



Виталий Вульф
Серафима ЧЕБОТАРЬ

50
величайших
женщин
Коллекционное издание

Виталий Яковлевич Вульф
Серафима Александровна Чеботарь
50 величайших женщин.
Коллекционное издание
Серия «Великие «звезды» XX века»

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6702848

*50 величайших женщин. Коллекционное издание / Виталий Вульф,
Серафима Чеботарь.: Яуза, Эксмо; Москва; 2013
ISBN 978-5-699-67374-2*

Аннотация

Самое полное иллюстрированное издание культовой книги знаменитого телеведущего. Дань светлой памяти величайших женщин XX века, слава которых с годами не меркнет, а становится все ярче. Портретная галерея незабываемых звезд экрана и подиума, театра и балета, литературы и политики. Фаина Раневская и Любовь Орлова, Коко Шанель и Грейс Келли, Одри Хепберн и Мэрилин Монро, Анна Павлова и Галина Уланова, Марина Цветаева и Анна Ахматова, Гала Дали и Фрида Кало, Эдит Пиаф и Мария Каллас, Грета Гарбо и Марлен Дитрих, Вирджиния Вульф и Франсуаза Саган, Жаклин Кеннеди и принцесса Диана. Ими восхищались художники. Их воспевали

поэты. Они царили в кино и блистали на сцене, творили искусство и вершили историю. Эти несравненные женщины определили лицо своей эпохи. Они – гордость и слава XX столетия, которое не зря величают Женским Веком!

Содержание

Женское лицо России	5
От автора	5
Театр	15
Ольга Книппер-Чехова	15
Лидия Коренева	43
Алла Назимова	68
Ангелина Степанова	94
Мария Бабанова	125
Конец ознакомительного фрагмента.	148

Виталий Вульф, Серафима Чеботарь 50 величайших женщин. Коллекционное издание

Женское лицо России

От автора

Эта книга – не собрание случайных очерков, а сборник жизнеописаний, имеющий сквозной сюжет. Здесь собраны портреты знаменитых актрис, кинозвезд, балерин, женщин-литераторов и женщин-политиков XX века, оставшихся в отечественной культуре и истории навечно.

Они блистали в разные эпохи, но их судьбы, их лица, их талант не только памятны до сих пор, но и поныне востребованы и поразительно современны, что есть признак сдвига Времен. Как говорится, времена меняются, мы меняемся, но с годами это становится смыслом.

Эта книга о тех, кто определил собой ЖЕНСКОЕ ЛИЦО РОССИИ.

Первая часть— о великих актрисах, которые отдали свою жизнь сцене и своим творчеством навсегда изменили людей вокруг себя, — таких, как Ольга Книппер-Чехова и Лидия Михайловна Коренева, служившие еще в дореволюционном Художественном театре; Ангелина Степанова, пришедшая во МХАТ в начале двадцатых годов; Алла Назимова, игравшая в Художественном театре в год его открытия, а затем, оказавшись в США, ставшая знаменитейшей американской актрисой; гениальные Мария Бабанова и Фаина Раневская, некоторое время работавшие в одной труппе Московского театра драмы (ныне именуемого Театром имени Маяковского), — но Бабанова, начинавшая еще у Мейерхольда, играла на сцене этого театра всю жизнь, даже когда он назывался Театром Революции, а Раневская имела страсть переходить из труппы в труппу, пока в 1963 году не осела в Театре имени Моссовета, где и проработала 21 год.

Атмосфера жизни в двадцатом веке менялась очень часто, определялись широкие культурные движения в сторону освоения модернизма — в сторону Прокофьева, Мейерхольда, Стравинского, — но в театральной жизни преобладали идеи Станиславского и Немировича-Данченко, которые первыми угадали роль подтекста — не только на сцене, но и в жизни людей нового века. «Подтекст есть то, что поддерживает связи между людьми. Текст может разрушить эти связи, подтекст может их восстановить, — писал критик Вадим Гавевский. — Из такого понимания подтекста возникли знаме-

нитые паузы Художественного театра».

Под влиянием идей Станиславского актрисы, о которых рассказано в этой книге, четко представляли себе внутренний мир человека и играли его с редкой глубиной и тонкостью. Они были людьми мечты и реального дела. Умели не вспоминать прежних обид и подчинять себя сцене. Это приносило им огромный успех, признание и особое положение. Они искали правды и понимали все линии романтизма, символизма, импрессионизма только как средство найти в роли и донести до зрителя дух истины и высокие человеческие мысли. Они и сами достигли небывалых высот, и в этом был источник их личных драм, соединений и разрывов... В их биографиях сплелись творческие удачи и семейные неурядицы, нападки прессы и любовь зрителей, мужское внимание и коварство самого главного врага каждой женщины – Времени, достойно бороться с которым надо уметь.

Вторая часть книги посвящена «звездам» экрана. Любовь Орлова, Марина Ладынина, Валентина Серова, Людмила Целиковская, Алла Ларионова, «королева» немого кино Вера Холодная и Ольга Чехова, родная племянница О.Л. Книппер-Чеховой, оказавшаяся в начале двадцатых годов прошлого века в Германии и ставшая любимой актрисой фюрера... Каждая из них имела свою судьбу, свой домашний рок, слагавшийся из случайностей и закономерностей, все они стали частью черно-белой кинематографической сказки, персонажами заэкранного мифа – хотя далеко не все к этому

стремились, порой это случалось как бы само собой, вследствие перипетий их экранной и жизненной драмы. Сенсаации сопровождали их всю жизнь; серьезное, смешное и пошлое смешивалось воедино, и популярность порой отнимала их у искусства...

Сегодня, когда успех фильмов полностью зависит от кассы, а «звезды» зачастую являются продуктом публичности как таковой, будучи непомерно «раздуты» рекламой, но ничего не имея за душой, – на этом тусклом фоне «звезды экрана» двадцатого века снова загорелись, как неоновые огни реклам, и заставили вновь говорить о себе. Пример тому – телевизионный фильм о Валентине Серовой «Звезда эпохи», снятый через тридцать лет после ее смерти и обязанный популярностью только магии имени и судьбы этой незабываемой актрисы.

Конечно, сегодня уже никто не стоит за билетами ночи напролет, спектакли не возводятся, как прежде, подобно зданиям, на прочном фундаменте, всерьез и надолго, и никто из нынешних «звезд»-однодневок не способен навсегда удержать интерес зрителя, как это было в двадцатом веке. Но театр по-прежнему любим, и ажиотажный спрос существует, как существуют и наглые перекупщики, иномарки и толпы у театральных подъездов. Казалось бы, ничего не изменилось – кроме одного. Великие «Три сестры», поставленные Немировичем-Данченко еще в 1940 году, как ни странно, звали к будущему. Сегодняшние «модные режиссеры» в будущее не

зовут – они лишь «выражают себя», не имея никакого творческого фундамента, оттого так много вокруг театральной дребедени с голыми попками, псевдоэротическими сценками и той псевдосексуальностью, которая привлекает – вернее, отвлекает – неискушенного зрителя, но не способна подарить тех женских образов и тех женщин, что потрясали и завораживали мир совсем недавно.

Нынешний зритель пресыщен театральным китчем и кинофантазиями, выполненными на высочайшем техническом уровне, но совершенно пустыми и бездушными; зритель устал от плоских комиксов, криминальных «саг» и дутых сенсаций, от ухищрений пластической хирургии, превратившей нынешнюю поп-культуру в галерею искусственных масок, – поэтому **ЖИВЫЕ ЛИЦА** двадцатого века сегодня вновь привлекают внимание публики, вызывая необычайный интерес... А их судьбы – счастливые и не очень, известные и забытые – служат образцами, по которым строят свои жизни, по которым учатся избегать ошибок и падений...

Третья часть книги посвящена «звездам» балета – гениальной Анне Павловой и Матильде Кшесинской, Иде Рубинштейн и Галине Улановой. Балеты всегда поэмы молчания. Мир возвышенной красоты всегда был и остается явлением высокой культуры. Но сегодня балет тоже изменился, что естественно. Достаточно посмотреть балет «Болт» на музыку Шостаковича в Большом театре, поставленный Алексеем Ратманским, чтобы понять, что хореограф тяготеет к то-

му «модерну», который можно увидеть в любом закоулке Европы. А ведь прежде Мариинка и Большой, знаменитые «Дягилевские сезоны» дарили красоту и таинственные гармонии. Артистические возможности Анны Павловой и Матильды Кшесинской, казалось, не имели предела. Они стали легендами на века. Ида Рубинштейн была героиней «Дягилевских сезонов» — ее Клеопатра и Саломея в постановке Фокина в свое время потрясали зрителей. Галина Уланова была самой загадочной балериной, которую мне посчастливилось увидеть. В ней пленяли волнующая отдаленность и поэтический мир. После ее танца хотелось жить...

... о музах и женах, великих спутницах великих людей: Наталья Николаевна Пушкина, Любовь Дмитриевна Блок, Ольга Глебова-Судейкина, знаменитая актриса 20 — 30-х годов Зинаида Райх, которую любили Сергей Есенин и Всеволод Мейерхольд, Елена Дьяконова, известная всему миру как Гала, жена Сальвадора Дали, княжна Ирина Юсупова и величайшая авантюристка, умнейшая Мария Игнатьевна Закревская, бывшая последней спутницей Горького, который посвятил ей роман «Жизнь Клима Самгина». Все эти имена остались в русской культуре. Прозаические подробности их жизни захватывают не меньше, чем творения их великих мужей. Лирика существовала внутри домашнего обихода.

Атмосфера жизни меняется на глазах, определились новые культурные движения, кончилась эпоха трагических противостояний, как грибы после дождя появились новые

имена актеров, режиссеров, рок-певцов, художников, но с подмоштов жизни не уходят те знаменитые женщины, которым посвящена эта книга. Они оказались несменяемым реквизитом документальной литературы. Прошло много лет, как они исчезли с лица земли, но при всей изменчивости настроений публики она гораздо меньше обольщается новыми именами, чем портретами тех, о ком написаны очерки, вошедшие в этот том.

Вслед за музами идет раздел о женщинах-литераторах – Анне Ахматовой, Зинаиде Гиппиус, Эльзе Триоле, гениальной Марине Цветаевой. Как писал когда-то муж Цветаевой, трагически погибший Сергей Эфрон: «Отдаваться с головой своему урагану стало для нее необходимостью, воздухом ее жизни. Громадная печь, для разогревания которой необходимы дрова, дрова и дрова. Ненужная зола выбрасывается, качество дров не столь важно. Тяга пока хорошая – все обращается в пламя».

Имя ее сегодня воспламеняет души и сердца миллионов людей. Она прожила страшную жизнь. Достаточно прочесть ее записку незадолго до самоубийства: «Я не хочу умереть. Я хочу не быть. Вздорю. Пока я нужна, но, Господи, как я мала, как я ничего не могу! Доживать-дожевывать. Горькую полынь».

Сколько строк миновавших! Ничего не записываю. С этим кончено».

Она ушла, как и жила. Французский писатель Анри Тру-

айя (русского происхождения) закончил биографию Цветаевой словами: «Марина, с ее пугливой гордыней, не могла бы сама выбрать для себя лучшего финала, чем этот анонимный уход в никуда». Она ушла из жизни в 49 лет. Не появилось ни одной заметки в газетах, над гробом не было сказано ни одного прощального слова. Шла война. Кровь заливала русскую землю, и никому не было дела до самоубийцы, гениального поэта, гениального прозаика, расставшейся с жизнью в далекой Елабуге. На могиле не поставили даже креста, где были бы имя и даты жизни. Место захоронения неизвестно. А имя Цветаевой сегодня будоражит умы. Она стала принадлежностью жизни современного поколения и спустя полвека после гибели оказалась на подмостках публичности, как и великая Анна Ахматова.

Ариадна Эфрон, дочь Цветаевой, писала удивительно точно: «Они были сестрами в поэзии, но отнюдь не близнецами; абсолютная гармоничность, духовная пластичность Ахматовой, столь пленившие вначале Цветаеву, впоследствии стали казаться ей качествами, ограничивавшими ахматовское творчество». «Она – совершенство, и в этом, увы, ее предел», – сказала об Ахматовой Цветаева.

На самом деле все было иначе. Мудрая Анна Ахматова сумела проявить свой великий дар при разных режимах, у Цветаевой были почитатели среди людей противоположных вкусов: тех, кто восхищался ею, что бы она ни писала, и тех, кто упрекал ее в недостатке ясности.

Сегодня они обе – классики русской поэзии, и очень трудно было приравнять к ним Зинаиду Гиппиус и тем более Эльзу Триоле. Но каждая из них имеет свою судьбу, свой домашний рок, слагающийся из случайностей и закономерностей, что и превратило их в миф для всех.

Последняя часть книги рассказывает о женщинах, причастных к политической судьбе своей страны. Это императрица Мария Федоровна, возлюбленная Ленина Инесса Арманд, первая в истории женщина-посол и женщина-министр Александра Коллонтай, Лариса Рейснер, чье имя звонко гремело в двадцатые годы прошлого века, незабываемый министр культуры советских времен Екатерина Алексеевна Фурцева и первая леди СССР Раиса Максимовна Горбачева...

* * *

Эта книга – о незабываемых именах, о тех, кто был божественно непоследователен и возвышенно несправедлив, потому их драматические отношения с окружением складывались загадочно и неожиданно. Большинство этих женщин терзались своей ответственностью перед жизнью. Каждая из них знала любовь и страдания, и с годами маска озабоченности ложилась на их лица. Обеспокоенный дух объединял их всех. Сегодня, на переломе столетий, эти имена вызывают громадный интерес. Очень многие – потерявшие ориентиры, сбитые с толку, обиженные – не находят вокруг идеалов и идолов. Дефицит великих имен повернул нынешнее

поколение к прошлому. Уж очень стали надоедать экстравагантные мюзиклы, лакированная эстетика и нескрытая эротика. Мир все равно заморожен тайнами и загадками человеческих судеб, оттого все чемпионы кассы и мастера приключенческого бурлеска отходят в сторону. Все тоскуют о личностях, редких индивидуальностях и манкой женской красоте, помноженной на романтизм. Именно о таких женщинах – великих женщинах XX века – и рассказывает наша книга.

Виталий Вулф

Театр

Ольга Книппер-Чехова

«ДОРОГОЙ ХРАМ!»

Имя Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой неразрывно связано с двумя важнейшими явлениями русской культуры: Московским Художественным театром и Антоном Павловичем Чеховым. Художественному театру она отдала почти всю свою долгую жизнь, с момента основания театра и практически до самой смерти. С Чеховым были связаны только шесть лет, но она называла их «самым светлым временем» своей жизни. Это были последние годы Чехова, умершего у нее на руках.



Она прожила очень долгую, насыщенную жизнь, девяносто один год. Родилась Ольга Леонардовна в 1868 году в Вят-

ской губернии, где ее отец, инженер-технолог, по происхождению эльзасский немец, был тогда управляющим заводом. Ее мать, Анна Ивановна Зальц, была очень одаренной музыкантшей, отличной пианисткой, с прекрасным голосом. Но ее муж не позволил ей пойти ни на сцену, ни в консерваторию. Тогда она посвятила себя семье – сыновьям Константину и Владимиру и дочери Ольге. В 1870 году Книпперы переехали в Москву, и здесь Ольга Леонардовна прожила всю свою жизнь.

Она всегда хотела стать актрисой. Когда дети были маленькими, они ежегодно устраивали спектакли для семьи и знакомых. Сами шили костюмы, рисовали декорации... Но теперь, когда дочь подросла и всерьез захотела связать свою судьбу со сценой, отец категорически запретил ей даже думать об этом. Он хотел, чтобы Ольга стала художницей (даже показывал ее рисунки известному художнику Владимиру Маковскому, с семьей которого Книпперы были знакомы) или переводчицей – она с ранней юности занималась языками, много переводила. Ольга в совершенстве знала английский, французский, немецкий языки...

Ситуация изменилась после внезапной смерти отца. Материальные условия семьи резко ухудшились, надо было зарабатывать на жизнь. Поселившись в целях экономии вместе с братьями матери Карлом и Александром (один был врач, другой – военный), они стали зарабатывать уроками. Мать давала уроки пения (впоследствии она стала профессором

пения при школе Филармонического училища); Владимир, тогда студент, репетиторствовал, а сама Ольга давала уроки музыки. Старший, Константин, служил в то время инженером на Кавказе.

Но в Ольге всегда жила мечта о сцене. После смерти отца два лета подряд семья Книппер проводила в Полотняном Заводе – имении Гончаровых, из этого рода происходила жена А. С. Пушкина Наталья Николаевна. Собравшаяся в Полотняном Заводе молодежь, вдохновленная тенью великого поэта, упростила владельцев имения отдать в их распоряжение здание бывшего трактира – бытовала легенда, что там бывал Пушкин. В этом доме устроили импровизированный театр – играли Островского, водевили, устраивали концерты из вокальных номеров... Все это убедило Ольгу в правильности выбранного ею пути, и, вернувшись в Москву, она потихоньку от матери подготовилась к поступлению в драматическую школу при Малом театре. Она поступила туда, прозанималась там месяц – и была отчислена как не сдавшая «проверочный» экзамен. Как выяснилось впоследствии, из числа четырех учениц школы Ольга Книппер была единственной, кто поступил без протекции, – и теперь ее место потребовалось для другой, имевшей сильного покровителя.

Для Ольги Леонардовны это был сильный удар. Она плакала несколько дней. И ее мать, которая раньше была против того, чтобы Ольга шла на сцену, видя отчаяние дочери, через своих знакомых устроила ее поступление в драматическую

школу при Филармонии, куда вообще-то прием был уже месяц как прекращен. Поступила Ольга в класс к Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко – это определило всю ее дальнейшую судьбу.

Немирович-Данченко сразу оценил талант будущей актрисы, много занимался с ней. Ходили разговоры, что он, известный знаток и ценитель женской красоты, был увлечен ею. Ее же интересовала только сцена, а после занятий она бегала по урокам, чтобы иметь возможность платить за учебу.

В конце 1897 года по Москве стали ходить неясные слухи о скором создании какого-то нового, необычного театра. Его будущий создатель, Константин Сергеевич Станиславский, пришел в Филармонию смотреть репетиции пьесы Карла Гольдони «Трактирщица» – и труппа знала, что их отсматривают для нового театра. Книппер играла в этой постановке Мирандолину – с блеском, темпераментом, с энергией молодости... Через некоторое время Немирович-Данченко объявил Ольге Книппер, а также Маргарите Георгиевне Савицкой и Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду, что они зачислены в труппу будущего театра.



Официально Художественный театр родился 14 (26) июня 1898 года в подмосковном Пушкине, когда члены Общества искусства и литературы, возглавляемого К.С. Станиславским, соединились с выпускниками школы Филармонии во главе со своим руководителем В.И. Немировичем-Данченко. В Пушкине проходили первые репетиции – знакомые Станиславского предоставили в распоряжение новорожденной труппы здание летнего театра, где была только сцена и один ряд стульев. Книппер репетировала в пьесе А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» роль царицы Ирины. Позже начали постановку пьесы А.П. Чехова «Чайка».

Чехов к тому времени был поистине кумиром российской интеллигенции. Как автор рассказов он был известен всей России. Студенты ходили, не выпуская из рук томики Чехова. Но его талант как драматурга был тогда под большим сомнением. Постановка в Москве его первой пьесы «Иванов» закончилась скандалом, потом с огромным шумом провалилась премьера «Чайки» в Александрийском театре в Петербурге.

В Александринке пьесу ставили «в бенефис», как тогда говорили, известной комической актрисы Елизаветы Ивановны Левкеевой, и публика ожидала, что пьеса будет смешной. Чехова, пытавшегося во время репетиций объяснять актерам смысл пьесы, никто не хотел слушать. Скандал разгорелся с первых сцен спектакля и продолжался до самого кон-

да. Чехов скрылся из зала – и его до утра не могли найти.



Когда стало известно, что Станиславский собирается поставить «Чайку», сестра А.П. Чехова Мария Павловна приехала в Пушкин, чтобы узнать, что за люди собираются играть эту пьесу. Мария Павловна, всю свою жизнь отдавшая брату, очень боялась, что новая постановка принесет Антону Павловичу новые страдания.

И Чехов сам приходит на репетицию «Чайки». Ольга Леонардовна навсегда запомнила этот день – 9 сентября 1898 года, день, когда она впервые встретилась с Антоном Павловичем. Узнав накануне от Немировича-Данченко, что Чехов будет на репетиции, она буквально летит по Воздвиженке – там находился Охотничий клуб, где шли репетиции, пока не было готово здание театра, – зная, что сейчас она увидит писателя, которого любила вся Россия. Чехов посмотрел, поговорил с актерами... И ушел разочарованный, в недоумении – Станиславский не понял пьесу, актеры не слушали объяснений автора, они явно еще не сыгрались друг с другом. Только благодаря Немировичу-Данченко, который очень любил и хорошо понимал драматургию Чехова, а также энтузиазму актеров спектакль состоялся.

Заметил Чехов Ольгу Книппер на премьере первого спектакля Художественного театра – пьесы «Царь Федор Иоаннович», где она играла царицу Ирину. Он был очарован ее лицом, ее голосом, величием, с которым она играла эту роль, и всем об этом сообщал.

На другой день Чехов уехал в Ялту.

В игре Книппер в первую очередь отмечали ее непреодолимое сценическое обаяние и искренность. Она не играла, а жила на сцене – именно так учил своих актеров Станиславский. Образованная, интеллигентная, скромная, с тонким чувством юмора, с интересной внешностью, она всегда была в центре внимания. И тем не менее она, как и все актрисы Художественного театра, не была похожа на актрис того времени. Когда труппа Художественного театра была на гастролях в Санкт-Петербурге, актеров чуть было не пропустили встречающие на вокзале – настолько они отличались от общепринятых тогда норм. Актрисы Художественного театра одевались всегда подчеркнуто строго, элегантно, но скромно – закрытые платья, простые длинные юбки, строгие «английские» костюмы, никаких последних парижских туалетов, ярких красок, блеска и вычурности. У Ольги Леонардовны были вкус, абсолютное чувство композиции, внутреннее благородство и интеллигентность поведения. Вадим Васильевич Шверубович, сын ее лучшего друга, актера Художественного театра Василия Ивановича Качалова, вспоминает, как в феврале 1920 года Книппер в составе качаловской труппы едет в теплушке из Новороссийска: ветер, жуткий холод, все жмутся друг к другу, мрачные и подавленные... А в центре вагона сидит абсолютно прямо, на чемодане Ольга Леонардовна, рядом, на другом чемодане, расстелена белоснежная салфетка, а на ней – свеча в фарфоровом подсвечнике и кни-

га в сафьяновом переплете. Вокруг грязь, стрельба, ругань, а она сидит, словно в номере роскошного отеля, кутается в белоснежный оренбургский платок и читает...

Премьера «Чайки» в Художественном театре состоялась 17 декабря 1898 года. Первые два акта прошли в абсолютной тишине – публика находилась в глубоком недоумении. Все было непривычно – и пьеса, и исполнение, и оформление сцены. Но когда закончился третий акт, зрительный зал взорвался сумасшедшим восторгом. И пьеса, и талант Чехова-драматурга были реабилитированы.

Книппер играла Аркадину – стареющую актрису, не желающую замечать приближение старости. А ей было всего тридцать! То, как она сыграла это старение – не старость, а именно старение! – это было незабываемо. Премьеру она играла с сильнейшим бронхитом, с температурой 39, и после бурной премьеры слегла совсем.

А Чехов в Ялте, получив поздравительные телеграммы, а затем – известие об отмене спектакля, решил, что болезнь Книппер – лишь предлог, чтоб не волновать его известием о новом провале...

Весной 1899-го Чехов приезжает в Москву и идет на представление «Чайки». Актеры долго не играли – во время Великого поста спектаклей не было, помещение чужое, декорации тоже... Чехов был в ужасе. Станиславский еле смог его успокоить. По прошествии некоторого времени Чехов не только принял постановку «Чайки», но и согласился на то,

чтобы его новая пьеса – «Дядя Ваня» – тоже ставилась в Художественном театре.

Как-то после спектакля за кулисы к Ольге Леонардовне пришел ее друг, актер того же театра Александр Леонидович Вишневский, и привел с собой сестру Чехова, Марию Павловну. Она пригласила Книппер в Мелихово, где тогда жила семья Чеховых, и Ольга Леонардовна провела там три дня. Потом сам Антон Павлович нанес ей визит – он, который крайне редко наносил визиты. Потом они вместе ходили на выставку Левитана – друга Антона Павловича и почти жениха его сестры Марии Павловны (она отказалась выйти за него замуж, потому что не хотела покидать брата, – хотя они очень любили друг друга). Летом, когда Книппер уехала отдыхать на Кавказ, у них завязывается переписка.

Переписываться они продолжали до самой смерти Чехова. К тому времени у Чехова уже открылся туберкулез, он был вынужден подолгу жить в Ялте и не мог проводить много времени в Москве. А Ольга Леонардовна постоянно находилась там – она не могла покинуть Художественный театр. Их роман и их семейная жизнь в основном протекали в письмах.



В июле 1899 года она приехала к нему в Ялту, откуда в августе они вместе уехали в Москву. Оттуда он скоро вернулся в Ялту, и они снова стали переписываться...

В конце марта 1900 года труппа театра была в Крыму на гастролях, и они снова смогли провести вместе несколько дней. Потом была случайная встреча в поезде Тифлис – Москва: Ольга Леонардовна с матерью ехали в Боржом, а Антон Павлович с друзьями – Горьким, Васнецовым и доктором Алексиным – в Батум. В июле – снова поездка в Ялту, потом опять письма...

Осенью Чехов приехал в Москву, чтобы представить труппе свою новую пьесу «Три сестры». Актеры пьесу не приняли. Раздавались реплики: «Это не пьеса, это только схема...», «Этого нельзя играть!», «Нет ролей, только схемы какие-то». Чехов в растерянности сидел за столом. Спас положение Немирович-Данченко, он встал и громко сказал: «Спасибо, Антон Павлович, мы будем это играть».

Книппер играла Машу. Ее партнером был Станиславский – он играл Вершинина. Константин Сергеевич вообще очень любил играть вместе с Книппер. Перед сценой прощания Маши и Вершинина Ольга Леонардовна долго сидела в примерной – и, идя к сцене, молилась, чтобы никто не встретился ей по дороге, не расплескал той любви и тоски, которую она несла в себе. Зрители плакали вместе с ней, не понимая, что она не играет, а живет, чувствуя в себе любовь к чело-

веку, с которым, как Маша с Вершининым, не могла никак соединиться...



Ольга Леонардовна долго думала, может ли она, имеет ли она право связать свою жизнь с Чеховым. Она, актриса, не представляющая свою жизнь вне сцены, – и он, великий писатель, вынужденный из-за своей болезни жить вдалеке от любимой им Москвы, вдалеке от нее. Но в конце концов все-таки решилась.

В середине мая 1901 года Антон Павлович приехал в Москву, и 25 мая они обвенчались. Его семья только из газет узнала о свадьбе. Даже его брат Иван Павлович, с которым Чехов встречался всего за час до венчания, узнал обо всем лишь после того, как все свершилось. Долгое время Чеховы даже не знали, кто была невеста. Знали обо всем лишь Мария Павловна, Станиславский и Немирович-Данченко.

Сразу после свадьбы молодые поехали под Уфу в Андреевский санаторий, где пробыли полтора месяца, оттуда уехали в Ялту. 20 августа Ольга Леонардовна вернулась в Москву.

Ее часто обвиняли в том, что она пренебрегала Чеховым, бросила его одного в Ялте, не была той женой, которая была нужна великому писателю. По мнению толпы, которая любит судить обо всех по себе, она не годилась в жены великому писателю – ни блеска, ни особенной красоты, ни самопожертвования в угоду его славе... А она тогда постоянно мучилась этим, разрываясь между желанием быть с любимым мужем и желанием играть. Она понимала – и Чехов неоднократно

писал ей об этом, — что просто жена, домохозяйка, оторванная от «живого дела», не нужна ему. Он полюбил именно ее, и именно такой, любящей театр, и не мог принять жертвы, которую она принесла бы, оставив дело своей жизни. Еще до женитьбы, 27 сентября 1900 года, он писал ей: «...я не знаю, что сказать тебе, кроме одного, что я уже говорил тебе 10 000 раз и буду говорить, вероятно, еще долго, что есть что я тебя люблю — и больше ничего. Если теперь мы не вместе, то виноваты в этом не я и не ты, а бес, вложивший в меня бацилл, а в тебя любовь к искусству».

Даже живя в постоянной разлуке, они чувствовали себя настоящей семьей. Они очень хотели детей. Но первая беременность Книппер, в 1901 году, закончилась выкидышем... В 1902 году она снова беременна, бережется, волнуется, старается родить наконец Антону Павловичу «полунемца», как он шутливо просил ее в письме... Но происходит трагедия. Во время спектакля рабочие не вовремя открыли люк, и она упала с высоты нескольких метров. После долгой болезни и перенесенной операции она не могла больше иметь детей. Ольга Леонардовна снова пытается уйти из театра — и директора, и сам Антон Павлович были решительно против. Так и продолжалась их жизнь — урывками, с учащенной перепиской в период разлуки. Только зиму 1903/04 года Чехов смог с разрешения врачей провести в Москве — и так радовался этой возможности пожить в любимом городе, рядом с женой, участвовать самому в постановке своей очередной

пьесы – «Вишневый сад»...

Премьера ее состоялась 17 января 1904 года, в день рождения Антона Павловича. В связи с этим ожидался наплыв публики, повышенный интерес журналистов. Чехов очень волновался, его еле уговорили приехать в театр. Премьера была успешна, но все чувствовали, что что-то не так, какие-то предчувствия витали в воздухе.

Ольга Леонардовна играла в этой пьесе Раневскую – и эту роль она будет играть почти до самого конца своей сценической жизни. Это была не только самая любимая, но и самая родная ей роль. В ней она прощалась со своей молодостью, с жизнью, которая прошла мимо, с безвозвратно ушедшей в прошлое любовью... Она могла давно уже не соответствовать тому возрасту, который дал Чехов Раневской, но душа ее, душа чеховской актрисы, продолжала жить в ней, вырываясь наружу в каждом слове этой великой роли.

После премьеры Чехов снова уезжает в Ялту, откуда вернется в конце апреля. И тут же – обострение болезни. Врачи посоветовали ему уехать в Шварцвальд, в городок Баденвейлер, курорт для легочных больных. В июне Антон Павлович и Ольга Леонардовна через Берлин едут в Баденвейлер. В ночь с 1 на 2 июля ему вдруг стало хуже. Он сам попросил позвать врача, чего никогда раньше не делал. Когда пришел доктор, Чехов сел на постели и внезапно сказал ему: «Ich sterbe» – «я умираю». Сам врач, Чехов прекрасно понимал свое состояние. Доктор пытался его успокоить, велел подать

шампанского. Чехов взял бокал, улыбнулся Ольге Леонардовне и сказал: «Давно я не пил шампанского». Выпил все до дна, лег на бок – и только она успела перебежать и нагнуться к нему, – он уже не дышал.



Ольга Книппер-Чехова на даче, лето 1911 г.

Благодаря министру-резиденту России при Баденском дворе Владимиру Эйхлеру тело Чехова удалось без особых задержек перевезти в Москву. Для перевозки Ольге Леонардовне предоставили вагон-холодильник, в котором обычно

перевозили свежих устриц. Тогдашняя литературная критика не преминула придать этому факту символическое значение: мол, Чехов, всю жизнь борющийся с пошлостью, после смерти сам стал ее жертвой... Во всем винили Ольгу Леонардовну.

А она долго потом не могла прийти в себя. Продолжала писать Антону Павловичу – уже мертвому – письма, в которых рассказывала о том, как она пытается жить без него, как всюду видится ей его образ, как преследуют ее воспоминания...

Похоронили Антона Павловича Чехова на Новодевичьем кладбище в Москве, рядом с его отцом. На похороны собрались тысячные толпы; приехавшие из Крыма братья Чехова еле смогли пробиться к гробу. Когда катафалк въехал на кладбище, опасались, что толпа сметет ворота и что в давке обязательно кого-нибудь задавят. На его могиле стоит памятник работы Федора Шехтеля – того самого, кто создал для Художественного театра образ чайки, до сих пор являющийся символом МХАТа.

В 1946 году Ольга Леонардовна напишет своей племяннице Аде Константиновне в Берлин: «Ты пишешь о наших отношениях с Антоном Павловичем. Да, эти шесть лет, что я его знала, были мучительны, полны надрыва из-за сложившейся так жизни. И все же эти годы были полны такого интереса, такого значения, такой насыщенности, что казались красотой жизни. Ведь я не девочкой шла за него, это не был

для меня мужчина, — я была поражена им как необыкновенным человеком, всей его личностью, его внутренним миром — ох, трудно писать все это... Эти мучительные шесть лет остались для меня светом и правдой и красотой жизни...»

После смерти Чехова театр остался ее единственной настоящей любовью. Она сыграла свои лучшие роли — Сарру в «Иванове» (эта пьеса Чехова, единственная, которую не ставили в Художественном театре при жизни автора, была выпущена практически сразу после его смерти), Анну Андреевну в «Ревизоре» Гоголя, Наталью Петровну в тургеневском «Месяце в деревне», Гертруду в «Гамлете» Шекспира, свою знаменитую Настю в горьковском «На дне», фру Гиле в пьесе К. Гамсуна «У жизни в лапах»... Она заразила своей любовью к сцене, к искусству и своих близких: ее племянник Лев Константинович Книппер стал известным композитором (его знают, например, по песне «Полюшко-поле», которая является частью его Пятой симфонии). Брат Владимир под псевдонимом Нардов стал выступать на сцене Большого театра — сначала как певец, затем и режиссер. Племянник Антона Павловича Михаил Александрович по ее протекции поступил в Художественный театр — Михаил Чехов, гениальный русский артист, в 1928 году он уехал на Запад, а в сороковые годы в США основал собственную школу драматического искусства. Сегодня многие западные звезды учатся «по Михаилу Чехову». Еще в молодости он влюбился в племянницу Ольги Леонардовны Ольгу Константиновну, де-

вушку редкостной красоты, учившуюся тогда у художника Константина Юона рисованию и лепке, – и они в 1914 году тайно обвенчались. Невесте было 17, жениху 23. Через год у них родилась дочь, тоже Ольга. Через несколько лет они развелись, и Ольга Константиновна уехала в Германию. Там она стала популярнейшей кинозвездой – ее называют любимой актрисой Гитлера. Есть данные, что она была агентом русской разведки и должна была принимать участие в покушении на Гитлера. Перед войной она вышла замуж за бельгийского миллионера, потом оставила его – ей было с ним скучно. Когда же в середине пятидесятых годов она ушла из кино, то основала свое дело – производство «Косметики Ольги Чеховой».



Ольга Леонардовна очень долго носила фамилию Книппер. Вторая часть фамилии появилась достаточно случайно. После революции группа артистов Художественного театра во главе с Василием Ивановичем Качаловым уехала из го-

лодной, разоренной Москвы в гастрольное турне на юг. С ними была и Книппер. Застряли в Грузии, вместе с белыми докатились до Харькова, потом из Батума на пароходе уехали за границу. Выступали в Болгарии, в Югославии... В Загребе дела у труппы пошли плохо. Кто-то посоветовал Качалову указать на афише: выступает Книппер-Чехова. Имя Чехова должно было привлечь публику на спектакли. Так и осталось.

Ольга Леонардовна никогда не демонстрировала, что она – вдова Чехова. Она не считала, что это является ее заслугой, и не хотела привлекать к себе лишнее внимание. Она обладала огромным тактом, вкусом, была благородной, изысканной, по-женски привлекательной. В ней была бездна обаяния, она умела создавать вокруг себя особую атмосферу – изысканности, искренности и спокойствия. Даже в самые тяжелые годы – революции, разрухи, войны – в ее доме всегда был идеальный порядок и уют. В театре ее за глаза называли «наша Герцогиня». Она общалась с Блоком, Рахманиновым, который был увлечен ею, была знакома со всеми значительными людьми своего времени. Когда Ольга Леонардовна была уже очень немолода, она сошлась с красивым молодым человеком, литератором Николаем Дмитриевичем Волковым, автором первой двухтомной биографии

Мейерхольда и инсценировки романа Толстого «Анна Каренина» на сцене МХАТа, легендарной премьеры 1937 года. Он был моложе ее на тридцать лет. Они вместе часто жили

в Гурзуфе на той самой маленькой даче, которую когда-то завещал ей Чехов. А дочь мхатовского актера А.Л. Вишневского, Наталия Александровна, на похоронах Ольги Леонардовны призналась в частном разговоре, что когда-то у Книппер, еще до встречи с Чеховым, был роман с ее отцом. И все же Чехов был главной любовью ее жизни. Как-то, уже в старости, на вопрос, почему она не вышла замуж после смерти Чехова, Ольга Леонардовна ответила: «Я никого не могла представить себе на месте Антона».

Она удивляла всех своим умением одеваться, была поразительно элегантна. Обычно шила для нее знаменитая Надежда Ламанова – она обшивала самых известных и элегантных женщин России, создавала костюмы для спектаклей Художественного театра. Во время двухлетних мхатовских гастролей в США в начале двадцатых годов Книппер-Чехова очень много играла, переводила для Станиславского, который не знал английского языка, и на концертных выступлениях читала по-английски чеховскую «Шуточку». Критики писали в газетах, что вдова великого Чехова по праву может называться самой элегантной леди нашего времени.

С 1938 года Ольга Леонардовна переселяется в новую квартиру в доме по улице Немировича-Данченко (теперь это Гленищевский переулок) вместе со своим близким другом Софьей Ивановной Баклановой. Вместе с ней она прожила свои последние годы.

В конце своей жизни Ольга Леонардовна жила довольно

одинок. Умерли все те, с кем она начинала свою службу в Художественном театре. Ее обожаемые племянницы уехали за границу. Она больше не могла играть, постепенно слепла. До последних дней она продолжала дружить с Марией Павловной Чеховой, ездила к ней в Ялту, где та организовала музей Чехова. Мучимая бессонницей, она часами молча сидела на диване в чеховской гостиной и вспоминала свои роли – чаще всего роли в чеховских пьесах: Раневскую, Сарру, Машу... Особенно Машу. В 1940 году Немирович-Данченко пригласил ее на премьеру новой постановки «Трех сестер». Машу теперь играла Алла Константиновна Тарасова, играла замечательно – спектакль остается классикой советского театра. В антракте Мария Иосифовна Кнебель, актриса театра, увидела, что Ольга Леонардовна стоит, прислонившись лбом к стене, и плачет. «Все прошло, все прошло...» – сказала она.



Последний раз на сцену родного театра Ольга Леонардовна вышла 22 октября 1958 года, когда отмечали ее 90-летний юбилей. Она сидела в ложе – величественная, все еще по-настоящему красивая женщина, и по ней совершенно не было понятно, что она уже давно тяжело больна, что она практически не видит, что она уже очень стара и несчастлива... Ее приветствовали сценой из чеховских «Трех сестер». И когда на сцене появилась Маша – она должна была сказать фразу: «У лукоморья дуб зеленый...» – Ольга Леонардовна, сидя в ложе, сама произнесла эту реплику. Зал оцепенел – и взорвался нескончаемой овацией.

Незадолго до этого режиссер Гордон Крэг, который до революции ставил в Художественном театре «Гамлета», писал ей: «Дорогая madame Книппер, дорогой Храм... Часто вспо-

минаю Вас, Театр Чайки, Станиславского и других. Какую чудесную жизнь Вы сумели создать из своей жизни. Да благословит Вас бог».

Умерла она в 1959 году, на 91-м году жизни. Ее похоронили на Новодевичьем кладбище, рядом с Антоном Павловичем. Вокруг – могилы тех, с кем рядом она была всю жизнь и кто ушел раньше ее – первые актеры Художественного театра, Станиславский, Немирович-Данченко, Качалов, с которым она очень дружила... Они снова собрались вместе – теперь уже навсегда.

Лидия Коренева

«БЕСЕНОК» ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

Бывает, что звезды, однажды загоревшись на небосклоне, долго не гаснут. Бывает, что звезды падают, оставляя за собой длинный светящийся след в памяти человеческой. Случается и так, что, ярко вспыхнув, звезды гаснут – практически бесследно. Все бывает.



Имя Лидии Михайловны Кореневой сейчас мало что скажет человеку, не являющемуся крупным специалистом в истории театра. А когда-то это было одно из самых громких имен на русской сцене, и принадлежало оно одной из самых ярких, скандальных, красивых и талантливых актрис МХАТа. О начале своей жизни Лидия Михайловна не любила рассказывать. И забыли ее раньше, чем эта жизнь закончилась...

Родилась Лидия Михайловна Коренева 31 июля 1885 года в городе Тамбове. Происходила она из семьи потомственных дворян, растерявших, однако, почти все свое состояние. Тем не менее Лида была хорошо образована, знала несколько языков, а главное, благодаря своему происхождению она обладала изысканностью манер, врожденной элегантностью, внутренним благородством и чувствительностью.

Провинциальная жизнь «дворянской дочки», полная скуки и однообразия, тяготила Лиду, с детства имевшую живой характер. Когда ей было всего 16 лет, она, поссорившись с родителями, сбежала из Тамбова в Москву.

Благодаря своей неординарной внешности – Коренева обладала редкостной красоты лицом и идеальной фигурой, – а также врожденному вкусу она быстро нашла себе место в магазине «Мюр и Мерилиз» – крупнейшем московском универсальном магазине той поры (теперь это знаменитый ЦУМ). Она служила продавщицей в отделе французского женского белья. Хотя позже Лидия Михайловна очень не лю-

била вспоминать об этом периоде своей жизни, она тем не менее признавала, что эта работа дала ей очень многое: постоянно находясь среди самых последних новинок французской моды, самых изысканных товаров и самых взыскательных покупателей, она отточила свое умение одеваться, общаться с людьми, имела возможность наблюдать множество человеческих типов, что потом пригодилось ей на сцене.

Знакомых у молодой красавицы продавщицы была масса, в частности, много было студентов находящегося рядом Московского университета. Когда открылся Художественный театр, образованная московская молодежь буквально «заболела» им. Художественный театр был безоговорочно признан «своим». Там играли самые интеллигентные актеры, ставились самые передовые пьесы, использовались новаторские приемы постановки. Неудивительно, что Лида Коренева вместе со своими друзьями стала ходить на спектакли Художественного театра – и полюбила его. Она пропадала в театре, писала письма актерам, вступила в переписку с Ольгой Книппер – одной из известнейших актрис театра. Она познакомилась с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко, который, заметив ее несомненную красоту и способности к сцене, принял ее в театральную школу при Художественном театре. Ей было 19 лет.

Всего в 1904 году в школу были приняты шесть человек. Вместе с Кореновой учились Любовь Косминская и знаменитая в будущем Алиса Коонен. С учащимися занимались кро-

ме Немировича-Данченко многие ведущие актеры Художественного театра – Ольга Книппер, Василий Качалов, Иван Москвин, сам Константин Сергеевич Станиславский...

В то время первым красавцем среди актеров Художественного театра заслуженно считался Василий Иванович Качалов – высокий стройный блондин с очень красивым породистым лицом. Он играл главные роли в спектаклях театра – Чацкого в «Горе от ума», Анатэму в одноименной пьесе Леонида Андреева, Тузенбаха в «Трех сестрах» Чехова, Пера Баста в пьесе Кнута Гамсуна «У жизни в лапах», шекспировского Гамлета... В него была влюблена половина московских курсисток. Не избежали этой участи и ученицы школы Художественного театра – Лидия Коренева, Алиса Коонен и Любовь Косминская. В день рождения Качалова они однажды анонимно прислали ему женское трико. Василий

Иванович сразу понял, от кого подарок: три «ко» – Коренева, Косминская и Коонен – таким необычным способом признавались ему в своих чувствах...



Лидия Коренева в роли Петры в спектакле «Доктор Штокман», 1924 г.

Качалов был женат на известной актрисе Нине Николаевне Литовцевой – он прожил с ней всю жизнь. Осенью 1907 года, когда она играла по контракту в Риге, у нее воспалилось ухо. В результате неудачной операции началось заражение крови, последовал еще ряд операций, тоже неудачных, и в итоге в Москву ее привезли совершенно инвалидом. Чудом оправившись, она тем не менее до конца жизни осталась хромой. Со сценой было покончено навсегда. Только через много лет Литовцева нашла в себе силы вернуться к работе – она стала режиссером в родном Художественном театре, а в конце 30-х годов вышла на сцену в крохотной роли Картасовой в «Анне Карениной». Позднее, в 1947-м, замечательно играла Войницкую в «Дяде Ване»; лучше ее эту роль не играл никто.

Чувство Кореновой к Качалову было не просто первой любовью, но единственной страстью всей ее жизни. Когда она поняла, что ей не суждено быть вместе с ним, она дала в монастыре обет безбрачия – верность этому обету она сохранила до самой своей смерти, оставшись девственницей на всю жизнь.

Любовь и семью, добровольно отринутые, заменил ей Художественный театр.

Еще во время ее учебы в Школе на Кореневу обратил вни-

мание Станиславский и стал занимать ее в спектаклях театра. Она играла Марию Антоновну в «Ревизоре» Гоголя – ее партнершей была Ольга Книппер в роли Анны Андреевны, – Ксению в «Борисе Годунове»... Постепенно к ней приходила известность, появлялись поклонники.

Ее первым настоящим триумфом была роль Верочки в постановке «Месяца в деревне» Тургенева. На эту роль Станиславским были утверждены две актрисы: Коренева и Алиса Коонен. Но Коонен эта роль не нравилась – она считала, что Коренева справится с нею лучше. Она прямо заявила об этом Станиславскому, но тот все равно продолжал с ней репетировать. Тогда Коонен стала практически саботировать, под разными предлогами уклоняясь от участия в спектакле. В конце концов Станиславский махнул на нее рукой, и роль осталась в полном распоряжении Лидии Михайловны.



Это был период сближения Художественного театра с объединением художников «Мир искусства». Лев Бакст, Мстислав Добужинский, Александр Бенуа, Борис Кустодиев сотрудничали с театром, принимая участие в создании декораций, костюмов, элементов сценического оформления, афиш. Началось все с совместного ужина приехавшего в Москву Добужинского и основателей Художественного театра – Станиславского, Немировича-Данченко, Качалова, Книппер, Москвина и других – в ресторане «Эрмитаж». Тогда Станиславский просил Добужинского передать его коллегам по «Миру искусства», что театр хотел бы сотрудничать с ними, и сообщить, кто из них и что именно хотел бы ставить в Художественном театре. Самому Добужинскому было предложено участвовать в постановке «Месяца в деревне».

Добужинский с энтузиазмом берется за декорации к пьесе. Из Петербурга, где он жил, присылает эскизы костюмов, варианты декораций. Труппа была в восхищении, Немирович-Данченко писал жене, что декорации Добужинского бесподобны. Казалось, что они не созданы на холсте, а сотканы из воздуха, солнечного света и легкой грусти.

Репетиции пьесы шли очень тяжело, с огорчениями, неудачами. Всего было 114 репетиций. За это время Добужинский подружился с актерами. Особенно сблизился он с Лидией Кореневой. Она пленила его воображение своей природной элегантностью, изысканностью и таинственной

капризностью манер, редкостной, ни на что не похожей красотой. Он влюбился в нее.

В театре говорили, что он потерял голову. Он постоянно рисовал ее портреты – всего он создал их около сотни. Каждое утро во время репетиций посылал ей роскошные букеты цветов – они стояли у нее в гримуборной и благоухали на весь театр. Забрасывал ее признаниями в своих чувствах. Но она хранила верность данному ею обету и своей любви к Василию Ивановичу Качалову.

Премьера спектакля состоялась 9 декабря 1909 года. Успех был громадный. Станиславский играл Ракитина, Наталью Петровну – Ольга Книппер, Верочку – Коренева. Великая Мария Николаевна Ермолова после премьеры отзывалась о спектакле с восторгом: «Дивная, идеальная постановка!»

Кореневу хвалили больше всех из исполнителей. Она стала по-настоящему знаменитой. Почитателей у нее, красивой женщины и талантливой актрисы, было несметное количество. Добужинский не пропускал ни одного ее спектакля, продолжал писать ее портреты; ее рисовал Сомов; Бакст был покорен ею; Александр Блок восхищался ее красотой и талантом.

В 1910 году Немирович-Данченко поставил в Художественном театре «Братьев Карамазовых» Достоевского. Спектакль игрался в два вечера. Коренева играла Lise Хохлакову, Качалов – Ивана Карамазова. Ольга Леонардовна

Книппер писала после спектакля жене Станиславского Марии Петровне Лилиной (Станиславский в то время тяжело болел тифом и находился в Кисловодске): «Из женщин первым номером Коренева – очаровательная, нежная, хрупкая статуэтка. Вывозят ее в кресле, вся в белом, точно облако лежит белое платье старинного шитья. На тоненькой шейке прелестная рыжеватая, вся в завитках головка с черной бархоткой, и все это на фоне синего кресла: вытянутые атрофированные ноги в белых мягких башмачках, это внешность. Образ дает преинтересный – больная, с повышенной нервностью, уже с надрывом в душе, богатая избалованная девочка, чувствующая всю красоту и глубину Алешиной души, жаждущая какой-то большой жизни, больших чувств, но вся надорванная, истеричная, бесенок».

Когда Станиславский решил включить в репертуар театра одноактные пьесы Тургенева «Провинциалка», «Где тонко, там и рвется», «Нахлебник», – он вновь пригласил Добужинского. Тот с восторгом согласился – он снова сможет работать вместе с обожаемой им Лидией. Премьера тургеневского спектакля состоялась 5 марта 1912 года. Режиссером был Немирович-Данченко, Коренева играла Ольгу Петровну в «Нахлебнике». Она пленяла необыкновенной естественностью, мягкостью и молодостью. В ней была загадочность и удивительная красота. И, как впоследствии писал Добужинский, «исключительный драматический талант».



Роли Кореновой в этих спектаклях – это особые страницы в истории русского театра. Зрители ощущали в ней наивную безжалостность юности, прелесть и тайну. Она много играла – Зинку в «Мизерере» Юшкевича, Сольвейг в «Пер-Гюнте», Лизу в «Горе от ума», Аню в «Вишневом саде»... После «Братьев Карамазовых» и роли Лизы в «Николае Ставрогине» (инсценировке романа Достоевского «Бесы») к ней пришла уже поистине громадная слава. Достоевский был особенно близок ее артистическому дарованию. Она играет во всех постановках Достоевского в Художественном театре – в роли полубезумной Татьяны Ивановны в «Селе Степанчикове» она была гениальна. Она была идеальной актрисой для воплощения женских образов Достоевского. Снимается Коренева и в кино. Открытки с ее фотографиями продаются в киосках, ее портреты работы Бакста, Добужинского и Сомова выставляются в галереях, а репродукции их печатаются во всех крупнейших журналах.

В период с 1904 по 1920 год она была в расцвете своей популярности и своего таланта. Ее отличали чувство стиля и редкий артистизм. В те годы Лидия Михайловна Коренева, красавица с изысканным, твердым, мечтательным лицом, с ярким драматическим талантом и немалым комедийным дарованием, вела практически весь репертуар Художественного театра.

Она составила себе славу самой элегантной женщины не

только в своем родном театре, но и во всей Москве. Коренева была любимой клиенткой знаменитой Надежды Петровны Ламановой благодаря своему потрясающему вкусу, смелости в одежде, тонкому чувству моды и идеальной фигуре. Про Ламанову говорили, что ее платья были не то что модны, а находились впереди европейской моды. Именно Ламановой Художественный театр обязан своими костюмами ко множеству самых красивых постановок: с 1901 года Ламанова сотрудничает с театром, а с 1932-го становится штатным консультантом по костюмам. По тому, что носила Коренева, все модницы Москвы шили себе туалеты. Ольга Глебова-Судейкина писала своей подруге в Петроград: «У нас тут новая мода. Будешь на выставке – посмотри, как одета Коренева. Теперь все стараются одеваться именно так». Необыкновенная элегантность отличала ее до самых последних дней.



Лидия Коренева в конце 1930-х гг.

После революции все стало меняться в ее жизни. В 1918 году была признана неудавшейся и отменена постановка пьесы Блока «Роза и крест». В сезон 1920/21 года ее ввели вместо Ольги Книппер-Чеховой на роль Елены Андреевны в чеховском «Дяде Ване» – играть после Книппер было очень нелегко. Эта роль не была ее удачей. Начинался новый период в жизни актрисы. Уходила молодость, а расставаться с молодыми ролями она не хотела. За всю свою долгую жизнь Ко-

ренева так и не сыграла ни одной возрастной роли. От одиночества, стародевичества и растерянности у нее стал портиться характер, и без того довольно тяжелый. Теперь ее уже называли «самой капризной актрисой Художественного театра». Находиться с нею рядом становилось все тяжелее.

Единственными близкими ей людьми оставались Станиславский и его жена, Мария Петровна Лилина. В 30-е годы в доме Станиславского Коренева была своим человеком. Она была по-настоящему предана им. Во время войны, когда вся труппа театра уехала в эвакуацию, она единственная осталась в Москве ухаживать за больной Лилиной – у нее была саркома, ей сначала ампутировали ногу, потом руку. Коренева оставалась с ней до самой ее смерти летом 1943 года.



Близость к семье Станиславского не способствовала сближению Кореневой с Немировичем-Данченко. Он открыто говорил о том, что не доверяет ей. Активно не любил ее и Михаил Булгаков, когда в середине 30-х годов работал в Художественном театре над постановкой своих пьес – сначала «Дней Турбиных», а затем «Мольера». В «Мольере» Коренева репетировала и играла Мадлен. Булгаков был ею очень недоволен. Коренева была недовольна им. Она не выносила Михаила Афанасьевича. Когда он писал свой знаменитый «Театральный роман», то жестоко отомстил ей – Булгаков вывел Кореневу в образе Людмилы Сильвестровны Пряхиной, неуравновешенной и вздорной актрисы, которая так напугала своей фальшивой истерикой кота, что тот порвал занавеску.

Когда, уже в 60-е годы, «Театральный роман» был опубликован, Коренева в бешенстве позвонила вдове Булгакова, Елене Сергеевне, и наговорила ей грубостей: как она посмела публиковать этот пасквиль, написанный Булгаковым на людей, которые спасли его от ареста... Старики МХАТа верили, что это именно благодаря им Булгакову удалось избежать репрессий.

В декабре 1929 года Коренева сыграла Зинаиду в спектакле «Дядюшкин сон» по Достоевскому. Лидии Михайловне было уже за сорок, а она играла двадцатилетнюю молодую красавицу. Репетиции шли очень трудно – почти два года.

Партнершей Кореновой снова была Книппер-Чехова – в роли Марьи Александровны. Хотя Станиславскому Коренева в этой роли резко не нравилась, она тем не менее играла Зинаиду десять лет, пока ее не заменили на действительно молодую красавицу Ангелину Степанову.

Время Кореновой постепенно уходило. Театру она становилась не нужна, ее побаивались, зная о ее дурном характере, а с годами он становился еще труднее. К тому же она была известна прямоотой, честностью и бескомпромиссностью. Когда в конце 40-х годов из театра увольняли режиссеров Вершилова и Кнебель (в стране шла разнузданная кампания по борьбе с космополитизмом), на защиту кинулись только две старые актрисы – Книппер-Чехова и Коренева. Правила жизни, привитые в начале века, соблюдались ими неукоснительно.



Работы у Кореневой становилось все меньше и меньше. Она доигрывала Варю в «Вишневом саде», играла эпизодическую роль Дамы, приятной во всех отношениях, в «Мертвых душах» Гоголя, недолго играла Эльмиру в мольеровском «Тартюфе» – и все.

В тот период ее часто видели в Большом зале Консерватории. Статная, с прекрасно сохранившейся фигурой, совершенно седая, с породистым аристократическим лицом, все еще красивая, элегантная, она всегда выглядела так, словно на нее работали лучшие парижские дома мод, – она не знала, куда себя деть.

Последней ее работой была крошечная роль графини Вронской в «Анне Карениной», куда ее ввели в 1957 году.

Жила Лидия Михайловна очень замкнуто и одиноко в Староконюшенном переулке. Практически единственным, кто бывал в то время у Кореневой, был ее сосед по лестничной площадке, артист МХАТа Михаил Горюнов.

В 1955 году новый директор МХАТа Александр Васильевич Солодовников сделал попытку сократить труппу театра, выведя на пенсию несколько «стариков». Длинный перечень тех, кто показался дирекции театра ненужными, был представлен президиуму Художественного совета МХАТа. Президиум был в смущении: список включал, в частности, Книппер-Чехову и Кореневу. Алла Тарасова категорически возражала против вывода на пенсию Ольги Леонардовны.

Солодовников убеждал собравшихся, что и Книппер, и Коренева останутся почетными членами труппы и будут пользоваться равными со всеми правами, но переубедить президиум ему не удалось.

В 1958 году Лидию Кореневу все-таки вывели на пенсию – ей было 73 года. Она была глубоко оскорблена тем, что ее отлучили от любимого театра, от того, что составляло единственный смысл ее жизни. Она поклялась, что больше не переступит порог МХАТа, – и сдержала слово. Она приехала во МХАТ только на похороны Аллы Тарасовой в апреле 1973 года, но стояла у входа и в здание так и не вошла. За свою долгую жизнь Лидия Михайловна научилась держать слово.



Как она жила оставшиеся ей 25 лет после ухода из театра, почти никто не знает. Одинокая, всеми забытая и покинутая, она жила тем, что продавала подаренные ей когда-то картины Добужинского, Бакста, Сомова, Бенуа...

В 1983 году в театре раздался телефонный звонок, и незнакомый голос сообщил, что умерла Коренева. Ей было 97 лет. Когда из театра пришли к ней домой, обнаружили разграбленную, опустошенную квартиру с голыми стенами. Куда исчезла ее коллекция живописи, ее драгоценности, другие вещи – неизвестно до сих пор.

Похороны организовал МХАТ. Проводить старую актрису пришли всего несколько человек – впрочем, это было летом, труппа была в отпуске... Ее, последнюю представительницу старого Художественного театра, похоронили на Новодевичьем кладбище, в некрополе МХАТа.

Сегодня ее вспоминают только как прообраз Пряхиной из булгаковского «Театрального романа». И этот образ – во многом злой и несправедливый – преследует ее после смерти, подменяет ее, словно и не было в ее жизни знаменитых и непревзойденных героинь Тургенева и Достоевского, не было той славы, которая шумела вокруг ее имени, и капризно-пленительного холеного лица, которое осталось на портретах Мстислава Добужинского...

Алла Назимова

РУССКАЯ КОРОЛЕВА ГОЛЛИВУДА

Когда-то ее готовы были носить на руках. А она больше всего на свете боялась остаться одна. Зрители стоя приветствовали ее игру на сцене. А она после каждого выступления впадала в жесточайшую депрессию. Ее обожала Америка, а она никак не могла забыть, что приехала из России. Русская актриса – «звезда» американского кинематографа Алла Назимова-Левентон...



По сохранившемуся в семье преданию, первый Левентон

приехал на Украину из Испании, где в XV веке начались преследования евреев. Дед Аллы был мельником. Его старший сын Лев выучился на хирурга в Киевском университете и помог получить образование сестре и трем братьям. Младший, Яков, окончил химический факультет и имел большие планы на будущее: мечтал изобрести лекарственное мыло, убивающее все микробы, и пилюлю, которая позволяла бы обходиться без еды в течение всего дня. Однако тщеславному химику не везло: он смог устроиться на службу только помощником фармацевта в одной из многочисленных аптек города Бердичева. Жалованье было маленьким, жить приходилось в подвале; все деньги уходили у Якова на эксперименты и одежду.

Несмотря ни на что, Яков старался одеваться щеголем и вел себя как состоятельный человек. Возможно, именно это помогло ему покорить сердце пятнадцатилетней Сони Горовиц, дочери местного богача. Но в этом не было ничего удивительного: в то время многие молодые девушки из богатых семей (и образованные еврейские семьи не были исключением) считали невероятно романтичным влюбиться в бедняка. Удивительным было другое:

Лев Горовиц, отец Сони, дал согласие на этот брак. Возможно, его подкупило то, что Яков в отличие от абсолютного большинства бердичевских евреев не был религиозен: старик Горовиц и сам крайне неохотно посещал синагогу.

Как бы то ни было, Яков и Соня поженились. У них ро-

дился сын Владимир, потом дочь Нина. Но счастья в семье не оказалось: Яков, вымещая на жене свой комплекс неудачника, часто бил и ее, и детей, а уж ссоры между когда-то любящими супругами были делом постоянным.

Через несколько лет Левентоны переехали в Ялту: Якову из-за слабых легких – память о нищенском житье в подвале – врачи посоветовали сменить климат. В Ялте Яков открыл свою аптеку и все силы отдавал работе. Его усердие наконец начало приносить стабильный доход. Соня скучала в одиночестве, скандалила, демонстративно погуливала, несколько раз пыталась уехать к отцу. И все же именно в Ялте у Левентонов родилась младшая дочь, названная Мариам Аделаидой. Было это в 1879 году.

Сначала девочку звали Адель, но вскоре мать стала называть ее Аллой – по ее мнению, это имя было гораздо изысканнее. Так Аллой она и осталась на всю жизнь.

В конце 1870-х – начале 1880-х годов в России было принято несколько указов, ухудшающих положение евреев; кое-где начались первые еврейские погромы. Множество евреев покинуло пределы империи. Яков Левентон тоже предпочел не ждать погоды у Черного моря и перевез семью в Швейцарию: сначала в Монтре, затем в Цюрих. Алле тогда было всего три года.

Но и на новом месте жизнь не задалась. Яков и Соня беспрестанно ссорились. Дело кончилось тем, что Яков выгнал жену из дому и она уехала в Одессу. Дети на много лет по-

теряли ее из виду. Но Яков продолжал буйствовать, только теперь его жертвами становились дети и особенно часто Алла, младшая и наименее любимая, — возможно, потому, что была больше остальных похожа на мать.

Вскоре Яков вернулся в Ялту, а детей оставил на попечение семьи своего знакомого, анархиста Грелиха, крестьянствовавшей под Цюрихом. Через год старшие дети уехали, а Алла оставалась у Грелихов до десяти лет. Здесь она пережила очередную психологическую травму: сын Грелиха Отто, умственно отсталый, развратил ничего не понимающую девочку. Возможно, именно это сыграет свою роль в том, что будущая жизнь Аллы окажется полна громких сексуальных скандалов...

В 1889 году Алла вернулась в Россию. К этому времени Яков начал процветать: он все-таки сварил дезинфицирующее мыло, которое приносило стабильный доход, благодаря чему он открыл еще одну аптеку и построил дом. Все это даже позволило Якову Левентону пробиться в высшие слои ялтинского общества: за свои заслуги он стал почетным гражданином города. Он снова женился — но новая жена не обращала внимания ни на детей, ни на то, с какой жестокостью порой обращается с ними их отец. Алле, как обычно, доставалось больше всех: Владимир был уже вполне взрослый, а Нина обожала отца, считая его невинной жертвой их взбалмошной матери.

Алла с детства была очень красива и художественно ода-

рена. Она знала языки – благодаря жизни в Швейцарии Алла владела французским и немецким лучше, чем русским. Она великолепно шила, сама придумывая фасоны своих нарядов. Прекрасно декламировала, у нее была великолепная память. У Аллы был хороший голос, она замечательно пела. Еще в Швейцарии Алла начала брать уроки игры на скрипке и продолжала занятия и в Ялте; гением Алла не была, но талант у нее имелся. Ее даже стали приглашать выступать на концертах. Однако Яков был категорически против того, чтобы его фамилию Левентон трепали на концертных афишах: «Будешь называться Левентон, только когда станешь известной!» Алле пришлось взять себе псевдоним. Ее любимой книгой в то время был роман «Дети улицы»; фамилию героини этой книги Надежды Назимовой и взяла себе Алла.

Однако это не смогло полностью примирить отца с влечением дочери к сцене. Первый ее гонорар – коробку шоколадных конфет – он выбросил в окно. А после рождественского концерта, где Алла выступила с большим успехом, Яков так избил ее, что сломал ей руку. Следы этого происшествия остались у Аллы навсегда: ей пришлось оставить занятия скрипкой, и всю последующую жизнь после выступлений ее мучили жестокие депрессии...

В пятнадцать лет Аллу отдали учиться в католический пансион в Одессе. Своевольная, дерзкая, вырвавшаяся на свободу из-под тяжелой отцовской руки, девушка грубила учителям и верховодила одноклассниками, которые прозва-

ли Аллу Антихристом. Однажды в пансионе случился пожар, и воспитанниц расселили по квартирам. Алла попала в семью одной вдовы, чья дочь играла в любительском театре. Алла не только необыкновенно привязалась к своим хозяевам, но и по примеру своей новой подруги решила стать актрисой. Вернувшись домой, она немедленно сообщила об этом родным. На что сестра Нина сказала: «Значит, будешь такой же шлюхой, как мать!»

Свою мать Володя и Алла смогли найти только в 1896 году – но она уже снова была замужем, у нее были другие дети, и старшие ее совершенно не интересовали. Так при живых родителях Алла практически стала сиротой...

Почувствовав свою ненужность дома, Алла сочла себя свободной от всех обязательств перед семьей и уехала в Москву поступать в музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества под руководством В.И. Немировича-Данченко. Тот пришел в ужас от ее характерного южного выговора, но учиться все-таки взял. Начались занятия – дикция, фехтование, танцы, пение... Алла впервые за много лет была абсолютно счастлива. Но тут начались новые проблемы: умер Яков. Свое состояние он завещал троим старшим детям, но жених Нины, ростовщик, уговорил ее и Владимира сделать его распорядителем по завещанию. Деньги он тут же пустил в дело, и для наследников они оказались фактически потерянными. Алла осталась без средств.

Она переехала в дешевые меблированные комнаты, где отработывала плату за жилье уборкой. С голода она начала подворовывать еду у соседей, даже пыталась торговать собой. К счастью, красивую девушку взял на содержание богатый любовник, запойный пьяница, — он снял для Аллы приличное жилье и даже давал ей кое-какие деньги.

В 1897 году в ресторане «Славянский базар» произошла историческая встреча Станиславского и Немировича-Данченко, а на следующий год на деньги частных пожертвователей был основан Московский Общедоступный театр, вскоре переименованный в Художественный.

Из своих учеников в труппу нового театра Немирович взял только троих — Ивана Москвина, Всеволода Мейерхольда и Ольгу Книппер. Аллу Левентон приняли студенткой в школу при театре, и в спектаклях она выходила в толпе. Но Алла не отчаивалась, усердно посещая все репетиции, жадно впитывая в себя режиссерские уроки Станиславского.

У Аллы завязался новый роман — с Александром Саниным, актером МХТа и ассистентом Станиславского. Но продолжался он недолго — Алла, за два сезона устав от роли статистки, решила попробовать свои силы в провинции. Немирович дал ей рекомендацию в театр Бобруйска. В МХТе ее не удерживали, деньги на дорогу и костюмы она взяла у своего любовника. Только Санин послал ей вслед отчаянное письмо: «Нужен миллионер, чтобы содержать вас!»

В Бобруйске Алла пробыла недолго: маленький городок

не отвечал ее амбициозным планам. Единственное, что она успела сделать, – это выйти здесь замуж. Обидевшись на Санина за его жесткое (хотя и справедливое) письмо, Алла вызвала из Москвы своего давнего знакомого Сергея Головина, нищего студента, без памяти в нее влюбленного. Прямо на вокзале он предложил ей обвенчаться, и она не раздумывая согласилась. Сразу после венчания Алла отправила жениха ночевать в отель – без нее.

Прослышав о готовящейся свадьбе, Санин примчался в Бобруйск, но опоздал. Следующим же поездом он вернулся в Москву, где впал в глубокую депрессию; он даже покушался на самоубийство. Позже он женился на Лике Мизиновой, которая когда-то была возлюбленной Чехова...



Алла Назимова в costume собственного дизайна к спектаклю «Нора» Г. Ибсена

Брак Аллы с Головиным продлился недолго. Через несколько месяцев они расстались – правда, развод так и не оформили. Алла вернулась в Москву, но Станиславский сказал ей, что ролей для нее нет. Она не расстроилась, заявив ему, что тогда будет изучать режиссуру. Потом, окончательно поняв, что во МХТе ей места нет, она снова уехала, сначала в Кисловодск, затем – в Кострому.

В Костроме ее великолепно принимали – здесь она считалась московской знаменитостью, игравшей с самим Станиславским. Тут произошла, пожалуй, самая важная в судьбе Аллы встреча: в Кострому на гастроли приехал знаменитый актер Павел Орленев. Из-за его пьянства столичные сцены для него были закрыты, но в провинции он был звездой первой величины. Между ними сразу начался бурный роман.

Орленев собрал собственную труппу, где ведущей актрисой стала Алла, снова взявшая себе псевдоним – Алла Александровна Назимова. Она играла главные роли в «Братьях Карамазовых» и «Преступлении и наказании» Достоевского и с особым успехом – в «Гедде Габлер» Генрика Ибсена, чья драматургия поразила ее еще во время учебы у Немировича.

Талантливый актер и режиссер, Орленев научил Аллу всему, что знал; собственно говоря, именно он сделал из талантливой статистки актрису. Но жить с ним было крайне тяжело: когда он напивался, что случалось довольно часто, Орленев скандалил, бил Аллу, унижал... В труппе Алла выполняла всю работу: шила костюмы, заведовала бутафорией и музыкальным сопровождением.

В 1904 году труппа приехала в Ялту – играли «Привидения» Ибсена. На спектакле был сам Чехов. Пьесу он назвал «дрянной», но пригласил Орленева и Аллу на ужин. Орленев вел себя образцово, а Алла произвела на Чехова сильное впечатление. Он даже пообещал написать пьесу специально

для них — о бродячих актерах. К сожалению, через три месяца он скончался...

Самой громкой постановкой труппы — кроме ибсеновских пьес, во многом скандальных, но далеких от политики, — стал спектакль по достаточно слабой, но зато «идейной» пьесе Чирикова «Народ-избранник»: о любви христианина-анти-семита к еврейской девушке. Пьеса вскоре была запрещена, на труппу начали косо поглядывать. Орленеву посоветовали на время уехать за границу; осенью 1904 года труппа оказалась в Берлине, а отуда переехала в Лондон.

На представления «Народа-избранника» валом валили русские эмигранты. Сам анархист князь Кропоткин стоя рукоплескал игре Назимовой. Известный писатель и либерал Джером К. Джером, автор знаменитой книги «Трое в лодке, не считая собаки», был в восторге и от спектакля, и от Аллы. Он посоветовал труппе уехать на гастроли в Америку и дал Орленеву рекомендательное письмо к известному бродвейскому антрепренеру Чарльзу Фроману.

Сразу же по приезде в Нью-Йорк Орленев и Назимова отправились к Фроману. Не зная английского и не умея объясниться с кондуктором, они прошли пешком тридцать кварталов — так начинался их путь к славе... Но Фроман был в отъезде, их принял его партнер Эл Хайман. Орленев попросил дать ему зал на одно представление «Народа-избранника», и Хайман рискнул. В Нью-Йорке было много эмигрантов из России, и русская труппа с таким спектаклем могла

снискать успех.

На представлении зал был полупустым, но зато пришли два видных театральные критика, которые в своих рецензиях превознесли игру Назимовой. Это позволило труппе найти помещение для показа «Царя Федора Иоанновича» А.К. Толстого и «Преступления и наказания». Но русская классика собрала зрителей еще меньше. Орленев снова запил.

Положение спасла Эмма Голдман – известная русская эмигрантка, анархистка, борец за права женщин, рабочих и сексуальных меньшинств. Она возглавляла коммуну на Хантер-Айленде, куда поселила актеров, а сама взялась за сбор средств в пользу труппы среди влиятельных американских либералов и еврейских бизнесменов.

Внезапно Назимова уехала в Россию. Как позже писала она сама, ей предложили там выгодный контракт. Орленев, однако, в своих мемуарах утверждает, что это он послал ее в Россию набрать новых актеров в их труппу. Как бы то ни было, вскоре Назимова, до глубины души потрясенная событиями в Москве – шел 1905 год! – с несколькими новыми актерами вернулась в США. Больше она никогда в Россию не приезжала.

Пока ее не было, Эмма стала любовницей Орленева. Ей удалось снять для него здание театра на Бауэри. Назимова поселилась отдельно, но вскоре Орленев вернулся к ней...

В новом театре стали играть Ибсена, Чехова и Горького. Публика шла на спектакли крайне неохотно, денег еле-еле

хватало на жалованье актерам. И снова выручила Эмма: по ее приглашению театр посетили ведущие нью-йоркские критики... И Назимова проснулась знаменитой.

На критиков произвел неизгладимое впечатление стиль игры, который Назимова приобрела в МХТе; о системе Станиславского в Америке только слышали. Назимову объявили «королевой трагедии», сравнивали с Элеонорой Дузе и Сарой Бернар. В учрежденном Фроманом фонде в помощь труппе участвовали такие столпы американского общества, как Дж. П. Морган, Э. Карнеги, сестра Теодора Рузвельта. Труппа с огромным успехом съездила на гастроли в Чикаго и Бостон, звезда Назимовой все ярче разгоралась над Соединенными Штатами.

А Орленев уходил в тень. Он все больше пил, пропивал выручку от сборов, даже отсидел два дня в тюрьме. И Орленев решил вернуться в Россию.

Накануне его отъезда Назимова встретила с крупнейшим театральным продюсером Нью-Йорка Ли Шубертом, который подписал с нею контракт на пять лет: 100 долларов в неделю плюс 20 процентов от сбора. Это была неслыханная, невероятная удача – средняя зарплата жителя Нью-Йорка была меньше 20 долларов в неделю. Когда Орленев и его труппа уехали, Назимова осталась в Америке одна.

Ей было 27 лет. Ей было безумно страшно, у нее даже случилась истерика – она каталась по полу и выла от отчаяния... Но когда осенью Орленев с труппой решил снова приехать

в США, Назимова послала ему телеграмму: «Прошу тебя, оставь мне этот единственный уголок в мире, а у тебя и без Америки много места!» Орленев повиновался. И Алла взялась за покорение Америки.

Выучив за 4 месяца английский язык, Алла начала работу над своим первым англоязычным спектаклем – «Гедда Габлер» Ибсена. Пьесу выбрала сама Назимова. На репетициях она поражала других актеров своей техникой; пришлось ей посвятить всю труппу в тонкости системы Станиславского, что было для американского театра откровением. Алла фактически стала режиссером спектакля.

Премьера состоялась осенью 1906 года. Это был фурор. На спектакле был один юноша из актерской семьи – его звали Юджин О’Нил, в будущем великий американский драматург. Он ходил смотреть на игру Назимовой десять раз; восхищение ею он сохранил на всю жизнь.

Следующей ролью была Нора в «Кукольном доме» того же Ибсена. Слава Назимовой стремительно росла. Пресса восхваляла ее «поразительную виртуозность», публика готова была носить ее на руках. Ее даже пригласили в Белый дом, где русская актриса познакомилась с президентом США Теодором Рузвельтом. Ее заработки настолько возросли, что Алла смогла купить себе поместье под Нью-Йорком, которое назвала «Хуторок»: по-английски писалось «Whotogok». Она перевезла из России сестру Нину с детьми: муж Нины, тот самый ростовщик, проиграл в карты все наслед-

ство их отца и скончался, оставив вдове кучу долгов.

В 1912 году тридцатитрехлетняя Назимова объявляет о своей свадьбе с партнером по сцене Чарльзом Брайантом, на два года моложе ее. Он был красивый, статный мужчина, хотя и не слишком талантливый актер; Назимову он обожал и всячески о ней заботился. На самом деле брака не было: ведь Назимова не была разведена с Головиным. Пресса, раскопавшая историю ее брака с «графом де Головин» – почему-то Сергея сочли графским сыном, – и не подозревала о том, что развода не было. Однако и с Брайантом брак не удался: жизнь с правильным, заботливым и всегда выдержанным мужем оказалась невероятно скучной. Однако Чарльз вел все дела Аллы; к тому же положение замужней дамы как нельзя лучше устраивало Аллу, больше всего на свете боявшуюся одиночества...

Летом 1914 года Алла сыграла в одном из своих самых громких спектаклей – антивоенной мелодраме «Невесты войны», о женщине, отказавшейся рожать ребенка на пушечное мясо. Постановка пользовалась невероятным успехом. Именно в этой роли Алла впервые попробовала себя на экране: в 1916 году продюсер Льюис Селзник (кстати, отец будущего создателя «Унесенных ветром» Дэвида Селзника) уговорил ее сняться в экранизации «Невест войны». Гоноرار Аллы составил 30 тысяч долларов – огромную сумму; кинокомпания заработала в десять раз больше.

После успеха фильма студия «Метро» заключила с Нази-

мовой контракт с фантастическим гонораром 13 тысяч долларов в неделю. Это был самый крупный заработок в тогдашнем американском кино: сама Мэри Пикфорд, королева экрана, получала на «Парамаунте» только 10 тысяч. Для «Метро» Назимова снялась в одиннадцати картинах, в основном в костюмных мелодрамах, где Назимовой удалось создать яркие, сложные образы. Особенно известны ее фильмы «Красный фонарь», где Назимова сыграла сразу две роли: китайку, вернувшуюся из Европы накануне «восстания боксеров», и ее сводную сестру – чистокровную англичанку, и «Повороты судьбы», где Алла снова сыграла две роли – матери и дочери. Популярность Назимовой-киноактрисы сейчас трудно себе вообразить: теперь не умеют так любить, так безрассудно обожать... Потом она напишет, что зря угробила на кино семь лет жизни.

Поначалу Алла совмещала работу в кино с театром. За роли в пьесах Ибсена Назимова была названа «Театральным журналом» «Актрисой 1918 года». Но скоро от театра пришлось отказаться: когда студия «Метро» переехала в Лос-Анджелес, Алла тоже оказалась там. Она купила дом номер 8080 на Сансет-бульваре, который назвала «Сад Аллы»: по-английски звучало очень похоже на «Сад Аллаха». На полутора гектарах действительно раскинулось подобие райского сада: апельсиновые деревья, пальмы, большой бассейн, по форме напоминающий Черное море. Подводная подсветка этого бассейна – первая в мире! – производила фурор среди

гостей. «Сад Аллы» стал элитным салоном, куда с удовольствием заходили знаменитости: Чарли Чаплин, Шаляпин, американские кинозвезды. О вечеринках на вилле ходили легенды: говорят, на одну из них все дамы пришли одетыми только в драгоценности; в конце вечера все приглашенные голышом прыгали в огромный бассейн... Впрочем, крайняя экстравагантность поведения считалась тогда нормой среди голливудских кинобогов.

Но Алла выделялась даже среди безудержно разгульной голливудской богемы – недаром ее называли «королевой киношлюх». Будучи гораздо старше многих «звездочек», она не только продолжала покорять мужчин своей красотой с экрана, но и жила в атмосфере постоянных сексуальных скандалов. Ее всегда окружали молодые красавцы, а в 1916 году Назимова познакомилась с известной феминисткой и лесбиянкой Мерседес де Акоста, которая ввела ее в круг американской гомосексуальной богемы. Лесбийские связи Назимовой, короткие, но бурные, быстро становились известны публике. В Голливуд она приехала со своей очередной пассией – Брайант даже был вынужден поселиться в отдельном доме на территории поместья. Особняк Аллы стал своеобразной Меккой для актеров нетрадиционной ориентации – это неофициальное сообщество называли «Клуб 8080». Говорили, что Алла соблазнила Милдред Харрис, первую жену самого Чарли Чаплина. Позже Назимова сошлась с художницей-декаденткой Уинифрид Шонесси, которой ее последний

сожитель, русский танцовщик Федор Козлов, придумал модный псевдоним – Наташа Рамбова. Вместе с Наташей Алла собиралась ставить фильм «Афродита» по пьесе Пьера Луи. «Метро» запретила эту постановку, заявив, что в сценарии слишком много эротики и насилия. Вместо этого Назимовой предложили сыграть главную роль в экранизации «Дамы с камелиями» Александра Дюма-сына. Партнером по фильму стал начинающий актер Рудольфо Валентино. Итальянский эмигрант, подрабатывающий платными танцами и эпизодическими ролями в кино, неоднократно пытался пробиться в салон Назимовой, но Алла не желала пускать на порог этого «итальянского жиголо». Однако после фантастического успеха фильма «Четыре всадника Апокалипсиса» – его первой крупной роли – с Валентино стали считаться. Его томные глаза, тонкие красивые руки, а главное, тот невероятный сексуальный заряд, который исходил от Валентино и в жизни, и на экране, быстро сделали из молодого эмигранта ярчайшую звезду. Весь тот ореол, который сложился вокруг образа мачо, «латинского любовника», – единоличная заслуга Рудольфо Валентино.

Поговаривали, что роль в «Даме с камелиями» Валентино получил, только когда показал Назимовой, на что он способен в постели. И это так понравилось Алле, что во время съемок она не отпускала его от себя ни на шаг – их эмоции на экране вовсе не были только актерской игрой.

«Даму с камелиями» публика и критика приняли про-

хладно – трактовка Назимовой своей роли оказалась слишком смелой для тогдашней Америки. Но Валентино заметили, и в том же году он снялся в своем самом известном фильме «Шейх», поднявшем его популярность на недостижимую высоту.



Рудольфо Валентино

Однако циркулировавшие по Америке слухи о его гомосексуальных наклонностях могли помешать успеху у публики, особенно среди обожавших его женщин. И актера решили срочно женить. За дело взялась Назимова, которая – то ли в благодарность за роль, то ли в память о бурно проведенных ночах – решила позаботиться о Валентино. Сначала он женился на подруге Аллы Джин Экер, однако брак был крайне недолговечен: Джин сбежала от Валентино чуть ли не на следующий день после свадьбы. Спустя два года Валентино в Мексике женился на Наташе Рамбовой. На церемонии присутствовали многие кинозвезды, за невестой несли букет из двух тысяч белых орхидей. Однако вскоре выяснилось, что Валентино еще не развелся с Экер; после спешного развода Валентино и Наташе пришлось венчаться вторично. Однако и этот брак оказался непрочным... А в 1926 году, на вершине своей славы, Валентино скончался.

А популярность Назимовой стала падать. Если в 1920 году она была на 4-м месте по популярности, то год спустя оказалась уже на двадцатом. Казалось, Назимова устала: ее игра стала натужной, манерной, возраст становился все заметнее. В результате студия «Метро» не стала возобновлять ее контракт.

В банке у Назимовой лежало 300 тысяч долларов. На эти деньги она решила сама снимать фильмы: в 1921 году «Нору» Ибсена, через два года – «Саломею» Уайльда. Художницей этих фильмов была Наташа. Ее изысканные декорации к

«Саломее», выдержанные в стиле иллюстраций Обри Бердслея, до сих пор поражают зрителя. Но обе картины провалились. Зато сейчас их считают классикой американского кино.

В 1923 году в США на гастроли приезжал МХАТ. Назимова пришла на прием; встреча с бывшими соратниками прошла очень тепло. Станиславский потом написал в письме: «Назимова постарела, но очень мила». Он не пришел на ее спектакль, но прислал цветы с запиской: «Вам, Алла Назимова, которая была рядом с нами в дни нашего творческого детства». А администратор театра Бертенсон заметил: «Нас поразила ее успех в Америке. У нас она была очень незначительной актрисой».

После встречи со мхатовцами Назимова окончательно поняла, что назад в Россию ей дороги нет. Она подала документы на американское гражданство, хотя очень боялась, что выплывут два факта: отсутствие развода с Головиным и «неофициальное замужество» с Брайантом; ведь брак с ним Назимова, формально замужняя, не заключала. Получалось, что в стране она находилась незаконно, и ее могли выслать без права вернуться. Ее московская родственница разыскала Головина, и в 1923 году Алла получила официальный документ о разводе. Брайант тем временем потребовал раздела имущества; Алла отдала ему квартиру в Нью-Йорке и половину заработков за три года. У нее началась глубокая депрессия, работа не ладилась, денег было все меньше. В письме она писала: «Какой глупой, какой негармоничной оказалась

моя жизнь... Когда я приехала в Америку, мне так повезло, что я даже испугалась. И вот теперь удача отвернулась». Алла поехала в Париж, где справила свой 46-й день рождения, а по возвращении объявила о разводе с Брайантом.

Но когда Брайант в 1925 году женился, стало известно, что это его первый брак. Алла была близка к самоубийству, но, к счастью, пресса оказалась на ее стороне. Через три года она благополучно получила американское гражданство.

Но Назимовой снова не повезло. Некая Джин Адаме предложила превратить «Сад Аллы» в отель, суля большие прибыли; однако вскоре она исчезла, оставив огромные долги. После расплаты с кредиторами Алла осталась практически без гроша. Аллу поддерживала лишь старая приятельница, бывшая суфражистка Эдит Лакетт. Когда у Эдит родилась дочь Нэнси, она попросила Аллу стать крестной матерью. В свое время Нэнси выйдет замуж за актера Рональда Рейгана – будущего президента США.

И Алла снова решается изменить свою жизнь. Она уезжает в Англию, где пресса после ее спектаклей захлебывается восторгом: «Мэри Пикфорд талантлива, но Назимова – гениальна!» После заокеанского успеха Ева Ле Галлиен, актриса, с которой у Назимовой был роман десять лет назад, пригласила ее в свой театр – она руководила Civic Repertory Theatre в Гринич-Виллидж, и ей нужна была актриса с именем. Денег обещала мало, зато предложила главную роль в «Вишневом саде» – пять лет назад Ольга Книппер-Чехова в этой ро-

ли покорила Нью-Йорк. Алла оказалась достойной соперницей: ее исполнению роли Раневской театральные Нью-Йорк рукоплескали стоя.

Здесь Civic Repertory Theatre, работала 19-летняя Глеска Маршалл, которая без памяти влюбилась в Аллу. Они сошлись и до самой смерти Назимовой были неразлучны.

Весной 1929 года Алла поссорилась с Евой; ее и Глеску уволили. На следующий год Guild Theatre предложил ей сыграть Наталью Петровну в «Месяце в деревне» Тургенева. Назимова играла так, что режиссер этого спектакля, Рубен Мамульян, эмигрировавший в 1920 году из России ученик Вахтангова, ставший известным режиссером (например, он снял в 1940 году фильм «Знак Зорро»), написал ей: «Если бы лучшие актрисы Америки увидели вас на репетициях, они бы бросили театр и ушли торговать чулками». После премьеры о Назимовой снова заговорили как о величайшей американской театральной актрисе. Ее возвращение было поистину триумфальным.

Потом была роль Кристины в пьесе Юджина О'Нила «Траур идет Электре», специально написанной для Назимовой. Ее добавления в текст были столь удачны, что они вошли в окончательный текст. После премьеры в 1931 году известнейший немецкий драматург Герхарт Гауптман подарил Алле свое фото с надписью «Русской Дузе»... В 1935 году она сыграла в «Привидениях» Ибсена на театральном фестивале в Энн-Арборе, основанном в ее честь в 1929 году. После пре-

мьеры ее вызывали 28 раз, а критика назвала Назимову «величайшей исполнительницей нашего века». Среди публики был будущий знаменитый драматург Теннесси Уильяме, который написал потом: «Это было одно из тех незабываемых впечатлений, которые заставили меня писать для театра. После игры Назимовой хотелось для театра существовать».

В 1941 году у Назимовой обнаружили рак груди, но после операции болезнь больше не вернулась. Она продала «Хуторок» и скромно жила в отеле, разместившемся на месте «Сада Аллы». Ее все еще приглашали в Голливуд, правда, теперь в основном на эпизоды – для стареющих актрис голливудские сценаристы не пишут больших ролей... После 65 лет она начала страдать головокружениями. 30 июня 1945 года ей стало плохо, ее отвезли в больницу, где поставили диагноз – коронарный тромбоз. 13 июля 1945 года Алла Назимова скончалась.

Уже через несколько лет ее слава стала тускнеть и забываться, ее имя потерялось среди десятков других бывших легенд. Америка умеет быстро забывать... Но прошли годы, и о ней снова вспомнили. О Назимовой выходят книги, снимаются фильмы, ее фотографии и платья коллекционируют. Легенда о великой русской актрисе – голливудской звезде – снова жива.

Ангелина Степанова

«ТАКИХ НЕ БЫВАЕТ...»

Никто не может знать, какая судьба его ждет. С какими людьми суждено будет встретиться и с кем расстаться. Какие его ждут беды и возможно ли будет их избежать. В чем будет его счастье и когда оно встретится на его пути. И как долго будет длиться жизнь...



Ангелина Степанова родилась 23 ноября 1905 года в Николаевске-на-Амуре. Ее отец, Иосиф Петрович, был страхо-

вым агентом. Он вырос на Дальнем Востоке, в семье капитана рыболовного судна, и объездил почти весь мир. Высокий, худой, с небольшой бородкой, всегда подтянутый, элегантный, он вносил в семью спокойствие и размеренность. Работал он с утра до поздней ночи, дома бывал крайне редко, никогда не вмешивался в жизнь своих детей, хотя был очень чувствителен к их настроениям. Его внутренняя сила, ум, независимость, усидчивость и молчаливая серьезность передались и Лине.

Ее мать, Мария Владимировна, была дочерью директора знаменитой некогда московской фабрики Ролле. Дом был интеллигентный и зажиточный. Мария Владимировна два года практиковала в качестве зубного врача, а выйдя замуж, уехала с Иосифом Петровичем во Владивосток. Она постоянно тосковала по дому, все рвалась обратно в Москву, что не мешало ей очень дружно жить с мужем. Мария Владимировна целиком отдала себя семье – любимому мужу и детям, которых в семье Степановых было трое. Ангелина была самой старшей. Она росла болезненным хилым ребенком, ее старались не напрягать занятиями, но тем не менее она много читала, училась музыке и французскому языку. Знала наизусть множество стихов и обожала декламировать их перед родными.

Лине было три года, когда Степановы переехали в Москву – сбылась мечта Марии Владимировны. Здесь супруги заделались заядлыми театрами и иногда брали с собой на

спектакли Лину.

Она буквально заболела балетом. Ходила по квартире на пальчиках и пыталась делать балетные па. Но потом снова вернулась к стихам.

В семь лет Лину отдали в гимназию Ржевской. Она училась средне, особенно тяжело было с математикой. Но на гимназических вечерах Лина Степанова прекрасно читала стихи, в спектаклях она играла главные роли, а на уроках танца, которые вел бывший танцор Большого театра Чудинов, была лучшей ученицей.

В 1918 году женскую гимназию Ржевской соединили с мужской семинарией. Занятия разладились – революция переменяла не только ход истории, но и все течение обычной жизни. Гимназию – теперь уже школу – Степанова кое-как закончила в 1921 году.

Лина решила поступать в Третью студию МХТа. Ее приняли – потом ей передали, что руководитель студии Евгений Вахтангов, который лично присутствовал на третьем туре, сказал о ней: «Сразу видно – упрямая девчонка. Мы не возьмем – она еще куда-нибудь пойдет».

Время было тяжелейшее. Все выдавалось по карточкам, да и те было невозможно отоварить. В городе голод, холод, грабежи, разруха. Но студийцы словно не замечали ничего вокруг. Студия только что по личному распоряжению Луначарского получила особняк Берга на Арбате – там, где сейчас находится Театр им. Вахтангова. В доме сохранилась пре-

красная обстановка, великолепная мебель, даже картинная галерея. После перестройки появилась небольшая сцена и зал на четыреста мест. А в нетронутых гостиных проходила вся жизнь студийцев – репетиции, занятия, разговоры... Многие здесь же и ночевали – часто засиживались допоздна, а ходить по ночным улицам было крайне небезопасно.

Еды не хватало. От постоянного недоедания Лина, которой не было еще и шестнадцати лет, постоянно была на грани голодного обморока. Однажды Вахтангов заметил ее, спящую на роскошном диване и укрытую стареньким пальто. Разбудил и спросил: «Есть хочешь?» У нее не было сил ответить. Вахтангов молча протянул ей кусок хлеба и ушел.

Он был уже тяжело болен – во время репетиций сидел, бледный до прозрачности, в кресле, обмотав голову полотенцем, с огромным трудом преодолевая страшную боль и усталость. И под его руководством рождался на сцене новый, веселый и счастливый мир...

Первый выход Степановой на сцену состоялся в знаменитом спектакле Вахтангова «Принцесса Турандот». Как это часто бывает, совершенно неожиданно. Однажды Лину попросили заменить заболевшую исполнительницу. Роль была крохотная, без слов – только танец. Но для нее это был праздник. В тот вечер в зале был Федор Шаляпин, и после спектакля он долго пел для актеров, собравшихся в гостиной. Позже Степанова получила в этой пьесе большую роль Адельмы, соперницы Турандот.



На втором курсе началась работа над учебным спектаклем по повести Диккенса «Битва жизни». Режиссером был Николай Михайлович Горчаков. Зрители увидели эту работу в 1924 году. Постановка вызвала бурные споры в печати. Критики, стоящие на левых позициях, чьим кумиром был Мейерхольд, критиковали «Битву жизни» за «дореволюционный формализм», отказ от достижений последних лет, отсутствие связи с действительностью. Но у публики спектакль имел большой успех, его посмотрела вся театральная Москва. Видел его и Владимир Иванович Немирович-Данченко. Он рассказал о «Битве» Станиславскому, который только что вернулся в Москву после двухлетней гастрольной поездки Художественного театра по Западной Европе и США. Станиславского спектакль тоже заинтересовал – он предложил доработать его, чтобы включить затем в репертуар Малой сцены Художественного театра.

В то время МХТ находился в очень тяжелом положении. За два года зарубежных гастролей театр выпал из активной жизни страны. Вернувшись в СССР, надо было строить новый репертуар, искать новые идеи, омолаживать труппу – ведь большинству актеров театра было не меньше пятидесяти лет. Студии Художественного театра были полны жизни, а сам МХТ находился на грани смерти. Немирович-Данченко

предложил слить в одну труппу «стариков» МХТа, созданную им Комическую оперу и 2-ю студию, а также привлечь нескольких человек из 3-й, вахтанговской. Так и вышло. 1-я студия, не желавшая терять независимость, образовала МХТ 2-й – его закрыли 28 февраля 1936 года. Вторая студия вошла в состав Художественного театра; из третьей были взяты несколько человек – в их числе Ангелина Степанова и Николай Горчаков, чей педагогический и режиссерский талант высоко оценил Немирович-Данченко. Остатки вахтанговской и четвертая студия сохранили независимость.



Степанова в роли Софьи в спектакле «Горе от ума», 1925 г.

Но это не помогло. МХТ подвергался беспощадной критике со стороны «левых» журналов. Ему доставалось и за отсутствие в репертуаре современных пьес, и за устаревшую (по сравнению с Мейерхольдом) режиссуру и манеру игры, и за «отрыв от трудящихся масс». Даже за то, что здание театра расположено в центре города, вдалеке от рабочих кварталов. С подобными высказываниями решительно спорила традиционная театральная критика, но защитить Художественный театр от нападок ничто не могло. А зрители тем не менее продолжали приходить на спектакли...

Сам Станиславский стал готовить Лину для ввода на роль княжны Мстиславской в спектакле «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого. Когда-то именно этим спектаклем открыл свой первый сезон Художественный театр. А теперь происходило обновление репертуара: в старые спектакли вводились новые исполнители. В первом своем сезоне во МХТе 1924/25 года Степанова сыграла, кроме «Царя Федора», в пьесах «Синяя птица» Метерлинка и в обновленной для Художественного театра «Битве жизни», а также Софью в «Горе от ума» Грибоедова.

Еще в студии у нее обнаружили задатки характерной актрисы. Роли Мстиславской, а затем и Софьи обнаружили в таланте Степановой лирическое начало – тоненькая, изыс-

канно красивая Ангелина, с огромными глазами на нежном лице, уже в первом спектакле привлекла к себе внимание. С самого начала работы Степановой в Художественном театре стала видна несомненная одаренность, драматическая одухотворенность и внутренняя сила актрисы. Она была веселой, подвижной, немного угловатой, полной неукротимого оптимизма. Хотя в первые годы – да и потом часто – ей доставались только небольшие роли, она отдавалась им целиком, верная завету Станиславского: нет маленьких ролей, есть маленькие актеры. А быть маленькой актрисой Лина не хотела ни в коем случае. Если было нужно театру, она забывала обо всем, если впереди была репетиция, все остальное отбрасывалось в сторону. У нее был уравновешенный, твердый характер, она любила – и стремилась – работать и ради любимого дела могла пройти мимо как горьких обид, так и мимо влюбленных глаз. Ее уважали за яркую индивидуальность и самостоятельность, за преданность делу и своим друзьям.

Она воспитывала свой талант в недрах старого МХТа, среди тех, кто стоял у истоков этого театра. Качалов, Лилина, Книппер-Чехова, боготворимые Линой Станиславский и Немирович-Данченко... Константин Сергеевич называл ее своей любимицей, часто репетировал с нею у себя дома, поил чаем. Каким-то образом он узнал о том, что Степанова живет впроголодь (тогдашний ее рацион состоял из чая и нескольких сухарей). Он подвел Лину за руку к буфетчику театра,

знаменитому Прокофьеву, и сказал: «Вот тебе наша актриса, смотри, какая она худенькая и бледненькая, подкорми ее». С тех пор каждый раз Прокофьев вместе с чаем давал Лине сверток, в котором оказывались то яблоко, то пирожок, то конфеты... Как потом выяснилось, «подкормка» была за счет Станиславского.

Кстати, несмотря на то что денег было очень мало, Лина умудрялась одеваться у лучшей портнихи Москвы, знаменитейшей Надежды Ламановой. С нею Лину познакомила Лидия Коренева, замечательная актриса Художественного театра и постоянная клиентка Ламановой. По негласным правилам, принятым в то время в МХТе, все актеры этого театра должны были и вне сцены «держат марку». Актёров Художественного театра можно было легко узнать на улице по сдержанному, неизменно элегантному внешнему виду.

Летом 1925 года МХТ поехал на трехмесячные гастроли по Кавказу и югу России. Все это время Степанова находилась под опекой Николая Горчакова. Ее тонкое, изысканное лицо буквально завораживало его, ее сдержанность покоряла его все больше и больше. По возвращении с гастролей Ангелина Степанова стала женой Николая Горчакова.

Дом в Кривоарбатском переулке, где поселились Горчаков и Степанова, был известен театральной Москве. Их соседями по коммунальной квартире были Николай Волков и его жена, известная актриса Бэлла Казароза. Волков писал инсценировки и либретто для театров (в частности, имен-

но ему принадлежит инсценировка «Анны Карениной», прославленного спектакля Художественного театра). Через много лет, когда Бэллы уже не было в живых – после долгой болезни она покончила с собой в одном из немецких санаториев в 1929 году, – у него были очень близкие отношения с Ольгой Леонардовной Книппер-Чеховой. У Волковых часто бывали Мейерхольд и Зинаида Райх, Исаак Бабель, Юрий Олеша, влюбленный в Лину Борис Пильняк и многие другие. Именно у Волковых в 1928 году Степанова познакомилась с писателем и драматургом Николаем Эрдманом.

Обаятельный, красивый, талантливый Николай Эрдман в то время находился на вершине славы. Его пьеса «Мандат», поставленная Мейерхольдом, стала ярким событием театральной и литературной жизни страны. «Мандат» ставили и в других городах, он шел даже в театрах Германии и Японии. В то время Эрдман писал новую комедию «Самоубийца», сценарии кинофильмов и эстрадных спектаклей. Им увлекались Станиславский и Мейерхольд, его друзьями были Бабель, Булгаков и Маяковский.

Роман Степановой и Эрдмана начался сразу и продолжался целых семь лет. Но знали об этом только самые близкие люди – Степанова никогда не посвящала других людей в свою личную жизнь. Она была замужем, а он женат. Они писали друг другу письма, в которых могли сказать друг другу то, что не решались сказать лично... Она понимала, что от жены он не уйдет, и поэтому сама не уходила от Горчакова,

хотя с каждым днем отдалялась от него все больше и больше.

А летом 1933 года Николай Эрдман, один из авторов сценария к фильму «Веселые ребята», был арестован в Гаграх, где проходили съемки. Его приговорили к трехлетней ссылке в город Енисейск Красноярского края.

Степанова очень тяжело пережила случившееся, но рук не опустила. Она развелась с Николаем Горчаковым, поскольку не могла больше его обманывать, и к тому же боялась ему повредить – если жена оказалась связана с политическим ссыльным, могли обвинить и мужа. Николай продолжал любить ее всю оставшуюся жизнь – много лет спустя его вторая жена жаловалась подругам, что ночью муж иногда называет ее Линой... Горчаков поддерживал Степанову и в это тяжелое время, когда она делала все возможное и невозможное, чтобы спасти любимого человека. Она добилась у всемогущего Авеля Енукидзе свидания с Эрдманом и разрешения на поездку к нему в Сибирь. Енукидзе спросил ее, что заставляет ее так поступить. Она ответила: «Любовь». И даже угроза ссылки ее самой не остановила Лину – летом 1934 года она навестила Николая в Енисейске, что в те времена было равносильно подвигу. Вернувшись в Москву, она не переставала хлопотать о его судьбе. Уступив домогательствам нужного человека, она добилась перевода Николая из заштатного Енисейска в Томск, где, как ей казалось, ему будет лучше. А у нее родился сын Саша – о его отце она старалась никогда не говорить.

Они продолжали писать друг другу. Но однажды она узнала, что жена Эрдмана собирается к нему в Томск. Поняв, что это будет продолжаться бесконечно, она нашла в себе мужество не ответить на очередное письмо. Николай еще долго продолжал писать ей, но она упорно молчала. Решение было принято.

В следующий раз они увиделись только через двадцать два года.

Спасение Лина нашла в работе. За последние годы ею было сыграно множество ролей – Софья в восстановленном «Горе от ума» Грибоедова, Генриетта в «Сестрах Жерар» Деннери и Кормона, Аня в «Вишневом саде», Мариэтт в «Воскресении» по Льву Толстому, журналистка Мэри в «Рекламе» Мэри Уоткинс – в оригинале пьеса называлась «Чикаго»; на ее основе был написан известный мюзикл, который шел и в Москве. Она с блеском исполнила роли Шурки в пьесе Максима Горького «Егор Булычов и другие» и Лиды в «Платоне Кречете» Александра Корнейчука. Наконец, именно в это время Степанова репетировала роль, которая выдвинет ее в ведущие актрисы Художественного театра, – Бетси в «Анне Карениной».

Премьера этого спектакля, явившегося своеобразной границей между старым и новым МХАТом, состоялась в апреле 1937 года. Он имел феерический успех. В главных ролях были Алла Тарасова и Николай Хмелев. Критика дружно хвалила спектакль, который стал событием года на теат-

ральной сцене. Попасть на него было невозможно. Имя Ангелины Степановой, которая только-только вернулась на сцену после родов, снова громко зазвучало в театральном мире. Ее Бетси Тверская превзошла все прошлые успехи актрисы. Необыкновенно элегантная, тоненькая, изящная, обворожительно холодная красавица Бетси покоряла любого. А ведь поначалу на эту роль планировалась Вера Соколова. И только за два месяца до премьеры по решению Немировича-Данченко роль отдали Степановой.

Летом 1937 года Степанова вместе с театром впервые выезжала за границу – на гастроли в Париж. В первый же день, выйдя на улицу – на ней было платье в ярких цветах, последний крик московской моды, которое ей достали по огромному благу, – Лина чуть не сгорела со стыда. В Париже носили совсем другое. Она бросилась на поиски по окрестным магазинам. Зайдя в один из бутиков по соседству с отелем, она нашла то, что хотела, – строгие платья простого, элегантного кроя. Не думая о последствиях, она потратила все имеющиеся у нее деньги.



В роли Бетси Тверской в спектакле «Анна Каренина», 1937 г.

«Анна Каренина» очаровала французскую критику, исполнение Степановой роли Бетси было отмечено как несомненная удача. Но не этим запомнились Лине ее первые заграничные гастроли. В Париже она познакомилась с писателем Александром Фадеевым, с которым ей было суждено прожить вместе почти двадцать лет.

Она гуляла по парижским улочкам вместе со своей подругой, актрисой Еленой Елиной, когда им на пути встретился Александр Фадеев. Он пригласил Лину поужинать с ним, и хотя поначалу он не произвел на нее особого впечатления, она согласилась: потратив все деньги на одежду, ей просто было нечего есть. Уже через несколько дней Степанову спрашивали, почему Фадеев постоянно сидит в вестибюле отеля «Роваро», где жили актеры МХАТа. Лина краснела, не зная, что сказать...

Степанова и Фадеев поженились в новогоднюю ночь 1938 года, в Художественном театре.

Они жили очень дружно. Мешало только то, что редко удавалось подолгу быть вместе: она все время в театре, у нее частые продолжительные гастроли, а он постоянно в делах, разъездах – Фадеев занимал видные посты в Союзе писателей. Когда удавалось, ждал ее, обживая новую квартиру, обустроивая дачу в Переделкино. Хозяйством занималась Ма-

рия Владимировна, мать Лины. Денег было мало, но Лина и Саша чувствовали себя счастливыми. А нехватку личного общения им заменяли письма...

Весной 1941 года Степанова тяжело заболела и в первый раз не смогла поехать с театром на гастроли. Она переехала с семьей на дачу – наконец-то она смогла пожить так, как ей мечталось, вместе с любимым мужем, матерью и сыном. Но счастье было недолгим – началась война.

Художественный театр был эвакуирован – часть труппы через Нальчик в Тбилиси, остальные – в Саратов. Степанова из-за болезни с театром выехать не смогла и эвакуировалась с семьей в Чистополь, небольшой городок на Каме, где разместились семьи Союза писателей. Туда очень долго, очень медленно ехали поездом. На одной из станций, выйдя за километром, Лина заметила странную женщину, с потерянными лицом, в старом, но парижском платье. Степанова узнала ее: это была Марина Цветаева. Но познакомиться так и не удалось: ехали в разных вагонах, да и не до того было. Цветаева не смогла остаться в Чистополе и оказалась дальше, в Елабуге. Через месяц она покончила с собой.



В Чистополе Степанова не сидела без дела – сразу же организовала художественную бригаду из актеров местной труппы, писательских жен и отдельных артистов, случайно оказавшихся в городе. Степанова выделялась среди окружающих скромностью, естественностью, неизменной доброжелательностью и простотой в общении. В бригаде она занималась и режиссурой, и организационными делами, и играла вместе с местными актерами. Успех у ее бригады был

огромный. Но Лина все равно чувствовала себя в городе оторванной от настоящей жизни. Узнав, что в Саратове Художественный театр продолжает активно выступать, она в августе 1942 года уезжает из Чистополя.

Сначала она приехала в Свердловск, куда летом переместился МХАТ. Но уже осенью театр вернулся в Москву. Там, среди военной разрухи, холода, постоянных налетов, театр продолжал работать. Каждый вечер зал был переполнен.



В 1943 году поставили «Последние дни» Михаила Булгакова о предсмертных днях Пушкина. Степанова играла Натали Гончарову. Фактически это оказался и последний спектакль Немировича-Данченко: 25 апреля 1943 года его не стало.

После его смерти для Художественного театра началась трудная полоса. Лишившись не только талантливейшего режиссера, но и вдохновителя и организатора всего, что происходило в театре, МХ АТ словно потерял половину жизненной силы. Но театр продолжал работу. Директором был назначен Иван Москвин, художественным руководителем – Николай Хмелев. Степанова много играла – «Воскресенье» и «Три сестры», «Платона Кречета» и «Анну Каренину». А 14 августа 1944 года у нее родился второй сын – Миша.

Сразу после родов она вышла на репетиции пьесы Оскара Уайльда «Идеальный муж», где у нее была роль Гертруды. Этот спектакль был одной из несомненных удач МХАТа.

В послевоенные годы умерли все, кто держал Художественный театр на прежних высотах, – Хмелев, Москвин, Василий Сахновский... Ритм жизни Степановой сильно изменился. Она по-прежнему много играла, но ситуация в театре перестала ее удовлетворять. Театр хирел на глазах. Уже не было переполненных залов, как еще несколько лет назад, критика холодно принимала любые новые спектакли. Да и тех было немного... В личной жизни все тоже было не очень

гладко. Александр Фадеев постоянно изменял ей, а по мере продвижения по служебной лестнице – он был генеральным секретарем Союза писателей, депутатом Верховного Совета и много что еще – все больше и больше уходил в себя, стал много пить, и жить с ним рядом становилось все тяжелее. Он болел – печень, сердце... Постоянно болели и дети, особенно Миша. Но Степанова не подавала виду. Она давно приучила себя к мысли, что ее личные дела – это прежде всего театр и лишь потом все остальное, хотя и муж, и дети значили в ее жизни многое. Александр Александрович часто говорил ей: «Все, что не главное, мимо, мимо», – и она твердо усвоила его совет.



Ангелина Степанова в роли Натальи Гончаровой в спектакле «Последние дни», 1943 г.

В их квартире у нее была своя половина, с отдельным входом, и никому не разрешалось входить туда, кроме определенных часов – после спектакля. Степанова была настоящей главой семьи. Никакая занятость Фадеева, никакие его проблемы не могли помешать ему исполнять просьбы – скорее,

приказы – Ангелины Иосифовны. Он беспрекословно выполнял все ее пожелания, так

же как она – все пожелания их детей. В средствах семья не была ограничена – «Молодую гвардию» печатали колоссальными тиражами. То, как одевалась Степанова, поражало всю Москву – такого вкуса, умения носить вещи и потрясающей фигуры не было ни у кого. Степанова оставалась элегантною всегда, какие бы бури ни случались в ее жизни.

В мае 1956 года МХАТ гастролировал в Югославии. 14 мая в Загреб, где тогда был театр, пришла весть, которую никто не решался сообщить Ангелине Иосифовне. После спектакля ее посадили в машину и отвезли в Будапешт – прямых рейсов на Москву тогда не было. Ей сказали, что Фадеев тяжело заболел.

В Будапешт приехали утром, около четырех. В посольстве никто не спал – ждали Степанову. Ее встретили, отвезли в отель передохнуть. Она несколько часов лежала и мучительно пыталась понять, что же произошло... Правду она узнала в аэропорту в Киеве, где была промежуточная стоянка. Все ринулись покупать газеты. У Ангелины Иосифовны не было денег – только остатки югославских динаров. Она одолжила у стюардессы мелочь и в «Правде» на третьей странице увидела портрет Александра Фадеева в траурной рамке...

С самолета она сошла с газетой в руках. Встречающие молчали.

Александр Фадеев застрелился 13 мая на их даче в Пере-

делкино. Он оставил предсмертное письмо, которое Степановой не показали. Что там было написано, она узнала вместе со всеми, в начале 90-х годов, когда письмо было опубликовано.

После похорон Степанова вернулась на гастроли в Белград. Через два дня она уже была в театре, удивив всех своей волей и выдержкой. Самолет из Будапешта приземлился за два часа до спектакля. Степанова с измученным, землистым лицом молча прошла к себе в гримуборную и так же молча, не слушая соболезнований, вышла на сцену. Играли «Плоды просвещения».

На следующий день в «Трех сестрах» Степанова играла Ирину. Первую свою фразу: «Зачем вспоминать?» – она произнесла с обычной легкостью, но зал вздрогнул. После спектакля она долго сидела, запершись в гримуборной. Она понимала, что спасение у нее теперь только одно – МХАТ. И никто не узнает, чего стоит ей ее спокойная замкнутость...

Она начала работу над новой ролью – Елизаветы в пьесе Шиллера «Мария Стюарт», где ее партнершей была Алла Тарасова. До этого во МХАТе никогда не ставили Шиллера. Успех был необыкновенный. Все сходились на том, что роль Елизаветы была одной из лучших у Степановой, она была создана в расцвете духовных и творческих сил актрисы, обозначив собой вершину ее искусства. Успех этого спектакля утвердил право Степановой на масштабные роли и вывел ее на позиции одной из ведущих актрис театральной России.

После Елизаветы она с блеском сыграла Шарлотту в «Вишневом саде», а потом – перерыв, который длился почти десять лет.



Степанова в роли Калерии в спектакле «Дачники», 1953 г.

МХАТ находился в состоянии затяжного кризиса. Отсутствие сильного руководства, раздоры в труппе, потеря веры в свои силы привели к тому, что театр, казалось, доживал свои последние дни. С мая 1955 года не было главного режиссера, прошли массовые выводы на пенсию старых актеров – тех самых «стариков», кто еще нес в себе дух старого Художественного театра времен Станиславского и Немировича-Данченко. Вынуждены были уйти актрисы редкостной красоты и огромного таланта – Раиса Молчанова, Мария Дурасова, Фаина Шевченко, Лидия Коренева; умерла, не успев узнать, что ее вывели на пенсию, Ольга Книппер-Чехова. Было предложение отправить на пенсию и Анатолия Кторов. К счастью, Кторов остался в труппе, и Степанова начала с ним репетировать пьесу Джерома Килти «Милый лжец».

Этот дуэт станет художественной кульминацией их искусства. Кторов в роли Бернарда Шоу и Степанова в роли известной английской актрисы Патрик Кэмпбелл имели такой успех, который, пожалуй, даже превосходил успех их знаменитых героев. И это при том, что в то же самое время эту же пьесу (хотя и в другом переводе) в Театре имени Моссовета играли Ростислав Плятт и сама Любовь Орлова.

В «Милом лжеце» Степанова и Кторов словно обрели второе дыхание. Раскрепостив какие-то совсем неожиданные силы своих дарований, оба явили вдохновенный взлет та-

ланта. Степанова удивила современным умением мыслить на сцене, особой, свойственной только ей наполненностью внутренней жизни.

Роль знаменитой английской актрисы была ей близка – Патрик Кэмпбелл стойко переносила все жизненные трудности, в ней пленяли жизненная сила и выносливость. Спектакль снят на пленку, его до сих пор показывают по телевидению.

Среди ролей Степановой последних лет надо также упомянуть госпожу Пернель в «Тартюфе» Мольера, Любовницу в пьесе Эдварда Олби «Все кончено», Лику в «Московском хоре» Людмилы Петрушевской и, конечно же, Принцессу Космонополис в специально для нее поставленной пьесе Теннесси Уильямса «Сладкоголосая птица юности». Были и роли – к сожалению, небольшие – в кино, записи на радио. Но постепенно Степанова стала уставать. Спектакли старели, зрители перестали на них ходить. Ангелина Иосифовна много болела. И в 1988 году она решила уйти из театра. «В театре мне стало неинтересно», – сказала она, подавая заявление об уходе. Ее никто особо не удерживал, и МХАТ остался без своей самой выдающейся актрисы, единственной, кто остался в живых из больших актеров старого Художественного театра, последней из живущих, кто играл со Станиславским.

Теперь она целиком отдалась семье. В ее доме сохранялся неизменный тихий, интеллигентный дух, свойственный

старым русским актрисам. Она сохранила свое внутреннее благородство и элегантность, никогда не позволяла себе ходить по дому неодетой, в халате и тапочках. Только изящные туфли, прекрасно сшитые костюмы, неизменно превосходная прическа...

В середине 90-х годов умер Шура, старший сын, которого она обожала. Пьющий, безалаберный, непутевый, любимец женщин, много раз женатый, когда-то необыкновенно красивый, добрый человек, последние годы он жил за городом с женой Надей, внучкой Сталина, и множеством собак. Миша, младший, умолил мать не приходить на похороны, зная, как это может подействовать на нее. Ангелина Иосифовна очень тяжело пережила смерть сына. Она начала курить и часами молча сидела за столом, лицо стало серым, землистым, очень усталым. Ведь в ее жизни больше не было театра, в котором она могла залечить любые раны...

Но родной театр все же не стал ей чужим. В 1995 году во МХАТе отметили ее девяностолетие – скромно и очень красиво. А когда в 1998 году отмечали столетие Художественного театра, она специально ездила к Зайцеву, выбирать платье. Степанова сразила зайцевских манекенщиц – она сохранила потрясающую фигуру, с удивительной тщательностью и вкусом выбирала платье, ее движения были удивительно изящны... А ей было уже 93 года!

Последние годы она редко выходила из дома, общалась только с несколькими близкими людьми, к телефону подхо-

дила только в определенные часы. 13 мая ни с кем не общалась – это был день смерти Александра Фадеева, которого она помнила до последних дней. Раз в две недели приезжала в театр – сделать прическу, узнать, что происходит в ее родных стенах...

Умерла Ангелина Иосифовна 17 мая 2000 года – во сне. Ее похоронили на Новодевичьем кладбище, в одной могиле с мужем, Александром Фадеевым.

Он говорил про нее: «Таких, как Лина, не бывает».

Мария Бабанова

ХРУСТАЛЬНАЯ ЛЕГЕНДА

Ее гениальную игру помнят несколько поколений театралов. Ее хрустальный, вечно молодой голос до сих пор живет в душах тех, кто имел счастье его слышать. Она стала легендой еще при жизни – и легенда надолго переживет ее.



...Впервые я увидел Марию Ивановну Бабанову на сцене еще студентом первого курса. Мы с приятелем гуляли по улице Герцена и вдруг увидели афишу спектакля «Таня» по пьесе Арбузова. Мне почему-то показалось, что это пьеса про Зою Космодемьянскую – героиню Великой Отечественной войны; Таней она назвалась немцам, когда ее схватили, и именно Таней ее называла вся страна, пока не выяснилось ее настоящее имя. Мы купили билеты с рук – в кассе не было ни одного билета – и вошли в зал. Когда началась пьеса, на сцену вышла хрупкая женщина, на вид ей было около пятидесяти лет, и я все никак не мог понять, при чем тут Зоя Космодемьянская и почему эта немолодая актриса играет молодую девушку. Но уже через несколько минут, когда Мария Бабанова – а это была она – заговорила, я забыл про все, очарованный магией ее игры и волшебством ее необыкновенного голоса.

Как это ни странно, ее семья не была связана с искусством; она даже не была особо интеллигентной. Мать, Екатерина Васильевна Прусакова, была из замоскворецких купцов. По большой любви она вышла замуж за Ивана Ивановича Бабанова, сына крестьянина из села Иваново и дочери главы цыганского табора, осевшего в селе. Цыганская кровь дала ему красивую, благородную внешность, любовь к спорту (извечного цыганского коня

Иван Иванович заменил на велосипед, которым владел

столь же виртуозно) – и невероятную скупость. Даже деньги, подаренные к празднику его дочери, он отбирал и складывал в копилку. В свое время семья Прусаковых согласилась на их брак только при условии, что он бросит завод, где работал токарем, и будет работать в одном из семейных магазинов. Бабанову не хотелось, но он все же согласился.

Их единственная дочь Мария родилась 11 ноября 1900 года. Она никогда не чувствовала себя своей в этой насквозь купеческой семье, где стремления девочки «к прекрасному» казались блажью и вышучивались. Как потом напишет драматург Виктор Розов, «она родилась в своей семье, как звездный мальчик в семье дровосека». Муся унаследовала от отца не только утонченность черт лица, но и подвижность, любовь к спорту, но даже отец не поддерживал в ней эту жажду свободного, неограниченного движения: от Муси требовалось сидеть тихо и вышивать. А она это ненавидела...

Неудивительно, что она с радостью ходила в школу, точнее, в училище Московского общества распространения коммерческого образования, где уровень предоставляемых знаний был заметно выше гимназического стандарта. Муся часто выступала на утренниках с чтением стихов. Репетировала даже роль в школьной постановке, но заболела от волнения перед самой премьерой. Эта повышенная чувствительность еще не раз даст о себе знать в будущем.

Увлекалась Муся и спортом: играла в пинг-понг, волейбол, футбол... Эту любовь она тоже сохранила на всю жизнь.

Муся окончила училище в 1915 году. Сначала она поступила на естественное отделение Коммерческого института, потом перевелась на Высшие женские курсы. Было такое время, когда жизнь была гораздо интереснее любой учебы. Революция многое изменила в их жизни. Все имущество было конфисковано – даже та копилка, куда складывались «до поры» Мусины подаренные деньги; бабушку, бывшую главу семьи, от переживаний разбил паралич – она умерла только через 12 лет; Иван Иванович вернулся на завод – быть рабочим стало жизненно необходимо. Муся упивалась наступившей свободой. Она поступила сначала в дошкольный отдел Наробраза, затем в школьный отдел, незаметно вышла замуж за своего друга детства – семья не знала об этом целый год. Замужество мало что изменило в ее жизни, но тем не менее помогло круто изменить ее судьбу. Это была гостеприимная, открытая, интеллигентная еврейская семья, где много говорили об искусстве, о театре, о политике. Однажды

в дом приехала знаменитая актриса Елена Маврикиевна Грановская, отдаленная родственница этой семьи. Услышав из соседней комнаты хрустальный голос Муси, она сказала: «С таким голосом надо на сцену!»

И Муся пошла на сцену.

В 1919 году она поступила в театральную студию ХПСРО – Художественно-просветительного союза рабочих организаций; во главе студии стоял Федор Федорович Комиссаржевский – брат великой Веры Комиссаржевской, один из са-

мых образованных и энергичных театральных деятелей того времени. Занятия шли в здании театра «бывшего Зон» на Триумфальной площади; целью обучения было воспитание «универсального актера», поэтому студийцы занимались и словом, и пением, и движением. Балетным отделением руководил известнейший танцовщик Михаил Мордкин, в студии занимались многие будущие знаменитости: великолепная певица Валерия Барсова, известный танцор Большого театра Асаф Мессерер, знаменитые артисты Игорь Ильинский и Михаил Жаров... Бабанова и Ильинский вместе сыграли в спектакле «Свадьба Фигаро» по Бомарше: она играла Фаншетту, он – ее дядю, садовника Антонио. Игра ее, как вспоминают, уже тогда была безупречна.

Вскоре Комиссаржевский уехал в Англию на театральную выставку и не вернулся. Студийцы разбежались кто куда, кое-кто остался в здании студии. Ждали чего-то... И дождались. Из освобожденного Новороссийска в Москву вернулся Всеволод Эмильевич Мейерхольд, известнейший театральный режиссер. Уже тогда его имя было окутано легендами: в день его премьеры лермонтовского «Маскарада» – пьесы, по всеобщему убеждению, проклятой – пала царская Россия: император Николай II отрекся от престола. Мейерхольд сразу же возглавил театральный отдел Наркомпроса (ТЕО), «Театральный Октябрь» и Театр РСФСР Первый, который получил здание «б. Зон» – вместе со всеми, кто там обретался. Поначалу Бабанова была в массовках: только один раз ей до-

верили произнести реплику; но все смеялись, хотя слова были трагические, и реплику отняли. Так и продолжалось: днем Наркомпрос, вечером массовка. Вскоре она ушла из Наркомпроса, чтобы последовать за Мейерхольдом. Дома, как обычно, она ничего никому не сказала.

К 1922 году Мейерхольд постепенно растерял все свои должности: он ушел из ТЕО, Театр РСФСР Первый был закрыт, а к «Октябрю» он охладел. И он перешел в Государственные высшие режиссерские мастерские – ГВЫРМ. Бабанова пытается поступить туда – и поначалу ее не хотят принимать: на том основании, что ее... нечему учить. Но ее все-таки приняли. И сразу же дали главную роль Стеллы в студийном спектакле «Великодушный рогоносец» по пьесе Фернана Кроммелинка. Ее партнером был Игорь Ильинский.

Время диктовало свои правила: спектаклю не должны требоваться здание, сложный реквизит, масштабные декорации; ничего нельзя было достать. Поэтому спектакль игрался на специальном станке, сделанном из подручных материалов: площадки, скаты, три колеса, покрашенные театральным гримом и сажей, вращающиеся двери. Актеры были одеты в «прозодежду» – одинаковые синие рабочие комбинезоны. Вся постановка обошлась в 200 рублей.

Главной идеей театра Мейерхольда была биомеханика; он сделал из актеров механических кукол, а из спектакля – акробатический этюд. Движение доминировало над пережива-

нием, успешно заменяя смысл. Сейчас это трудно себе вообразить; тогда это было революцией. Первое представление «Великолепного рогоносца», состоявшееся 25 апреля 1922 года, совершило переворот в представлении публики о театре. На следующее утро Бабанова проснулась знаменитой.

А накануне вечером она, заплаканная, шла после премьеры домой, желая броситься под трамвай, но трамваи тогда в Москве ходили очень редко...

Единственным, что выбивалось из общей механистичности постановки, была Стелла – она была живой, полной нежности, наивности и почти детской легкости. Ее душа пробивалась к зрителю сквозь точно выверенный рисунок движения труппы. Мейерхольд счел это недостатком, но потом понял, что это было главной удачей его спектакля, потому что Стелла одухотворяла мертвую машину «Рогоносца». Постановка имела феерический, скандальный, грандиозный успех.

Для Бабановой началась новая жизнь: репетиции, спектакли, гастроли... Тихо распался ее брак: мужа командировали в Семипалатинск, а она осталась с театром. Театр был ее главной страстью, а ее божеством был Мейерхольд, в котором воплотились для нее все мечты о театре. Когда он в 1922 году принял на себя руководство Театром Революции, Бабанова перешла в труппу этого театра. Вместе с ней в труппе были Дмитрий Орлов, многолетний партнер Бабановой, и Николай Охлопков, ее партнер по «Рогоносцу» (он играл

Волопаса) – будущий глава этого театра. Театр отвоевал себе здание бывшей Оперетты Потопчиной близ Никитских ворот. Именно на этой сцене Бабановой суждено будет провести большую часть своей долгой театральной жизни.

Первой постановкой нового театра была пьеса Островского «Доходное место». Бабановой была поручена роль глуповатой и наивной Поленьки Кукушкиной. В этой роли Бабановой пригодилось ее замоскворецкое прошлое – говор, поведение, мысли Поленьки были безупречно подлинны. После премьеры 15 мая 1923 года «Доходное место» стало на долгие годы самым популярным спектаклем театра. Мастерство, талант Бабановой были сразу же оценены и критикой, и зрителями. Ее приветствовали как новую актрису – носительницу новой техники и новых идей. Имя Бабановой засияло над театральной Москвой.

В августе 1923 года Мейерхольд с женой Зинаидой Райх уехали отдыхать за границу, и Театр Революции начал репетировать мелодраму Алексея Файко «Озеро Люль». Режиссером был Абрам Роом – будущий известнейший кинорежиссер. Бабановой досталась небольшая роль шантанной певички и содержанки Жоржетты Бьенэмэ. Несмотря на маленький размер роли, ходили на спектакль в основном ради Бабановой – ее игра вывела Жоржетту в центр спектакля; на всех афишах рисовали только Бабанову. На «Озеро Люль» зрители валили валом... А над Бабановой нависла угроза «сужения амплуа» – ей стали одну за другой поручать роли

развращенных женщин. И она с блеском их играла. Секрет был в том, что Бабанова как никто другой умела передать не только и не столько внешний блеск подобных героинь, но и их внутренний мир – опустошенность, нравственную и духовную неразбуженность, даже детскость. Ее куртизанки и шансонетки были, по сути дела, девочками, которых жизнь слишком рано заставила быть женщинами. Зрители это чувствовали и любили их так же сильно, как саму Бабанову.

В своем следующем спектакле-обозрении «Д.Е.» («Даешь Европу!») Мейерхольд задействовал Бабанову в нескольких подобного рода танцевально-вокальных эпизодах: в «Чонге», танце апашей и танцевальном номере «Лесбос» – в нем Бабанова впервые встретится с Зинаидой Райх, своей будущей партнершей и соперницей; Мейерхольд понемногу начал занимать свою обожаемую жену в своих спектаклях. Звездой спектакля был молодой Эраст Гарин – впоследствии знаменитый актер; он сыграл в этом спектакле сразу семь ролей. И, конечно, Бабанова – публика ждала каждого ее появления на сцене.

Такой успех ее мучил: ей казалось, что если хлопают ее «разложившимся» героиням, это общественно вредно. А зрители понимали совсем другое: если общество не способно достойно обращаться с такой чудесной, нереальной женщиной, которую играла – и которой была – Бабанова, это общество не имеет права на существование...

Так же спокойно, как развелась, Бабанова снова вышла за-

муж за своего партнера по «Д.Е.» Давида Яковлевича Липмана, очень доброго и милого человека. Он был ей рыцарски предан, обожал ее, а она это позволяла. Они были на «вы». Он сознательно взял на себя роль «мужа знаменитости» — лишь бы быть рядом с нею, помогать ей жить, идти вместе с нею в театр и домой...



Следующие роли Бабановой – соблазнительница Рита Керн в «Воздушном пироге» Бориса Ромашова, сыгранная в Театре Революции, миллионерская дочка в фильме «Сердца и доллары» Николая Петрова – были такого же плана. Сниматься она больше не хотела – боялась, что свет юпитеров сожжет ей глаза.

Такой же была и роль Теа в «Учителе Бубусе» Файко. Драматург, очарованный Бабановой, написал эту пьесу специально для нее: ей предназначалась главная роль Стефки. Но роль понравилась Райх – и Бабановой досталась эпизодическая роль Теа, одной из развратных сестер Баазе...

Но успех Бабановой затмевал Райх. И началось постепенное выживание «ненужной примы» из театра Мейерхольда – ТИМа. В один прекрасный день обнаружилось, что «Бубус» внезапно перенесли: на тот день, когда в Театре Революции идет «Воздушный пирог». Бабанова в истерике бегала из одного театра в другой, пока «Пирог» не согласились заменить. В конце концов она ушла из Театра Революции. Она решила остаться с Мейерхольдом, предпочтя играть эпизоды, но зато быть рядом с обожаемым Мастером.

Она участвует в спектакле «Рычи, Китай!» по пьесе Сергея Третьякова; ставил спектакль В. Федоров. Сначала ей опять дали такую же роль – глупой туристки Корделии. Но она впервые взбунтовалась и получила роль Боя – китайского мальчика на теплоходе. Роль крошечная, всего три эпизо-

да... Но Бабанова смогла сделать из нее стержень, на котором держался весь спектакль. Во многом благодаря Мейерхольду – накануне премьеры он зашел на репетицию и за сорок минут сделал всю роль заново.

Премьера состоялась 23 января 1926 года. Роль Боя считается одной из вершин театрального искусства.

Бабанова была невероятно популярна – и это в то время, когда на московских сценах блистали Алиса Коонен, Софья Гиацинтова, Цецилия Мансурова, Вера Пашенная... Но в Бабановой новое, нарождающееся поколение видело свой идеал: маленькая, хрупкая девушка с хрустальным голосом воплотила в себе все ожидания времени. Это была тайна, волшебство, легенда...

И в это время Мейерхольд начинает репетировать один из своих лучших спектаклей – «Ревизора» Гоголя. Центром его должна была стать Зинаида Райх – Анна Андреевна; Бабановой досталась роль Марьи Антоновны. Хлестакова играл Гарин. Бабанова играла девочку-подростка, которой властная, ревнивая мать, «гвардейская тигресса», не дает повзрослеть. Вне пьесы все было точно так же: ревнивая Райх тоже не давала Бабановой развернуться. По ее настоянию были убраны выигрышные для Бабановой сцены. Романс, который удивительно пела своим чистым голосом Марья Антоновна, был сначала сокращен – от первоначальных четырех куплетов за несколько репетиций остался всего один, да и тот Бабанова была вынуждена петь в глубине сцены. Стоило Андрею

Белому прийти на репетицию и похвалить Бабанову, как ее роль снова сократили... Бабанова терпела: для нее превыше всего – всех обид, унижений, синяков от щипков Райх – была возможность быть рядом с Мейерхольдом. А он винил ее во всем. Например, на премьере у Гарина от волнения сел голос, и он попросил оркестр играть потише; разъяренный Мейерхольд за кулисами обвинял дирижера в том, что тот сорвал спектакль, потому что его подкупила Бабанова. Она написала Мейерхольду и Райх письмо, где униженно оправдывалась за несуществующие грехи... Но финал был неизбежен.

В 1927 году ТИМ поехал на гастроли в Тбилиси. Это был триумф. В местной газете появилась статья, восхваляющая театр и между прочим требующая дать Бабановой больше ролей. На следующий день Мейерхольд публично объявил Бабанову «вне ансамбля». На представление «Д.Е.» темпераментные грузины начали с утра свозить корзины чайных роз для Бабановой. Мейерхольд счел это подготовленной демонстрацией и в гневе уехал из города. В Ростове-на-Дону история снова повторилась... Наконец, в Харькове, после последнего представления «Ревизора», Бабановой передали записку от Мейерхольда: «Товарищ Бабанова, в дальнейшем не считаю возможным работать с Вами. Вс. Мейерхольд».

Если противник не сдается – его уничтожают.

Бабанова мешала Зинаиде Райх царить на сцене Мейерхольда. Она мешала самому Мейерхольду, который не смог

полностью подчинить себе ее талант. А она поклонялась ему, как Богу – богу театра, который был смыслом всей ее жизни...

Итог этой истории Бабанова подвела в 1972 году. Театральный музей имени Бахрушина отмечал 50-летие постановки «Великодушного рогоносца». Пришли все, кроме Бабановой. Она прислала фотографию, на которой было написано: «Время сгладило горечь жестоких несправедливостей, пережитых мною в его театре. Осталась бесконечная благодарность судьбе за встречу с гениальным Мастером».



Мария Бабанова в роли мальчика Гоги в спектакле «Человек с портфелем»

1 сентября 1927 года Бабанова вновь поступила в труппу Театра Революции. Она была на гребне славы; ее образ – тоненькая, спортивная девушка, одновременно лиричная и задорная, с золотой челкой и небольшим темным бантом под белым отложным воротничком, – будет тысячами гулять по московским улицам. Светлые волосы и челки многих советских актрис – начиная с Марины Ладыниной – будут данью ее, бабановскому, стилю, они разнесут облик Бабановой по стране. Ее любили, перед ней преклонялись и, как это ни странно, перед ней робели. Она, хрупкая, легкая, по-девичьи светлая, внушала своим талантом, своей воздушной красотой робость и благоговение...

Для Бабановой тут же возобновили «Озеро Люль» и «Доходное место», для нее Файко написал новую пьесу «Человек с портфелем». Он видел ее в роли Зины – образцовой комсомолки. Но и режиссер Алексей Денисович Дикий, перешедший в театр из МХАТа Второго, и сама Бабанова предпочли роль мальчика Гоги, вернувшегося из Парижа в Россию. Ее маленький рост, волшебный высокий голос и внутренняя чистота делали Бабанову идеальной исполнительницей подобных ролей. В этой роли Бабанова достигла вершин амплуа трагедии. Ее исполнение доказало, что Бабанова вполне способна играть и без Мейерхольда; и не просто играть, но иг-

рать гениально.

Следующей ее удачей будет роль Анки в «производственной» пьесе Николая Погодина «Поэма о топоре» в постановке Алексея Попова, тоже выходца из МХАТа. Для исполнения этой роли Бабанову вызвали из Ленинграда, где она снималась в кино. Пьеса о буднях Златоустовского завода и выплавке нержавеющей стали сейчас смотрится наивной и во многом смешной; тогда это был невероятный успех. Поначалу Бабановой была уготована все та же привычная роль «разложеньки» – американки Анн, а Анку должна была играть замечательная актриса Юдифь Самойловна Глизер. Но Глизер и Бабанова не ладили, Глизер поссорилась с Поповым, а роль Анн решено было вообще убрать. И «фабричную девочку» сыграла Бабанова. А вслед за ней – Колокольчикову, крохотный эпизод в пьесе Погодина «Мой друг», одну из четырех инженерских жен в одной-единственной сцене... Но как она сыграла! Ей было невероятно трудно – привыкшая у Мейерхольда к режиссерскому диктату, к строгому повиновению заданному им рисунку, она оказалась у режиссеров, предоставлявших ей самой решать, как именно выражать то или иное чувство. И она находила – ту единственную интонацию, неповторимый, оттачивающийся с годами жест, заставляющий публику падать к ее ногам...

А в ее личной жизни наступил очередной поворот. За кулисами Театра рабочей молодежи – ТРАМа – она познакомилась с его руководителем Федором Федоровичем Кнорре.

И влюбилась. Кнорре, младше ее на три года, был, кажется, единственным мужчиной за всю ее жизнь, которого она действительно любила.

Федор Кнорре начинал как цирковой эквилибрист. Потом он увлекся театром – был актером, режиссером, затем стал драматургом, писал детские сказки. Он был, пожалуй, единственным из поклонников Марии Бабановой, кто никогда не видел ее на сцене. И потом их творческая судьба шла параллельно: в отличие от многих своих коллег Федор Кнорре не писал пьес для своей жены. Писали для нее другие. А они друг для друга жили.

Кнорре тогда жил на Чистых прудах, в бывшей комнате кинорежиссера Сергея Эйзенштейна. Встречаться было негде, и Кнорре и Бабанова часами гуляли по московским бульварам... Вскоре они поженились.

В 1933 году Марии Ивановне Бабановой было присвоено звание заслуженной артистки республики – в связи с 10-летием Театра Революции. Она получила отдельную квартиру в Петровском переулке. В квартире она создала удивительную красоту – старинная ампирная мебель, фарфор, – во всем был виден безупречный вкус. В быту Бабанова была довольно тяжелым человеком – требовательная к себе, она была столь же беспощадна к другим. Этим же объяснялись многочисленные легенды о том, как Бабанова спорит с режиссерами.

В 1935 году, вернувшись из гастрольной поездки по Бе-

лоруссии и Украине, театр начинает постановку «Ромео и Джульетты» Шекспира. Бабановой досталась роль Джульетты, а кормилицу играла Нина Мамиконовна Тер-Осипян – многолетний друг и партнер Бабановой. Пока шли репетиции, Бабанову пригласил в себе Станиславский – и предложил перейти во МХАТ. Но Бабанова отказалась. Свой, привычный театр был ей дороже – тем более что сам Станиславский уже много лет не работал. И, может быть, она была права: во МХАТе ей было уготовано несколько чужих ролей «в очередь», а в Театре Революции она была «звездой». Но спектакль не задавался: репетиции шли тяжело, прямо перед премьерой Попов ушел из театра, и спектакль заканчивали как могли. Бабановская Джульетта не понравилась ни публике, ни критике. Бабанова играла нежную девочку, погибающую от первой, еще незрелой любви, а от нее требовали быть взрослой и сильной женщиной, героически противостоящей обществу. Если бы спектакль вышел в 60-х, он стал бы сенсацией; но он, к сожалению, сильно опередил свое время.

Однажды на «Ромео и Джульетту» пришел Мейерхольд. У Бабановой от волнения отнялись ноги; начало спектакля задержали на полчаса, она с трудом доиграла до конца...

26 мая 1937 года состоялась премьера «Собаки на сене» Лопе де Вега с Бабановой в роли Дианы – изначально неудачный спектакль был за неделю до премьеры переделан новым главным режиссером театра Николаем Васильевичем Петровым. «Собака на сене» стал настоящим бенефисом Бабано-

вой, тем спектаклем, в котором она смогла показать свой талант во всей его полноте. А 18 марта 1939 года было первое представление новой пьесы Алексея Арбузова «Таня».

Эта наивная пьеса про женщину, которая ради любви за-была свою собственную жизнь, а потом потеряла и любовь, имела невероятный, фантастический успех. Спектакль прошел больше тысячи раз – абсолютный рекорд. На него ходили снова и снова, чтобы вновь прикоснуться к той тайне, которую творила на сцене Бабанова – Таня. Все женщины хотели иметь такую же, как у нее, пушистую вязаную белую шапочку, все шили себе такой же костюм, как у нее, – белая блузка с бантом и синяя юбка в белый горох...

А незадолго перед тем, 7 января 1938 года, был закрыт Театр Мейерхольда. Его самого вскоре арестовали, и он, как узнали потом, погиб. Его жену, Зинаиду Райх, через некоторое время нашли в собственной квартире убитой, с выколо-тыми глазами... Время менялось.

В декабре 1940 года Бабанова сыграла Ларису в «Беспри-даннице». Это был провал – первый несомненный провал в ее театральной биографии. Так считала она и многие крити-ки тех лет. Но у спектакля и особенно у нее было немало по-читателей ее Ларисы. Только с течением времени стало оче-видно, что это был еще один спектакль, опередивший свое время...

А потом началась война. Театр эвакуировали в Ташкент – там же оказались Ахматова, Раневская... В Ташкенте чудом

смогли восстановить «Ромео и Джульетту» и «Таню» – декорации потерялись где-то по дороге. И была премьера: театр поставил пьесу Александра Гладкова «Давным-давно» (или «Питомцы славы»; известный фильм по этой пьесе называется «Гусарская баллада»). Патриотическая пьеса о войне 1812 года имела оглушительный успех; особенно выделяли Бабанову – Шуру Азарову и Осипа Абдулова – Кутузова. Спектакль делали буквально «из ничего»: Александр Тышлер, художник театра, для платья Азаровой лично рисовал масляной краской розы на дешевой ткани; из той же ткани был сделан задник и половина других костюмов. Публика брала штурмом Дом офицеров, где играл Театр Революции, чтобы посмотреть на Бабанову – Шуру, на Бабанову – Таню, на ту жизнь, которая была «тогда»...

А личная жизнь разладилась. У Кнорре случился небольшой роман с актрисой Ниной Емельянцевой, она снималась в фильме Кошеверовой «Аринка». Ничего серьезного, но когда об этом узнала Бабанова, она молча, без каких-нибудь объяснений, прервала их семейную жизнь. Они все еще жили в одной квартире, даже когда вернулись в Москву, только не разговаривали. Через несколько лет он получил отдельное жилье и съехал – больше они никогда не встречались. Но он звонил ей каждый день, и они подолгу беседовали. Если почему-то звонок задерживался, она ходила нервная, злая... Бабанова так и не научилась ни прощать, ни забывать...

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

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