

ФАИНА РАНИЕВСКАЯ

СМЕШНО ДО СЛЕЗ

ИСПОВЕДЬ,
ОСТРОТЫ,
НЕИЗВЕСТНЫЕ
АФОРИЗМЫ
ВЕЛИКОЙ
АКТРИСЫ



Сокровенные мемуары

Фаина Раневская

**Смешно до слез. Исповедь
и неизвестные афоризмы
великой актрисы**

«Яуза»

2016

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Раневская Ф. Г.

Смешно до слез. Исповедь и неизвестные афоризмы великой актрисы / Ф. Г. Раневская — «Яуза», 2016 — (Сокровенные мемуары)

ISBN 978-5-9955-0843-4

ТРИ БЕСТСЕЛЛЕРА ОДНИМ ТОМОМ. Полное издание воспоминаний, острот и афоризмов великой актрисы. Так говорила Раневская: «Красота – страшная сила. И с каждым годом всё страшнее и страшнее...» «Деньги, конечно, грязь, но до чего же лечебная!» «Не найти такой задницы, через которую мы бы уже чего-то не сделали» «Если жизнь повернулась к тебе ж.пой – дай ей пинка под зад!» «Живу с высоко поднятой головой. А как иначе, если по горло в г.вне?» Но эта книга – больше, чем собрание неизвестных анекдотов и хохм заслуженной матерщинницы и народной насмешницы Советского Союза, которая никогда не стеснялась в выражениях и умела высмеять наповал, чьи забористые шутки сразу становились «крылатыми», а нецензурные откровения, площадная мудрость и «вредные советы» актуальны до сих пор. Это еще и исповедь великой трагической актрисы, которая всю жизнь вынуждена была носить шутовскую маску и лишь наедине с собой могла смеяться до слез, сквозь слезы.

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-9955-0843-4

© Раневская Ф. Г., 2016

© Яуза, 2016

Содержание

Фаина Раневская. Жизнь, рассказанная ею самой	7
Зачем писать?	8
Детство. В семье без семьи	9
Театральные университеты	15
Москва... Москва!	26
На сцене играть нельзя!	29
Кино	43
Конец ознакомительного фрагмента.	49

Фаина Раневская
Смешно до слез. Исповедь и
неизвестные афоризмы великой актрисы

© ООО «Яуза-пресс», 2015

Фаина Раневская. Жизнь, рассказанная ею самой



Зачем писать?

Первый вопрос: зачем писать?

Я уже пыталась, даже писала, потом все уничтожила. Глупо. Аванс пришлось вернуть.

Очень трудно говорить о себе, даже в воспоминаниях. Плохо не хочется, хорошо стыдно. Пусть уж лучше другие.

Но недавно услышала, что вполне приличное, по меркам порядочности, общество весь вечер развлекалось, вспоминая мои «перлы», наперебой рассказывая разные анекдоты из моей жизни, восторгаясь острым языком и нелিপеприятными выражениями. И стало вдруг страшно. Я старая, по-настоящему старая, жизнь прожита, меня не будет, что останется, чем запомнят? Мулей? «Пионэры, идите в ж... пу»?

А ведь были десятки сыгранных и несыгранных ролей, дружба, работа и просто встречи с такими замечательными, гениальными людьми, были, наконец, тысячи умных мыслей и достойных желаний...

Я такая старая, что пережила не только тех, с кого должна бы брать пример, но и тех, кому должна его подавать. Хотя брать хороший пример можно и нужно в любом возрасте и с людей любого возраста.

Очень не хочется остаться в памяти только злым языком, анекдотами и бытовым крестинизмом. Что есть, того не отменишь, но, кроме острого языка, есть еще не такие уж злые мысли, как с ними быть?

Задумалась и поняла, что если уж писать воспоминания, то не о том, как жила и с кем из великих и просто интересных людей встречалась, а что думала, чувствовала, что мне эти встречи дали.

Почему моя судьба сложилась счастливо и столь несчастно одновременно, почему столько несыгранных ролей, почему всю жизнь одиночество?

Мне грешно жаловаться на недостаток признания и славы, но не то, все не то... Могла одно – сделала другое, ценила одни роли – награждали и любили за другие, по улице из-за узнавания и популярности шагу не ступить, а дома и слова за целый день можно не услышать... Только собачьи глаза моего Мальчика...

Почему?

У меня есть слова о том, что хватило ума глупо прожить свою жизнь. Глупо ли? А как надо умно?

Судьба дала мне главное, о чем я так просила, – сцену и талант играть на ней. В качестве оплаты забрала все остальное, оставив одинокой, никому не нужной старухой уже много-много лет назад.

Я больше не успела, чем успела, не сделала, чем сделала, а вот понять успела в жизни многое. Чужой опыт никогда никого не учил, не только дураки учатся на своих ошибках, умники тоже, но если мой опыт ничему не научит, то хотя бы наведет на умные мысли? Ошибки и глупые поступки тоже способны дать пищу к размышлению.

А если таковую дадут еще и мои мысли, то, пожалуй, хоть кто-то, пробежавший глазами мои записи, вспомнит, что у Раневской были не только «Муля» и «ж... па».

Если скажешь правильно, вовсе не значит, что тебя правильно поймут. Что лучше – не высказываться совсем или на каждом шагу объяснять, что именно ты хотел сказать?

Детство. В семье без семьи

Татьяне Тэсс благодарные читатели чего только не присылали! Помимо подарков, часто нелепых, и писем мешками, были перлы собственного сочинения. Грешно смеяться, но один запомнился:

«Я родился в Москве.

Родила меня мать...».

Невольно родилось продолжение:

«...Тетке некогда было в ту пору рожать...».

Так вот, меня тоже родила мать, о занятости своих теток ничего сказать не могу, не знаю.

Но родила не в Москве, а в Таганроге. Замечательный город, к тому же быть землячкой Чехова почетно. Моей заслуги в том нет и вины тоже, родители постарались.

В попытке написать биографию я дальше фразы: «Мой отец был небогатым нефтепромышленником...» – далеко не ушла. Это правда, у Гирши Хаимовича Фельдмана имелись некие активы в недвижимости и нефтедобыче, фабрика сухих красок, небольшой пароход «Святой Николай», большой дом и даже собственный дворник, что восхищало меня куда больше парохода. Пароход что... вот дворник – это да!

Кстати, «Святой Николай» даже имел некоторое отношение к большой, даже великой литературе – на нем путешествовал по Черному морю Лев Николаевич Толстой. На меня это не производило ни малейшего впечатления, куда колоритней какого-то Толстого казался дворник с его медалью за мужество.

Мечтала иметь такую же, совершив какой-нибудь героический поступок! Поступки не подворачивались, никто на моих глазах не тонул, не выпрыгивал из горящих домов, лошади не несли, опрокидывая повозки, в Таганроге не случалось ничего, за что пятилетняя девочка могла бы обрести заслуженную награду. А как хотелось...

Дворник был неистощимым кладезем запретных выражений и предметом для подражания, что не могло нравиться моим родителям.

Моя «жизнь в искусстве» началась года в четыре (раньше просто не помню). Дворник так колоритно ругался!.. А еще мне очень нравилось, как кричал продавец мороженого и нищенка, просившая милостыню. Я пыталась подражать: «цыкала» сквозь зубы, материлась, зазывала: «Сахарна морожена!..» – и просила копеечку «Христа ради».

Сначала родители смеялись, потому что шамкающая старуха в изображении четырехлетнего ребенка явно была уморительной, потом смех поутих. И все же первые годы мне не мешали, но только первые. Среди игрушек, что часто бывало в те времена, оказался набор для спектакля «Петрушка». Небольшая ширма, простые куклы стали моей отрадой и моим домашним триумфом. Разыгрывать спектакль, а потом выходить из-за ширмы и степенно кланяться...

Очень трудно не стать такой, какой тебя хотят видеть, а если это видение еще и не совпадает с твоим внутренним миром, борьба становится смертельной.

Семья обеспеченная и, как полагалось старосте синагоги, весьма строгая. Отец казался деспотом, за любую провинность следовало наказание, иногда даже порка. За леность или нежелание подчиняться правилам – особенно. Может, отсюда у меня это самое нежелание подчиняться правилам?

Отца боялась, а потому не любила. Мать, очень впечатлительную, даже несколько экзальтированную, обожала, к сожалению, безответно.

Нас в семье четверо детей – Белла, Яков, я и Лазарь. Мне было лет пять, когда Лазарь умер, это страшное горе я помню, хотя тогда едва ли сознавала, что произошло в действительности.

Белла, хорошенькая и общительная, была умницей и папиной надеждой. Яков – наследником и тоже надеждой. Я не была никем. Некрасивая, заикающаяся, вечно погруженная в фантазии или кого-то передразнивающая, но главное, неспособная к обучению.

О... этот штамп на мне поставили в первый же год в гимназии. Я фантазировала, фантазии принимали за вранье, не была способна подолгу слушать нудные речи учительниц – считалось, что это лень. Дети смеялись над заиканием, в ответ я замыкалась – говорили, что бездарь, неспособная что-то запомнить.

Только и умела кривляться, все остальное недоступно. Некрасивая дурочка-кривляка, кто же будет любить такую дочь?

Меня не любили. У меня была семья, но ее не было. В жизни великих бывало, когда материнскую и отцовскую ласку и внимание заменяло внимание нянек или гувернанток, иногда это даже приводило к изумительным результатам. Не Надежда Осиповна, а Арина Родионовна рассказывала Пушкину сказки. У меня не было Арины Родионовны, бонн своих просто ненавидела, причем взаимно. Мечтала, чтобы, катаясь на коньках, бонна-немка упала и расшиблась насмерть. Но она каждый раз возвращалась даже без синяков.

Когда озвучивала фрекен Бокк через много десятилетий, вспоминала не столько саму немку, сколько свою ненависть к ней.

Когда ребенку не к кому прислониться, даже в семье нет плеча, в которое можно уткнуться, он вырастает либо преступником, либо исключительно замкнутой и одинокой личностью.

Замкнутой я быть не могла, актерство не предусматривает ни стеснительности, ни робости, а оно родилось вместе со мной. Оставалось одиночество.

Одиночество взрослого, прожившего жизнь, страшно, но объяснимо, оно может вытекать из этой самой жизни, быть следствием его собственных ошибок и эгоизма.

Одиночество ребенка в тысячу раз страшней одиночества взрослого человека. Дети не должны быть одиноки, иначе они никогда не будут счастливы в жизни.

Я не обвиняю родителей ни в чем, жили, как могли и считали правильным, но именно детское одиночество в семье предопределило отсутствие семьи у меня потом. Вокруг меня много людей, но после смерти Павлы Леонтьевны Вульф, которая заменила мне мать во взрослой уже жизни, я осталась одна, совсем одна, а сейчас, когда пережила уже почти всех, кому интересна моя жизнь, моя внутренняя жизнь (рядом только Нина Сухощкая), особенно одиноко. Одна в толпе – это еще тяжелей, чем смотрителем на маяке на далеком острове.

Я чувствовала, даже понимала, что меня не любят, удивительно, но воспринимала это как данность, не пыталась стать такой, какой требовалось, заискивать или добиваться любви. Просто знала, что не любят. Что лучше: быть странной, потому что не как все, или одинаковой со всеми?

Имя Фаина (по-еврейски Фейга, значит «птица») мне дал отец. Надеялся, что я полечу. Полетела, да только не туда, куда он желал. Отец считал мою страсть к актерству и выступлениям блажью, если не дурью, и очень расстраивался из-за откровенных неудач в гимназии.

Это очень и очень трудно – ежедневно видеть, что ты не соответствуешь ожиданиям, особенно когда старшая сестра им соответствует в полной мере. Белла умница и красавица, Фаина – некрасивая бездарь (желание кривляться способностями не считалось, скорее наоборот – почти позором).

– Пожалейте человека, заберите из гимназии!

Гимназия была не просто повинностью, а самым ненавистным местом на земле. Училась плохо, потому что вычислять выгоду купцов, которые покупали товар по одной цене, а продавали по другой, казалось почти преступлением. Выгода меня не интересовала никогда, а в детстве особенно.

Читать, читать и читать! Запоем, все, что подворачивалось под руку, рыдать, если героев обижали, а потом получать выволочки или вообще розги за эти слезы. Я рано осознала, что впечатлительность наказуема, как и внешние проявления душевных переживаний. Замкнуться в себе? Но я предпочитала лучше терпеть порку или долгое стояние в углу, но снова и снова рыдать над судьбами героев.

К сожалению, книги дочитывались не всегда, вовсе не по моей вине, просто частью наказания «за дурь» было лишение той самой книги, что вызвала слезы. Позже я все это перечитала и снова поплакала.

Сейчас подумалось, что это даже помогло мне полюбить хорошую литературу. Человеку всегда хочется того, что нельзя, и ценит он больше запретное, особенно в детстве.

Удивительно, что моя впечатлительность и способность рыдать от одного слова не добавляли материнской любви, а ведь Милка Рафаиловна особа весьма экзальтированная, способная безутешно рыдать от известия о смерти Чехова. Сама такая, а во мне этого не терпела, вернее, старалась не замечать меня.

Для отца я была просто бездарной лентяйкой.

Из гимназии меня после моих рыданий забрали, зато пригласили домашних гувернанток для обучения. Что изменилось? Только дети перестали дразнить из-за заикания, поступки алчных купцов понятней не стали, арифметика категорически не давалась, как и география. Представить себе, как далеко находится Париж или Швейцария, куда мы каждый год отправлялись летом, как выглядит на карте «итальянский сапожок», где так красиво, я была не в состоянии.

Почему нужно запоминать, как это выглядит на карте, я лучше покажу, как работает веслом гондольер или корчит рожицы мальчишка в Париже.

Заикание тоже никуда не делось, оно осталось со мной до конца жизни, хотя я научилась делать этот дефект незаметным.

Заикание бывает разным, иной человек не может «взять» первую согласную, особенно твердую. Тогда общение превращается в сущее мучение и для того, кто говорит, и для того, кто слушает. «П-п-п...» – и гадай, что хочет сказать, то ли «привет», то ли «пошел!».

У меня иное, я всегда «тормозила» на гласных, скажу не «п-п-п...», а «па-а-жалуйста». Это легче переносить и скрыть тоже. Заикание похоже на вздох или зевок не к месту, хотя тоже мешает.

У сестры были гимназические приятели, один из которых, на мой тогдашний взгляд, гениально читал стихи. Гениально для меня тогда означало, что от избытка чувств он завывал, размахивал руками и даже с криком рвал на себе волосы. Вот это искусство! Вот это страсти! Шекспиру не снилось такое исполнение, хотя юнец читал вовсе не «Отелло» или «Гамлета», а «Белое покрывало» Морица Гартмана.

Произведение хорошее, но к чему в нем было рвать волосы, топать ногами или биться головой о подлокотник кресла... уж и не знаю. Но это впечатляло, тем более такую экзальтированную дурочку, как я.

Оставалось только вздыхать, потому что за собственные завывания я получала вместо аплодисментов выволочки.

Провинциальные города России начала двадцатого века – это особый культурный мир, он еще весь насквозь пропитан веком девятнадцатым. Многие города России имели великолепные

театральные труппы, достойные лучших подмостков мира. У тихого, как его называл Чехов, пустого Таганрога был свой театрик, на спектаклях которого я проливала слезы.

А еще была любовь к музыке. В каждом приличном доме пианино, пусть расстроенное, на котором дети брэнчали обязательный бравурный репертуар, но были и весьма серьезно музицирующие.

По выходным вчерашние серьезные деловые люди могли собраться, чтобы поиграть дуэтом или квартетом. Помню великолепный концерт Скрябина, именно он окунул мою душу в музыку. Настоящую музыку, где не нужно завывать или заламывать руки, чтобы выразить свои чувства.

А вот опера меня пугала. Ну как можно вонзать кому-то в грудь кинжал и петь при этом?! Это неправильно, это фальшиво...

Я не раз говорила, что мое детство закончилось в тот день, когда я увидела маму, рыдающую над сообщением о смерти Чехова, и под впечатлением этих слез прочитала наугад его «Скучную историю». Было мне лет девять. Откровенное горе мамы меня потрясло, я поняла, что в жизни можно убиваться не только из-за смерти близкого человека, вернее, что совершенно незнакомый человек может быть духовно близким и дорогим настолько, что его смерть становится горем.

Детство закончилось, а было ли это детство?

Но если детство хоть какое-то – куцее, одинокое, – но было, то юности не оказалось вовсе.

В двенадцать увидела «Ромео и Джульетту» в цвете! Потом поняла, что то ли пленка была вручную раскрашена, то ли в аппарат вставлен фильтр. Какая разница?! Красивый молодой человек объяснялся в любви красивой девушке, стоя под балконом. И все это без визга и вырванных волос. Оказалось, что чувства можно выражать красиво и не только за роялем, а вслух, произнося поэтические строки. И как выражать!..

Результатом потрясения была разбитая копилка и розданные соседским детям долги накопления:

– Мне ничего не жалко, пусть берут все!

Какая между этим связь, я не знала сама. Наверное, душа так протестовала против наживы купцов в задачках по арифметике. Ненавистная арифметика была позорно попорана и поставлена на место, потому что оказалось, что святое искусство выше и дороже любой наживы!

Арифметика, конечно, выжила, ей наплевать на неумение Фаины Фельдман пользоваться четырьмя правилами. И купцы тоже без моих подсчетов прибыли обошлись. Но для меня отныне стало ясно: свято только искусство, а умение играть на сцене – самое лучшее из искусств.

Кем я после этого могла стать? Только актрисой!

Этого не понял дома никто.

Не знаю, почему мне все же дали деньги на поездку в Москву, скорее, чтобы спровадить подальше непутевую дочь. Терпеть этот позор в Таганроге у Гирши Хаимовича не было больше сил.

Мне восемнадцать, гимназия так и не окончена, профессии никакой, только страстное желание стать актрисой. Лучшей, выдающейся. Хорошо бы великой.

Рыжеволосая дылда, загибающая ногами, сутулая, заикающаяся и падающая в обморок невеста с чего должна была стать подарком для лучших театров Москвы.

Подарка не получилось. Мое заикание, способность падать в обмороки, излишняя экзальтированность, отсутствие внешних данных и образования при том, что в Москве и своих безработных актеров пруд пруди, закрыли мне двери всех театров. В лучшем случае на таган-

рогскую нахалку смотрели, как на предмет мебели, в худшем откровенно заявляли о моей профессиональной непригодности, даже не выслушав и коротенького монолога.

Сейчас я думаю, что, если бы выслушали, было бы еще хуже, потому что при всем понимании, что такое хорошая литература и хорошая игра, я читала бы с интонациями знакомого гимназиста, то есть подвывала и рвала на себе волосы.

Волосы остались целы, всем хватало и внешнего вида.

Москва – город дорогой, деньги быстро таяли, а заработков в театре не было никаких. Кроме того, я старалась пересмотреть все спектакли, особенно с участием Качалова, которого просто обожала так же экзальтированно, как делала все остальное.

Тогдашний приезд в Москву, казалось, счастья не принес. Но и возвращаться домой было не на что. Узнав о моих проблемах, отец велел матери выслать деньги на обратную дорогу. Тогда произошел красивый случай, который так любят пересказывать обо мне. Для всех нормальных людей это было бы признаком неспособности к нормальной жизни.

Получив деньги, я почему-то не спрятала их в сумочку, а так и вышла из здания, держа в руках. Сильный порыв ветра, я невольно хватаюсь за шляпку, которая грозит улететь, и выпускаю купюры из рук. Они летят, летят...

Домой я все же вернулась, жить в Москве было не на что.

Но не сдалась и, к ужасу отца, принялась готовиться к новой атаке на театральную Москву. Вернее, о Москве речь не шла, зато в Таганроге я уже стала заметна. Чтобы успокоить отца, сдала экзамены за гимназию. Честное слово, это оказалось не так трудно. И отправилась снова учиться – в частную театральную школу Ягелло.

Отец терпел, видно надеясь, что я перебежусь и останусь просто театральной любительницей. Понятно, что замужество поставит крест на всех этих бреднях, а пока Гирши Хаимович был согласен терпеть дурацкие увлечения младшей дочери, но только до тех пор, пока они не выставляли его на всеобщее посмешище. Он был согласен содержать меня до замужества, однако кандидата в мужья намеревался определить сам.

К этому времени у меня состоялось одно из определяющих жизненный путь знакомств. В Евпатории я встретила Алису Коонен – одну из самых выдающихся актрис Москвы, супругу и соратницу Таирова. Красавица и умница, безумно талантливая Алиса отнеслась ко мне хорошо. Ниночка Сухоцкая, единственная, кто сейчас остался со мной рядом, – ее племянница, тогда бывшая совсем маленькой девочкой.

Театр и только театр!

Отец даже не ужаснулся, он окончательно разозлился. Этот разговор между нами был последним, он кричал, чтобы я посмотрела на себя в зеркало, актриса должна быть по крайней мере красивой! Чтобы его дочь кривлялась на сцене за деньги?! Никогда!

Смысл гневной речи сводился к тому, что либо я его дочь и спектакли возможны только любительские в дружеском кругу, либо...

Я выбрала второе.

В Москву уезжала в слезах с небольшой суммой денег и обещанием матери в случае крайней нужды помочь.

Больше отца не видела, младшая дочь Фельдмана удалась упорством в него, мы перестали друг для друга существовать!

С матерью и семьей брата встретила в Румынии через четыре десятка лет, в 1956-м. Сестра Изабелла, после смерти мужа одиноко жившая в Париже, приехать не смогла.

Когда в воздухе серьезно запахло революцией, отец понял, что это ничего хорошего ему не обещает, ликвидировал все, что смог, и воспользовался наличием собственного парохода. В революционной России осталась только непутевая младшая дочь Фаина, сделавшая свой выбор раз и навсегда.

Я осталась в России одна. Собственно, в семье я всегда одна и была...

К чему я так подробно? Хочется обратить внимание родителей: не мешайте детям выбирать. Ваш выбор может сломать им жизнь. Не у всякого достанет упорства пойти наперекор всему, чтобы заниматься тем, что ему по душе. Помогите своему ребенку, пусть попробует то, что ему хочется, даже если он мечтает стать ассенизатором. Вдруг он действительно станет лучшим ассенизатором в округе? Или даже в мире. Тогда он будет играть на скрипке не по принуждению, а по собственной воле и, к вашему удовольствию, на радость, а не на муку соседей. Дворник, играющий Паганини в свободное время, куда лучше скрипача, берущего в руки смычок с отвращением просто потому, что его заставляют это делать.

Сестра Белла, позже переехавшая жить ко мне в Москву, однажды спросила, сделал ли меня счастливой мой выбор, если у меня нет семьи, я все равно одинока.

Да, сделал. Одинокой в семье Фельдманов я была бы все равно, а следовательно, и в той, которую для меня выбрали бы, тоже. Но я занимаюсь любимым делом, пусть не всегда удачно, пусть большая часть сил и таланта осталась неизрасходованной, пусть не сыграла и сотой доли ролей, которые могла бы сыграть, но я старалась. Это моя жизнь, другой не представляю и не желаю.

Только в конце длинной жизни наконец понимаешь, как она, в сущности, коротка.

Часто слышу о том, что у меня отвратительный характер. Наверное. Беда в том, что характер – не шуба, его не сдашь в скупку, чтобы приобрести новый. К тому же вдруг опять подsunут какую-нибудь гадость?

Говорят, характер можно воспитать самой. Ну, хорошо, воспитаю я его, выращу на всяческих общечеловеческих идеалах, а старый-то куда девать? Выбросить жалко, все же свой... А если два характера внутри меня не уживутся и сцепятся меж собой? Ужас!

Когда кто-то намекает на мой тяжелый нрав, я только пожимаю плечами:

– Терпите. Я же его терплю, при том, что вы с ним сталкиваетесь изредка, а я круглые сутки.

На днях в ответ на очередной вздох о моем характере объявила, что мне нужно дать «Мать-героиню».

– За что?!

– Я этот характер терплю много десятков лет! Не всякая мать вытерпит столько своего самого несносного ребенка.

Но вообще, мне редко рискуют говорить о тяжести нрава, именно его и боясь.

Есть один способ добиться, чтобы о тебе хоть один день говорили хорошо, – умереть. На поминках плохо не говорят ни о ком. Нет, лучше пусть ругают... Я потерплю.

Мне нельзя умирать. Я так привыкла жить, что совершенно не представляю, что буду делать после смерти.

Театральные университеты

Зря я надеялась, что Москва за время моего двухлетнего отсутствия опомнится и примется искать, куда это девалась заикающаяся рыжая дылда.

Как не заметила Москва моего появления и отъезда, так не заметила и возвращения.

Я такая старая, что с высоты прожитых лет даже имею какое-то право давать советы. Понимаю, что ничей совет никому еще не помог: если совет не созвучен собственным мыслям человека, то его не воспримут, а если созвучен, то поступят согласно этим мыслям, увидев в совете поддержку.

Потому советую тем, кому такая поддержка нужна.

Если вы чувствуете, что дело, которым желаете заняться, действительно ваше, не обращайтесь внимания ни на что другое. Конечно, я не о преступлениях или каких-то пакостях, но о толковых делах.

Не слушайте даже профессионалов, то есть прислушивайтесь, пытаюсь понять, почему они против, но решайте сами. Самый хороший профессионал может не заметить что-то глубинное.

У меня хватило настырности идти своим путем любой ценой. Цена оказалась высокой, но это смотря что с чем сравнивать. Если считать одиночество платой за счастье творить на сцене, то цена сопоставима, если оно плата за популярность, это слишком дорого.

Но тогда я была в самом начале пути и не боялась ничего.

Москве, вернее, московским антрепренерам я оказалась по-прежнему не нужна, работы не было, кроме разве выходов в массовке в цирке. Гроши, к тому же нерегулярные.

Актёрскую школу оплачивать нечем, жильё, даже самое скромное, тоже, жить негде и не на что.

Я уже продала все, что только можно, но никакая самая жесткая экономия и даже голодовка не помогли, деньги все равно закончились. Совсем. И занять в Москве не у кого. Да и как брать в долг, если отдавать нечем?

Оставалось одно – пропадать. Меня ждала самая настоящая улица.

Пропадать я отправилась к Большому театру. Почему туда? Не знаю, ноги сами привели. Села на скамейке и разрыдалась. Это могло плохо закончиться, но закончилось очень хорошо.

Ко мне подошла сама Екатерина Васильевна Гельцер – прима-балерина Большого! То ли я рыдала вдохновенно, то ли сама Гельцер почувствовала мое одиночество, потому что была такой же, но ночевала я уже не на улице, а у нее в квартире. И жила следующие месяцы там же.

У меня оказалось два таких ангела – Гельцер и Павла Леонтьевна Вульф.

Дорогие мои, если вы исчерпали все возможности, но не сдались, в самый последний момент обязательно придет помощь. Иногда это похоже на сказку, как наша встреча с Екатериной Васильевной Гельцер. Прима Большого вдруг взяла под крыло никчемную нищую девушку, с которой и знакома-то не была.

Из оказанной ею помощи крыша над головой и возможность хотя бы некоторое время не думать о пустом желудке были самой малостью. Гельцер познакомила меня с театральной, богемной Москвой. А еще она была мне идеально созвучна.

Екатерина Васильевна дама исключительно импульсивная, и если требовалось «отомстить» за преданную мужем сестру Любу, то Гельцер, не задумываясь, делала это – прилюдно влепила пощечину самому Москвину, директору МХАТа, между прочим. Правильно, бить так бить!

Говорила все, что думала, мало заботясь о последствиях лично для себя. Называла московский театральный бомонд бандой, а еще была страшно одинока. Найдя во мне родственную

душу, Екатерина Васильевна с удовольствием эту душу отогрела, познакомив со всей тогдашней богемной Москвой.

Я пересмотрела, кажется, все спектакли тех лет во всех театрах, причем в каждом повторялось одно и то же: сунув голову в окошко к администратору, вдохновенно врал, что я провинциальная актриса, ни разу не бывавшая в таком хорошем театре, как этот, но денег на билет не имею. Лесть вместе с несчастным видом делали свое дело, я получала контрамарку, но вторая попытка поступить так же не удавалась, мое лицо оказалось запоминающимся.

Нельзя сказать, что я этим была слишком огорчена. Конечно, деньги сэкономить не удалось, зато появилась почти гордость: ага, мое лицо тоже запоминается! Администратор не отшатнулся, значит, это не рожа, оно не столь страшное.

Гельцер познакомила меня с Маяковским, с Мариной Цветаевой, много с кем. Она же нашла мне и первую московскую работу в театре. Вернее сказать «подмосковную» – в Малаховке. Массовка, без слов, но это была московская сцена!

Добрые волшебницы не перевелись. Мы с Екатериной Васильевной Гельцер остались друзьями до конца ее дней. Как же она близка мне по духу! Ну кто еще мог позвонить посреди ночи, чтобы немедленно узнать, сколько лет было Евгению Онегину или что такое формализм?

Театр в Малаховке был летним, деревянным и работал только в сезон. Но Малаховка в те годы оказалась настоящей Меккой для московской богемы, а на сцене самого театра играли даже Садовникова, Коонен, Тарханов, Остужев, пели Шаляпин и Собинов, Вертинский, Нежданова...

Гельцер представила меня труппе как закадычную подругу из провинции! Закадычная подруга примы из Большого...

По-моему, это был один из последних театров, еще не вставших на рельсы коммерции. Платили очень мало, но какими деньгами можно окупить возможность быть на сцене рядом с великими, видеть их игру, видеть, как рождается образ на репетициях, даже просто пользоваться их советами.

Первый урок именно жизни в образе героя мне преподнес Илларион Николаевич Певцов. Не зря вспоминаю, молодые, учитесь!

В пьесе Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины» рядом с Певцовым у меня роль без слов, просто живая мебель. На вопрос, что же играть, Певцов спокойно ответил:

– Ничего, просто любите меня. Все, что будет происходить со мной, должно вас волновать, получать отклик в вашей душе и отражаться на лице.

Я любила, о, как я его любила! Вот тогда выявилась моя особенность: я не умею, не могу ни «включаться» в спектакль, ни «выключаться» из него. Спектакль, роль – это жизнь, пусть и на ограниченном участке сцены, разве можно начать жить или перестать просто так?

Я не умею и не понимаю тех, кто умеет.

Не завидую таким, хотя должна бы, наверное. Сейчас почему-то считается самым большим достижением способность потушить сигарету или прекратить обсуждение купленного вчера платья, вздохнуть и шагнуть на сцену в «Вишневом саде».

«Я изображаю вам кого угодно, таково мое актерское мастерство!» – почему это хвастливое заявление считается нормальным? Почему способность «надеть» на себя роль, как пальто, и так же снять ее приравнивается к актерскому мастерству?

Не могу видеть актеров, травящих анекдоты или обсуждающих домашние дела во время антракта.

Актер не фокусник, чтобы доставать из кармана слезы, когда они нужны, и легко возвращать обратно. Чтобы слезы появились, они должны идти из глубины души, как и улыбка, смех, любое чувство. Если этого нет, то остается игра, фальшивая, не трогающая душу.

К моему (и не только моему) великому сожалению, игры на сцене даже ведущих, прославленных театров становится все больше, а жизни все меньше. Не хотят тратить душевные силы, не хотят любить своего персонажа и до спектакля, и после него. Жалеют душу, а ведь зря, душа имеет свойство увеличиваться до вселенских размеров или уменьшаться, как шагреньевая кожа, причем чем больше третишь, отдаешь, тем больше остается, и наоборот.

Все об этом знают, но душа такая субстанция, которую можно скрыть за актерским мастерством, особенно во время сдачи спектакля худсовету. Члены худсоветов тоже не слишком любят тратить свои души или даже демонстрировать их, вполне достаточно демонстрации актерского мастерства. Вот и подменяется умение проживать роль умением показать актерское мастерство в какой-то роли.

А потом это входит в привычку и становится нормой. Показать актерское мастерство ныне важнее, чем прожить роль на сцене.

Грустно и страшно за судьбу театра...

Певцов учил нас не подчиняться диктату вещей, не обзаводиться ими. Вот учитель! Я по сей день следую его наставлениям.

Он прав, вещи, кроме дорогих для памяти мелочей, – это груз из тех, в которых физический вес превращается в моральный. Я это хорошо знаю по Котельническому переулку, где были соседи, прожившие многие годы на зачехленных диванах и евшие на кухне из-за того, что роскошные столы накрыты скатертями до пола. Душа в чехлах...

Написала и подумала: а была душа-то? Может, один чехол и остался? Душа, она в чехле сжимается, скукоживается до фасолины, а если нараспашку, то охватывает весь мир.

Душа – приют Бога в теле человека. А душонка? Не может же Создатель ютиться в мелочной душонке. А если Бога нет, остаются только глисты... Не променяйте.

Одно плохо – вскоре из-за войны всем стало не до театров, даже таких, как наш Летний. Жизнь превратилась в выживание. Актрисе, да еще начинающей и без особых внешних данных, в Москве не выжить. Сидеть на шее у Гельцер невозможно, я согласилась на участие в антрепризе Лавровской в Керчи.

Потому об этом вспоминаю, что тогда впервые поклялась на сцену ни ногой.

Вы часто в чем-нибудь себе клянетесь? Не клянитесь, не ровен час придется выполнять клятву.

О, это была роль из тех, что я терпеть не могла не только для себя, но и вообще. Героиня из придурочных кокеток, стоя под небесами, то есть на самом вершуре декорации, изображавшей горы, клялась ухажеру в вечной любви. Почему ее нужно было помещать в орлиное гнездо где-то на вершине Казбека, уже не помню, но хорошо помню, как после самых прочувствованных строк, произнесенных невыразимо противным томным голосом, я почему-то обрушила на возлюбленного декорацию горы.

Зал дрогнул от хохота, несчастный любовник ругался из-под декораций, обещая оторвать мне голову, а я стояла наверху не в силах от страха двинуться с места. Спускаться с горы за декорациями – это одно, а видя перед собой наспех сколоченное, уже частично обвалившееся сооружение – совсем другое.

Дома я дала себе слово уйти со сцены.

Не сдержала.

Потом давала слово не приближаться к кино.

И тоже не сдержала.

Нас обманули, не заплатив ни гроша, это не редкость в те бурные времена. Оставшись в Керчи без денег и возможности вернуться в Москву, я, конечно, могла бы добраться до Таган-

рога, чтобы сдать на милость родителей, но это даже не пришло в голову. В ход пошли личные вещи, которые покупали не слишком охотно и дорого, куда ценней были продукты.

Колесила по югу, подрабатывая чем угодно. В Ростове-на-Дону в 1918 году, работая в цирковой массовке, увидела на сцене театра «Дворянское гнездо» с Павлой Леонтьевной Вульф в роли Лизы Калитиной. Вообще-то я уже видела этот спектакль и именно с Вульф еще в Таганроге, была потрясена ее Лизой, но тогда еще мало что понимала. Теперь впечатление было гораздо более сильным и глубоким.

Это решило все. Какой цирк, когда в мире есть такие люди?!

Набралась необъяснимого нахальства и отправилась к Павле Леонтьевне со «скромной» просьбой – научить меня играть. Вот так просто.

Не представляю себя на ее месте. В стране хаос и разруха, театры выживали непонятно чем, и каждый лишний рот, каждый кусок хлеба был на счету. В это не просто беспокойное, а кошмарное время люди не жили, а выживали. Так всегда в беспокойные времена становится не до театра.

Но Павла Леонтьевна не смогла отказать, она согласилась посмотреть меня и предложила даже самой выбрать роль из спектакля, который давала их труппа – «Роман» по пьесе Шелтона. Я выбрала роль итальянской певицы, в которую некогда был влюблен дед главного героя, – Маргариты Кавалини.

Я бывала в Европе, но в детстве, когда еще мало что понимаешь, а если и запоминаешь, то точно сказать, где происходило, невозможно. Требовалось начинать все сначала. Чтобы стать хоть чуть похожей на итальянку, я разыскала в городе итальянца, правда, из тех, что давным-давно забыл, что такое его родная страна, уговорила дать несколько уроков итальянского языка, показать характерные жесты, интонации, а также научить нескольким расхожим выражениям.

Итальянец обрадовался неожиданному приработку и без малейших сомнений содрал с меня все деньги, которые еще оставались. Было бы больше, взял бы больше.

Но я не пожалела, поголодав несколько дней, пока готовила роль, я только добавила себе «интересу» во внешность. Сколько потом еще приходилось голодать! Нет, мы не доходили до опухших ног или опеченного лица, но желудок сводило не раз.

Попытка удалась, Павле Леонтьевне понравились мои старания или она просто сделала вид, что это так, но Вульф приняла меня не просто в труппу, а в свою семью, стала настоящей матерью. Где мои родители, я к тому времени не представляла. Но теперь было не страшно, теперь у меня появилась семья.

У Павлы Леонтьевны я отогрелась душой, рядом с ней не была ни одинокой, ни потерянной. Рядом с ней поверила в свое предназначение уже не из упрямства, а по-настоящему.

Вульф называли «Комиссаржевской провинции». У Павлы Леонтьевны интересная и очень богатая судьба, о ней стоит рассказать отдельно, и я обязательно это сделаю. Без Вульф я не стала бы никем вообще, она, как раньше Гельцер, спасла меня от улицы, причем на сей раз улицы охваченной революцией Ростова-на-Дону, что серьезней сытой предвоенной Москвы.

Но самое главное – она учила играть. Рядом с Павлой Леонтьевной я училась большому искусству, а не просто вразумительному передвижению по сцене, училась подчиняться роли, слушать роль, понимать ее душой.

Конечно, все это было очень трудно осуществить в послереволюционном театре, когда ради привлечения зрителей приходилось играть по две премьеры в неделю. О каком проникновении в роль можно было говорить, если и текст не успевали выучить, играя по суфлерским подсказкам.

Доходило до смешного, когда актер улавливал ухом не свои слова, а суфлеру приходилось едва ли не подсказывать, кто кого должен душить – Отелло Дездемону или наоборот. Но я

радовалась возможности играть, учиться, осваивать новые и новые роли. Это действительно была игра, я не люблю это слово, но вынуждена им пользоваться.

Я играла Шарлотту в «Вишневом саде». Никто, мне кажется, даже Павла Леонтьевна, не понял, что такого я нашла в этой роли. Гувернантка она никудышная, такую бы гнать и гнать, Шарлотта не нужна, а потому страшно одинока. Никому не нужная, никого не способная чему-то научить, нескладная дылда... Это было так обо мне, что и играть-то нечего.

Семья уехала из Таганрога, когда отец понял, что за первым арестом и огромным выкупом последуют еще и ему от новой власти подарков ждать не стоит, разве что полного разорения и расстрела.

Я даже не знаю, искали ли они меня, скорее всего, нет, потому что найти человека в бурлящем восемнадцатом на просторах юга России было невозможно. Власть в городах и селах менялась едва ли не дважды в день. В Таганроге нет, это и спасло Фельдманов от истребления. Они уплыли на пароходе в Румынию, в Констанцу.

Через сорок лет я сумела встретиться с мамой и Яковом с его семьей, Белла приехать из Парижа не смогла, а отца уже не было на свете. Что было бы, отправься я с ними?

А ничего. Поневоле вышла бы замуж, родила детей и знать не знала о театре. И погибла бы без него.

Вот такой невеселый выбор – либо семья без театра, либо театр без семьи.

Я не выбирала, выбор – это вообще бесполезно, что бы человек ни выбрал, потом будет казаться, что тот, другой вариант был бы лучше. Мне так не казалось никогда, я действительно не выбирала. К сожалению, моя семья так и не поняла, что я родилась с профессией, она была внутри и не позволила бы мне жить никакой другой жизнью. Это выше, сильнее, умней меня. И слава богу!

Провинциальная барынька Фаина Фельдман (или как-то еще) ... бр-р... Нет уж, лучше неприкаянная, бестолковая актриса Фаина Раневская. Одинокая даже в толпе, но такая счастливая на сцене!

А семья у меня все же была. Нет, не подпольная, а настоящая – Павла Леонтьевна пустила меня не только рядом с собой на сцену, она пустила меня в семью. У Вульф была прекрасная дочка Ирина (какой ужас, что я пережила даже ее!). Это очень трудно – быть матерью при неприкаянности судьбы актерской провинциальной актрисы, у которой что ни сезон, то новый город и новая труппа. Умудриться при этом создавать хотя бы видимость нормального быта, не втянуться в разгульную жизнь застолий после спектаклей, не тратить силы на зависть, склоки, сплетни, остаться на высоте своего образования, своего таланта – это дорогого стоит. Павла Леонтьевна сумела.

Вульф для меня образец не просто актрисы, но человека, женщины. У нее не сложилась жизнь с первым мужем – Анисимовым, с которым и развод оформлен не был, потому Ирина, рожденная уже от Каратаева, была записана на фамилию Анисимова и отчество получила его же – Сергеевна, а не Константиновна.

Каратаев остался в Петербурге или в Москве, точно не помню, но не столь важно, а Павла Леонтьевна с Ириной поехала колесить по провинции. Сам Константин Каратаев много проиграл, и его отцу, поздно женившемуся второй раз, пришлось на старости лет распродать все, чтобы погасить долги сына. Он долго не выдержал этой неприкаянности, умер, завещав сыну не бросать вдову с детьми. Отцу Ирины пришлось помогать молодой мачехе воспитывать пятерых детей.

Еще одним полноправным членом семьи у Павлы Леонтьевны была Тата – Наталья Александровна Иванова, работавшая в театре костюмершей. Тата стала настоящим ангелом-хранителем Павлы Леонтьевны и Ирины, взяв на себя абсолютно большую часть хлопот по домаш-

нему хозяйству. Сколько раз я мечтала встретить такую же Тату, которая взяла бы на себя организацию моего быта!

Но у меня такого везения не было, судьба решила, что достаточно встречи с самой Павлой Леонтьевной и Татой в качестве образца домашней волшебницы.

Четыре женщины разного возраста и военная разруха – не самое веселое сочетание для выживания. Бедная Ирина то и дело болела, именно потому Павла Леонтьевна согласилась перебраться из Ростова-на-Дону в Симферополь. Да и кто бы рискнул в ту пору добираться в Москву?

Хотя в Крыму было не лучше.

С утра не знали, чья власть будет к вечеру. Из Крыма разбежались все крестьяне, какие только могли, рынки опустели, есть просто нечего. Деньги «не работали», тем, у кого была хоть какая-то еда, брать их бессмысленно, потому продукты меняли на вещи, а чаще вообще не вывозили на рынок.

Если бы не Максимилиан Волошин, которого мы с Павлой Леонтьевной вспоминали добрым словом всякий день, нам бы не выжить. Волошин приносил мелкую рыбешку и бутылку касторового масла, чтобы ее пожарить. Я ненавидела касторку еще с детских лет, а запах горелого касторового масла вызывал и вовсе спазмы желудка. Как ни было голодно, есть рыбешек, поджаренных на касторке, не могла. Волошин страшно расстраивался и уходил искать что-нибудь еще.

Если бы не он...

Голод, тиф, трупы на улицах, головокружения из-за недоедания, страх... и счастье выходить на сцену.

Я не хотела писать об этом, совсем не хотела, потому и не вышла первая попытка создать воспоминания, потому и порвала написанное. Была еще одна причина – нежелание писать о многих людях, например об Ахматовой. Анна Андреевна много раз говорила, что не желает, чтобы о ней писали после смерти, называя это посмертной казнью.

Но как мне без Ахматовой? Как описывать мою жизнь, не вспоминая ее? И все же попробую...

Человеческая память хорошо устроена, она старается спрятать подальше самое тяжелое, а поближе держать смешное. Иначе нельзя, иначе человек просто сошел бы с ума, особенно тот, кому выпали нелегкие годы.

Голодали, кружилась от недоедания голова, из одного платья можно было уже сшить два, еще чуть, и начнем влезать в рукава вместо талии. Но при этом играли.

Сегодня для белых, завтра для красноармейцев. Сейчас уже можно об этом говорить, а попробовала бы я написать такое в страшные годы репрессий...

Однажды некая дама пригласила нас послушать пьесу собственного сочинения об Иисусе Христе. Едва ли можно было загнать нас на такое мероприятие, если бы не обещание:

– После чтения будет чай с пирогами.

Попить сладкого чая и съесть кусок пирога?! Да пусть хоть о чем читает! Мы явились вовремя и испытали первые желудочные спазмы прямо у двери – в квартире действительно вкусно пахло выпечкой. Сама хозяйка, пышнотелая, сдобная дама, принялась с увлечением читать свой шедевр в пяти действиях.

Бывают актеры, о которых зрители откровенно жалеют, что их героев не убили уже в первом акте.

Мы ненавидели авторшу даже не к концу первого акта, а к его середине. Она читала с душой, в многочисленных ремарках подробнее расписывая малейшее движение и даже эмоции младенца Христа. А из кухни по-прежнему умопомрачительно пахло. Мало того, она

не стеснялась рыдать, смачно сморкаться, изведя несколько платков, сплошь кружевных, причем рыдала в голос, так, словно это не Христу, а ей лично угрожало немедленное распятие.

Тикали часы на стене, автор все читала и читала, запах становился слабее, потому что вожделенный пирог остывал. Глядя на толстенную тетрадь, лежавшую на коленях нашего экзектора, мы понимали, что живыми не выйдем и к тому времени, когда она закончит чтение, есть пирог будет просто некому.

Временами она пила воду, снова принималась громко сморкаться и рыдать, восхищенная собственным умением писать и читать. Даже если бы пьеса была гениальной, мы бы шедевр возненавидели, как и его автора.

Через два часа желание есть и усталость взяли верх над правилами приличия, мы взмолились о перерыве.

– Да, конечно, я понимаю, вы устали от избытка моих эмоций. Давайте попьем чай, а потом продолжим.

Она могла бы и не приглашать, мы бросились в кухню так, словно предстояло взять Перекоп. И тут ждал второй сюрприз хозяйки, после которого ее еще сильнее захотелось удивить собственными руками. Пирог оказался с морковью, совершенно несладкой и не тертой, а просто порезанной кусками, а оттого не пропеченной, зато промочившей соком тесто. Лучше испекла бы просто булки без начинки!

А чай совершенно остыл. Боясь, чтобы экзальтированная хозяйка не принялась читать следующее действие в ожидании, пока закипит чай, мы предпочли выпить его чуть теплым.

Возможно, я и не запомнила бы этот случай, мало ли было всякого, но, когда пришлось играть в «Драме» Чехова, я вспомнила эту экзальтированную даму и принялась рыдать после каждого слова именно так, как рыдала наша мучительница.

Борис Тенин, игравший Павла Васильевича, вынужденного слушать эту галиматью, временами требовал перерыва, как и мы когда-то, но не для того, чтобы попить чай с пирогом, а чтобы отсмеяться вдоволь. Но стоило мне начать рыдать, громко сморкаясь в огромный платок, как вся съемочная группа снова покатывалась от хохота, и работа останавливалась.

Так толстая тетка из Симферополя помогла через много лет сыграть забавный персонаж, понравившийся даже вдове Антона Павловича Ольге Леонардовне Книппер-Чеховой.

В Симферополе мы задержались довольно надолго по сравнению с остальными городами (кроме Москвы). Не столько потому, что нравилось, сколько из-за войны и разрухи. Куда ехать, если все неопределенно и даже неизвестно, работают ли театры.

Как бы то ни было, разговоры о Москве периодически возникали. Конечно, частенько заводила их я.

Осмелев от репертуара Театра актера и похвалы Павлы Леонтьевны, я мысленно замахивалась на Москву не раз. Иногда говорила вслух. Вульф только сокрушенно качала головой:

– Не стоит забывать, что Качалова пригласили. А являться самим и обивать пороги, выпрашивая роль, недостойно. Фаиночка, нужно играть так, чтобы и тебя пригласили.

Я вспоминала свои московские мытарства и соглашалась, да, обивать пороги театров недостойно. Из Симферополя перебрались в Казань, где Ира поступила в университет на тот самый юридический, где учился вождь мирового пролетариата. К счастью, тогда это еще считалось, но не так, как сейчас.

Есть прекрасный способ испортить любое дело – заболтать его. Никогда не любила власть, никакую, но то, что творится теперь – полная профанация всего, причем профанация на новом, более изощренном уровне.

Вот после Гражданской, когда все только начало восстанавливаться, а к власти пришли в большинстве своем те, кто не знал, как правильно пишутся слова и кто такой Вольтер, зато знали революционные лозунги (знали, но не понимали их), было ясно: безвременье, которое

рано или поздно должно пройти. Конечно, в это безвременье пострадало слишком много прекрасных людей, умных, знающих, виноватых только в том, что их родители не мели улицы и не работали на шахтах, а были аристократами, такими же умными и знающими.

Но, по крайней мере, тогда Шариковых можно было легко вычислить в любой толпе. А сейчас невозможно, слишком изощренными стали лозунги, сами демагоги, слишком завуалирована их дурь.

Бывает, что у человека на уме, видно даже тогда, когда самого ума нет вовсе. У нынешних демагогов прочесть, что на уме, нельзя, все так скрыто, так ловко завуалировано... От этого еще тошней.

В театре все друг дружке улыбаются, гадости говорят только за спиной, на ушко, подлости делают так же. Не знаю, возможно, и раньше было так же, но я застала советский театр в самом его начале, когда он выживал, когда было не до интриг и подсиживаний. К тому же была под крылышком Павлы Леонтьевны, которая вообще не знает слов «интрига» и «подсиживание». Она всю жизнь только играла, не обращая внимания на остальное. В этом, как и в ее таланте и исключительной порядочности, ее сила.

Не представляю себе Комиссаржевскую или Качалова, Ермолову, Собинова интригующими. Возможно, интриги и были, но умение подняться выше тоже часть таланта.

А я сама? Нет, не интриговала, говорила все в лицо, чем беспрестанно наживала себе врагов. Мстили мелко – оставляли без ролей, прекрасно понимая, что это худшее наказание.

Павла Леонтьевна перед смертью сказала:

– Прости, что я воспитала тебя порядочным человеком.

Страшная истина! Да, она действительно воспитала меня, сделала такой, какая я есть. И это ужасно сознавать, что можно сожалеть о таком воспитании. Это означает, что порядочному человеку очень трудно в нынешнем театре интриг, склок и актерского мастерства, заменившего мастерство проживания роли.

Сейчас подменили само понятие актерского мастерства. Раньше оно означало умение вжиться в роль, а теперь стало умением показать ее внешне. Страшная подмена сути внешним видом.

Думают, если спилили корове рога и накинули лошадиную попону, то она будет и молоко давать, и пашню пахать? Корова и под седлом корова, вымя никуда не денешь, выдаст происхождение.

В Казани мы пробыли недолго.

До революции в казанском театральном обществе правил бал незабвенный Михаил Матвеевич Бородай. Гениальный антрепренер, умевший разыскивать и поддерживать таланты, это он вывел на большую сцену Качалова, заметив того в скромном театре Суворина и дав ему такое множество самых разнообразных ролей.

Бородай буквально носил Качалова на руках, назначив тому максимально возможную зарплату и создав все условия – за три месяца более семидесяти ролей, разных, на любой вкус и спрос, только играй. Зрительницы Казани тоже были влюблены в нового премьера бородаевского театра.

И тут объявился Немирович-Данченко со своим Художественным театром, о котором еще никто слыхом не слыхивал, потому что существовал он, если не ошибаюсь, года два. Качалов решил сменить обеспеченную жизнь в Казани с хорошей оплатой и устойчивым богатым репертуаром на неизвестность в Москве.

Какое счастье для Качалова, что в его времена не было партийных и профсоюзных собраний, а сборы труппы означали не перебивание косточек или обсуждение «вещного» сна режиссера, а действительное обсуждение репертуара и планов театра на предстоящий сезон. И ему не

приходилось играть передовиков производства или революционеров-героев, произносивших пафосные речи, далеко не всегда умные и проникновенные. Бог миловал.

Качалов стал звездой в Москве буквально за один сезон, и дело не во внешней привлекательности, вот кто умел жить ролью!

Но начинал Качалов все же в Казани.

Конечно, когда до Казани добрались мы, Борода там уже не было, и многое, созданное им в трудные годы Гражданской войны и разрухи, оказалось утеряно, театр был не тот. Когда-то Бородай сам следил за репертуаром, сам раздавал роли с учетом таланта и особенностей актеров, за что ему были премного благодарны. Все, кто помнил Михаила Матвеевича, в один голос твердили, что о таком антрепренере можно только мечтать. Нам не повезло.

Ира проучилась в Казанском университете год и решила все же ехать в Москву к Станиславскому. Поступить в его Школу-студию МХАТа было очень трудно, но Ирина молодец, она и гимназию закончила с золотой медалью, хотя учиться приходилось как попало и больше самостоятельно, и в университете училась тоже прекрасно, и к Станиславскому поступила в числе нескольких человек при наплыве желающих в тысячу.

Это уже были времена НЭПа. Ни черта не смыслили ни в политике, ни в экономике, ни в математике, для меня все, что касается расчетов больше стоимости пачки папирос, тайна за семью печатями, кстати, поэтому Лешкины способности (Алексей – сын Иры) вычислять в уме всегда казались невозможными, почти сверхъестественными.

Но НЭП не заметить было невозможно. Я так и не поняла, в чем там заключалась эта новая экономическая политика, знала одно: в магазинах появились продукты! Больше не нужно жарить рыбку на касторовом масле и шататься от голода. Как грибы после хорошего дождика выросли магазины, открылись рестораны, запахло таким забытым изобилием.

Ожили и театры. Ира писала из Москвы о богатом репертуаре, о бьющей ключом театральной жизни... А мы дохли от скуки в Казани. Казань хороший и умный город, но репертуар театра не просто оставлял желать лучшего, он был откровенно скучным для нас с Павлой Леонтьевной. Мы трое рвались в Москву – Тата к Ире, я в театральную Москву, а Павла Леонтьевна и к тому, и к другому.

Наши с Ирой отношения складывались непросто, это неудивительно, потому что я отчасти отняла у нее мать. Павла Леонтьевна столько времени и сил отдавала моему обучению и воспитанию, что собственная дочь нередко отодвигалась на второй план. Но здесь дело не столько во мне, сколько в театре. Воспитывая меня как театральную актрису, Павла Леонтьевна отстаивала и собственное видение театра.

Ира была еще мала для таких сложных коллизий, ею больше занималась Тата. Причем из-за многих трудностей военного времени мы не заметили, как Ирина выросла и вдруг оказалась умной, самостоятельной девушкой. Если меня продвигала Павла Леонтьевна, то Ирина всего добилась сама.

Конечно, она не могла не быть под влиянием матери и ее видения театра, но актрисой и режиссером Ирина стала самостоятельно.

Она писала потрясающие письма из Москвы, с юмором и так заразительно рассказывая о новой столице, что мы в Казани просто умирали от желания переехать.

Что и случилось, даже театральные сезоны не закончили, благо тогда еще желающих сменить место службы не шельмовали, как «летунов, срывающих производственный процесс в театре».

Наверное, Москва изменилась, но мы не видели ее революционную или военную, потому не могли осознать, насколько. Правда, после нищей провинции Москва с ее роскошными и полными съедобных изысков магазинами казалась чем-то сказочным.

Но мне она больше всего запомнилась не продовольственным изобилием и даже не веселой, шумной жизнью, а знакомством с Качаловым. Именно знакомством, потому что вскользь я с ним уже сталкивалась.

Это было в мои предыдущие визиты в Первопрестольную. Тогда я влюбилась в Качалова со всей дури восторженной провинциалки и, выследив его, не менее восторженно рухнула в обморок.

Все забавное случается с кем-то другим, такое же происшествие с тобой забавным почему-то не кажется.

Я часто говорю, что родилась так давно, что еще помню порядочных людей и времена, когда обмороки были в моде. И нечего смеяться, красиво упасть в обморок настоящее искусство.

Но в тот раз я упала неудачно – здорово расшиблась и потеряла сознание по-настоящему. Меня перенесли в кондитерскую, возле которой я пыталась совершить этот кульбит, стали приводить в чувство. Открыв глаза и обнаружив, что надо мной хлопочет сам Качалов, я повторила обморок, теперь уже не нарочно.

К сожалению, знакомство в тот день не состоялось, Качалов остался к моему умению терять сознание равнодушным.

И вот теперь я влюбилась повторно и на всю жизнь. Не стесняюсь в этом признаться, в Качалова были безнадежно влюблены все, кто его видел и тем более знал. Пересмотрела все спектакли МХАТа, нужно ли говорить, что несколько раз именно те, в которых играл Василий Иванович.

Наконец решилась: написала ему письмо. Сочиняла несколько дней, писала дрожащей рукой, выпив полведра валерианы. Нахально напомнила, как упала ему под ноги в Столешниковом переулке, сообщила, что уже начинающая актриса, и заверила, что отныне главная цель в жизни – попасть в театр, где он играет.

Интересно, сколько мешков писем от таких ненормальных получал Качалов? Сколько бы ни получал, он ответил, и достаточно быстро. На мое имя у администратора были оставлены билеты! А подпись «Ваш Качалов»?! Боже, ради одной этой подписи стоило становиться актрисой и ехать в Москву.

Я понимала, что он не мой и это просто вежливость короля, но зацеловала письмо до дыр. С тех пор у нас началась дружба. Василий Иванович изумительный не только артист, он еще лучший человек.

Кстати, зная, как я мечтаю играть во МХАТе, он устроил мне встречу с Немировичем-Данченко. Что сотворила я? Для начала по рассеянности обозвала Владимира Ивановича Немировича-Данченко почему-то Василием Степановичем, в обморок от этого, правда, не грохнулась, но, смутившись, выскочила из его кабинета как угорелая.

Объяснения Качалова Немирович-Данченко слушать не стал:

– И не просите: она, извините, ненормальная. Я ее боюсь...

Качалов ни разу не напомнил об этом конфузе, а вот я не забыла до сих пор.

Но в Москве тоже надо на что-то жить, мы с Павлой Леонтьевной поступили в передвижной театр МОНО – Московского отдела народного образования, режиссером которого был Рудин, наш симферопольский режиссер. Но театр долго не просуществовал.

Уже через год я уехала в Баку. В Баку играла много и счастливо, но всякую эпизодическую мелочь. Как это далеко от Качалова и МХАТа!

Там же познакомилась с Савченко, который позже снимал меня в кино.

Казалось, работа есть, но все не то, не то... А Москва не звала.

Потом были еще города, в которых сейчас и не вспомнят, что в их театре целый сезон дефилировала по сцене Фаина Раневская. Вот вам и сравнение с Качаловым, который за три месяца службы в Казани успел свести город с ума. Да, ворону с орлом не сравнить...

Потом был Смоленск, уже вместе с Павлой Леонтьевной. Там мы играли «Любовь Яровую» Тренева. Кстати, пьесу нам предложил сам автор, он же пожелал, чтобы я играла Дуньку.

А еще были Гомель, Архангельск, Сталинград...

В Сталинграде Пясецкий:

– Хочу, чтобы вы играли в спектакле, но роли нет. Придумайте сами.

Началась эпоха выдумывания ролей для себя. Но придумать, даже очень счастливо, как у Пясецкого, можно лишь эпизод, главную роль не придумаешь, придется писать всю пьесу. Не будь я столь безграмотна, написала бы, но я терпеливо ждала, когда же что-то отыщется или режиссер увидит меня в какой-то роли.

Я ждала Москву, а годы шли, ожидание тянулось вечно. Знаете, вечность – это очень долго, особенно под конец.

После неудачи с Немировичем-Данченко МХАТ был для меня закрыт. Манил Камерный, там играла Алиса Коонен, которую я помнила еще по Евпатории. Безумно нравились спектакли, поставленные Таировым, казалось, там я сумею найти свое место.

Снова набралась наглости и написала Таирову.

Если стоишь по уши в г... не, не остается ничего другого, кроме как смотреть вверх на звезды. Удивительно, что если г... на по колено, люди смотрят вниз под ноги.

Москва... Москва!

Я помнила Алису Коонен, помнила спектакли Камерного, рассказы Алисы Георгиевны о Таирове, о его методах работы... Казалось, стоит только попасть на ту сцену, и начнется новая, чудесная жизнь.

Так и случилось, только не сразу. Театр был на гастролях, причем за границей.

К тому же у Александра Яковлевича Таирова не было для меня ролей. Снова не было ролей...

И вдруг...

– Приезжайте. Намерен ставить «Патетическую сонату» Кулиша, хочу, чтобы вы сыграли Зинку.

Я схватилась за сердце сначала от самого приглашения, потом, прочитав пьесу, от предложенной роли. Предстояло играть проститутку.

Таиров, судя по всему, уступил мнению руководства, неодобрительно относившегося к репертуарному выбору режиссера:

– Театру не хватает современных пьес!

Александр Яковлевич никогда не был конъюнктурщиком и не ставил пьес с учетом текущего момента. А тут вдруг поддался. Испугался, что после долгих гастролей по Европе и Америке обвинят в приверженности к западным или устаревшим идеалам? Не знаю.

«Патетическая соната» была написана Кулишом, чтобы показать триумфальное шествие революции на Украине, но провалила эту задачу. Кулиша за нее много и активно ругали, а Таиров рискнул поставить.

Суть такова: в украинскую девушку Марину, которую играла сама Алиса Коонен, влюблен поэт Илько, а в того, в свою очередь, проститутка Зинка. Все они живут в одном дворе, и на фоне борьбы между революцией и контрреволюцией с обличением национализма разворачиваются отношения любовного треугольника.

Вспоминать о революционных и фальшиво-патриотических коллизиях не хочется, мне был интересен сам персонаж Зинки.

Я приехала в Москву летом, театр вернулся с гастролей в сентябре. Они были такие красивые, хорошо одетые и обутые, загорелые... На фоне остальной труппы я в своем перелицованном старом платье и стоптанных башмаках, неуклюжая, неуверенная, страшно стеснявшаяся и своего вида, и своей неумелости, проигрывала.

Если бы не Таиров, я никогда не сумела бы справиться со своей зажатостью, преодолеть столько страхов, снова появившееся заикание, страх высоты в том числе. Александр Яковлевич понял мое состояние и мои страхи. Если бы он хоть раз произнес знаменитое «Не верю!» Станиславского, которое так полюбилось режиссерам на веки вечные, я ушла бы со сцены навсегда. Даже билетершей в театр не пошла бы!

Но Таиров, наоборот, стал кричать мне:

– Хорошо! Раневская, замечательно! Молодец, Раневская!

Кричать, потому что декорации на сцене изображали большой дом в разрезе, на чердаке которого снимала убогую комнатку проститутки Зинка, там же принимавшая клиентов.

Я вообще боялась высоты, а после падения горы на голову несчастного партнера загнать меня под колосники было и вовсе невозможно. А там предстояло не просто стоять, судорожно вцепившись в конструкции, а играть, «воюя» с Михаилом Жаровым, с которым судьба свела нас в театре снова.

Первый раз Таиров привел меня на самый верх, попросту заговаривая зубы, я и не заметила как. А вот когда туда, лихо топая ногами, взбежал Жаров, отчего вся конструкция заходила ходуном, повергая меня в состояние паники, стало совсем худо.

Сначала я репетировала плохо, очень плохо, казалось, Таиров должен бы выгнать меня враз, но он продолжал хвалить, хотя было не за что. Но постепенно все выправилось. Роль Зинки стала одной из моих лучших и любимых ролей.

Несчастливая баба, которую жизнь вынудила заниматься таким промыслом, она то играет женщину-вамп, что, впрочем, никого не обманывает по поводу ее ценности, то действительно испытывает чувство превосходства над алчущими ее тела самцами, то по-настоящему страдает, потому что невозможно материнство и нормальная семья, а то выговаривает Богу:

– Неужели не можешь дать просто так? Бесплатно помочь не можешь? Неужели... и тебе нужно то же, что и всем?! – И последняя грань неверия ни во что: – Ну, приходи...

Преодолев все: страх высоты, заикание, свое смущение перед великолепной труппой Камерного и Алисой Коонен, – я сыграла Зинку. Сыграла так, что по Москве прошел слух, мол, в Камерном играет «наша», взяли прямо с улицы и выпустили на сцену, потому как не играет, а правду-матку про нашу несчастную жизнь режет.

В театр валом повалили жрицы любви смотреть на «свою». Плакали, аплодировали так, что после каждого слова приходилось делать перерыв. Зинка стала самым ярким пятном в спектакле.

Такой успех Зинки-проститутки и всей пьесы, перед тем активно ошельмованной критиками, не мог понравиться критикам от революции, Таирову немедленно указали на идеологические промахи. «Патетическую» быстро сняли из репертуара, заменив «Оптимистической трагедией», где роль комиссара играла Алиса Коонен.

У меня была робкая надежда, что Александр Яковлевич ввиду явного моего успеха позволит играть комиссара в очередь с Коонен, но он не решился. Нет, не из-за подозрительного начальства, надзирающего за революционной культурой, а из-за супруги.

Я не обиделась. Алисе Коонен было ни к чему соревноваться с какой-то Фаиной Раневской. Ей, учившейся, а потом много игравшей до Камерного театра у самого Станиславского, вовсе не хотелось, чтобы ее сравнивали с начинающей актрисой.

Оставшись без ролей, в следующем сезоне я ушла из Камерного в Центральный театр Красной Армии – ЦТКА.

С Таировым и Коонен мы остались в дружеских отношениях на всю жизнь. Я навсегда запомнила Таирова и то, как он работал со мной на репетициях, это сказалось, я просто испорчена Таировым на всю оставшуюся жизнь.

Судьба Александра Таирова и Алисы Коонен сложилась несчастлива. Таирову не простили нежелания играть революционно-пафосные, а потом образцово-производственные спектакли. Хотя «Оптимистическую» очень хвалили, а Алиса Коонен в ней была признана эталоном комиссара, остальные спектакли театральное начальство явно не устраивали. Репертуар устарел, не соответствует требованию момента, не отражает новую действительность, мелкобуржуазен, репертуарная политика театра неверна.

Наконец в 1949 году Таиров и Коонен были из Камерного уволены и переведены в Театр имени Вахтангова, где, конечно, не были никому нужны. И тогда их отправили на пенсию.

Таиров не выдержал. У него просто отняли театр, который он создал с самого начала, с первого шага, который выпестовал, холил и лелеял. Они с Коонен остались не у дел, продолжая жить в одном доме со своим бывшим детищем, даже входить в один подъезд с актерами. Таиров каждый день с утра приходил на проходную, интересуясь у вахтера, в какое время репетиция. Вахтеры неизменно отвечали:

– Вы у нас больше не работаете.

Таиров возвращался домой и сообщал Коонен:

– Алисочка, сегодня репетиции нет и спектакля вечером тоже. Но ты, пожалуйста, не расслабляйся, держи спину прямо, а еще готовь какую-нибудь роль, без этого можно раскиснуть.

Люди, которые больше сорока лет каждый день репетировали и играли, просто не могли это бросить так сразу. Но самым страшным было понимание, что их театр теперь будет существовать без них.

У Таирова очень быстро развился рак мозга и уже в следующем после закрытия театра году он умер. Алисе Коонен пришлось доказывать, что она вдова Таирова.

Коонен пережила мужа почти на двадцать пять лет, за все это время она не переступила порог потерянного театра даже в качестве зрительницы, но следовала совету мужа: не расслаблялась, держала спину прямо, готовила роли для концертного исполнения и много читала со сцены.

Я просила Завадского взять Коонен в театр, но тот остался глух к просьбам.

А тогда, после снятия «Патетической», осталась не у дел я. Пришлось уходить в ЦТКА – Центральный театр Красной Армии.

Несмотря на то что работа у Таирова вышла короткой, я не обижалась. Зато я служила в Москве, стала московской театральной актрисой.

Из ЦТКА едва не попала в Малый, но начальственный демагогический окрик испугал руководителей Малого, не случилось. Из одного театра ушла, в другой не попала, осталась не у дел. Спасло кино.

На сцене играть нельзя!

Играют дети в песочнице. Или в карты.

На сцене надо жить. Ролью жить. Великие жили.

Когда это уйдет совсем, уйдет и театр.

Выходить на сцену, чтобы демонстрировать великолепную актерскую технику, значит бессовестно обманывать зрителей. Тогда надо писать в программках название актерских номеров, как пишут в цирке: «Такой-то демонстрирует свое мастерство в диалоге с таким-то. Дрессированные партнеры прилагаются». И никакого обмана.

То, что сейчас творится на большинстве сцен, к театру имеет отдаленное отношение.

К сожалению, театр закончился, остались только подделки под него...

Сумасшедшие режиссеры показывают в театре себя, свои выдумки, которые им приходят в голову либо в результате плохого пищеварения, либо от некачественной водки. В здравом уме и состоянии, далеко от похмелья, большинство их идей в голову прийти не может.

Нельзя осуждать поиски начала века, особенно двадцатых годов, тогда казалось, что новому человеку нужно новое искусство, вся страна жила под лозунгом «Мы наш, мы новый мир построим», причем разрушив до основания старый. Разрушали все и всё.

Но прошли же годы, стало понятно, что и новый человек с удовольствием смотрит чеховские пьесы, смеется над героями Островского и сопереживает Шекспиру. Вечные темы никуда не делись, и рядить их в немыслимые одежды не обязательно и даже нежелательно.

Правда, советский театр и кинематограф переболели еще одной болезнью – соцреализмом с двумя уклонами, сначала революционно-героическим, а потом героико-производственным. Красные комиссарши в кожанках сменились поющими доярками, а потом передовиками производства, для которых план превыше всего.

Но ведь и это прошло, снова оказалось, что настоящее искусство вечно, прошли времена, когда требовалось на одну пьесу Островского ставить две черте-те чьи, когда репертуар подгонялся под даты, а Ромм вынужден был снимать «Ленина в Октябре», чтобы иметь возможность снимать вообще.

Сейчас-то зачем гнать халтуру?

Привыкли? Не умеют иначе?

Алиса Коонен рассказывала, как ее однажды пригласили на занятие, чтобы посмотрела, проконсультировала. Студентка произносила монолог Сони «Мы увидим небо в алмазах» из «Дяди Вани». От Сони в этом монологе не было ничего, как и от неба в алмазах тоже, но преподаватель следил больше за верностью текста, чем за передачей его смысла.

Играют... Показывают актерское мастерство...

Конечно, не все. Многих молодых люблю, некоторых особенно. Задираю, заставляю огрызаться, даже плакать. Почему? Нет, не хочу обидеть, упаси господи, если обижаю, то извиняюсь и долго переживаю. Просто, если их заденешь, словно просыпаются, начинают огрызаться – оживают, в роли живут, а не присутствуют.

Со своими режиссерами, с которыми я могла бы работать долго и счастливо, встречалась в начале и в конце жизни на сцене. В начале был Таиров, в конце Эфрос и Сергей Юрский.

Конечно, еще Ромм и даже Надежда Кошеверова, как бы я ни была на нее сердита.

За свою жизнь я насмотрелась на самых разных режиссеров, настолько разных, что могла бы их классифицировать.

Когда только начинала играть в Ростове-на-Дону (не могу считать опыт Летнего театра, когда я «любила» Певцова весь спектакль и после него, настоящей игрой), меня от пошлости, от скатывания к ничтожной профанации спасла Павла Леонтьевна. Не она, не бывать мне актрисой.

И дело не в умении двигаться и произносить текст, даже не столько в ее наставлениях по поводу проживания роли, а в том, что в самом начале она не позволила мне считать театром его полную профанацию.

Как обидно, что сейчас все успешно скатывается на тот же уровень, только амбиций больше.

Что за уровень?

О, рассказ о театре времен Гражданской войны – это особый разговор, без которого не обойтись. Павла Леонтьевна говорила, что немногим лучше было и до войны, но я этого не застала, потому судить не могу.

Сумасшедшее количество ролей, две-три премьеры в неделю, когда, приходя на репетицию, не всегда помнишь, что же именно репетируем, а на спектакле не знаешь роли. Игра «по суфлеру» нормальное явление, текст подскажут, а если нет, то и так сойдет. Не жили ролью – играли, изображали даже чеховских персонажей. Иногда я думала: как хорошо, что Антон Павлович не видит этого кошмара! И Островский тоже не видит и не подозревает, что сотворили с его пьесами в XX веке.

Утром репетиции пару часов, только чтобы обозначить, кто кого играет и как будет двигаться по сцене, чтобы не мешать друг дружке.

Остальное как получится. Если удавались три-четыре репетиции, это была роскошь, в репетиции могли бы превратиться сами спектакли, если бы у актеров было желание репетировать. Им хватало аплодисментов и за халтуру, которую творили наспех.

Даже очень талантливые играли шаблонно, повторяя либо самих себя независимо от роли и текста, либо однажды виденное. Получалась нелепица или полная халтура, когда один и тот же актер был просто неотличим в самых разных ролях.

На репетицию буквально приползали после бурной ночи, проведенной в ресторане, опухшие, охрипшие, недовольные. Лениво перебрасываясь ничего не значащими фразами либо с хриплым смехом и пошлыми шутками обсуждая ночные происшествия, ждали, когда режиссер позовет «репетировать».

Режиссерские указания бывали такими, что даже мне, неискушенной указаниями вообще, они казались вопиющей глупостью.

– Ну, чего встала снова в правом углу, неужели непонятно сказал: стоять всякий раз в разном! Ты ж не диван и не кресло.

Или:

– Не бегай по сцене, не то, пока за тобой следить будут, шеи свернут.

На остальное наплевать, главное, распределить, кто из какой двери выходит и куда уходит, чтобы не столкнулись между собой и не свалили наспех сколоченные и слегка скрепленные декорации. У меня такое случилось, я умудрилась уронить на героя-любownika декорацию, изображавшую гору (наверное, Казбек), и он вместо слов любви, выбираясь из-под завала, под хохот зала громко обещал оторвать мне голову.

Если не успевали и этого, тоже не беда, по ходу действия актеры разберутся.

Те, кто опытней, способней, даже талантливей, умудрялись быстро выработать для себя те самые штампы, за которые публика их так любила. Кто менее сообразителен и пил больше, те просто вписывались в спектакль ради необходимого количества актеров на сцене.

Иногда мне казалось, что зрители вообще не слышат текста, который произносится. И мало понимают, что именно происходит на сцене. Просто выходил актер N, который играл героев-любowników и которого обожали за красивые глаза и статную фигуру, дамская половина

зала взрывалась восхищенными ахами, а когда появлялась актриса NN, приходила очередь мужской части зрителей аплодировать. Вот и все. А что уж они там изображают, что говорят, какие отношения развиваются на сцене, если вообще развиваются, мало кого волновало.

Страшно подумать, какое количество действительно талантливых актеров погубила такая, с позволения сказать, игра.

И как была не похожа на ремесленников от театра Павла Леонтьевна Вульф. Была не похожа сама и учила быть такой меня! Не встретиться она мне, я никогда не стала бы актрисой, возможно, стала бы играть, читая по губам суфлера, но только не создавать образы, не жить ролью.

Для чего брали для такого позора чеховские, гоголевские пьесы, Островского? Ведь ставили же «Вишневый сад», «Чайку», «Дядю Ваню», «Три сестры», «Иванова», ставили «Грозу», «Волки и овцы», «Бесприданницу», «Ревизора», «Женитьбу» и еще много чего. Какой театр может похвастать таким репертуаром, причем в течение одного сезона? В Москве ни один, а вот многие провинциальные театры начала двадцатых могли.

Так для чего нужно было замахиваться на настоящую классику при такой халтуре? Наверное, чтобы провинциальный зритель мог сказать, мол, видел я ваш «Вишневый сад», и ничего в нем хорошего. Разве только актрисочка одна глазастенькая, не помню, кого играла, но во втором акте уж очень хороша была...

К тому же зрителя заманить именем местного автора Фафунькина и вовсе невозможно. Им Шекспира или Гоголя подавай, чтоб как в Москве!

Симферопольскому театру актера еще повезло, его возглавлял один из донкихотов того времени, Павел Анатольевич Рудин. Он активно ставил классику и поддерживал старания «Комиссаржевской провинции» хоть как-то держать уровень игры.

Ко мне Рудин относился хорошо, конечно, благодаря рекомендациям Павлы Леонтьевны, соглашался давать замечательные роли, видно понимая, что работать над ними я буду с Павлой Леонтьевной, а уж та добьется, чтобы я не читала текст по губам суфлера, а вникала в роль. Так и произошло.

Только благодаря Павле Леонтьевне я в этом бардаке не спилась, не скурвилась, не превратилась в машину для произнесения фраз по подсказке суфлера. Я стала актрисой.

К чему я это все о театре времен Гражданской?

А это тоже режиссерский подход: пусть актеры делают на сцене что хотят, лишь бы лбами не сталкивались и не скапливались все время с одной стороны сцены.

К счастью, у меня дома был свой режиссер – Павла Леонтьевна Вульф.

Я иногда думаю, как ей самой удалось не растерять способность играть, а не штамповать роли, способность видеть халтуру, пошлость, отделять настоящее искусство от низкопробных подделок, как удалось, много лет играя вот в таких провинциальных театрах, сохранить то, чему ее учила Комиссаржевская?

Наверное, не все провинциальные театры были таковы, ведь играл же в провинции совершенно гениально Качалов. Но охваченный Гражданской войной юг России высоким искусством похвастать явно не мог, не до того. Мы не жили, мы выживали. Часто в буквальном смысле: шли в театр, пробирались в театр, перешагивая через трупы, а на сцене шатались от голода.

Уже за одно это актеров провинциальных театров можно уважать...

Но простить халтуру все равно нельзя.

Идеальный режиссер?

Вы не услышите от меня имен многих гениальных, я с ними ругалась или преклонялась перед ними, но лично для меня большинство режиссеров враги. Как вот об этом написать? А надо.

А идеальный... это Борис Иванович Пясецкий, вернее, его манера со мной работать. Есть спектакль, но нет роли для меня. Прелестно!

– Играйте.

– Что?

– Не знаю, что хотите. Придумайте сами.

Потом это повторялось не раз и не только у Пясецкого, многие режиссеры либо давали роли без слов, либо предлагали выдумывать что-то самой, либо со вздохами, но принимали мои самовольные выдумки. Я не представляла игры иначе как в соавторстве, а то и авторстве.

Пьеса была какая-то дурацкая, из революционных, написанных к текущему моменту. Глупо революционная. Барыня из «бывших» печет пирожки и торгует ими. Нет, я не играла барыню, я придумала себе другую несчастную, которая приносила героине «самые новые новости», за что получала свой пирожок.

Барыня с удовольствием эти новости слушала, хотя были они одна глупей другой. Я надеялась каждый вечер придумывать что-то новое, вроде сообщения, что большевики сбрасывают с «ераплана» над городом записки, в которых «просят» помощи, потому как не знают, «шо им теперь делать».

Публика ежедневно смеялась над этими «новостями» до хрипоты, и изменять их мне не позволяла, требуя из зала: «А про ераплан?»

Но я не остановилась на новостях: стоило хозяйке выйти на минутку за пирожком, гостя (то есть я) хватала со стола будильник и шустро прятала его под пальто. Конечно, будильник начинал звонить в самый неподходящий момент. Стараясь заглушить этот звук, я говорила все громче и громче, а придуманные наспех «новости» становились все нелепей. В конце концов я вынимала предательски звонивший будильник из-за пазухи и ставила на стол, после чего отворачивалась от зрительного зала и плакала. Долго плакала, слыша, как стихает смех в зрительном зале, как вместо него появляются редкие хлопки и шиканье, мол, чего аплодируешь, не видишь, баба плачет.

Уходила медленно и под настоящие аплодисменты. Больше не смеялись, моей несчастной героине сочувствовали.

Значит, режиссер может доверять актеру не только по-своему трактовать роль, но и вообще сочинить ее? Даже такой актрисе, какой была тогда я – малоопытной.

Позже у меня не раз была такая возможность, я лихо «дописывала» роли, с чем авторы текстов соглашались и в кино, и на сцене. Но однажды такая трактовка стоила мне театра.

Завадский в Театре Моссовета ставил «Шторм». Билль-Белоцерковский, конечно, очень старался, чтобы правильная пьеса получилась не скучной, но это едва ли возможно.

Задействована практически вся труппа, даже мне нашлась роль. Конечно, эпизод, зато какой! Вернее, интересным для себя (и зрителей) его сделала я. Роль Маньки-спекулянтки пришлась настолько по нраву, что я фактически заново ее переписала, приведя Завадского в состояние паники:

– Автор ни за что не согласится на такое количество изменений.

Билль-Белоцерковский текст прочел и согласился.

Ничего особенного, просто на вопрос к чекисту приводят спекулянтку Маньку, которая шарахается от «полной несознанки» до обещаний озолотить чекиста и от плаксивой интонации до угроз и обратно к слезам. Собственно текст я переписала полностью, пришлось переписать его и для чекиста тоже. Зато Манька получилась отменная.

Леонид Осипович Утесов обещал, что за эту роль в Одессе меня будут носить на руках.

– Даже в Одессе нет столь колоритных спекулянтов!

Зрители воспринимали Маньку с восторгом, я не без оснований горжусь этим. Фразы «Шо грыте?» и «Не-е, я барышня...» стали расхожими. Дошло до того, что в зал приходили только на те десять минут, что шел «допрос», и после него же уходили. Билетерши в фойе вели учет времени чуть не по секундомеру, чтобы точно предупредить опаздывающих и самим вовремя войти в зал.

Когда чекист произносил: «Введите арестованную», по залу пробегал смешливый шепоток, а потом все стихало. После разоблачения Маньки и увода ее зал взрывался аплодисментами и... половина зрителей, потеряв интерес к действию, покидала свои места.

Я могу гордиться этим и горжусь, но не тем, что зрители уходили, а тем, что создала образ, который пришелся по душе, стал ярким пятном в спектакле. А еще тем, как воевал со мной Завадский. Аплодисменты спекулянтке! И это в 1951 году. Просто опасно.

Сначала он пытался заставить меня играть вполсилы, потом потребовал убрать часть текста, мотивируя тем, что сцена слишком затянута.

Но как убрать, если зрители знают каждую фразу, ждут ее? Стоило однажды действительно попытаться сократить текст, как послышался свист и требования не комкать написанное автором! Не могла же я сказать, что у автора такого не было и в помине? Пришлось вернуть.

– Играть вполсилы.

– Это как? Покажите, как можно играть вполсилы. Может, Гертруда и умеет, а я, лауреат Сталинской премии, не могу.

Если кто не помнит, Гертруда – это сокращенное Герой Социалистического Труда. У Завадского эта Звезда была, у меня нет. Успокаивало то, что в моей компании (не имеющих Гертруду) приличных людей куда больше. Хотя и неприличных тоже.

Я понимаю, что Завадский просто боялся, мало ли как посмотрит руководство на покидающих театр зрителей, когда там идет столь идеологически верный спектакль? Опасно...

Кроме того, такое безобразие, как появление половины зрителей не в начале представления и откровенное хлопанье стульев задолго до конца, не могло не раздражать. Запретили пускать в зал опоздавших... Закрывали двери после начала акта... Ничего не помогало.

Обиженный Завадский, которому так и не удалось ни сократить сцену с Манькой, ни изуродовать ее, попросту сцену выбросил! Мотивировал тем, что пьеса совсем о другом и эпизод с Манькой-спекулянткой в ней просто инородное тело.

Зрители не сразу поверили, решили, что я больна. А когда стало понятно, что сцену не вернут, интерес к спектаклю сошел на нет.

Что значительного сделал Завадский в искусстве? Выкинул меня из «Шторма».

Отомстили зрители, они попросту перестали ходить на этот спектакль.

Это пример, как режиссер, не в силах совладать с популярностью эпизода, предпочитает выбросить его даже ценой потери всей пьесы. Я понимаю, что Завадскому так было легче, сам спектакль уже надоел, и он нашел способ отделаться и от моей Маньки, и от «Шторма» одним махом.

Но я обиделась. К тому же играть под диктовку не могла и не хотела.

У Завадского была прима – Вера Марецкая. Прима безоговорочная, и дело не в бывшем их браке, не в общем сыне, Марецкая и правда играла хорошо, ему неудобная Раневская ни к чему. Завадский несколько раз намекнул, что возражать против моего перехода в другой театр, как некогда делали в ЦТКА, он не будет. Я приняла к сведению.

Никогда роли с кровью не вырывала, вообще крови не люблю, за них не цеплялась. И за театры тоже.

На месте бывшего Камерного снова театр, теперь имени Пушкина. Неужели таировские стены не помогут?

Все вокруг убеждали, что никакого таировского духа там нет, что там царит Вера Васильева, что мне снова либо не будет места, либо будут только эпизодические роли.

Я поняла, в чем моя беда, – у меня никогда не было своего режиссера и своего театра, как был Таиров у Коонен, Завадский – у Марецкой, Александров – у Орловой, Пырьев – у Ладыниной...

Ненавижу режиссеров, а они меня.

Почему?

Потому что они мне диктуют, что должна чувствовать моя героиня.

Да-да, они диктуют, куда я должна встать, что и как сказать, какой сделать жест, как усмехнуться и так далее.

Этого делать нельзя, только общее построение мизансцены, а дальше внимательно смотреть, чувствую ли я роль. Если чувствую, жесты и интонации найдутся сами, причем каждый раз они могут быть разными.

Ненавижу, когда играют заученными интонациями и жестами. Это значит, что актер роль отбарабанивает.

Шаляпин говорил:

– Вы играете ноты, а надо музыку.

Он прав, это не одно и то же.

Так в любом спектакле, если играть написанный текст, он и выйдет написанным текстом, а актеры должны проживать этот текст, значит, пропускать через себя.

При чем здесь режиссер? Он объяснил свое видение образа, поспорил с актером, объяснил, как видит мизансцену, и на этом надо остановиться и наблюдать, давая актерам вжиться в роли, почувствовать их.

А режиссеры дураки! Ненавижу, когда вместо разбора ролей идет разбор мизансцен, как будто, если мне точно укажут, где должна стоять миссис Сэвидж и когда садиться на диван, я смогу лучше ее понять и прожить!

К сожалению, многих актеров устраивает именно разбор мизансцен. Разберемся, кто где стоит и что говорит, а там по накатанной дорожке.

Ненавижу! Это не жизнь и даже не игра, это игра в игру. Лучше ничего не делать, чем делать ничего!

Это почему я не люблю режиссеров.

А они меня терпеть не могут за капризы, за нежелание подчиняться их бредовым идеям и решениям.

Идиоты.

Подчиняться не желаю потому, что их идеи от внешнего, а мои от внутреннего посыла. Если я не чувствую внутреннего желания сесть в кресло, если рисунок роли требует стоять, почему я в угоду режиссеру должна садиться?

Мизансцена требует...

Что значит требует? Для равновесия, для симметрии? Один стоит, значит, второй должен сидеть, чтобы картина на сцене была симметричной?

Глупости.

Если мизансцена требует чего-то против внутреннего посыла актера, значит, надо менять мизансцену, а не посыл и не актера. Но идиоту режиссеру куда важнее усадить меня, вместо того чтобы понять: я не играю, я живу! Я не могу выходить во втором акте в длинном халате, это одежда Плюшкина или человека в спокойной домашней обстановке.

Миссис Сэвидж намерена сбежать из больницы, как только представится хоть малейшая возможность! О каком халате в таком случае может идти речь?! Она должна быть готова к побегу внутренне, она не может переодеться в махровый халат.

Мое внутреннее ощущение расходится с представлением режиссера по поводу мизансцены. Хоть дверью хлопай...

И так на каждом шагу. Не помогают актерам рождать роль, вживаться в нее, а диктуют свое видение мизансцен.

А потом удивляются, почему это у Плятта, который живет, плюя на все их ухищрения, всегда овации, а у Пупкина-Козюпкина никаких: вышел, ушел со сцены, и не заметили, был ли вообще.

Мои лучшие роли те, в которых режиссеры не мешали. Черт с ними, пусть не помогают, если кишка тонка, но пусть хоть не мешают.

Хуже, только когда начинают мешать партнеры.

Ты им посыл, они словно броней одеты, никакой внутренней реакции, пустые глаза, даже если в них по роли слезы, пустой голос, красиво произносящий нужные слова, а изнутри могильным холодом веет. Понятно, душу дома оставил, чтобы не трепать, а зрители и так обойдутся.

Зрители, может, и обойдутся, на репетициях их не бывает, например. А вот я не обойдусь. Мне душу подавай, хотя у многих не души – душонки.

Начинаю раздражаться, злиться, даже кричать. Зло берет на нежелание творить, делиться душой, как же не понимают, что нельзя без этого?!

Кричу – обижаются, говорят, диктат развела, требую невесть чего.

Да не невесть чего я требую, а чтобы жили в роли, и не только на премьере, а все время, каждый миг спектакля и репетиций тоже. Я кричать и злиться начинаю, когда отклика у партнеров не чувствую, значит, снова играют, закрывшись, значит, снова бездушно!

Это не от опыта зависит, не от возраста. Есть же молодые, у которых все в порядке с душой. У Марины Нееловой душа, словно струна натянутая, только тронь – зазвенит. Молодая совсем, значит, можно?

Ия Саввина... куда уж лучше – все наружу, зрителям есть что смотреть, видят не фигуру или лицо, а душу, раскрытую, распахнутую. Если это есть, ни фигура, ни лицо не важны. Хорошо, когда красивые, но это не главное.

Обижаю я актеров, особенно молодых, задеваю...

Есть такое. Приходится. А почему – никто не задумался?

Мне их реакция нужна, отклик. Просто слова не берут, закрыты, застегнуты наглухо, приходится даже оскорблять, в ответ на резкое слово злятся, раскрываются, вот тогда и можно цеплять. А зацеплю душу – вытащу, заставлю раскрыться. С такими работать одно удовольствие, такие не играют, а живут. То самое, о чем все время твержу.

Режиссерам бы этим заниматься, а не старухе, для которой главное – не забыть текст. Но для этого надо тратить душу самим, а им жалко...

Замыслов у нынешних режиссеров сколько угодно, им мыслей не хватает.

Тем ценнее те, кто не «замысливает», а режиссирует, не демонстрирует свое «неповторимое» видение мира, а старается раскрыть то, что автором пьесы заложено. К чему домысливать за Чехова или Островского, когда в тексте есть все? Не умеешь читать сказанное драматургом, не делай вид, что читаешь между строк. Между ними приличное видится только тем, кто гра-

мотен, а то ведь накапливают между строк всякой непотребной дряни и доказывают с пеной у рта, что это их оригинальное видение.

Бывает, слушаешь на обсуждении какой-то пьесы, особенно классики, как режиссер «Самовлюбленов» объясняет, что он там узрел с похмелья, и хочется поинтересоваться, не в туалете ли между строк вычитывал, пока тужился. Иногда очень похоже. Даже «Самовлюбленным» вредно читать классиков на унитазе, мысли дурные в голову лезут.

Боюсь, что совсем скоро только там и будут читать.

Вот тогда театру можно будет ставить памятник в качестве напоминания, что было такое искусство, которое сдохло, будучи переведенным на коммерческие рельсы. Венки будут возлагать, цветы по праздникам, добрым словом помянуть. И это вместо того, чтобы не гадить ему сейчас.

Театр не может быть коммерческим мероприятием.

В Москву привозили «Джоконду». Поглазеть ломились все, очень многие только ради возможности сказать, что были и видели. Три очень показательные реакции:

Во всем облике важность особы, от которой что-то зависит в этом мире, даже если не зависит ничего, недоуменное пожимание плечами: «Все только и говорят об этой Джоконде, а я так ничего в ней не нахожу, на меня она не произвела никакого впечатления».

Вот и все, шедевр, которым восхищалось столько поколений, не произвел впечатления. Да ведь она не впечатление производить привезена, а чтобы мы, которым иначе увидеть невозможно, тоже приобщились к загадочной улыбке, чтобы хоть краешком губ улыбнулась-усмехнулась и нам тоже.

Дама интеллигентного вида разглядывала так, словно хотела глазами сфотографировать. Ясно, это для отчета, чтобы потом в подробностях рассказать на работе, родственникам, знакомым, что же в Джоконде особенного.

Женщина в возрасте, очень средне одета, вся в слезах.

– Вам плохо?

– Нет, хорошо. Как она улыбается... За это не жалко отдать накопления. Себе на похороны копила, теперь, думаю, придется еще пожить. Зато вот приехала, посмотрела...

Для кого везли? Вот для таких, кому накоплений не жалко, чтобы в Москву приехать, всю ночь в очереди простоять и увидеть загадочную улыбку...

Вот так и театр. Раньше, чтобы Шаляпина или Собинова послушать, Ермолову или Качалова посмотреть, пешком приходили. А сейчас поедут ли специально ради кого-то?

Нет, прошли те времена. И не зрители виноваты, а актеры.

Нина Сухощкая сказала, что, если начинаешь ворчать, значит, совсем постарела. А я и не спорю, но право ворчать имею. Играют на тех же сценах, где играли корифеи, а во рту каша, глаза пустые, руки-ноги кукольные... Но самое страшное – душу тратить не хотят. Себе, что ли, оставляют? А зачем она им, если не тратить? Душа, если ее не тратят, скукоживается, усыхает. К чему потом засохший огрызок?

Я всю жизнь искала точку применения этой самой души. Редко удавалось, а жаль.

Лишили крыльев... Что осталось? Метла...

Одинокая, вредная старуха, у которой даже домработницы не уживались, хотя требовательностью никогда не отличалась. Один только Мальчик вот мной дорожит.

Это не кокетство и не старческий маразм, я знаю, что меня любят и ценят. Только вот беда – дома я все равно одна. Бывает, за целый день телефон не зазвонит ни разу, тогда понимаешь, что никому не нужна.

Меня спрашивала журналистка, почему, мол, сменила столько театров. Что-то искала?

– Да, святое искусство.

– Нашли?

– Нашла. В Третьяковской галерее.

Каков вопрос, таков ответ.

Почему актер или актриса переходят из театра в театр? Только если не прижились в предыдущем. Я трудная актриса, но из одного театра в другой уходила только из-за отсутствия ролей. Только!

До Москвы все не в счет, там была жизненная необходимость в переходах и переездах, в прямом смысле нужно было на что-то жить, потому меняли театры, чтобы играть. Но ведь играли же! Играли Чехова, Островского, Гоголя, Горького, Шекспира, Тургенева, Тренева... О качестве не говорю, потому что по две сотни спектаклей в репертуаре, дважды в неделю премьеры, когда текст выучить не успевали, полностью полагаясь на суфлера, тут уж не до полного проникновения в роль, не успевали проникать, пора было выходить на сцену в другой роли.

Но я и в Москве сменила несколько театров.

Первым московским (если не считать того Летнего) стал Камерный. Моя мечта и любовь. Таиров пригласил сыграть Зинку в «Патетической сонате» Кулиша. Я уже рассказывала.

Но «Патетическую» вскоре сняли за безыдейность. Таиров поставил взамен ее «Оптимистическую трагедию», но не могла же я играть матроса, бюст не позволил бы. Осталась без роли.

Я обожала Камерный, была в прекрасных отношениях и с Таировым, и с Алисой Коонен, любила всех актеров театра, таких талантливых, таких пластичных, таких точных... Но ролей это не добавляло.

Ходила на репетиции, на спектакли, смотрела и училась. Но сколько же можно учиться, очень хотелось играть самой.

В ЦТКА – Центральном театре Красной Армии – роли предлагали, пусть за шесть лет их было всего пять, зато каких! Даже Васса Железнова. Заглавных ролей у меня до того не бывало. А тут такая «вкусная».

Но потом все застопорилось. Островский, Чехов, Тургенев... – это репертуар не для Театра Красной Армии. Пьесы ставились патриотические, даже героические, куда я со своими внешними и актерскими данными просто не вписывалась.

И вдруг предложение, от которого не отказался бы ни один нормальный актер вроде меня, – Малый! И репертуар будет!

Выходить на сцену, родную самой Ермоловой, да еще и в интересных ролях в спектаклях, поставленных «под меня». Ну, не сказка ли?

Нет, не сказка, сказки заканчиваются хорошо, а моя история плохо. Никакие объяснения, что я не смогу бесконечно играть радисток-коммунисток вроде Оксаны из «Гибели эскадры», не помогали. Режиссер Судаков из Малого так расписывал радужную перспективу для меня в театре, что я даже поверила в блестящее будущее.

Вот вам урок: никогда не празднуйте раньше праздника, могут выйти поминки.

Бои местного значения в ЦТКА я выиграла, со скандалом хлопнув дверью, а ведь перед этим в «Советском искусстве» была напечатана статья начальника ЦТКА, в пух и прах разносящая «летунов» от театра, которые готовы променять одну сцену на другую, гонясь за длинным рублем. Никакого длинного рубля мне не предлагали, речь о зарплате вообще не велась, за одну возможность играть в Малом я готова была нести убытки.

Из ЦТКА уволилась, оставалось начать репетиции в обещанных ролях в Малом, и тут... Не знаю причин, по которым труппа Малого выступила против моего прихода. Тогда я еще не была известна скандальным нравом и особыми требованиями к режиссерам и партнерам, а о моей Вассе Железновой говорила Москва... Не летуна же они испугались?

Судаков, совсем недавно обещавший золотые горы и бешеные овации, исчез, словно нырнул в туалет и не выплыл.

Из общежития театра я была выставлена, работы больше не имелось. А ведь только что получила звание заслуженной артистки РСФСР.

Приютила снова Павла Леонтьевна. Если бы не она и Михаил Ромм, позвавший сниматься в «Пышке», не знаю, что бы я делала. Для меня началась эра кино.

Как хорошо, что я не повесилась, оставшись без работы. Вообще, советую вешаться с толком – утром, на свежую голову, лучше завтра или послезавтра, но никогда сегодня. И страшные клятвы давать тоже завтра или послезавтра. Понимаете, завтра, оно всегда потом. Проснешься утром с уверенностью, что это завтра наступило, смотришь, а опять сегодня, приходится отложить крутые меры...

А в театр я все же вернулась, нет, не в армейский, не в Малый, а в Московский театр драмы, тогда он назывался Театром Революции и репертуар имел соответственный. Николай Павлович Охлопков решил поставить «Беззащитное существо» Чехова и пригласил меня на роль Шукиной.

Я никого не бросала и ни от кого не уходила, просто поступила служить в Театр драмы. Там сыграла и Шукину, и Берди в «Лисичках», и бабушку Олега Кошевого, и жену Лосева в спектакле Штейна «Закон чести» (кто сейчас и вспомнит такой!), за последнюю роль даже получила Сталинскую премию второй степени.

Все это продолжалось до приглашения Завадского к нему в Театр Моссовета.

А потом в Московский театр имени Пушкина, где ни от Пушкина, ни от московского театра и так уже почти ничего не осталось, пришел Равенских.

Не спорю: талантливый, интересный, мыслящий, но настолько не считающийся с актерами, что работать рядом с ним я просто не могла. А он и не настаивал.

Придя главным режиссером после Туманова, Равенских получил карт-бланш, чем немедленно воспользовался: разогнал половину труппы! Меня тронуть не рискнул, понимал: высмею так, что вся Москва пальцем будет показывать. Издевался над другими, то давал главную роль в спектакле, то низводил до уровня массовки, то увольнял, то принимал обратно Володю Высоцкого...

Если режиссер приглашает к себе, суля золотые горы, эти самые горы мысленно следует заменить серебряным пригорком, но уж хотя бы им. А вот когда этот же режиссер в одном спектакле ставит молодого, амбициозного и талантливого мальчика сначала на главную роль, а потом безо всяких на то оснований переводит в массовку просто потому что подвернулся кто-то постарше, это уже непорядочно. Поставил бы в очередь, пусть бы Высоцкий показал себя.

Но Равенских предпочел гноить Высоцкого несколько лет, держа его на эпизодических ролях. Я знаю, что это такое, сама много лет сидела. Но когда на эпизодах сидит провинциалка, не имеющая ни образования, ни внешних данных, да еще и в период, когда в театрах раздраз, – это одно, а когда талантливого мальчика держат в массовке, предварительно пригласив в театр, – совсем иное.

Он не просто украл у Высоцкого несколько лет, но и уничтожил у того доверие к театру. Потерять первые годы, когда становится характер актера, когда крепнет его вера в собственные силы...

Выгнать меня Равенских не мог, отправить на пенсию тоже, я сопротивлялась и высмеивала нелепость наших заседаний и производственных совещаний. Зато не давал роли. Я приносила пьесу за пьесой, Равенских отвергал. Почему? Боялся, что не сумеет поставить? Конечно, ставить «Свинные хвостики», с которых Равенских начал свою деятельность в Театре имени Пушкина, куда проще, чем предлагаемый мной «Дядюшкин сон». «Свинные хвостики» в театре Таирова! Это хуже, чем играть «Вишневый сад» по подсказке суфлера в Вездесранске.

Алиса Георгиевна была еще жива, жила над гримерными, но в театр никогда не заходила. Идя на репетиции, я молила бога, чтобы с ней не встретиться, потому что было невероятно стыдно признаваться, что от созданного ими с Таировым театра не осталось ничего. Возможно, новый и был хорош, но места в нем не нашлось не только Коонен и мне, но и памяти Таирова.

Равенских сделал ставку на молодых, отметая прежних актеров, как ненужный хлам. Вы никогда не бывали ненужным хламом? Дерьмовое, я вам скажу, ощущение, словно сидишь на ж... пе в г... не, а вокруг порхают птички. И руку подать, чтобы помочь подняться, некому.

Когда я узнала, что он переходит в Малый главрежем (тот самый Малый, что сначала позвал меня, а потом не взял, оставив и без работы, и без жилья), я даже порадовалась:

– Так им всем и надо! Пусть Равенских там сдувает свою нечисть и беседует с чертями.

Была у него такая особенность – видно, мерещилась режиссеру нечистая сила, мог вдруг начать разговаривать с кем-то невидимым, не обращая внимания на присутствующих. А еще старательно дул через левое плечо, если кто-то подходил слева, и также сдувал все со стола, видно, наглые черти норовили усесться вместо кресла прямо на стол перед режиссером.

Смеяться грешно, даже я не смеялась.

Но и работать с ним тоже не смогла. Когда Равенских отказался даже обсуждать постановку «Дядюшкиного сна» (конечно, там невозможно устроить фейерверк внешних эффектов, а значит, отличиться режиссерски), стала думать, у кого бы другого сыграть Марию Александровну. А тут напомнил о себе Завадский. Ради возможности играть не в «Свинных хвостиках», а в классике я готова была забыть свою обиду даже на Завадского.

Если у режиссера нет ролей для актеров, как-то себя уже показавших, желающих играть, талантливых, это его вина, огромная вина. Не использовать чей-то дар просто потому, что у самого слаба жила для работы с ними, – преступление. Если ты главреж, пригласи другого режиссера, позволь проявить себя актерам, которым не все равно, есть ли у них роли, как и что играть.

Завадский, конечно, был мерзавцем, хотя и талантливым, но даже он понял, что, возвращая меня в театр, должен дать роли.

Сам работать со мной после «Шторма» не мог и не хотел, кроме разве обещанного «Дядюшкиного сна», зато на следующий спектакль пригласил режиссером Варпаховского.

О Завадском непременно нужно написать отдельно, и о Варпаховском не рассказать грех.

Вот какая я старая и многоопытная, со сколькими умными и не очень, хорошими и не очень, талантливыми и не очень людьми работала! Уподобляйтесь первым, а если почувствуете, что «не очень», умеете отойти в тень, в сторону и не мешать тем, кто «очень».

А может, и мне пора отойти в сторону, может, я сама уже отработала свое? Сейчас, наверное, пора, а тогда еще нет, тогда я еще могла не забывать текст, могла отдавать куда больше сил каждому спектаклю, потому что эти силы еще были. Сейчас их нет...

Столько не сыграно, столько времени потеряно, столько душевных сил пропало даром... А все почему? Не было режиссера, который бы взял за руку, вывел на сцену и сказал:

– Фаиночка, я поставлю любой спектакль, в котором вы найдете для себя роль.

Я не жадная, я бы играла в очередь с кем угодно, я бы играла эпизоды, только стоящие и чтобы знать, что не выкинут, не оставят без работы. Для актера «без работы» – это не без зарплаты, а без ролей! Почему режиссеры этого не понимают?

Когда наконец поймут (и поймут ли вообще?), что театр не для развлечения, а для воспитания людей, воспитания вкуса, понимания жизни, для того, чтобы будить совесть и то доброе, что еще в их душах не изгажено. Развлекаться пусть идут в оперетту, она для того и создана, и верно создана. А в драме должна идти драма, а не «Свинные хвостики». Тьфу, от одного названия тошнит!

Брюллов когда-то говорил своему ученику Ге:

– Лучше ничего не делать, чем делать ничего.

Боже, как же он прав! Но сейчас делают сплошное «ничего» и ничуть этого не стесняются. Тошно...

Вернулась в Моссовета к Завадскому. Нет, не к нему – в театр. Хотела играть у Ирочки Вульф.

Удивительный все же человек Завадский. С Верой Марецкой расплевался и ушел к Улановой, но потом помирился, к ним с Женькой не вернулся, но Веру боготворил до самой смерти (своей). С Ириной Вульф разбежались, но остались друзьями, не мешает ей играть и ставить. Только со мной почему-то всегда одни ссоры. Может, потому, что я не была ни его женой, ни его любовницей?

А ведь верно, нужно было женить на себе Завадского хоть на пару дней, скомпрометировать и женить, чтобы стать еще одной примой в его театре!

Тьфу! Глупости! Примой я и так стала. Третьей. Две другие – Марецкая и Орлова – неоспоримы, против них никакие свидетельства о браке не помогут. У них нет носа моих размеров и такой же ж... пы. А таланта хватит, чтобы меня переспорить. Вернее, не было и хватало, все уже в прошлом...

Завадский слово сдержал, дал Ире Вульф поставить для меня «Дядюшкин сон», позволив играть Марию Александровну. А через два года пригласил Варпаховского для «Миссис Сэвидж». Тоже поступок, потому что Варпаховский только что вернулся из мест весьма отдаленных.

Как у него репетировалось? Оч-чень своеобразно! Половина спектакля репетирована либо в парке на скамеечке, либо у меня дома.

Леониду Викторовичу наговорили обо мне столько, что, казалось, и подходить не должен, а он рискнул. Лез в пасть огнедышащему дракону, можно сказать, но твердо решил, что миссис Сэвидж – это я и только я.

Я в долгу не осталась, сделала все, чтобы он эту затею бросил. Знаете, лучше разочаровать, добить человека сразу, чтобы не ждал ничего хорошего, чем разочаровать тогда, когда он вложит в тебя душу. Это даже хорошо, что Варпаховского напугали моим невыносимым характером и старческим маразмом.

Я ему так и объявила:

– Если я вас назову Василием Ивановичем, не обижайтесь, это имя Станиславского.

Каким чутьем Леонид Викторович понял, что я изображаю идиотку, еще не став ею, не знаю, но поддержал:

– Хорошо, Мария Николаевна...

– Какая Мария Николаевна? Ермолова?

– Нет, Бернар.

– Бернар – Сара.

– Конечно, а Станиславский Константин Сергеевич.

– А Мария Николаевна – Ермолова.

– А Василий Иванович Качалов.

– А мы с вами кто?

– Придется смотреть в паспорт...

На первый раз мы были квиты. Осталось только посмеяться.

Читали текст прямо на Сретенке на скамейке, проходившие мимо люди сначала шарахались, потом узнавали во мне чертову Мулю и с любопытством останавливались. Толпа росла, пришлось ретироваться ко мне в квартиру.

Я, старая идиотка, напрочь забыв, откуда недавно вернулся Варпаховский и что он просто не может любить собак, потому что в каждой видит цепного пса охраны, потребовала, чтобы режиссер гладил Мальчика. Леонид Викторович переступил через себя и гладил.

Варпаховский сначала был сослан в Казахстан, кажется, в 1936 году как троцкист, а потом осужден еще и по знаменитой 58-й статье за контрреволюционную агитацию. Этот человек сумел не сломаться, остаться верным своей любви к театру, своей профессии, не потерять интереса к жизни. Возможно, поэтому ему была близка тема женщины, упрямой родственниками в психиатрическую больницу?

Жаль только одного: поставив спектакль, Варпаховский совсем потерял к нему интерес. Не должен режиссер бросать свое детище, пока оно идет. Понимаю, что ему некогда, в нашем театре был приглашенным, в другие на части рвали, но нужно было хотя бы второй состав подготовить. Не сделал, из-за этого беда.

Хороший спектакль просел, как только начались болезни. Стоило одному выбыть, как посыпалось. Начались бесконечные вводы неподготовленных актеров, иногда до безобразия, когда играющему приходилось подсказывать его реплики в виде вопросов. Никто не вечен, актеры тоже люди, второй состав должен быть обязательно, если его нет, спектакль обречен на халтурное исполнение.

Если кто-то не видел спектакля, пусть и не в моем исполнении, с удовольствием рассказываю.

Этель Сэвидж неожиданно оказывается единственной наследницей огромного состояния умершего мужа. Она не гналась за этим состоянием, но получила его. Трое детей ее умершего мужа от предыдущего брака весьма достойные люди, имеющие вес и власть, свои части уже промотали и намерены вытребовать все остальное.

Но это не все неприятности обделенных отпрысков, при жизни отца не слишком интересовавшихся его делами и здоровьем. Вдова решила на полученные деньги основать фонд помощи людям, чтобы исполнять их самые необычные желания. Допустить выброса огромных денег на такое «пустое» дело обделенные пасынки не могли и быстро нашли выход – объявили вдову психически нездоровой, а себя ее опекунами.

«Ненормальная» миссис Сэвидж сообразила, что именно это ей грозит, а потому успела припрятать большую часть денег, превратив их в ценные бумаги. Весь спектакль пасынки разными ухищрениями пытаются выведать у мачехи, где же деньги, причем втайне друг от друга. Вернее, хитрая Сэвидж каждому отдельно говорит, куда якобы спрятала бумаги, заставляя двух пасынков и падчерицу совершать нелепые поступки вроде раскапывания клумбы в оранжерее президента или вспарывания живота у чучела дельфина в музее.

Все эти нелепости становятся известны журналистам и немедленно попадают в газеты.

Остальное пересказывать не буду, вдруг вы еще не видели спектакль? Кто более ненормален – миссис Сэвидж, которую пасынки упекли в психиатрическую больницу, пациенты этой больницы или уважаемые члены общества, раскапывающие клумбы или уродующие чучела в поисках денег?

Репетировала с удовольствием, играла спектакль тоже, но пришло время, когда сменились партнеры, сам спектакль «просел», пришлось даже ссориться с администрацией, требуя принять меры против халтуры, что-то ушло, стало не по мне. Но снимать спектакль никто не хотел, на него по-прежнему шли и шли...

Кто мог принять эстафету? Завадский решил, что Любовь Орлова. Она и стала играть миссис Сэвидж, а потом еще Вера Марецкая.

А потом судьба подарила мне Эфроса. Почему же так поздно?!

Анатолий Эфрос – это особая планета. Такие люди встречаются редко, но мы с ним единомышленники, одиночественники.

Эфроса меньше всего интересуется зарплата, награды не интересуют вообще, а аплодисменты только как подтверждение того, что сделал правильно, что зрители поняли задумку. Знаете, какое счастье работать с таким человеком?

Эфрос начинал учиться у Завадского, после института поднимал один за другим театры – ЦДТ (детский), потом Ленком, а потом его перевели в Театр на Малой Бронной, где они здорово сработались с Дунаевым. Когда надо что-то «поднять», руководство вспоминало об Эфросе, а потом критиковало. За что? За идейную инфантильность. Ну вот не было у Анатолия Васильевича этой показушной партийной жилки, и все тут! Он одному так и не научился у Завадского: как быть хорошим перед начальством, чтобы получать не выволочки, а награды и премии.

Но для Эфроса куда важнее сами спектакли. А еще интереснее репетиции. Честное слово, иногда мне казалось, что, позволив ему репетировать, он только этим бы и занимался безо всякой сдачи спектакля.

Об Эфросе и этом спектакле надо писать отдельно. Наверное, и о Сэвидж тоже.

Как-то все получается наперекосяк. Нечего было лезть в писательство, коли буквы, как и мысли, кривые. Восемь десятков лет не писала, а тут на тебе – взялась! Как только эти писаки сочиняют свои книги? Начнешь говорить об одном, тут же вспоминается другое, за ним следующее, а там еще... И все вперемешку, потом вспоминаю, что что-то забыла, сказала не так, повторяюсь, снова пишу, снова повторяю...

Или стоит писать все, что вспомнится, а потом еще что вспомнится и еще, а потом взять и... снова порвать? Или все же отредактировать? Или посадить кого-то, чтобы отредактировал?

В самом начале у меня прилично, даже горжусь собой, словно всю жизнь эти самые мемуары писала: все по порядку, ясно и просто, но чем дальше, тем хуже. Хочется и об актерах, с которыми играла, написать, и о спектаклях, и о своем отношении к ролям, к театру примешивается кино, там тоже все наперекосяк...

Что за жизнь такая: делать нечего, поговорить иногда, кроме Мальчика, не с кем, а писать толком не успеваю. Наверное, это оттого, что, во-первых, я прожила долгую (хотя и короткую) жизнь, во-вторых, знакома со многими талантливыми и замечательными людьми, в-третьих, мне обрыдло то, во что сейчас превратили театр, а я видела его еще настоящим, но главное – я совершенно неорганизованный человек, особенно если дело касается самой себя.

Ладно, к театру еще вернусь, а пока кино. Там тоже кое-что сделать удалось, хотя оценили вовсе не за то, за что стоило бы. У нас всегда так: можно сыграть Гамлета или Дездемону, а орден вручат за роль передовика производства, а зрители запомнят и вовсе какой-нибудь теткой-дурой.

Кино

Я терпеть не могу кино? Нет, не всякое.

Театр лучше.

Положим, я плохо сыграла. Бесконечно стыдно перед теми, кто сидел в зале, но сколько несчастных увидели мою плохую игру – полтысячи, тысяча? Критики не в счет, эти могут разнести в пух и прах то, что сыграно талантливо, и не заметить явной халтуры. Обгадят, особенно если сыграно «безыдейно», или вознесут, если фальшивые лозунги будут произнесены пусть фальшиво, но громко. Полтысячи обманутых зрителей расскажут еще стольким же о провале, а те еще стольким же. Но пройдет время, и о неудачном спектакле забудут, хотя бы потому, что завтра, послезавтра и еще сотню раз я сыграю хорошо.

А в кино что сделано, то сделано, брак неисправим. Если в каком-то эпизоде сыграла плохо, а другие хорошо, то режиссер может выбрать именно этот дубль, и ничего изменить нельзя. Я называю это плевком в вечность. Я умру, а безобразие останется, и от сознания такой несправедливости становится стыдно и горько.

Было бы нечестным кокетством утверждать, что у меня не было удачных ролей в кино или таких работ, о которых я не вспоминала бы с удовольствием. Беда в том, что мои предпочтения не совпадают со зрительскими.

Первый опыт в кино – немой. Уже давно были звуковые картины. Но начинающему Ромму такой роскоши не позволили. Тем более он экранизировал не героическую эпопею о становлении Советской власти, а совершенно буржуазную «Пышку» Мопассана.

Миша Ромм снимал меня по собственному почину.

Дело было так...

Я служила в Камерном у Таирова, но «Патетическую» сняли, а других ролей просто не было. Чем заниматься? Однажды собрала свои фотографии в самых разных ролях, сыгранных в провинции. Толстенная пачка получилась, не меньше фунта весом. Ого, сколько я наиграла! Уже, по крайней мере, объем должен был впечатлить мосфильмовских мэтров, заставить их понять, сколь я разноплановая актриса.

Отправила в Москинокомбинат (так тогда называли «Мосфильм») и стала ждать приглашения сняться в десятке фильмов, не иначе.

Дождалась – актер нашего театра Сергей Гартинский, который снимался на «Мосфильме», чем вызывал у меня чернейшую зависть, протянул завернутый в серую бумагу и перетянутый бечевкой тот самый фунт:

– Не знаю, что это, но просили передать вам со словами, что это никому не нужно.

Все мои роли в провинции оказались на «Мосфильме» никому не нужны. Я сумела не зарыдать, не швырнуть фотографии в мусорное ведро, даже не повеситься. Переживу, без кино как-нибудь переживу...

В кино больше не ходила, слышать о нем не желала и всех работников киноискусства ненавидела лютой ненавистью. Ненавидела долго – две недели. Потом ненависть поутихла, но презрение к кино осталось. Боюсь, на «Мосфильме» об этом даже не догадались.

И вдруг подходит Миша Ромм и говорит, что он начинающий режиссер кино, видел меня на репетиции «Патетической» и просто мечтает снять в роли госпожи Луазо в «Пышке» Ги де Мопассана. От любви до ненависти один шаг, от ненависти до любви тоже. Я шагаю быстро, мгновение – и готова обнимать Ромма со всей дури. Не помню, что именно его спасло от удушения в моих объятьях, но Миша остался жив и даже снял еще уйму фильмов.

Миша выглядел вполне по-моему: сам щуплый до невозможности, словно нэпманы, чтобы заполнить магазины, отняли еду именно у него, брючки коротковаты, пиджак, наоборот, на пару размеров больше, рукава и низ брюк обтрепаны. Гений! Во всяком случае, из тех, для кого главное голова, а не то, что надето на тело.

Отказать такому не было никакой возможности, тем более, сценарий по Мопассану, написанный в целях экономии им самим, был хорош, а я смущена сразу тремя обстоятельствами.

Тем, что взвыла, услышав его фамилию, а он смутился: «Что вы, это другой Ромм, а я пока ничего не сделал!» Мое бодрое заявление: «Сделаете!» – вызвало у Миши улыбку.

Тем, что он сам предложил сниматься и сказал, что восхищен моими репетициями в «Патетической», понимаете, репетициями, а не самим спектаклем. Это означало, что мальчишка в потрепанном пиджаке пробирался в зал и смотрел.

И самим его видом. Конечно, хорошо одеваться, как Орлова и Александров, я Любовь Петровну обожала (вот не могу написать «уважала»!) за умение элегантно выглядеть в любую минуту, но сама такого не умею, а потому мне как-то родней мальчишки в коротковатых брюках...

Горжусь, что не ошиблась, Ромм талантлив, он даже «Ленина в Октябре» умудрился снять талантливо. И нечего смеяться, это вообще мало кому под силу. Тяжелее всего работать над вот такими фильмами и пьесами.

Но если бы вдруг мне (тьфу-тьфу!) даже Ромм предложил сыграть Крупскую, разосралась бы с ним навеки. Не предложил, хватило ума, остались друзьями.

У Миши хватило ума не пригласить меня на озвучку еще одного фильма – «Обыкновенный фашизм». Он сам слег после этой работы, а своих друзей уберег от инфарктов. Такой материал точно свел бы меня в могилу. Но вот живу...

Для тех, кто не помнит «Пышку», хотя сомневаюсь, что такие найдутся, уж очень у Мопассана колоритный рассказ: две супружеские пары, фабрикант, демократ, две монахини и та самая Элизабет, девица легкого поведения, прозванная Пышкой, едут из Руана в Гавр на дилижансе. Разгар франко-прусской войны, невольным путешественникам приходится останавливаться в гостинице рядом с прусскими офицерами. Пышка приглянулась одному из них, но ухаживаниям не уступает. Ее «патриотичный» отказ вызывает восторг у попутчиков, однако приводит к неприятным для них последствиям – по распоряжению офицера дилижанс утром не запрягают.

В первый день попутчики, особенно супруга виноторговца Луазо, возмущаются гнусным поведением пруссака. На второй день возмущаются уже поведением самой Пышки, ну что стоит ей, девице легкого поведения, переспать с офицером, чтобы вся компания могла двинуться дальше? Особенно старается снова Луазо.

На третий день Пышка уступает, лошадей выделяют, но теперь вся компания демонстративно презирает Пышку за «непатриотичный» поступок.

Сюжет прост, характеры довольно узнаваемы.

Ромм предложил мне играть эту самую госпожу Луазо, жену виноторговца. Роль «вкусная». Играть есть что, придумывать тоже.

И начались мучения... Ромм снимал свой первый фильм, потому он был немой, а время для съемок в недостроенных павильонах Москинокомбината в Потылихе выделено сугубо ночное. Сказалось и то, что Миша подбирал актеров сам, приглашал из разных театров, соединить наши графики работы было очень тяжело. Холодно, отопление то ли не смонтировано, то ли не подключено, костюмы сшиты из всякой дряни, например, у меня платье из той же ткани, что и обивка дилижанса. Платье жесткое, как рыцарские латы, и грело примерно так же. Зуб на зуб не попадал, из-за ночных съемок начала мучить бессонница, которая не оставляет и теперь, все не налажено...

И все же мы снимали!

Вот какая я старая – умудрилась сняться даже в немом кино! А ведь верно – снималась в «великом немом», почему-то раньше об этом не задумывалась. Много пишут и говорят о том, что в период немого кино играли слишком экзальтированно, эмоции преувеличены, артикуляция и жестикуляция тоже. А вы попробуйте убрать звук у нынешних фильмов, и окажется, что большей частью игры просто нет. Актёров, особенно киноактёров, сейчас выручает звук, крупный план, музыка, декорации, все что угодно, чтобы отвлечь именно от отсутствия игры в кадре.

О театральной игре я уже писала.

«Пышка» была немой.

Главную героиню играла Галина Сергеева, которую пригласили именно из-за фигуры и бюста. Галина потом в кино почти не снималась, хотя в театре играла много и хорошо. Кинематограф не нашел ролей, достойных ее бюста, для ролей передовых доярок или ткачих этакая выступающая часть фигуры оказалась не надобна, даже неудобна. Трактористы в кадре не туда сворачивали, коровы теряли молоко от зависти, а председатели колхозов, бросая передовые хозяйства, уходили в осветители сцены. Кажется, первой фразой, которую я произнесла, увидев такое роскошество в декольте, было: «Не имей сто друзей, а имей двух грудей». Я не помню, но свидетели запомнили.

Галина играла совсем молоденькой, ей и двадцати не было, я со своими почти сорока чувствовала себя старухой, а оттого распекать ее, красивую и молодую, было легче. Мы снимались вместе с Ниной Сухоцкой, племянницей Алисы Коонен, которая играла одну из монахинь. Обидно, но большеглазая красавица и умница Ниночка привлекала мужчин куда меньше богатого декольте Галины. Ладно бы у Сергеевой ценили талант, а то ведь грудь, ей и награду дали на следующий год после «Пышки», чтобы иметь возможность лично на этот бюст водрузить. А ведь актриса хорошая, жаль, что грудь заслонила талант.

В немом кино не молчат, звука нет только с экрана, и либо актеры должны так артикулировать, чтобы было понятно по движению губ, либо играть лицом и всем телом, чтобы у зрителей не было необходимости следить за губами. А что, если соединить то и другое?

Не помню, как мне пришло в голову взять текст «Пышки» на французском, но я мгновенно поняла, что говорить надо на языке оригинала.

– Миша, можно я буду отчитывать Пышку по-французски?

Ромм только плечами пожал:

– Пожалуйста.

И правда, получилось куда лучше. Материться надо на языке оригинала. Когда Галина соображала, что именно я ей говорю, у нее появлялось растерянное выражение лица, это вполне соответствовало рисунку роли. Ромм был в восторге.

Но в еще больший восторг пришел Ромен Роллан, когда смотрел фильм у Горького на даче. Прочитав по моим губам французский аналог слова «б...», он, говорят, даже подскочил на стуле от восторга.

Снимали долго, очень долго, актеры больше маялись между дублями, чем работали в кадре. Холодно, темно, нельзя спать, в костюме неудобно... а еще серо, сыро, неуютно. После чистого и яркого помещения театра особенно неприглядно. У всех участников съемки очень мало именно киношного опыта, многое получалось не с первого раза...

Мы с Михаилом рассорились в пух и прах, но он талантливый, безумно талантливый и доброжелательный, замечательный. Очень жалко, что Ромм потратил годы и силы на создание таких революционных шедевров, как «Ленин в Октябре» и пр., когда мог бы заниматься классикой. Но... видно, даже для гениев силен зов фанфар и рукоплесканий. А может, иначе просто нельзя, ведь существовал же список режиссеров, которым дозволялось снимать кино.

Еще я снималась у Ромма в «Мечте». У этого фильма странная судьба, он остался незамеченным, и в том вина не Ромма, не моя и даже не партийных бонз – времени. Так бывает. Потом расскажу обязательно.

Актеры, снимавшиеся в «Пышке», работали практически круглосуточно, имея по утрам репетиции, вечером спектакли, а ночью съемки. С одной стороны, я была в лучшем положении, репетиции «Патетической сонаты» закончились, а потом ее и вовсе сняли из репертуара за безыдейность, других ролей Таиров для меня не нашел, потому я могла хотя бы днем отсыпаться.

С другой стороны, это куда тяжелее – видеть и знать, что остальные приходят на площадку после спектаклей, а ты снова не у дел.

Кто бы знал, как это трудно – быть не у дел! Лучше работать круглые сутки, валясь от усталости, забывая слова роли, потому что приходится играть их десятками, выкладываться до дрожи в коленях, чем сидеть и ждать... Ходить на репетиции только ради учебы, смотреть спектакли своего и чужих театров, имея возможность только прикидывать, как сама сыграла бы эту роль. Это худшее для актрисы – проигрывать роли только мысленно, так и не сыграв их на сцене, а ведь мне еще не было сорока, прекрасный возраст, когда уже есть опыт и понимание жизни, а приложить это все не к чему!

Но и в кино оказалось очень трудно, нет, не столько физически, хотя, конечно, ночные смены утомительны и ненормальны, холод, неустроенность, долгие съемки – снимали восемь месяцев – раздражали, выматывали. И все же куда больше выматывала невозможность по-настоящему играть.

В этом не было вины режиссера или партнеров, это особенности кино.

Если я настроилась на роль перед спектаклем, я в ней живу «без остановок» задолго до выхода на сцену и еще долго после поклонов.

На съемочной площадке тебе вместо партнера могут вообще подсунуть камеру и потребовать играть на нее. И называлось-то это как – подворовывать! Боже мой, я должна подворовывать! Уже одно это название могло отбить всякую охоту.

Сняли «Пышку», которая настолько понравилась Ромену Роллану, что тот разрекламировал ее во Франции, фильм закупили, Ромм стал популярен.

Он говорил, что я его добрый ангел, потому что Роллану в первую очередь понравилась моя игра. Я не против, но мы с Ниной Сухоцкой были так вымотаны ночными съемками и самой «рваной» работой, когда не чувствуешь, что получится в конце, что, отправившись на Воробьевы горы и нажаловавшись там друг дружке вдоволь, дали торжественную клятву в кино больше ни ногой!

Не выполнили обе.

Игорь Савченко входил в число режиссеров, которым разрешили снимать кино. С Савченко мы с удовольствием работали в Баку. Он позвонил со странным предложением:

– Хочу, чтобы вы снялись в моем фильме «Дума про казака Голоту».

– Кого играть, казака или думу?

– Не знаю, но в сценарии есть колоритный попик, если согласитесь, мы из него сделаем попадью.

– Я креститься не умею.

– Там не нужно.

Приехала, посмотрела, предложили в качестве пробы пройти в костюме попадьи по комнате, в котором напичкано всякой домашней живности.

– А текст? Что говорить-то?

– А что хотите. Это ваше хозяйство, поговорите с живностью.

Это можно. Я вошла и принялась проводить ревизию.

Птичкам:

– Рыбки вы мои золотые, все не сидите спокойно, все щебечете...

Пороссятам в углу (воняло, кстати, как в свинарнике, но поросятки были такие симпатичные, розовые, что о вони забылось):

– Детки вы мои дорогие! Детки вы мои милые!

Съемочная группа покатывалась со смеху, а я все сюсюкала с поросятами.

Но это хорошо на пробах или на репетиции, я себя знала, как только прозвучит команда «Мотор!», начну заикаться и трястись либо вовсе встану столбом.

Услышав мои вздохи, Савченко рассмеялся:

– А больше ничего не нужно, мне вполне достаточно отснятого материала, вы прекрасно сыграли свою попадью.

Это была самая короткая и самая легкая моя съемка в кино.

Сам фильм прошел почти не замеченным.

А мне предстояла самая известная (увы!) роль – Ляля в «Подкидыше».

До этого я отмучилась в «Человеке в футляре» и в «Ошибке инженера Кочина». Эта «Ошибка...» точно была ошибкой. В такой чуши мне играть еще не приходилось даже в театрах во времена Гражданской войны. Впору дать новую клятву не приближаться к кино. Идиотская история, идиотская роль, а еще хуже, что при «подворовывании» вместо партнера на экране может оказаться что угодно и кто угодно.

Следуя требованию режиссера, я остановилась у двери, приветственно разведя руки и счастливо улыбаясь. На экране оказалось, что я радостно встречаю энкавэдэшников! Вот вам «подворовывание». Никогда не подворовывайте и не воруйте, себе дороже.

От «Подкидыша» я не ожидала никакого подвоха. Был веселый, легкий сценарий, написанный Риной Зеленой и Агнией Барто, не обремененный моралью, без решения производственных задач, без трудовых подвигов и героизма. Просто комедия о том, как девочку, оставшуюся без присмотра и удравшую в результате из дома гулять по Москве, последовательно пытаются удочерить разные взрослые.

Одну такую эрзац-мамашу Лялю играла я. Ляля – крупная дама с командным голосом и тоном, муж которой, Муля, под каблуком своей супруги. Фраза «Муля, не нервируй меня!» родилась случайно и стала коронной не только в фильме, но и моей на долгие годы. Вообще фраз куда более умных и удачных в фильме было много. «Товарищ милиционер, что же это делается, наезжают на совершенно живых людей!», «Наташенька, чего ты хочешь: чтобы тебе оторвали голову или ехать на дачу?»

Но запомнился проклятый Муля, причем мало кто понимал, что Муля – имя мужа героини, а не самой героини. Женщину звали Ляля, но мне вслед кричали «Муля!».

Этот Муля преследует меня по сей день.

Я успела поработать с Пырьевым в фильме «Любимая девушка» и дать себе зарок (обещала без клятв), что никогда больше к этому любителю унижать актеров не подойду, какие бы роли он мне ни предлагал.

Но он и не предлагал.

Возможно, я бы бросила кино совсем, но Мише Ромму отказать невозможно. Тем более после прочтения сценария «Мечты».

У этого фильма странная судьба, именно судьба, иначе не назовешь.

Ромм задумал его, побывав в творческой командировке в Западной Белоруссии, только что присоединенной к Советскому Союзу. Он рассказывал, что увидел там совсем другую, отличную от нашей жизнь и психологию, которая уже не существовала на просторах победившей Советской власти. Евгений Габрилович написал по его впечатлениям сценарий, наверху

одобрили, фильм должен бы получиться пропагандистским, но все слишком хорошо и глубоко для таких мелочных целей.

Ромм рассказывал, что сразу имел в виду меня в качестве исполнительницы главной роли – Розы Скороход. Мадам Скороход – типичная еврейская мама, владелица меблированных комнат и небольшой лавочки. Это Васса Железнова, дожившая до наших дней, но более мелочная, а потому более циничная и наглая. Но образ неоднозначен, ведь она любящая мать, искренне желающая своему сыну счастья. Но счастья такого, каким она сама его понимает.

Для меня была важна не столько борьба старого и нового, сколько судьба матери, сын которой вовсе не желает принимать ее принципы и заготовленное для него счастье.

Позже я снова пришла к этой проблеме – родителей и детей – в спектакле «Дальше – тишина», но это уже в старости.

Фильм был снят и прошел озвучание. В восемь утра... 22 июня 1941 года после ночной смены его закончили и сделали несколько копий для премьеры.

Премьера состоялась в сентябре под вой сирен воздушной тревоги в небольшом клубе. Сам фильм вышел на экраны в 1943 году, потому что в 1941-м показывать кадры, как Западную Украину освобождает Красная Армия, было просто нелепо.

Фильм очень хорошо приняли... американцы, те, кому довелось его посмотреть. Посол Советского Союза устроил показ для избранных, в числе которых были Теодор Драйзер, Чарли Чаплин, Мэри Пикфорд, Поль Робсон, Рокуэлл Кент, Михаил Чехов...

Многие ли видели фильм в Советском Союзе? Не думаю. Среди тех, кто кричит мне вслед «Муля!», едва ли найдется десяток видевших «Мечту» и знающих, кто такая Роза Скороход.

Самый мой удачный и серьезный фильм остался незамеченным. Что тому виной – время, судьба, несоответствие моменту?

Снова та же истина: классика вечна, она вне времени, а попытка поставить фильм «на тему» дает ему мало шансов на успех. Не получилась премьера вовремя, и фильм забыли. А жаль, очень жалко, что так произошло.

Мне, и не только мне, было безумно жаль, что «Мечту» не оценили на Родине. Меня продолжали дразнить Мулей, а об этом фильме никто и не подозревал.

В эвакуации я могла сняться в очень важной роли Ефросиньи Старицкой в «Иване Грозном» у Эйзенштейна.

Эйзенштейну, фильм которого «Александр Невский» очень понравился Сталину, в Алма-Ате были созданы все условия, даны деньги и выделен целый клуб для съемок. Эйзенштейн пригласил меня в Алма-Ату на пробы. Одновременно его помощник, тогда еще совсем молодой Эльдар Рязанов, снял Серафиму Бирман.

Мне очень хотелось играть эту роль, очень. Но Большаков (был этаким министром кинематографии в те годы) решил, что семитские черты Раневской слишком бросаются в глаза для того, чтобы она могла играть русскую княгиню. Семитские черты Серафимы Бирман бросались, вероятно, меньше.

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.