роль самого Льва Николаевича в спектакле «Возвращение на круги своя» по пьесе И. Друцэ, ставшая его

последней актерской работой, вершиной его творчества. Эта роль изменила самого Ильинского и еще раз поразила зрителей силой его драматического таланта, способного выразить глубочайшие тайны человеческого духа.

В последние годы жизни актер редко выходил на сцену. Он почти ничего не видел и заботливые коллеги ставили за кулисами специальный маячок, чтобы он мог найти выход.

Умер Игорь Владимирович утром 13 января. А накануне вечером уже, в который раз, по телевидению показывали «Карнавальную ночь».

Евгений Леонов
(род. 2.09.1926 г. — ум. 29.01.1994 г.)



Популярный русский актер театра, кино и телевидения. Исполнитель комедийных, трагикомических и острохарактерных ролей в более чем 90 фильмах.

Обладатель почетных званий и наград: народного артиста СССР (1978 г.), призов Международного кинофестиваля в Нью-Дели (1965 г.) и Всесоюзного кинофестиваля (1966 г.) за роль в фильме «Донская повесть», Гос. премии СССР за роль в фильме «Премия» (1976 г.), премии ЛКСМ за роль в фильме «И это все о нем» (1978 г.), приза Всесоюзного кинофестиваля за озвучивание мультфильмов о Винни-Пухе (1980 г.), Гос. премии РСФСР за роль в фильме «Осенний марафон» (1981 г.), двух «Гран-при», премии «Серебряный павлин», приза фестиваля «Кинотавр-94» (посмертно).

Общественный директор ЦДА им. А. А. Яблочкиной (с 1982 г.).

Автор книги «Письма к сыну».

Е. Леонов — это улыбка. Это раздумье. Это высота. Не всякому артисту выпадает такая известность и искренняя любовь огромного числа людей.

Евгений Павлович Леонов родился в Москве. Отец его был инженером, там же, на заводе, во время войны работал учеником токаря и сам Женя. Затем он учился в машиностроительном техникуме. Мама была домохозяйкой, воспитывала двух сыновей и сироту Ниночку, держала в порядке дом и принимала многочисленных гостей. Наверное, от

нее унаследовал Женя характер: мама была простой и бесконечно доброй женщиной, зажигательной рассказчицей, вокруг которой собирались соседи. Жили бедно, но весело.

Хотя Евгений вырослел в трудные годы, он тоже любил посмешишь друзей. Примерно с пятого класса за ним закрепилась кличка «Артист». С удовольствием он участвовал в художественной самодеятельности, сразу почувствовав себя «в своей тарелке». Будучи уже учеником техникума, он однажды решил поступить в театральную студию. Подготовки, в общем-то, не было, воспитание простое, внешние данные... И когда он с пафосом декламировал: «Я волком бы выгрыз бюрократизм!» — стоял хохот. По оценкам все было плохо, но его все-таки приняли, поскольку комедийный дар был налицо. Все остальное он должен был наверстывать.

Дальше пошла трудная работа. Учился Евгений у Е. Шереметьевой и А. Гончарова, вернувшегося с фронта. Постижение азов профессии закончилось в 1948 г. После окончания Московской театральной студии он получил работу в драматическом театре им. К. С. Станиславского, которому отдал 20 лет.

Поначалу все шло туго. Для очень характерного Леонова вроде бы не было подходящей «ниши». Впоследствии он вспоминал,

как очень долго в «Трех сестрах» выносил самовар. Неизвестно, как сложилась бы его судьба, если бы в театр не пришел М. Яншин. Леонов сразу и навсегда стал его любимым учеником, хотя Михаил Михайлович никогда не показывал этого, наоборот — строже спрашивал с него, чем с других. Он-то и дал в 1956 г. артисту первую значительную роль — Лариосика в спектакле «Дни Турбиных».

В кино Леонов начал сниматься с 1947 г. в небольших ролях: это были пожарный, милиционер, кок, официант, — в общем, симпатичные второстепенные герои. Заметным он стал в фильмах «Дорога» (1955 г.) и «Дело Румянцева» (1956 г.). А знаменитым сделала актера роль мнимого укротителя Шулейкина в картине «Полосатый рейс» (1961 г.). Фильм тогда занял в прокате первое место (его посмотрели 33 млн человек) и закрепил за Леоновым славу комедианта.

В это время Е. Леонов был по-настоящему счастлив. У него появилась семья. На гастролях в Свердловске судьба свела его с девушкой по имени Ванда, которая училась в музыкально-педагогическом училище. За три дня, посмотрев спектакли, нагулявшись по вечернему городу, наслушавшись стихов Есенина, девушка почувствовала и оценила душевную красоту этого довольно взрослого, но чрезвычайно стеснительного человека, и вскоре стала его женой.

Как принято говорить, первым другом и помощницей. Театральный критик по профессии, она действительно жила в одном мире с ним. Получилась крепкая семья, в которой все переживали вместе — трудности, разлуки, радости. Первой радостью было рождение сынишки Андрея. Случилось это во время съемок «Полосатого рейса». Когда Евгению сообщили об этом, он целовал даже тигров, которых раньше от него отгораживали специальным стеклом.

После успеха в роли «укротителя» актера наперебой приглашали сниматься. Пошел целый ряд однотипных персонажей. И когда в один прекрасный день (а он и впрямь стал знаменательным) в телефонной трубке раздался голос В. Ретина, у Леонова мелькнула мысль — каких зверей он будет укрощать на этот раз? Но, вопреки всему, режиссер пригласил его на роль Якова в экранизации серьезного произведения — донских рассказов М. Шолохова. И не ошибся. Актер блестяще справился с ней, разрушив, наконец, сложившийся стереотип. На международном кинофестивале в Нью-Дели (1964 г.) фильм «Донская повесть» и Е. Леонов, как лучший исполнитель мужской роли, получили призы.

Несмотря на огромную популярность в кино, Леонов очень любил работать в театре. Экран делал

его знаменитым, а театр шлифовал многогранный талант. Главный режиссер Театра им. Маяковского А. Гончаров, куда актер перешел в 1969 г., очень ценил его дарование, умение импровизировать, не играть жизни своих героев, а жить на сцене, заставляя верить в реальность их существования. С Леоновым режиссеру можно было осуществить все творческие замыслы. Его работа в «Детях Ванюшина», роли Санчо Пансы, царя Креона в «Антигоне» были высоко оценены критикой. Огромное значение имело и личное обаяние артиста. Вот как вспоминал А. Гончаров их первую встречу еще в театральной студии: «Это был тот случай, когда человек вошел — и уже спасибо, и ты уже лоснишься от счастья... Ибо человек этот излучает какие-то мощные флюиды». Но несмотря на такое восторженно-влюбленное отношение к актеру, именно он, будучи главным режиссером, стал виновником ухода Леонова из коллектива. Повод теперь кажется смехотворным: артист Театра им. Маяковского снялся в рекламе рыбы. Но тогда это вызвало возмущение и публичное осмеяние.

Чем старше Леонов становился, тем более делался задумчивым, молчаливым, закрытым от посторонних. Жизнь оказалась не такой ласковой, как представлялось в начале пути, она изматывала. По натуре Леонов был человеком добрым, мягким, отзывчивым и столь же ранимым. Когда его

обижали, он не умел за себя бороться. За других — пожалуйста, среди театральной братии его даже называли «Наш хлопотун». А вот если дело касалось его самого, то он просто уходил, забывая, что есть какие-то инстанции, влиятельные знакомые, обидчик же просто переставал для него существовать.

После «рекламного» конфликта Е. П. Леонов в 1975 г. перешел в Театр им. Ленинского комсомола, труппу которого возглавлял М. Захаров. Эти годы были самыми плодотворными в творчестве актера. Пришла зрелость — и человеческая, и профессиональная. Благодаря счастливому творческому содружеству со многими выдающимися актерами и режиссерами появилось много прекрасных работ. Его приглашали в свои картины такие мастера кинокомедии, как Г. Данелия, Э. Рязанов и др. И каждой их совместной работе сопутствовал неизменный успех. Так, к примеру, фильм «Джентльмены удачи», вышедший на экраны в 1972 г., побил все рекорды кинопроката, собрав 65 млн зрителей!

Работал Леонов с упоением, с поразительной продуктивностью и блистательностью. После «Белорусского вокзала» (1970 г.) он создавал такие разные в жанровом отношении работы, что диву давались, как ему удается везде быть естественным, понятным и близким зрителю. Телефильм

«Большая перемена» (1973 г.), «Премия» (1974 г.), затем «Афоня» (1975 г.) на большом экране и «Старший сын» (1975 г.) на телевизионном, «Обыкновенное чудо» (1978 г.), в котором поистине чудом был Король в исполнении Леонова. Среди многих его киноработ нужно упомянуть также замечательную комедию «За спичками», потрясающе сыгранную роль актера Бубенцова в фильме «О бедном гусаре замолвите слово» (оба в 1980 г.), а также «Осенний марафон» (1979 г.), где Леонов сыграл роль второго плана, но получил за нее главный приз.

Только в 1978 г. Е. П. Леонову было присвоено звание народного артиста СССР, хотя на самом деле он его давно уже заслужил. Он просто работал и жил для людей, любил их, охотно ездил на встречи со зрителями, ибо в них черпал силы и вдохновение для новой работы. В одном из опубликованных после смерти писем к сыну, где он рассуждает о жизни и о профессии (Андрей тоже стал актером), есть такие слова: «Каждый человек, если заглянуть ему в глаза, — это целый мир. Будь восприимчив к этим мирам. Здесь начало искусства».

Высокая требовательность к себе делала Леонова все более разборчивым при выборе ролей. В 80-е годы он снимался меньше, но уже одно его участие делало фильмы интересными. Таковы были

«Слезы капали» (1982 г.) и «Кин-дза-дза» (1986 г.) режиссера Г. Данелии, с которым Леонову всегда легко работалось, «Убить дракона» (1988 г.), в 90-е годы — «Паспорт» (1990 г.). Последней стала работа в картине А. Щеголева «Американский дедушка» (1993 г.). Гораздо больше сил Е. Леонов отдавал театру, тем более что он наконец получил роль, о которой мечтал, — Тевье-молочника в «Поминальной молитве» по Шолом-Алейхему.

Звания, награды, премии... Он не считал это главным в творчестве. Все появилось со временем. Но и дорогого стоило. Уходили годы, унося здоровье. Его рабочий график был насыщен до предела. А кроме спектаклей и киносъемок — масса концертных выступлений. Он никогда не был материально обеспеченным человеком и потому работал на износ. Однажды сердце не выдержало такой нагрузки и на гастролях театра в Германии у Евгения Павловича случился обширный инфаркт. Он пережил состояние клинической смерти, перенес операцию на сердце и чудом выжил. Врач, оперировавший его, имел золотые руки, современную медицинскую аппаратуру и свою методику спасения пациента: сыну и жене Леонова он посоветовал неотлучно находиться около больного и петь что угодно. По его теории, пение — единственное, что может воспринимать человек по ту сторону бытия. И пробывший почти месяц в

бессознательном состоянии Леонов вернулся к жизни. Мистика? Как знать. Во всяком случае, сам воскресший, который воспитывался, как и все советские поколения, на атеистических взглядах, после этого побывал в Иерусалиме у Гроба Господня. А в молитве своего Тевье к словам: «Господи, помоги всем нам. Дохни теплом, обогрей нас!» — он добавлял: «Я сам у тебя побывал, а потом вернулся». Значит, всякий раз, произнося эти слова, он от себя молился за всех нас.

Скончался Е. П. Леонов через шесть лет вечером 29 января 1994 г., собираясь на спектакль «Поминальная молитва». Когда зрителям объявили о скоропостижной смерти артиста, никому не пришло в голову сдать билеты, люди оставили их как память о близком человеке. И отстояли ночь возле театра с зажженными свечами.

Евгений Павлович любил повторять одну из заповедей Н. Рериха: «Через искусство имейте свет». Его искусство потому и остается с нами, что несет в себе свет доброты и человеколюбия.

Макс Линдер
Настоящее имя — Габриель
Максимилиан Левьель. (род.
16.12.1883 г. — ум. 30.10.1925 г.)



*Знаменитый французский комический актер,
один из наиболее популярных «королей смеха»
времен немого кинематографа.*

Сценарист, режиссер и художественный руководитель многих короткометражных фильмов.

Президент Ассоциации киноавторов (1925 г.).

Известный французский критик и кинорежиссер Луи Деллюк называл Макса Линдера «величайшим человеком французского кино», считая, что «именно он — и притом он один — раньше других добился простоты, необходимой кино». Понимая значение его творчества для развития не только французского, но и мирового кинематографа, Деллюк пророчески утверждал: «Если лет через десять начнут изучать его фильмы — все поразятся: как много в них заложено!» Он оказался прав во всем, за исключением одного: глубокое изучение и понимание вклада этого актера в мировое киноискусство произошло гораздо позднее, после выхода в 1963 г. фильма «В компании Макса Линдера», как бы заново открывшего актера для современных зрителей.

Будущий «король смеха» Габриель Максимилиан Левьель родился в местечке Сан-Лубе департамента Жиронда в семье потомственных виноградарей и виноделов. Рано появившееся у него желание посвятить себя актерской профессии вызвало бурю возмущения среди близких, воспринявших это как семейное

бесчестие. Однако горячий и настойчивый юноша добился своего и уехал учиться актерскому мастерству в Бордо. Здесь, став в 18 лет лауреатом консерватории, он играет в пьесах Мольера, Бомарше, Бонвиля и Ростана. А спустя всего два года, накопив небольшой театральный опыт, этот маленький стройный брюнет, обладающий поистине южным темпераментом и огромным самолюбием, подобно д'Артаньяну отправляется покорять Париж. «Покорение» началось с провала на экзамене в Парижскую консерваторию. Но это не обескуражило юношу. Он поступил в театр «Амбигю комик», где играл роли мальчишек в мелодрамах «Две сиротки», «Преступление сумасшедшего» и др. Потом его пригласили в театр «Варьете», где в течение трех лет он был статистом и исполнял небольшие роли. Чтобы пополнить свой скудный бюджет, Габриелю пришлось давать уроки фехтования и искать работу в кино. Так он оказался на знаменитой в то время парижской студии «Патэ».

Кинематографический дебют актера в фильме «Первый выход гимназиста» (1905 г.) ничем не отличался от его предыдущих ролей подростков в театре и особого успеха не имел. После этого он снялся в нескольких мелодрамах и маленьких комедиях, не придавая особого значения этой работе и мечтая только о высоких подмостках

«Комеди Франсэз» или театра Сары Бернар. И когда Габриелю в 1907 г. предложили сняться в фильме «Первые шаги на льду», он даже не мог предположить, что, играя роль молодого денди, нетвердо стоявшего на коньках, он уже по сути будет стоять на пороге славы.

В этой киноленте актер впервые появился в костюме, который почти на два десятилетия станет его своеобразной визитной карточкой: пиджак, серые брюки в полоску, лаковые ботинки на пуговицах, гетры из светлого драпа, жилет-фэнтези, накрахмаленные манжеты, шелковый галстук, заколотый жемчужной булавкой, и цилиндр или котелок — в зависимости от обстоятельств.

Изящество и даже шик в одежде делали еще более смешными падения его героя и неуклюжие попытки удержаться на ногах. Как вспоминал потом сам актер, за несколько часов мучений и позора перед объективом киноаппарата, за раздавленный котелок, порванную визитку и безвозвратно утерянную золотую запонку он получил всего лишь 25 франков без страховых. Но все эти потери ни в какое сравнение не шли с бешеным успехом у зрителей, сопровождавших просмотр фильма гомерическим хохотом, и режиссерскими предложениями, которые посыпались на молодого комика. С этого момента он превращается из заурядного актера Габриеля

Левъеля в знаменитого Макса Линдера, составившего свой актерский псевдоним из имен двух самых модных артистов «Варьете» — Макса Дарли и Марселя Линдера.

Созданный им персонаж от фильма к фильму все больше завоевывал симпатии зрителей. Он разительно отличался от типичных комедийных героев того времени с их шаблонными трюками и глупыми ужимками, бесконечными погонями и бросанием тортов. По сравнению с ними Макс Линдер в своем элегантном костюме, с грациозными движениями и ослепительной улыбкой выглядел на экране чуть ли не аристократом. Сохраняя и развивая опыт своей работы в театре, богатейшие традиции французской пантомимы, используя присущее ему чувство кинематографа, он сумел наполнить созданный им образ мягким юмором, теплотой и лиризмом. Спустя 2–3 года после серии фильмов о Максе («Макс-воздухоплаватель», «Макс-гипнотизер», «Макс ищет невесту» и др.) слава молодого актера уже соперничала со славой Сары Бернар и Поля Муне-Сюлли. В Париже на Больших бульварах появляется кинотеатр «Макс Линдер», где идут его новые, еженедельно снимаемые фильмы. Он становится признанным «королем смеха».

До начала Первой мировой войны актер выпустил около пятисот короткометражных

комедий. Вскоре он стал сам писать сценарии и осуществлять их постановку. Такая обширная продукция требовала большого мастерства и умения импровизировать. Обладая живой фантазией, наблюдательностью и чувством юмора, владея в совершенстве выразительностью жеста и умением подчеркивать детали — качествами, чрезвычайно важными для немого кино, — Линдер создавал оригинальные, свежие комедии, не похожие на другие. Он виртуозно владел искусством превращения зрителя в соучастника происходящего на экране.

Комедии Линдера ознаменовали переход от элементарного комизма к поискам комедийной характерности, бытовым и психологическим зарисовкам. Созданный им герой — одетый с иголочки молодой человек из буржуазной семьи, который легкомысленно волочится за девушками, дурачится с приятелями и частенько хватает лишнего. Он живет в комфортабельной квартире, пользуется услугами лакеев, вращается в обществе и никогда не работает. Поэтому главными источниками комедийных ситуаций, в которые он попадает, являются опьянение, влюбчивость, чрезмерная предприимчивость и самонадеянность героя. Блестяще владея искусством перевоплощения, актер весело подтрунивал на ним.

В 1910 г. фильмы Линдера пользовались громадным успехом во многих странах мира. Его гонорар достигал уже 50 тыс. франков в год. Стены домов в Париже были оклеены плакатами, с которых обаятельно улыбающийся Макс спрашивал прохожих: «Ты видел меня в Олимпии?»

Когда в 1910 г. Линдера отправили в больницу с острым приступом аппендицита и у него начался перитонит, «весь Париж следил за его температурой словно за курсом ценных бумаг». Актера удалось спасти, но несколько месяцев для восстановления здоровья он вынужден был провести на родине, в Жиронде. Временно оставшись без своего ведущего исполнителя, фирма «Патэ» выпускает фильмы, снятые до его болезни. В них приключения его героя разворачиваются в определенной последовательности, и у зрителей создается впечатление, будто Макс день за днем живет своей собственной жизнью. Так персонаж, тип уже перерастает актера.

Чтобы успокоить публику, которую тревожило затянувшееся выздоровление ее любимца, ей показали своеобразный кинорепортаж «Макс в кругу своей семьи». Наконец похудевший и погрузневший, но от этого еще более привлекательный Линдер возвращается на киностудию. Длительное бездействие, по-видимому, пошло ему на пользу. За это время он

написал сценарий фильма «Макс — жертва хинной настойки», который стал одним из его шедевров.

В течение следующих трех лет актер совершает гастрольные поездки в Германию, Испанию и Россию. Здесь его выступления перемежаются со съемками фильмов, ставших настоящей сенсацией. Так, в угоду бесчисленным немецким поклонникам Линдер снялся во многих известных уголках Берлина, а затем эти пленки были вставлены в картину «Макс — преподаватель танго», ставшую его большой удачей. А в Барселоне он принял участие в настоящем бое быков. Эта сцена, заснятая на пленку и вошедшая в фильм «Макс — тореадор», заставляла зрителей и хохотать, и ужасаться, и даже падать в обморок. В 1913 г. Линдер приехал в Петербург, где ему предложили роскошные условия: 3000 франков за каждое выступление и 50 % от выручки. В день его приезда вокзал осаждали десятки тысяч поклонников, и полиции с большим трудом удалось сдержать толпу, которая в порыве любви чуть не раздавила актера, а затем фанаты выпрягли лошадей из коляски и сами дотащили ее до гостиницы.

В это время Линдер достигает апогея своей славы. Казалось, в мире не осталось экрана, по которому бы не путешествовал его веселый черноусый Макс. Самолюбие актера было

удовлетворено. Но теперь, становясь слишком самоуверенным, он все чаще довольствуется импровизацией. В упоении славы актер продолжает каждую неделю выпускать новый, наскоро состряпанный фильм, возвращаясь снова и снова к старым находкам.

В начале Первой мировой войны Линдер выпускает ряд злободневных комедий — «Макс и шпион», «Макс и сжимающая рука», «Макс и сакс», «2 августа 1914 года», — а затем уходит добровольцем на фронт. Настоящая война оказалась не такой, какой выглядела в его фильмах. Вскоре он был контужен, после чего демобилизовался и уехал в Швейцарию для лечения. Там в 1915 г. актер получил приглашение от американской фирмы «Эссеней», предложившей ему 1 млн долларов за серию из 8 фильмов. Линдер соглашается и, не дожидаясь отъезда, еще в Женеве начинает работу над картиной «Макс между двух огней», которую завершает в Америке. А по пути в Нью-Йорк, прямо на пароходе он снял фильм «Макс идет на все».

Америка встретила великого комика торжественно. Здесь «король смеха» подружился с Ч. Чаплином, который подарил ему свою фотографию с весьма символической надписью: «Максу, единственному, неповторимому учителю от ученика Чарли Чаплина. 12 мая 1917 года». Побывав в студии американского коллеги и

познакомившись с методами его работы, Линдер впоследствии написал: «Чаплину очень хотелось уверить меня, будто мои фильмы заставили его заняться кинематографией. Он зовет меня своим учителем; я же счастлив, что могу поучиться у него мастерству... Чарли проводит съемки с необыкновенной тщательностью. Понятно, в его студии есть все новейшие усовершенствования, все удобства, все аппараты. Но главное не в технике, а в его методах... Он никогда не импровизирует. Он репетирует все сцены до тех пор, пока не останется ими доволен. Он снимает каждую репетицию и просматривает ленту на экране несколько раз, чтобы уловить ошибку или недоработку, все, что мешает эффекту, которого он добивается, потом снова репетирует, и так до тех пор, пока не будет доволен, и он сам более суровый критик, чем самый критически настроенный зритель». Линдер был удивлен, увидев, как Чаплин 50 раз (!) начинал одну и ту же сцену. Но сам он уже не мог перестроить методику своей работы. К тому же его съемкам в Америке опять помешала болезнь. Уложенный надолго в постель гнойным плевритом, он успел завершить только три фильма из восьми и вынужден был снова уехать на лечение в Швейцарию.

Эта болезнь нанесла карьере великого комика удар, от которого он уже не смог оправиться.

Сделанные им в США ленты «Макс едет в Америку», «Макс хочет развестись» и «Макс в такси» полны старых ситуаций и трюков, просто приспособленных к американским пейзажам. В них он предстает перед публикой уже потускневшей знаменитостью, тиражирующей самое себя. Потрясенный этой неудачей, подверженный приступам развивающейся у него неврастении, Линдер не рискует возвращаться в Париж. Он снова ищет успокоения в тиши уединенного швейцарского санатория.

Но в 1919 г., оправившись от долгой болезни, актер делает удачную экранизацию пьесы Т. Бернара «Маленькое кафе», в которой блестяще исполняет сразу две роли. Фильм пользуется вполне заслуженным успехом на мировом кинорынке, и окрыленный этим Линдер теперь уже без контракта, на свой страх и риск сам едет в Америку. В течение 1921–1922 гг. он делает там три полнометражных фильма — «Семь лет несчастий», «Будь моей женой» и «Три пройдохи». Последний из них, представляющий собой талантливую пародию на роман Дюма «Три мушкетера», признается лучшей картиной Линдера.

Во Францию он возвращается триумфатором, хотя и без денег. Но главным для актера было сознание своей творческой победы. Казалось, что «король смеха» опять воцарился на экране. Линдер

продолжает свои поиски. Он приглашает для совместной работы двадцать лучших драматургов и сценаристов Франции. Он ищет новые сюжеты... и не находит их. Но, не смотря ни на что, актер не хочет сдаваться: он должен доказать публике, что еще может нравиться. И он действительно доказывает это... став предметом страстного увлечения восемнадцатилетней красавицы фламандки Элен Петерс. Ее отец, почтенный коммерсант, не желает и слышать о зяте-комедианте. И тогда Макс похищает девушку и женится на ней.

Но недолгое семейное счастье сменяется ссорами, подозрениями, мучительной ревностью. Линдер увозит молодую жену в Вену. Здесь в 1925 г. он создает свою последнюю, по-венски парадную и слегка тяжеловесную комедию «Король цирка». Она была встречена публикой сдержанно, и актер еще больше впал в депрессию.

В июле 1925 г. у молодой четы Линдеров родилась дочь Мод. Но даже радость от появления ее на свет не может развеять мрачные размышления Макса. И под их влиянием он все ближе и ближе подходит к краю пропасти...

31 октября 1925 г. супруги Линдер были найдены в комнате на авеню Клебер со вскрытыми венами. Чтобы покончить с жизнью наверняка, они приняли перед этим смертельные дозы веронала и

морфия. Так один-единственный раз «король смеха» поменял амплуа, став «королем трагедии», — только не на экране, а в жизни.

Потрясенный Париж в последний раз проводил своего любимца на родину, в Сан-Лубе. И вскоре о Линдере основательно забыли.

Сегодня этот великий комик знаком нам лишь по фильму «В компании Макса Линдера», сделанному его дочерью, да еще по отрывкам из старых линдеровских кинолент, составившим своеобразный кинорепортаж о творчестве актера — «Человек в шелковом цилиндре» (1983 г.). К сожалению, многие из его работ, пользовавшихся успехом у миллионов зрителей, безвозвратно утрачены. Дошедшие же до наших дней свидетельствуют лишь о неровности его творчества. Но все они — и блестящие находки, и слабые копии — являются бесценными реликвиями зарождавшегося кинематографа, достоверным и талантливым отражением той эпохи, в которую он жил и творил.

Юрий Никулин
(род. 18.12.1921 г. — ум. 21.08.1997 г.)



Популярный российский актер цирка и кино. Исполнитель комедийных и драматических ролей более чем в 40 фильмах.

Ведущий телепрограммы «Клуб “Белый попугай”».

Обладатель почетных званий и наград: народного артиста СССР (1973 г.), Героя Социалистического Труда (1991 г.),

Государственной премии РСФСР за участие в ряде кинокомедий (1970 г.).

Главный режиссер и директор цирка на Цветном бульваре (с 1982 г.).

Автор книг «Десять троллейбусов клоунов» и «Почти серьезно» (1982 г.).

Ю. В. Никулин — первый советский клоун, востребованный кинематографом. Жизнь его достаточно хорошо известна, о нем много написано. Бестселлером явилась и книга самого Юрия Владимировича «Почти серьезно», поведавшая о его творческом пути, специфике работы на манеже и в кино. Она увлекательна, пересыпана анекдотами, иллюстрирована рисунками автора. Одна из самых больших глав ее названа «Мое любимое кино». Это название говорит о его отношении к киноискусству, которое долгое время казалась ему несбыточной мечтой, далекой от цирковой жизни.

Рождение актера Никулина было как бы предопределено, ибо появился он в актерской семье. Его родители служили в драматическом театре в городе Демидове Смоленской губернии. В 1925 г. семья переехала в Москву. Мама оставила сцену, посвятив себя воспитанию сына. А отец Владимир Андреевич, человек разносторонних дарований, организовал передвижной театр

революционного юмора («Теревьюм»), в котором он был и постановщиком, и актером. Он занимался также литературным трудом — писал для газет, эстрады, цирка. А кроме того, руководил еще и драмкружком в образцовой школе, где до восьмого класса учился сын.

Юра же, к сожалению, образцовым учеником не был, даже наоборот, однажды по результатам тестирования педагоги сделали заключение, что у него ограниченные способности. Причиной тому служили посредственные оценки и несерьезное отношение к учебе. Классный руководитель часто жаловалась матери: «Он у вас, Лидия Ивановна, ведет себя в школе как клоун». Если бы она знала тогда, как была права! Его способности проявились в литературе и искусстве: мальчик хорошо рисовал, играл в отцовских постановках, писал рассказы, а в шестом классе даже вышел победителем районного литературного конкурса, и сам А. Гайдар поздравлял его. В семье Никулиных поклонялись театру, кино, цирку и футболу. Отец с сыном покупали в газетных киосках портреты киноактеров, не пропускали новых фильмов. Одним из самых ярких впечатлений детства осталось знакомство с творчеством Ч. Чаплина, фильм с его участием Юра смотрел несколько раз.

В 1939 г. Никулин закончил среднюю школу, хотя и тут «отличился» — не сдал вовремя чертежи,

и поэтому аттестат получил на месяц позже своих одноклассников. Собирался поступать в институт кинематографии, но осенью его призвали в армию и направили в зенитные войска. В воинской части, как и в школе, долговязый и неуклюжий парень вызывал хохот, особенно на занятиях по физической и строевой подготовке. Спасало его только чувство юмора. Оно же сделало его и любимцем товарищей. Он знал массу анекдотов, был потрясающим рассказчиком, участвовал в самодеятельности — в общем, смешил как только мог. Коллекционирование анекдотов, которым он занимался всю жизнь, особенно пригодилось Никулину, когда он стал ведущим телеклуба «Белый попугай».

Перед самой его демобилизацией началась Великая Отечественная война, и с первого же дня ее Ю. Никулину пришлось воевать под Ленинградом. Победу он встретил в Прибалтике, но военную форму снял только в мае 1946 г., поскольку демобилизация проводилась в несколько этапов. Армия стоила ему здоровья: были отморожены ноги, беспокоили последствия плеврита и контузии.

Когда Никулин вернулся домой, никаких раздумий по поводу профессии у него не было — только в артисты. Однако семье пришлось здорово понервничать — одна неудача абитуриента