

АЛЕКСЕЙ
ЩЕГЛОВ

ФАИНА
РАНЕВСКАЯ



Судьба-шлюха!

ИЛИ
ПРОГУЛКА ПО ЖИЗНИ

Портрет Эпохи

Фаина Раневская

**«Судьба-шлюха», или
Прогулка по жизни (сборник)**

«АСТ»

2017

УДК 792.2.071
ББК 85.334(2)6-8

Раневская Ф. Г.

«Судьба-шлюха», или Прогулка по жизни (сборник) /
Ф. Г. Раневская — «АСТ», 2017 — (Портрет Эпохи)

ISBN 978-5-17-105394-9

Алексей Щеглов – архитектор, сын актрисы и режиссера Театра им. Моссовета Ирины Анисимовой-Вульф, «эрзац-внук» Фаины Раневской, рядом с которой он провел всю жизнь. Его книга восстанавливает рукопись всенародно любимой артистки о ее жизни и творчестве, которую она порвала. В повествование вплетены сохранившиеся письма и дневниковые записи Раневской, рассказанные ею истории, а также свидетельства ее друзей и знакомых. Книгу органично дополняют искрометные, точные в своих формулировках, ироничные и смешные афоризмы Фаины Раневской, с которыми «гулять по жизни» легче и веселее...

УДК 792.2.071
ББК 85.334(2)6-8

ISBN 978-5-17-105394-9

© Раневская Ф. Г., 2017
© АСТ, 2017

Содержание

Алексей Щеглов. Фаина Раневская. Вся жизнь	6
От автора	6
Таганрог. 1896–1915	7
Малаховка. 1915–1916	12
Ростов-на-Дону. 1917–1918	19
Крым. 1918–1923	23
Провинция. 1923–1931	32
Москва. Камерный театр. 1931–1933	38
ЦТКА. 1933–1939	43
Потылиха. с 1931-го и навсегда	48
Ташкент. 1941–1943	57
Конец ознакомительного фрагмента.	64

Фаина Раневская, Алексей Щеглов «Судьба-шлюха», или Прогулка по жизни

© А. В. Щеглов (наследники), 2017

© Киноконцерн «Мосфильм» (кадры из фильмов)

© ООО «Издательство АСТ», 2017

Алексей Щеглов. Фаина Раневская. Вся жизнь

У меня хватило ума глупо прожить жизнь...
Ф. Раневская

От автора

Фаина Георгиевна Раневская уничтожила свою книгу воспоминаний.

Потом много раз возвращалась к ней, мучилась невозможностью все восстановить, начинала и останавливалась.

Как-то к ней обратились в очередной раз с просьбой написать книгу о своей жизни. Был заключен договор и даже получен аванс. Первая фраза, которую написала тогда Фаина Георгиевна, была: «Мой отец был небогатый нефтепромышленник...»

Дело не шло. Аванс Раневская вернула.

А нам объяснила: «Было много страшного, чего нельзя забыть до смертного часа и о чем писать не хочется. А если не сказать всего, значит, не сказать ничего. Потому и порвала книгу».

Раневская пообещала все восстановить. Книга ее жизни, разделенная по разным адресам, лежит в библиотеках, в архивах, в частных домах, в сотнях ее рукописей, пометках, в ее письмах друзьям, воспоминаниях современников. Многое известно, многое нигде не опубликовано. Там есть все, что она не могла напечатать в своей жизни, собрать в книгу. Теперь собрать это попробовал я, ее «эрзац-внук».

Ее талант связал любимый ею девятнадцатый и Серебряный век с нашими днями.

Еще в юности Фаина Георгиевна волей обстоятельств была разлучена со своими родными и нашла другую семью – семью своего первого театрального педагога Павлы Леонтьевны Вульф, моей бабушки, и ее дочери Ирины Сергеевны Анисимовой-Вульф, моей мамы. До последних своих дней Фаина Георгиевна оставалась для меня близким, родным человеком.

Я не профессиональный литератор, не искусствовед. Единственная возможность рассказать о Фаине Георгиевне – вспомнить все, что я знаю о ее жизни, все, что связано с нашей семьей, ставшей родной для Раневской, попытаться в рисунках увидеть то, что было перед ее глазами, вспомнить окно, в которое она смотрела, комнату, где она жила, вместе с читателем прочесть ее записи, ее черновики – яркие, непосредственные, не испытавшие неизбежного влияния предстоящей публикации. Везде, где можно, я старался давать не пересказ, а прямые цитаты.

Я также старался избежать недомолвок, отточий и купюр, стремился сохранить ее орфографию, ее неповторимую пунктуацию.

Эта прозрачная, порой мучительная исповедь, часто без надежды быть услышанной, дорога своим существованием в наши дни, открывшие второе столетие со дня рождения Раневской.

Восемьдесят восемь лет Фаины Георгиевны, дошедшие до нас – в рукописях, написанных ее драгоценным крупным почерком, в воспоминаниях ее друзей, – мы проживем вместе с вами – по адресам ее жизни.

Там проходили ее дни, рождались незабываемые роли. Там были дорогие ей люди.

Им выпало счастье ее видеть и любить.

Алексей Щеглов, февраль 2003 г.

Таганрог. 1896–1915

...Море меня никогда не волновало, хотя я родилась у моря. А лес люблю...

Ф. Раневская

27 августа 1896 года – Таганрог, Николаевская, 12 – В семье – Детство и театр – Двор – Музыка Чехов – Толстой – Гимназия – Летние каникулы – Алиса Коонен – Павла Вульф – Разрыв с семьей

Фаина Георгиевна Раневская родилась в Таганроге 27 августа 1896 года и всю жизнь гордилась тем, что в ее любимом городе родился Чехов и провел свои последние дни император Александр I.

Это была большая благополучная еврейская семья. Отдыхали у моря, в Крыму, бывали за границей – в Австрии, Швейцарии.

Отец – Гирши Фельдман, – уважаемый, богатый, известный в Таганроге человек с твердым и сильным характером.

Девичья фамилия матери – Валова. Мать – человек тонкой, изысканной души – страстно любила музыку и передала эту любовь Фаине вместе с редкой музыкальностью. Она была необычайно кротким, ранимым человеком. Ее авторитет был для Фаины непререкаем.

Их большой двухэтажный дом на Николаевской, 12 – из красного кирпича, с балконом, – сохранился. Кафельная печь с изразцовой картинкой.

Позади дома – большой длинный двор. В доме много людей, дети: братья Фаины и старшая сестра Белла – Белка.

Новый год, игрушки, елка, которую Фаина не любила. Не любила потому, что Беллу наряжали в чудесное платье, оно ее делало еще красивей. Все восхищались. Чудная, грустная Белла. А маленькая Фаина стояла в стороне, лишенная похвал.

Самые ранние воспоминания Фаины:

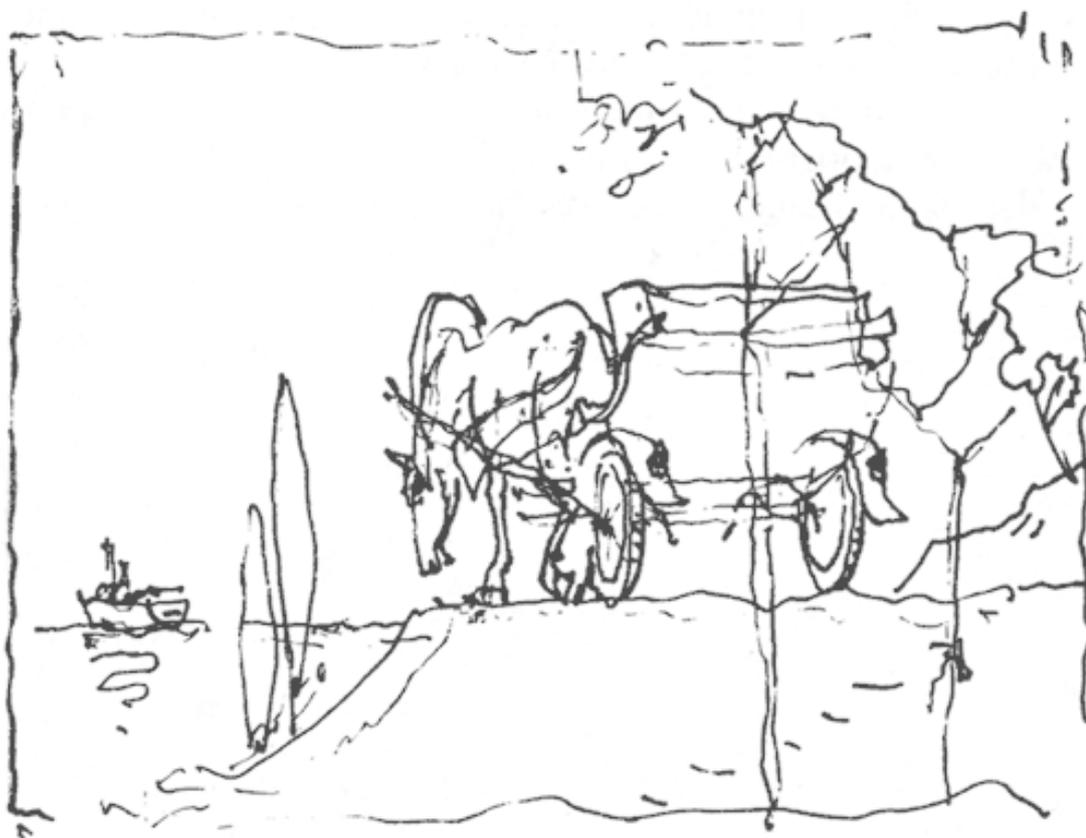
...Испытываю непреодолимое желание повторять все, что говорит и делает дворник. Верчу козью ножку и произношу слова, значение которых поняла только взрослой. Изображаю всех, кто попадает на глаза. «Подайте Христа ради», – прошу вслед за нищим; «Сахарная мороженая», – кричу вслед за мороженщиком; «Иду на Афон Богу молиться», – шамкаю беззубым ртом и хожу с палкой, скрючившись, а мне 4 года.

...У дворника на пиджаке медаль, мне очень она нравится, я хочу такую же, но медаль дают за храбрость – объясняет дворник. Мечтаю совершить поступок, достойный медали. В нашем городе очень любили старика, доброго, веселого, толстого грузина-полицмейстера. Дни и ночи мечтала, чтобы полицмейстер, плавая в море, стал тонуть и чтобы я его вытащила, не дала ему утонуть и за это мне дали бы медаль, как у нашего дворника. Эти мечты не давали мне покоя.

Летом ездили в Швейцарию. На дачу – «на дутиках»: Вася, любимая лошадь, вез коляску на надувных шинах.

Когда Фаине было пять лет, умер младший братик. Она горько плакала, но – отвела траурный занавес с зеркала: «Какая я в слезах?»

Я вижу двор узкий и длинный, мощенный булыжником, во дворе сидит на цепи лохматая собака с густой свалявшейся шерстью, в которой застрял мусор и даже гвозди, – по прозвищу Букет. Букет всегда плачет и гремит цепью. Я люблю его. Я обнимаю его за голову, вижу его добрые, умные глаза, прижимаюсь лицом к морде, шепчу слова любви. От Букета плохо пахнет, но мне это не мешает. В черном небе – белые звезды, от них светло, и мне видно из окна, как со двора волокут нашу лошадь «Васю», она неподвижна, ее втаскивают на подводу. Я люблю нашего рыжего Васю, он возит нас, детей, к морю, возит на дачу. Почему он лежит на подводе? Я кричу: «Что с Васей?» И мне отвечают: «Везем на живодерню». Я не знаю, что такое живодерня, потому что мне 5 лет.



Пароход «Святой Николай»,
море; лошадь Вася, коляска на «дуптиках».

Несчастной я стала в 6 лет. Гувернантка повела в приезжий «Зверинец». В маленькой комнате в клетке сидела худая лисица с человеческими глазами, рядом на столе стояло корыто, в нем плавали два крошечных дельфина, вошли пьяные шумные оборванцы и стали тыкать палкой в дельфиний глаз, из которого брызнула кровь...

Я стою в детской на окне и смотрю в окно дома напротив, нас разъединяет узкая улица и потому мне хорошо видно все, что происходит напротив в комнате. Там танцуют, смеются, визжат... Мне лет 7, я не знаю слов «пошлость», «мещанство», но мне очень не нравится все, что вижу в окне дома на втором этаже напротив. Я не буду, когда вырасту, взвизгивать,

обмахиваться носовым платком или веером, так хохотать и гримасничать. Там чужие, они мне не нравятся, но я смотрю на них с интересом. Потом офицеры и их дамы уехали, и напротив поселилась учительница географии – толстая важная старуха, у которой я училась, поступив в гимназию. Она ставила мне двойки и выгоняла из класса, презирая меня за мое невежество в области географии. В ее окна я не смотрела, там не было ничего интересного...

Ненавидела гувернантку, ненавидела бонну немку. Ночью молила бога, чтобы бонна, катаясь на коньках, упала и расшибла голову, а потом умерла. Любила читать, читала запоем. Над книгой, где кого-то обижали, плакала навзрыд – тогда отнимали книгу, и меня ставили в угол. Училась плохо, арифметика была страшной пыткой. В семье была не любима. Мать обожала, отца боялась и не очень любила. Писать без ошибок так и не научилась, считать – тоже, наверное потому и по сию пору – всегда без денег.

Как-то старший брат, гимназист, сказал ей, очевидно, под влиянием демократических настроений: «Наш отец – вор, и в доме у нас все ворованное». Удрученная Фаина воскликнула: «И куколочки мои тоже ворованные?!» «Да», – безжалостно ответил брат. Фаина представила, как ее любимая мама стоит на «полундре», а папа с большим мешком грабит магазин детских игрушек. Вероятно, для брата понятия «вор» и «эксплуататор» не различались по смыслу. Младшая сестра ему безгранично верила, и они решили бежать из дома. Подготовились основательно: купили один подсолнух. По дороге на вокзал поделили его пополам и с наслаждением лузгали семечки. Тут их нагнал городской, отвез в участок, где ждали родители.

Дома была порка.

Фаина фантастически непрактична. Однажды удачно обменяла свои ручные часы на великолепные старые ножницы, коварно предложенные ей сыном дворника. Дома ей крепко досталось.

Всегда завидовала таланту: началось это с детства. Приходил в гости к старшей сестре гимназист, читал ей стихи, флиртовал. Читал наизусть. Чтение повергло меня в трепет. Гимназист вращал глазами, взвизгивал, рычал тигром, топал ногами, рвал на себе волосы, ломал руки. Стихи назывались «Белое покрывало». Кончалось чтение словами: «Так могла солгать – лишь мать», – и зарыдал. Я была в экстазе. Подруга сестры читала стихи: «Увидя почерк мой, Вы, верно, удивитесь, я не писала Вам давно и думаю, Вам это все равно», – подруга сестры тоже и рыдала, и хохотала, и опять – мой восторг и зависть, и горе, потому что у меня не выходило, когда я пыталась им подражать...

Первое свидание в ранней молодости было неудачным. Гимназист, поразивший мое сердце, обладал фуражкой, где над козырьком был герб гимназии, а тулья по бокам была опущена и лежала на ушах. Это великолепие сводило меня с ума. Придя на свидание, я застала на указанном месте девочку, которая попросила меня удалиться, т. к. я уселась на скамью, где у нее свидание. Вскоре появился герой, нисколько не смутившийся при виде нас обеих. Герой сел между нами и стал насвистывать. А соперница требовала, чтобы я немедленно удалилась. На что я резонно отвечала: «На этом месте мне назначено свидание, и я никуда не уйду».

Соперница заявила, что не сдвинется с места. Я сделала такое же заявление. Каждая из нас долго отстаивала свои права. Потом герой и соперница пошептались. После чего соперница подняла с земли несколько увесистых камней, стала в меня их кидать. Я заплакала... Пришлось уступить... Вернувшись на поле боя, я сказала: «Вот увидите, вас накажет Бог», – и ушла полная достоинства.

«Петрушка» – потрясение № 1. Каким-то образом среди игрушек оказались персонажи «Петрушки» – городской, цыган, дворник и еще какие-то куклы. Я переиграла все роли, говорила, меняя голос, городской имел неопикуемый успех. Была и ширма, и лесенка, на которую становилась. Сладость славы переживала за ширмой. С достоинством выходила раскланиваться. Как могло случиться, что в детстве я увидела цветной фильм, возможно, изображали сцену из «Ромео и Джульетты». Мне лет 12. По лестнице взбирался на балкон юноша неопикуемо красивый, потом появилась девушка неопикуемо красивая, они поцеловались, от восхищения я плакала, это было потрясение № 2. Возвратясь домой, я кинулась к моему богатству – копилке в виде фарфоровой свиньи, набитой мелкими деньгами (плата за рыбий жир). В состоянии опьянения от искусства, дрожащими руками схватила свинью и бросила ее на пол, по полу запрыгали монеты, которые я отдала соседским детям. В ту ночь я не спала.

Это был американский фильм 1908 года фирмы «Вайтограф» «Ромео и Джульетта», режиссера Джеймса Стюарта Блэктона. Виктор Семенович Листов, написавший о кинематографе много интересного, недавно объяснил мне: действительно, фильм мог тогда показаться Фаине цветным – это была еще не цветная натура, а пленка, искусно вирированная в разные оттенки.

Жаркий Таганрог, сухой летний воздух, аллеи городского сада, спуск к морю, зеленые, с акацией из-за забора, улицы. Окна раскрыты. Из окон несетя музыка.

В Таганроге было множество меломанов, во многих домах стояли фортепьяно. Знакомые мне присяжные поверенные собирались друг у друга, чтоб играть квартеты великих классиков. Однажды в специальный концертный зал пригласили Скрябина, у рояля стояла большая лира из цветов. Скрябин, войдя, улыбнулся цветам. Лицо его было обычным, заурядным, пока он не стал играть, и тогда я услышала и увидела перед собой гения. Наверно, его концерт втянул, втокнул душу мою в музыку... В нашем городе гастролировал пианист Гомфан, игравший Шопена как никто больше. Так мне тогда казалось. В театре в нашем городе гастролировали прославленные артисты. И теперь еще я слышу голос и вижу глаза Павла Самойлова в «Привидениях» Ибсена: «Мама, дай мне солнца» – я, помню, рыдала. Театр был небольшой, любовно построенный с помощью меценатов города. Первое впечатление было в детстве очень страшным. Я холодела от ужаса, когда кого-то убивали и при этом пели, я громко кричала и требовала, чтоб меня увели в оперу, где не поют. Кажется, это напугавшее меня зрелище называлось «Аскольдова могила». А когда убиенные выходили раскланиваться и при этом улыбались, я чувствовала себя обманутой и еще больше возненавидела оперу.

Фаина вспоминала с гордостью, что лечила зубы у племянника Антона Павловича Чехова.

Мама знала многих, с кем он был знаком, у кого бывал. Я бегала к домику, где он родился, и читала там книги, сидя на скамье в саду.

На даче под Таганрогом, утро, очень жарко, трещат цикады, душно пахнут цветы в палисаднике, я уложила кукол спать и прыгаю через веревочку, я счастливая, не надо готовить уроки, не надо играть гаммы – я обрезала палец. К дому подъехала двуколка, из города приехал приказчик, привез почту, привез много свертков, привез вкусности. Я счастливая, я очень счастливая. Почему вскрикнула мама? Я бегу в дом, через спущенные жалюзи в спальне полоска света, она блестит золотом, мама уронила голову на ручку кресла, она плачет – я мучительно крепко люблю мать, я спрашиваю, почему она плачет: она указала на

пол, где лежала газета с напечатанной в ней фотографией, в черной рамке был крестик и сообщение о том, что в Баденвайлере скончался Антон Павлович Чехов. Я вспомнила, что видела книги, где на корешках было «А.П. Чехов», взяла одну из них. Мне попала «Скучная история». – На этом кончилось мое детство.

Летом 1910 года Фаина в Крыму, в Евпатории, – каникулы. По соседству, в большом тенистом саду, в белом одноэтажном домике, увитом виноградом, – семья Станислава Андреева, главного врача местного туберкулезного санатория. Его дочь Нина, позже – бесшумная подруга Фаины Георгиевны – Нина Станиславовна Сухоцкая, вспоминала в своей книге это жаркое лето:

«Каждое утро из дома выходят две девочки – дочери Андреева – и с ними сестра его жены – молодая актриса Художественного театра Алиса Коонен, приехавшая в отпуск. Все трое знают, что у калитки в сад, как всегда, их ждет обожающая Алису Коонен Фаина – девочка-подросток с длинной рыжеватой косой, длинными руками и ногами и огромными лучистыми глазами, неловкая от смущения и невозможности с ним справиться...»

Обняв Фаину, Алиса направляется к морю. За ними в больших соломенных панамках, как два грибка, идут девочки. Это я и моя старшая сестра Валя, тоже «обожающая» свою молодую тетю Алю и ревнующая ее к Фаине. Мне было в то время четыре года, Фаине – пятнадцать лет».

Осенью – в ноябре – умер Лев Толстой.

«Смерти нет, а есть любовь и память сердца», – *повторяла Фаина его слова.*

Я впитала любовь к Толстому не с молоком, а со слезами матери. Второй раз мать рыдала над газетным сообщением в 1910 году. Она говорила, что не знает, как жить дальше: «Погибла совесть, совесть погибла».

Весной 1911 года гимназистка Фаина Фельдман в переполненном зале маленького Таганрогского театра, в гастрольных спектаклях театра Ростова-на-Дону впервые увидела Павлу Вульф – известную провинциальную актрису – в ее лучших ролях: Лиза («Дворянское гнездо»), Нина Заречная («Чайка»), Аня («Вишневый сад»).

Павла Леонтьевна Вульф, моя бабушка – друг и поклонница таланта замечательной Веры Федоровны Комиссаржевской, ее ученица – сыграла в жизни Фаины Фельдман свою, может быть, самую яркую и незабываемую роль.

Три коротких весенних сезона Ростовского театра на гастролях в Таганроге, все – семья, дом, фонтан на площади, гора Юнгфрау в Швейцарии, шляпные коробки из Вены – все теряет смысл. Сейчас – только Театр.

В казенной автобиографии Раневская напишет потом:

По окончании гимназии решила идти на сцену. Решение уйти на сцену послужило поводом к полному разрыву с семьей, которая противилась тому, чтобы я стала актрисой. В 1915 году я уехала в Москву с целью поступить в театральную школу.

Господи, мать рыдает, я рыдаю, мучительно больно, страшно, но своего решения я изменить не могла, я и тогда была страшно самолюбива и упряма... И вот моя самостоятельная жизнь началась.

Малаховка. 1915–1916

Я так любила вас весь вечер...

Ф. Раневская

Экзамены в Москве – Гельцер – «Мои университеты» – Цветаева – Шаляпин – Станиславский – Качалов – Мандельштам – Маяковский – Лето в Малаховке – Садовская – Певцов – Актерская биржа – Керчь – Феодосия – Кисловодск – Эмиграция семьи

Поехала в Москву. Ее никто не знал. Средств к существованию не было. Поступала всюду – в театральные школы, показывалась в театры. На экзаменах от волнения стала заикаться.

«Ни в одну из лучших театральных школ принята не была, как неспособная».

Таганрогский знакомый отца, узнав в Москве о ее нужде, сказал: «Дать дочери Фельдмана мало – я не могу, а много – у меня уже нет...»

Отец все-таки прислал перевод. Держа в руках деньги, Фаина вышла на улицу. Ветер вырвал бумажки из ее рук, они полетели по улице, а Фаина остановилась, вздохнула: «Как жаль – улетели...» «Я ненавижу деньги до преступности, я их бросаю, как гнойные, гнилые тряпки. Это правда. Так было всегда».

Кто-то из друзей, узнав об этом, горько заметил: «Ну, посыпались...» Это же Раневская, «Вишневы сад», только она так могла. Ты – Раневская!»

Чехов подарил нам ее имя. С этого времени она стала Раневской.

Приобрела сценический гардероб, деньги кончились.

Неудачи не сломили моего решения быть на сцене: с трудом устроилась в частную театральную школу, которую вынуждена была оставить из-за невозможности оплачивать уроки».

Одна. Опять безденежье, московская зима. Неудачница, неуклюжая... Что мне делать?

Знаменитая балерина Екатерина Васильевна Гельцер увидела у колонн Большого театра провинциальную девочку. Выслушала ее горький рассказ. «Фанни, – сказала Гельцер, – вы меня психологически интересуете».

Раневская вспоминала о Гельцер:

Она была чудо, она была гений.

Она так любила живопись, так понимала ее. Ездил в Париж, покупала русские картины. Меня привела к себе: «Кто здесь в толпе (у подъезда театра) самый замерзший? Вот эта девочка самая замерзшая...»

Уморительно смешная была ее манера говорить. Гельцер была явление неповторимое и в жизни, и на сцене. Я обожала ее. Видела во всем, что она танцевала. Такого темперамента не было ни у одной другой балерины. Детишки – ее племяши Федя и Володя – 2 мальчика в матросских костюмах и больших круглых шляпах, рыженькие, степенные и озорные – дети Москвина и ее сестры, жены Ивана Михайловича. Екатерина Васильевна закармливала их сладостями и читала им наставления, повторяя: «Вы меня немножко понимаете?» Дети ничего не понимали, но шаркали ножкой.

Гельцер говорила: «Я одному господину хочу поставить точки над “i”». – Я спросила, что это значит? – «Ударить по лицу Москвина за Тарасову».

Раневская жадно слушала рассказы Гельцер о «перефилии» (так она именовала провинцию), о сцене, о нравах актеров, о своей неразделенной любви:

Первая моя перефилия – Калуга. Мечтаю сыграть немую трагическую роль. Представьте себе, вы мать, три дочери, одна немая, и поэтому ей все доверяют, но она жестами и мимикой выдает врагов.

«Книппер – ролистка, она играет роли, ей опасно доверять».

«Наша компания, это даже не компания, это банда».

«По женской линии у меня фэномэнальная неудача».

«Кто у меня бывает из авиации, из железнодорожников! Я бы, например, с удовольствием влюбилась в астронома... Можете ли вы мне сказать, Фанни, что вы были влюблены в звездочета или в архитектора, который создал Василия Блаженного?.. Какая вы фэномэнально молодая, как вам фэномэнально везет!»

«Когда я узнала, что вы заняли артистическую линию, я была очень горда, что вы моя подруга».

Я обожала Гельцер, – *вспоминала Раневская*. – Иногда, – в 2 или 3 часа ночи, во время бессонницы, я пугалась ее ночных звонков. Вопросы всегда были неожиданные – вообще и особенно – в ночное время: «Вы не можете мне сказать точно, сколько лет Евгению Онегину?» или «Объясните, что такое формализм?» И при этом она была умна необыкновенно, а все эти вопросы в ночное время и многое из того, что она изрекала и что заставляло меня смеяться над ее наивностью, и даже чему-то детскому, очевидно, присуще гению.

Она ввела меня в круг ее друзей, брала с собой на спектакли во МХАТ, откуда было принято ездить к Балиеву в «Летучую мышь». Возила меня в Стрельну и к Яру, где мы наслаждались пением настоящих цыган. У Яра в хоре пела старуха, звалась Татьяна Ивановна. Не забыть мне старуху-цыганку; пели и молодые. Чудо – цыгане.

Гельцер показала мне всю Москву тех лет.

Это были «Мои университеты».

Раневская жила в то время в крохотной комнатке на Большой Никитской, ничуть не тяготясь убогой «лакейской» каморкой, которая ей досталась; ее увлекла меняющаяся, неизвестная ей до той поры Москва. Расцветающий модерн, Шаляпин, театры, ариетки Вертинского, его бледный Пьеро, немой кинематограф – ровесник Фаины, красота Веры Холодной – незабываемой «примы» немого экрана, встречи с Цветаевой, Мандельштамом, Маяковским. И ни слова о войне – Раневская будто не замечает ее.

В одном обществе, куда Гельцер взяла меня с собой, мне выпало счастье – я познакомилась с Мариной Цветаевой. Марина, челка. Марина звала меня своим парикмахером – я ее подстригала.

Раневская рассказывала, что Цветаеву волновали тогда необыкновенно склянки из-под духов, она видела в них красоту, разнообразие и совершенство форм.

Марина просила: «Принесите от Гельцер пустые бутылочки от духов». Я приносила. Марина сцарапывала этикетки, говорила: «А теперь бутылочка ушла в вечность». Бедная моя Марина... ни на кого не похожая...

Стеклянные миниатюры, прозрачные формы, освобожденные цветаевской рукой, – это мимолетное воспоминание я часто слышал от Раневской.

Тогда, в театре Зиминой, Раневская впервые услышала Федора Ивановича Шаляпина, и... этого голоса ей не хватало потом всю жизнь:

Я помню еще: шиншилла – мех редкостной мягкости, нежно-серый... Помню, как Шаляпин вышел петь в опере Серова «Вражья сила», долго смотрел в зрительный зал, а потом ушел к себе в гримерную, не мог забыть вечера, когда встал на колени перед царской ложей, великий Шаляпин – Бог Шаляпин не вынес травли. Я помню, как вбежал на сцену администратор со словами: «По внезапной болезни Федора Ивановича спектакль не состоится, деньги за купленные билеты можно получить тогда-то». Я сидела в первом ряду в театре Зимина, где гастролировал Шаляпин, я видела движение его губ «не могу» – Шаляпин не мог петь от волнения, подавленности, смятения.

Первым учителем был Художественный театр. В те годы первой мировой войны жила я в Москве и смотрела по несколько раз все спектакли, шедшие в то время. Станиславского в Крутицком вижу и буду видеть перед собой до конца дней. Это было непостижимое что-то. Вижу его руки, спину, вижу глаза чудные – это преследует меня несколько десятилетий. Не забыть Массалитинова, Леонидова, Качалова, не забыть ничего... Впервые в Художественном театре смотрю «Вишневый сад». Станиславский – Гаев, Лопухин – Массалитинов, Аня – молоденькая прелестная Жданова, Книппер – Раневская, Шарлотта?.. Фирс?.. Очнулась, когда капельдинер сказал: «Барышня, пора уходить!» Я ответила: «Куда же я теперь пойду?»

Раневская вспоминала свою единственную встречу со Станиславским:

Шла по Леонтьевскому – было это году в 15-м, может быть, 16-м. Услышала «бабрегись» – кричал извозчик, их звали тогда «Ванька». Я отскочила от пролетки, где сидел Он, мой Бог Станиславский, растерялась, запрыгала и закричала: «Мальчик мой дорогой!» Он захохотал, а я все бежала и кричала: «Мальчик мой дорогой!» Он встал спиной к извозчику, смотрел на меня добрыми глазами, смеялся.

Каждый свободный вечер – в театре. Моя унылая носатая физиономия всовывалась в окошечко какого-то театрального администратора, и я печальным контральто произносила, заглядывая в металлические глаза: «Извините меня, пожалуйста, я провинциальная артистка, никогда не бывавшая в хорошем театре». Действовало безотказно. Правда, при попытке пройти в один театр вторично администратор мне посоветовал дважды не появляться: «Вы со своим лицом запоминаетесь».

Тогда еще в моде были обмороки, и я этим широко пользовалась. Один из обмороков принес мне счастье большое и долгое. В тот день я шла по Столешниковому переулку, разглядывала витрины роскошных магазинов и рядом с собой услышала голос человека, в которого была влюблена до одурения, собирала его фотографии, писала ему письма, никогда их не отправляя, поджидала у ворот его дома. Услышав его голос, упала в обморок неудачно, расшиблась очень. Меня приволокли в кондитерскую рядом – она и теперь существует на том же месте, а тогда она принадлежала французенке с французом. Сердобольные супруги влили мне в рот крепчайший ром, от которого я сразу пришла в себя и тут же снова упала в обморок, лежа на диване, когда голос этот прозвучал вновь, справляясь о том, не очень ли я расшиблась.

(Это была первая встреча Раневской с Василием Ивановичем Качаловым – тогда еще молодым актером МХАТа.)

Гора пирожных в кафе Сиу; к столу подсел Мандельштам, заказал шоколад в чашке, съел торт, пирожные; сняв котелок, поклонился и ушел, предоставив возможность расплатиться за него Екатерине Васильевне Гельцер, с которой не был знаком. Мы хохотали после

его ухода. Уходил, торжественно подняв голову и задрал маленький нос. Все это было неожиданно, подсел он к нашему столику без приглашения. Это было очень смешно. Я тогда же подумала, что он гениальная личность. Когда же я узнала его стихи – поняла, что не ошиблась.

Маяковского увидела в доме, где помещалась какая-то школа, то ли музыкальная, то ли театральная, звалась «Школа братьев Шор». Маяковский был одет по моде – визитка, полосатые брюки, помню красивый галстук. Он все время стоял, ел бутерброды, молчал. Был он красивый.

Гельцер устроила меня на выходные роли в летний Малаховский театр, где ее ближайшая приятельница – Нелидова – вместе с Маршевой – обе прелестные актрисы – держали антрепризу.

Представляя меня антрепризе театра, Екатерина Васильевна сказала: «Знакомьтесь, это моя закадычная подруга Фанни из перефилии».

Это был дачный театр, в подмосковном поселке Малаховка в 25 километрах от центра Москвы, не доезжая теперешнего аэропорта Быково – пыльные, пахнущие сосной тропинки, зеленые палисадники, за которыми теснятся деревянные и кирпичные дачи.

Я видел этот театр в старом парке. «Памятник культуры Серебряного века. На сцене театра играли Садовская, Петипа, Радин, Певцов, Раневская», – было написано на черной мемориальной доске.

Поздней осенью 1999 года в малаховском театре грелись «бомжи» – охраны не было. Кто-то курил, заснули – театр загорелся в 10-м часу вечера... Жители рассказывали, что все пошли смотреть, как горел их летний театр. Вековые березы рядом с театром обгорели. От деревянного театра осталось несколько ступенек да каменный фундамент.

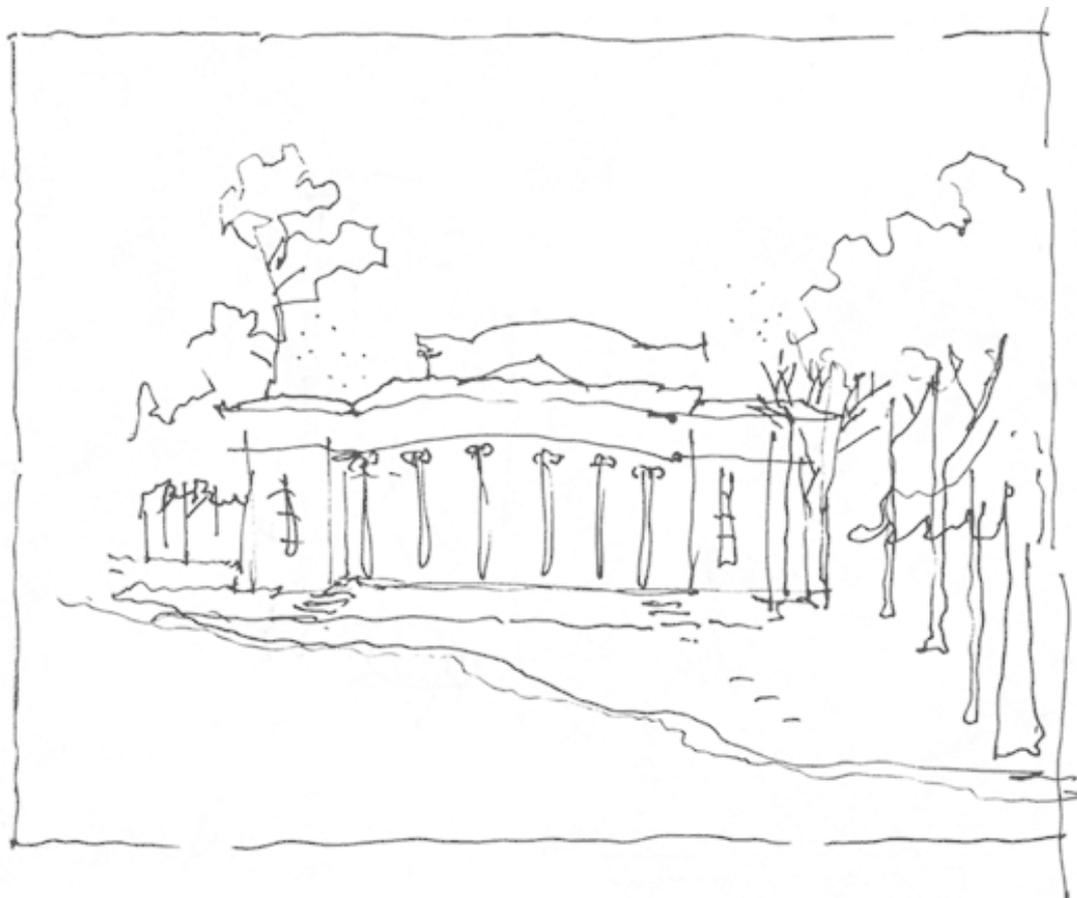
Осенью 2000 года я снова приехал туда, черной доски с надписью и именем Раневской не нашел. Малаховский театр не дожил до нового века.

А тогда, в 1915 году, на его сцене шли пьесы лучших драматургов того времени, ставили спектакли известные режиссеры. На премьеру сюда поездом съезжалась театральная московская публика – несколько вагонов тянул паровичок «кукушка». Многие приезжали в нарядных экипажах.

В Малаховском летнем театре началась моя артистическая деятельность. В те далекие годы в Малаховке гастролировали прославленные актеры Москвы и Петрограда: великолепный Радин, Петипа (его отец Мариус Петипа) и еще много неповторимых, среди них был и Певцов. Помню хорошо прелестную актрису, очаровательную молоденькую Елену Митрофановну Шатрову. И это была счастливейшая пора моей жизни, потому что в Малаховском театре я видела великую Ольгу Осиповну Садовскую.

Помню летний солнечный день, садовую скамейку подле театра, на которой дремала старушка; помню, как кто-то, здороваясь с ней, сказал: «Здравствуйте, наша дорогая Ольга Осиповна!» Тогда я поняла, что сижу рядом с Садовской, вскочила как ошпаренная. Садовская спросила: «Что это с вами? Почему вы прыгаете?» Я, заикаясь (что со мной бывает при сильном волнении) сказала, что прыгаю от счастья, оттого, что сидела рядом с Садовской, а сейчас побегу хвастать подругам. Ольга Осиповна засмеялась, сказала: «Успеете еще, сидите смирно и больше не прыгайте». Я заявила, что сидеть рядом с ней не могу, а вот постоять прошу разрешения. «Смешная какая барышня, чем вы занимаетесь?» – взяла меня за руку и посадила рядом. «Ольга Осиповна, дайте мне опомниться от того, что я сижу рядом с вами,

а потом скажу, что я хочу быть артисткой, а сейчас в этом театре на выходах», – а она все смеялась. Потом спросила, где я училась. Я созналась, что в театральную школу меня не приняли, потому что я неталантливая и некрасивая. Она смеялась и потом стала меня просить обязательно пойти в Малый театр посмотреть спектакль, в котором играет ее сын Пров Садовский.



Дачный театр в подмосковном посёлке Малаховка... На премьеру в 1915 году съезжалась московская театральная публика – несколько вагонов тянул паровичок „Кукучка“. Многие приезжали в нарядных экипажах. Осталась тропинка в парке...

По сей день горжусь тем, что насмешила до слез Самое Садовскую.

Я очень хорошо помню, каким потрясением в Малаховском театре была для меня встреча с великим трагическим актером Певцовым.

Гейне сказал, что актер умирает дважды. Нет, это не совсем верно, если прошли десятилетия, а Певцов стоит у меня перед глазами и живет в моем сердце.

Мне посчастливилось видеть его в пьесе Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины». И в этой роли я буду видеть его перед собою до конца моих дней.

Помню, когда я узнала, что должна буду участвовать в этом его спектакле, я, очень волнуясь и робея, подошла к нему и попросила его дать мне совет, что делать на сцене, если у меня нет ни одного слова в роли. «А ты крепко люби меня, и все, что со мной происходит, должно тебя волновать». И я любила его так крепко, как он попросил.

И когда спектакль был кончен, я громко плакала, мучаясь его судьбой, и никакие утешения подружек не могли меня успокоить. Тогда побежали к Певцову за советом. Добрый Певцов пришел в нашу гримерную и спросил меня: «Что с тобой?» – «Я так любила, так крепко любила вас весь вечер», – выдохнула я рыдая. – «Милые барышни, вспомните меня потом. Она будет настоящей актрисой».

Об этом изумительном художнике и большом человеке вспоминаю благоговейно. Считаю его первым моим учителем. Он очень любил нас, молодежь. После спектакля брал нас с собой гулять. Он учил нас любить природу. Он внушал нам, что настоящий артист обязан быть образованным человеком. Должен знать лучшие книги мировой литературы, живопись, музыку.

Я в точности помню его слова, обращенные к молодым актерам: «Друзья мои, милые юноши, в свободное время путешествуйте, а в кармане у вас должна быть только зубная щетка. Смотрите, наблюдайте, учитесь».

Он убивал в нас все обывательское, мещанское. Он повторял: «Не обзаводитесь вещами, бегайте от вещей». Ненавидел стяжательство, жадность, пошлость. Его заветами я прожила долгую жизнь. И по сей день помню многое из того, что он нам говорил.

Милый, дорогой Илларион Николаевич Певцов... Я любила и люблю вас. И приходят на ум чеховские слова: «Какое наслаждение – уважать людей».

Кончился летний малаховский сезон – счастливая пора. Теперь – театральное бюро, московская «биржа». Толпа, привыкшая к найму, чужие антрепренеры; все снова – нескладная внешность, неуверенность, одиночество.

После долгих мытарств подписала договор на 35 рублей в месяц «со своим гардеробом» на роли «героини-кокет» с пением и танцами в антрепризу Ладовской в город Керчь, – *из автобиографии.*

Керчь. Один сезон. Старик ходил во всякую погоду в калошах, перевязав их веревкой, я спросила, почему он в калошах в такую жару. Старик объяснил, что как вегетарианец он не носит кожи. Через несколько дней я увидела его в тех же калошах, пожирающим ливерную колбасу. Это был нищий, умевший читать и потому ушедший на сцену. Играл он ампула «благородных отцов».

Сборов в Керчи не было: театр был всегда пуст...

На закрытие театра шла пьеса «Под солнцем юга». Я играла гимназиста. Понравилась антрепренеру Новожилову, прибывшему из Феодосии, чтобы забрать в свою труппу кого-либо из прогоревшего театра. Распродав свой гардероб, я перебралась из Керчи в Феодосию.

В конце сезона Новожилов сбежал из Феодосии, не заплатив актерам, и Раневская уехала в Кисловодск.

В кратких черновых записях Фаины – лишь перечень имен: Шаляпин, Тэффи, Медея Фигнер, Рубинштейн. О последнем такая запись:

При мне били шулера, человека в сером котелке, которого называли Митька. Шулер смиренно сидел – толстый, огромный, не сопротивлялся, когда его били по шее бронзовым подсвечником. Карты при свечах, игра в девятку.

Еще одна запись Раневской о Кисловодске того года:

...банкиры, кокотки, шулера, театры «Миниатюр», встревоженное предчувствие катастрофы. 1916 год».

Раневскую пугала не нужда, а судьба ремесленника. Учиться было не у кого. Нужна была своя тема.

Тогда я переехала в Ростов-на-Дону...

Когда-то, в 1902 году, Лев Толстой возвращался из Крыма на пароходе «Святой Николай»...

Теперь этот пароход принадлежал отцу Раневской.

Была весна 1917 года, и этой весной Фаина узнала, что вся ее семья эмигрировала на своем пароходе «Святой Николай» в Турцию.

Ростов-на-Дону. 1917–1918

...Павла Леонтьевна спасла меня от улицы...

Ф. Раневская

Другая семья – За помощью к Павле Вульф – «Роман» Шелдона – Кавалини – Вместе в Крым

Известная провинциальная актриса Павла Леонтьевна Вульф была родом из Порхова, из псковских помещиков, которые происходили из рода Васильчиковых, имевших множество дочерей. Одна из них вышла замуж за графа Строганова, владельца огромного имения-майората Волышево (под Порховом), а другая – за сына обрусевшего немецкого барона Карла Вульфа – Леонтия Карловича Вульфа, от брака с которым и родилась Павла Леонтьевна. В имении тетки, в Волышеве, бабушка впервые участвовала в спектакле «Сорванец» и «живых картинках», вероятно, подтолкнувших ее к мысли о театральной карьере. Волышево сохранилось до сих пор, правда, в плачевном состоянии. Павла Леонтьевна тщательно скрывала свое непролетарское происхождение и лишь вскользь написала об этом в своей книге «В старом и новом театре» как о каком-то праздничном сне.

Муж Павлы Леонтьевны, мой рано ушедший из жизни дед Константин Ипполитович Каратеев, – барин татарских кровей, сын офицера русской армии генерал-майора Ипполита Ивановича Каратеева. Константин Ипполитович не был венчан с Павлой Леонтьевной Вульф, когда 31 декабря 1906 года в Москве родилась их дочь Ирина, моя мать. Со своим первым мужем, Сергеем Анисимовым, Павла Вульф давно разошлась, но развод оформлен не был, и мою маму, Ирину Константиновну, при рождении записали Ириной Сергеевной.

В семье часто бывали актеры из других театров. Летом 1912 года к родителям Ирины пришла по театральным делам семья актеров Пельтцер с детьми, братом и сестрой, которые тоже участвовали в спектаклях родителей. Дети были запущенные, в цыпках, неважно одетые. В тот визит их оставили ждать в садике, не хотели вести в дом. Вскоре из дома вышла молодая няня и сказала: «К вам сейчас приведут девочку, ее зовут Ира, она с вами тоже поиграет», – и угостила их яблоками и пряниками.

И вот на крыльце появилась шестилетняя девочка – ангел, в кружевах и бантах, в белых чулочках и белых кудряшках, а в ее руках была дивная фарфоровая куколка, подаренная папой, копия своей хозяйки, и тоже в кружевах и бантах. Девочка была не только красивая, но и доброжелательная – протянула им свою куколку в знак доверия и расположения. Брат маленькой Тани тут же схватил эту куколку и оторвал ей голову. Так через 70 лет, уже в 1982 году, об этом мне рассказала Татьяна Ивановна Пельтцер.

Павла Леонтьевна Вульф после рождения дочери вела трудную кочевую жизнь провинциальной актрисы. После Москвы – Одесса, Таганрог, Киев, Харьков, Иркутск – «провинциальная каторга», по словам Вульф. Здоровье ее маленькой дочери пошатнулось. Ирину спасла театральная костюмерша Павлы Леонтьевны, молодая женщина из Одессы, ставшая ангелом-хранителем всей семьи, – Наталья Александровна Иванова, Тата. Она стала второй матерью Ирины, освободив Павлу Леонтьевну для сцены.

По договору, подписанному еще зимой в Иркутске, осенью 1917 года Павла Леонтьевна Вульф приехала в Ростов-на-Дону.

Четыре года назад гастролы Павлы Вульф в Таганроге изменили жизнь Фаины Фельдман: она ушла из семьи, решив стать актрисой. Малаховка, Керчь, Феодосия, Кисловодск, теперь летом – Ростов-папа.

Фаина Раневская шла по чужим улицам Ростова за помощью к Вульф. Они еще не были знакомы. В тот день у Павлы Леонтьевны была мигрень, она никого не принимала. Но настойчивости молодой посетительницы пришлось уступить. Вошла нескладная рыжая девица со словами восторга и восхищения ее игрой.

Я просила Вульф помочь мне устроиться в театр на выходные роли. Она предложила мне взять отрывок из пьесы «Роман», которая в то время нравилась публике и премьершам всех театров; я видела в этом спектакле великолепную Марию Федоровну Андрееву, игравшую героиню пьесы. Павла Леонтьевна сказала, что ее не захватил сюжет пьесы и она отказалась в ней играть: роль в пьесе была очень выигрышной, но не во вкусе актрисы чеховского или ибсеновского репертуара. Я испугалась трудности роли итальянской певицы Маргариты Кавалини, говорившей с итальянским акцентом, а после того, как увидела в этой роли Андрееву, стала отказываться, но Вульф настояла на том, чтобы я выбрала одну из сцен пьесы и явилась к ней, чтобы показать мою работу.

Раневская нашла, пожалуй, единственного на весь город итальянца-булочника и стала брать у него уроки итальянской мимики и жеста. Булочнику Раневская отдавала весь дневной заработок, который получала, участвуя в массовке.



Пулемёты, закрытый театр Асмолова,
красные, белые...

Раневская так вспоминает решающий день своей жизни:

Со страхом сыграла ей монолог из роли, стараясь копировать Андрееву. Прослушав меня и видя мое волнение, Павла Леонтьевна сказала: «Мне думается, вы способная, я буду с вами заниматься». Она работала со мной над этой ролью и устроила меня в театр, где я дебютировала в этой роли. С тех пор я стала ее ученицей.

«Жутко было тогда в Ростове», – вспоминала Павла Леонтьевна. Красные, белые, арт-обстрелы, немцы. Город переходил из рук в руки. Театр закрылся. Ее маленькая дочь Ирина

серьезно заболела. Через фронт в Москву не пробраться. Решили ехать в Крым. Раневскую взяли с собой.

«Павла Леонтьевна спасла меня от улицы», – говорила Раневская.

Фаине Раневской надо было быть в этой семье рядом с Павлой Леонтьевной, впитывать ее культуру, лексику, орфоэпию – предмет педагогической гордости Павлы Вульф, ее профессионализм, стиль. Павла Леонтьевна учила ее быть актрисой, чувствовала ее талант, влюбленность Фаины в театр.

А родная дочь – она вызывала у Фаины чувство ревности и раздражения – отходила в тень, не находила тепла в своем доме. Папы, любимого Константина Ипполитовича, уже не было в живых. Была только Тата – портниха и костюмерша Павлы Леонтьевны – Наталья Александровна, няня Ирины, разрывававшаяся между ними.

Может быть, самая пронзительная семейная фотография: Ирина и Тата сидят вдвоем на траве у подножья крымских гор, Ирина надежно защищена любимой Татой от ветра, яркого солнца – два существа, не умеющие жить друг без друга. Это было время первых классов гимназии, а также голода, болезней, французского языка дома и прозвища, которым дразнили ее крымские подруги: «Москвичка – тоненькая спичка».

До меня в детстве донеслась бережная мамина интонация, когда она рассказывала о своей гимназической юности: добрый батюшка, закон божий, начальные слова молитвы: «Отче наш, иже еси на небеси, да святится имя твое...» Для Ирины Наталья Александровна была дорогим воплощением этой гармонии мира в душе человека. Вся жизнь Таты с нами – с 1906 года, года маминого рождения, и до 1957-го, когда Таты не стало, – все эти 50 лет пронизаны ее любовью и заботой о нашей семье.

Ирине Вульф предстояло самостоятельно найти театр, дорогой ей с детства театральный климат, когда авторитет матери был безраздельно отдан таланту Раневской. В этом, наверное, природа отношений Фаины Раневской и Ирины Вульф.

Так началась их новая семья – почти 45-летняя жизнь Раневской рядом с Павлой Леонтьевной Вульф, неразрывная связь Фаины Георгиевны с нашей семьей, длившаяся почти семьдесят лет.

Крым. 1918–1923

...Я не уверена в том, что все мы выжили бы...

Ф.Раневская

Волошин – Окаянные дни – Спендиаров – Дебют – Много ролей – Тренев – Ясная Поляна – Ненадолго в Москву – Две встречи

В 1916 году к своей матери в Крым из Парижа кружным путем через Англию и Норвегию, через Северное море, кишашее немецкими подлодками, вернулся Максимилиан Волошин. В 1918 году в Феодосии он познакомился с Раневской. На вечере памяти Эмиля Верхарна в феодосийском театре, по просьбе Волошина, Раневская читала стихи Верхарна.

Семейная легенда о Крыме тех лет, адаптированная к моему детскому сознанию, состояла из единственного негативного рассказа: как-то ночью в дом, где жила наша семья, в комнату Павлы Леонтьевны забрался вооруженный человек. Раневская ничего не слышала, а Павла Леонтьевна, услышав рядом шаги, закричала: «Кто здесь, что вам нужно?» Неизвестный в темноте выстрелил в сторону голоса и попал в стену над кроватью, выше Павлы Леонтьевны, севшей в постели. Человек скрылся. Остался след пули. Вот и все.

«Красный Крым» – самое страшное воспоминание Фаины Георгиевны, ее кошмар, ее ад. Из-за него она не написала книгу своей жизни.

18, 19, 20, 21 год – Крым – голод, тиф, холера, власти меняются, террор: играли в Феодосии, Симферополе, Евпатории, Севастополе, зимой театр не отапливался, по дороге в театр на улице опухшие, умирающие, умершие, посреди улицы лошадь убитая, зловоние, а из магазина разграбленного пахнет духами, искали спирт, в разбитые окна видны разбитые бутылки одеколона и флаконы духов, пол залит духами. Иду в театр, держусь за стены домов, ноги ватные, мучает голод. В театре митинг, выступает Землячка; видела, как бежали белые, почему-то на возах и пролетках торчали среди тюков граммофон, трубы, женщины кричали, дети кричали, мальчишки юнкера пели: «Ой, ой, ой мальчишки, ой, ой, ой бедные, погибло все и навсегда!» Прохожие плакали. Потом опять были красные и опять белые. Покамест не был взят Перекоп.

Бывший дворянский театр, в котором мы работали, был переименован в «Первый советский театр в Крыму».

Я не уверена, что все мы выжили бы (а было нас четверо), если бы о нас не заботился Волошин.

Среди худуших, изголодавшихся его толстое тело потрясало граждан, а было у него, видимо, что-то вроде слоновьей болезни. Я не встречала человека его знаний, его ума, какой-то нездешней доброты. Улыбка у него была какая-то виноватая, всегда хотелось ему кому-то помочь. В этом полном теле было нежнейшее сердце, добрейшая душа.

С утра он появлялся с рюкзаком за спиной. В рюкзаке находились завернутые в газету маленькие рыбешки, называвшиеся хамсой, был там и хлеб, если это месиво можно было назвать хлебом, была там и бутылочка с касторовым маслом, с трудом им раздобытым в аптеке. Рыбешки жарили на касторке, это издавало такой страшный запах, что я, от голода теряя сознание, все же бежала от этих касторовых рыбок в соседние дворы.

В те времена... было это в Симферопольском театре... Волошин был привлечен к работе в Художественном совете театра. Он порекомендовал нам пьесу Бенаvente «Изнанка жизни». И вот мы, актеры, голодные и холодные, так как театр в зимние месяцы не отапливался, жили в атмосфере искусства с такой великой радостью, что все трудности отступали.



Голод, тиф, холера, власти меняются,
мерзот; посреди улицы лошадь убитая,
зловоние, из магазина разграбленного
пахнет духами, в разбитые окна видны
разбитые бутылки одеколона и флаконы
духов, пол залит духами; бежали белые,
на возах торчали трубы, граммофон,
потом опять были красные и опять белые...

Однажды, когда Волошин был у нас, к ночи началась стрельба оружейная и пулеметная. Мы с Павлой Леонтьевной упросили его не уходить, остаться у нас. Уступили ему комнату; утром он принес нам стихи «Красная Пасха». Это было в Симферополе 21 апреля 1921 года. На заплаканном лице его была написана нечеловеческая мука.

Волошин был большим поэтом, чистым, добрым человеком.

Красная Пасха

Зимой вдоль дорог валялись трупы
Людей и лошадей. И стаи псов
Вьедались им в живот и рвали мясо.
Восточный ветер выл в разбитых окнах.
А по ночам стучали пулеметы,
Свистя, как бич, по мясу обнаженных
Закоченелых тел. Весна пришла
Зловещая, голодная, больная.
Из сжатых чресл рождались недоноски
Безрукие, безглазые... Не грязь,

А сукровица поползла по скатам.

Под талым снегом обнажились кости.
Подснежники мерцали точно свечи.
Фиалки пахли гнилью. Ландыш – тленьем.
Стволы дерев, обглоданных конями
Голодными, торчали непристойно,
Как ноги трупов. Листья и трава
Казались красными. А зелень злаков
Была опалена огнем и гноем.
Лицо природы искажалось гневом
И ужасом.
А души вырванных
Насильственно из жизни вились в ветре,
Носились по дорогам в пыльных вихрях,
Безумили живых могильным хмелем
Неизжитых страстей, неутоленной жизни,
Плодили мщенье, панику, заразу...

Зима в тот год была Страстной неделей,
И красный май сплелся с кровавой Пасхой,
Но в ту весну Христос не воскресал.

Симферополь. 21 апреля 1921 г.

Эти стихи мне читал Максимилиан Александрович Волошин с глазами, красными от слез и бессонной ночи, в Симферополе 21 года на Пасху у меня дома. Мы с ним и с Павлой Леонтьевной Вульф и ее семьей падали от голода, Максимилиан Александрович носил нам хлеб.

Забыть такое нельзя, сказать об этом в книге моей жизни тоже нельзя. – Вот почему я не хочу писать книгу «о времени и о себе».

Ясно вам? А Волошин сделал из этого точные и гениальные вирши.

Все это тогда – рядом с нежностью, любовью и благодарностью к Лиле – так Раневская стала называть Павлу Леонтьевну.

Был успешный дебют в роли Маргариты Кавалини в «Романе», Фаина была принята в труппу «Театра актера», где играла ее Лиля и главным режиссером был Павел Анатольевич Рудин – подвижник театра, проводивший там дни и ночи.

Симферополь, Севастополь, Ялта, Евпатория – вместе с Вульф, с ее семьей.

По отзывам современников, Павла Вульф обладала на сцене замечательным тембром голоса, ее называли «виолончелью». Под впечатлением таланта Павлы Вульф, ее сценического обаяния и мучительно-тревожных образов поэзии Александра Блока, и переписанных от руки по-французски стихов Бодлера, у Фаины Георгиевны возникла мелодия, превратившаяся в своеобразную пьесу-мелодекламацию.

Когда я недавно показал этот клавир Юрию Сергеевичу Саульскому, он обратил внимание на высокий профессионализм нотной записи музыкальной темы и добавил, что в те годы мелодекламация была очень модной, особенно среди интеллигенции и в артистических кругах.

Может быть, Александр Спендиаров, замечательный армянский композитор, о крымской встрече с которым в годы гражданской войны вспоминала Раневская, помог ей записать музыкальный строй на нотных листах.

Благодарю судьбу... за дивного старика-композитора Спендиарова. Старик этот был такой восхитительный, трогательный. И вот он приехал в Крым. Ему дали мой адрес. Он постучал в дверь. Я не знала его в лицо, он сказал: «Я Спендиаров, приехал устраивать концерт, семья голодает». – «Чем я могу вам помочь?» Я побежала к комиссару. «Знаменитый композитор, он голодает!» А уже подходили белые. И по городу были развешаны листовки: «Бей жидов, спасай Россию!»

Был концерт. Сидели три человека. Бесстрашные. Моя театральная учительница Вульф. Ее приятельница. И я. Он пришел после концерта и ночевал у нас. Сияющий. Счастливый. И сказал: «Я так счастлив! Какая была первая скрипка, как он играл хорошо!»

По молодости и глупости я сказала: «Но ведь сборов нет». Он: «У меня еще есть золотые часы с цепочкой. Помогите продать, чтобы заплатить музыкантам».

Опять побежала к комиссару. Он был озабочен. Я уже видела, что он укладывается. «Сбора не было, товарищ комиссар. Старичок уезжает ни с чем – дать бы пуд муки, пуд крупы...» Я написала обо всем этом дочери Спендиарова, когда она собирала материал для книги об отце в серию «Жизнь замечательных людей». Она ответила: «Все, что вы достали папе, у него в поезде украли».

У Раневской много ролей в евпаторийском театре: Шарлотта в «Вишневом саде», Саша в «Живом труппе», Глафира Фирсовна в «Последней жертве», Галчиха в «Без вины виноватые», Манефа в «На всякого мудреца...», сумасшедшая барыня в «Грозе», Настя в «На дне», Пошлепкина – унтерофицерская вдова в «Ревизоре», сваха в «Женитьбе», многие другие.

Раневская наблюдала, смотрела, впитывала:

Крым, гражданская война: «Эх, яблочко, куда ты котишься, на «Алмаз» (пароход) пойдешь – не воротишься! Эх, яблочко, вода кольцами, будешь рыбку кормить... в двух вариантах – «добровольцами» или же «комсомольцами», часто менялись власти.

«Откройте именем закона!» – «Именем закона ворота не открываются», – ответил хозяин; тогда ворота били прикладами.

«40 тысяч» – так мальчишки дразнили немолодую невесту с капиталом в 40 тысяч, ищущую жениха, – за ней бежали дети с криком – «40 тысяч!»

«Господа, умоляю, поставьте мне клистир!» – кричала красивая пожилая дама на улице в Севастополе во время бегства белых (не забывается и это), а красные уже подходили и вскоре вошли.

В числе нескольких других артистов меня пригласила слушать пьесу к себе домой какая-то дама. Шатаясь от голода, в надежде на возможность выпить сладкого чая в гостях, я притащилась слушать пьесу. Странно было видеть в ту пору толстенькую круглолицую женщину, которая объявила, что после чтения пьесы будет чай с пирогом.

Пьеса оказалась в 5 актах, в ней говорилось о Христе, который ребенком гулял в Гефсиманском саду, – в комнате пахло печеным хлебом, это сводило с ума. Я люто ненавидела авторшу, которая очень подробно, с длинными ремарками описывала времяпрепровождение Христа от младенчества до его гибели. Толстая авторша во время чтения рыдала и пила

валерьянку – а мы все, не дожидаясь конца чтения, просили сделать перерыв в надежде, что в перерыве угостят пирогом. Недослушав пьесу, мы рванули туда, где пахло печеным. Дама провожала нас, рыдая и сморкаясь и во время чаепития. Это впоследствии дало мне повод сыграть рыдающую Мурашкину в инсценировке рассказа Чехова «Драма».

Пирог оказался с морковью, это самая неподходящая начинка для пирога, было обидно. Хотелось плакать!..

Дама в Москве: по-французски из далекого детства запомнила 10 фраз и произносила их грассируя, в нос и с шиком!

Дама в Таганроге: «Меня обидел Габриэль Д'Аннунцио – совершенно неправильно описывает поцелуй».

Старуха еврейка ласкает маленькую внучку: «Красавица, святая угодница, крупчатка первый сорт!»

В Крыму, когда менялись власти почти ежедневно, с мешком на плечах появился знакомый член Государственной думы Радаков. Сказал, что продал имение и что деньги в мешке, но они уже не годны ни на что, кроме как на растопку Театр в Крыму. Жили в монастырской келье, дом-монастырь вскоре опустел – вымер от тифа, голода, холеры.

Раневская рассказывала мне, что в молодости в Крыму участвовала в съемках какого-то немого фильма, где нужно было срочно набрать выразительных типажей для массовки. Снималась сцена роскошного обеда из прошлой жизни у генерал-губернатора. Один из статистов, облаченный в придворный мундир с лентой через плечо, обращаясь за столом к соседней даме, с великолепным одесским местечковым акцентом, любовно переданным Раневской, спросил по собственной инициативе, изображая непринужденную беседу: «Графиня, ви уже ели селедка?» – и потом добавлял: «Когда передают селедка, смотрят в глаза!»

Во второй сцене, на великосветском балу, этот же аристократ, подойдя к даме, пригласил ее – Раневская показала, встав и согнув руку в локте, – произнося новый экспромт на том же диалекте: «Графиня, пройдемте скрозь залу!»

Первый сезон в Крыму, я играю в пьесе Сумбатова Прелестницу, соблазняющую юного красавца. Действие происходит в горах Кавказа. Я стою на горе и говорю противно-нежным голосом: «Шаги мои легче пуха, я умею скользить, как змея...» После этих слов мне удалось свалить декорацию, изображавшую гору, и больно ушибить партнера. В публике смех, партнер, стена, угрожает оторвать мне голову. Придя домой, я дала себе слово уйти со сцены.

Белую лисицу, ставшую грязной, я самостоятельно выкрасила в чернилах. Высушив, решила украсить ею туалет, набросив лису на шею. Платье на мне было розовое с претензией на элегантность. Когда я начала кокетливо беседовать с партнером в комедии «Глухонемой» (партнером моим был актер Ечменев), он, увидев черную шею, чуть не потерял сознание. Лисица на мне непрестанно линяла. Публика веселилась при виде моей черной шеи, а с премьершей театра, сидевшей в ложе, моим педагогом, случилось нечто вроде истерики... (это была П.Л. Вульф). И это был второй повод для меня уйти со сцены.

...Спектакль-утренник для детей. Название пьесы забыла. Помню только, что героем пьесы был сам Колумб, которого изображал председатель месткома актер Васяткин. Я же изображала девицу, которую похищали пираты. В то время как они тащили меня на руках, я зацепилась за гвоздь на декорации, изображавшей морские волны. На этом гвозде повис мой парик с длинными косами.

Косы поплыли по волнам. Я начала неистово хохотать, а мои похитители, увидев повисший на гвозде парик, уронили меня на пол. Несмотря на боль от ушиба, я продолжала хохотать. А потом услышала гневный голос Колумба – председателя месткома: «Штрафа захотели, мерзавцы?» Похитители, испугавшись штрафа, свирепо уволокли меня за кулисы, где я горько плакала, испытал чувство стыда перед зрителями. Помню, что на доске приказов и объявлений мне висел выговор с предупреждением.

Приглашение на свидание: «Артистке в зеленой кофточке», указание места свидания и угроза: «Попробуй только не прийти». Подпись. Печать. Сожалею, что не сохранила документа – не так много я получала приглашений на свидание.

Совсем молодой играла Сашу в «Живом труп», а потом Машу, но точно, какую играла раньше, – не помню. Смущало меня то, что Саша говорит Феде Протасову: «Я восхищаюсь перед тобой». Это «перед тобой» мне даже было трудно произносить, почему «перед», а не просто «тобой» – только теперь, через 50 лет, вспоминая это, поняла, что Толстой не мог сказать иначе от лица светской барышни и что «я восхищаюсь тобой» было бы тривиально от лица Толстого.

Федю играл актер грубой души, неумный, злой человек, в скорости он попал в Малый театр и там он был своим, мы же в нашей провинции звали его Малюта Скуратов – Скуратов была его фамилия или псевдоним. Он всегда на кого-то сердился и кричал «бить палкой по голове», а после того, как сыграл Павла Первого, уже кричал «шпицрутенов ему». Это относилось к парикмахеру, портному, бутафору и прочим нашим товарищам, техническому персоналу.

Мне повезло, я знала дорогого моему сердцу добрейшего Константина Андреевича Тренева. Горжусь тем, что он относился ко мне дружески. В те далекие двадцатые годы он принес первую свою пьесу артистке Павле Леонтьевне Вульф, игравшей в местном театре в Симферополе. Артистке талантливейшей. Константин Андреевич смущался и всячески убеждал актрису в том, что пьеса его слабая и недостойная ее таланта. Такое необычное поведение автора меня пленило и очень позабавило. Он еще долго продолжал неодобрительно отзываться о своей пьесе, назвав ее «Грешница». Дальнейшей судьбы пьесы – не помню.

Летом 1920 года, когда фронт был еще проницаем, Раневская совершила паломничество в Ясную Поляну – в усадьбу и к могиле Льва Николаевича Толстого. Прошло уже десять лет со дня его кончины, Софьи Андреевны уже не было, но в Ясной Поляне сохранился стиль их семьи. По яснополянскому дому Раневскую водил уцелевший дворецкий Толстого, величественно показал ночное ведро – Толстой сам спускался с ним по лестнице, не разрешал прислуге, а в ванной был показан зеленый вегетарианский обмылок, которым пользовался сам граф, пальмовое мыло, привозимое ему из Италии Чертковым. Раневская попросила робко: «Можно мне немножко помылиться?»

На обратном пути из Ясной Поляны – в дорожной гостинице – Раневской приснился сон: Толстой входит в комнату, садится рядом. «Проснулась и почувствовала жар. У меня началась лихорадка имени Толстого».

Лето 1923 года. У Раневской болезнь нервов – начался страх сцены, страх улицы.

Дочь Павлы Леонтьевны Ирина экстерном закончила гимназию с золотой медалью. Жизнь в родной семье казалась естественной, единственно возможной. Это ее связь, ее «пуповина». Ирина любила мать, подарила ей свое фото с надписью: «Моей любименькой родной мамочке дарю свою, приукрашенную фотографом физиономию. Сохрани ее и, изредка посматривая, думай: “Вот какая бы у меня могла быть дочка!”»

Ирина любила свою Тату и их уже общий с Раневской дом.

Они поехали в Казань из Крыма через Москву – все вместе в театр на зимний сезон 1923/24 года. Голод кончился – нэп, нужны деньги. Казань, провинция.

Ирина Вульф поступила на юридический факультет Казанского университета. Все как будто естественно: студентка, занятия, подготовка дома к юридическим семинарам, учиться легко, но она – в университете, а вся семья – в театре. Все в доме насыщено сценой, все помыслы мамы с театром, с Фаиной, с актерами – горячие споры, репетиции, студия, которую вела Павла Леонтьевна. Любимая Тата тоже в театре – с Павлой Леонтьевной, с костюмами. Жизнь проходит стороной, она не нужна, домашний ребенок, девочка, безумно одинокая после своей крымской дистрофии, ее юридический – чужой им. Чужой им или и ей – обожающей театр с детства, мучительно влюбленной в свою мать – тоже? Если Ирина станет актрисой, может быть, вернутся золотые дни детства: она станет нужной, незаменимой своей маме – блистательной Павле Вульф? Ведь ей 17 лет, она любит театр, что же она делает в Казани? Зачем это юридическое испытание? Зачем эта безысходная ревность к Фаине?

Из Москвы – слухи о «перестройке», о новом театре, о спектаклях МХАТа...

Весной 1924 года Ирина Вульф, закончив первый курс Казанского университета, уехала в Москву в отчаянной решимости найти свою жизнь, свой театр, свой святой дом. Уехала поступать в театральную школу-студию МХАТа, к Станиславскому.

Конкурс огромный. Записавшихся было около 1000 человек, допущенных – 60. Конкурс проводил сам Станиславский.

Прошел экзамен. На первый курс была принята группа в 6 человек. Среди них – Нора Полонская, Нина Ольшевская, Ирина Вульф. Начались занятия. Часто во время уроков вдруг появлялся Станиславский, тихонько садился в углу и смотрел. Он сидел, а студийцы с громко стучащим сердцем продолжали упражнения и вдруг замечали, что он не смотрит на них, а с темпераментом делает вместе с ними лицевую гимнастику или упражнение на освобождение мышц...

С тех пор запомнились ей слова Станиславского: «Это вообще свойство малоспособных и малоразвитых художественных натур – всюду видеть преследование и интриги, а на самом деле не иметь в себе достаточно развитых сил прекрасного, чтобы повсюду различать и вбирать его в себя».

Мне повезло: я застал самых близких друзей моей мамы – Нину Антоновну Ольшевскую и Веронику Витольдовну Полонскую.

О каждой из них – красивых, чем-то загадочных женщин, непереносимо очаровательных – нужно было бы написать отдельно. Они составили эпоху ушедшей атмосферы преклонения перед красотой, гармонии внутреннего мира и хрупкости внешнего облика.

Они были богаче любых воспоминаний – обожавшие друг друга, ссорившиеся из-за студии и из-за клубники, влюблявшиеся и ненавидевшие 20-летние подруги, не расстававшиеся всю жизнь.

Нежность ласкового имени Норочки Полонской навсегда связана с рассказами моей мамы о неповторимой легкости ее характера, о ее покоряющем женском очаровании. На старом фото она в матроске со своим отцом, известным актером немого кино Витольдом Полонским. 1914 год, ей 9 лет. Отец умер в 1919 году, в ее детстве; это ее любимая фотография на всю жизнь, они только что снялись вместе в фильме «Когда цветет сирень».

Да, действительно – Сирень...

Тогда во МХАТе от нее потерял голову театральный пожарный. Полонская регулярно получала его подарки – огромные коробки роскошных шоколадных конфет. Норочка поделилась своей тайной и сладостями с подругами; пожарный смущал ее своей амуницией и манерами. Как быть? Алчные подруги узнали, что укротитель огня в свободные от МХАТа дни подрабатывает на кондитерской фабрике. После этого они стали настаивать, чтобы

Норочка продолжала пожарное знакомство, расхваливали шоколадника как могли, пока этот рог изобилия не иссяк сам собой.

Норочка внешне не была сентиментальна, она была доброжелательна. Ее голова, ее прическа бывала белокурой, каштанового, сиреневого, иногда седого оттенка – цвет менялся постоянно, но привлекательность только усиливалась. «Теперь попробую быть такой», – улыбалась Норочка. С ней хотелось быть – в этом ее какой-то непознаваемый секрет.

Однажды, рассказывала мама, они наложили на свои лица такие краски на занятиях по гриму, что Станиславский остановил студийный просмотр. «Грубо, ярко, неорганично», – слушали Нора и Нина разнос Станиславского, а Ирина, еще не выходящая на сцену, в ужасе бросилась в гримерную и все стерла; щеки горели, сердце билось. «Вульф, на сцену, продолжаем!» – услышала она, не успев загримироваться. Выбежала как есть. Секунды тишины, а потом негромкое покашливание Станиславского и его одобрителное: «Вот так, хорошо – все смотрите, как надо: легко. Проще, легче, веселее». Краски ее молодости оказались выразительнее любого тона и грима.

Однажды поутру Ирина почувствовала, что они рассеяны, не готовы к занятиям. И предложила провести серию этюдов, импровизаций перед студией. Было раннее утро, холодно, темновато, хотелось спать. Нина и Норочка по дороге в студию заметили в витрине кондитерской забавных обледеневших зайцев из марципана, с этим и пришли. Когда Ирина приготовилась начать этюд, обе ее очаровательные подруги, приложив руки к ушам, присели по-заячьи и заскулили: «Мы марципановые зайчики, нам холодно, мы не хотим заниматься!» И Ирина... заплакала.

В эту зиму в Казани Павла Леонтьевна, Фаина Георгиевна и Тата читали письма Ирины из Москвы, газеты и театральные журналы: в Москве, в столичных театрах – новые спектакли, знаменитые и еще неизвестные имена. Не закончив сезона, в конце 1924 года они втроем поехали в Москву.

Раневская вспоминала:

Я была тогда молодой провинциальной актрисой, которой судьба подарила Москву и пору буйного расцвета театров. В то время я перенесла помешательство на театрах Мейерхольда, Таирова, Михоэлса, Вахтангова... Из всех театров на особом месте у меня стоял МХАТ, его спектакли смотрела по несколько раз. Однако причиной тому стало одно непредвиденное обстоятельство: я влюбилась в Качалова, влюбилась на тяжкую муку себе, ибо в него влюблены были все, и не только женщины.

Однажды я расхрабрилась и... написала ему письмо: «Пишет Вам та, которая в Столешниковом переулке однажды, услышав Ваш голос, упала в обморок. Я уже актриса – начинающая. Приехала в Москву с единственной целью попасть в театр, когда Вы будете играть. Другой цели в жизни у меня теперь нет и не будет». Письмо помню наизусть. Сочиняла его несколько дней и ночей. Ответ пришел очень скоро. «Дорогая Фаина, пожалуйста, обратитесь к администратору Ф.Н. Мехальскому, у которого на Ваше имя будут 2 билета. Ваш В. Качалов». С этого вечера и до конца жизни этого изумительного артиста и неповторимой прелести человека длилась наша дружба, которой очень горжусь.

МХАТ... Обожание Станиславского для Фаины Раневской было способом ее существования. Это была традиция ее новой семьи. Впервые с письмом к Станиславскому и Немировичу-Данченко свою молоденькую ученицу «Вульфочку» отправил в Москву великий актер и педагог Владимир Николаевич Давыдов. Правда, Вульф тогда идти во МХАТ отказалась – хотела играть главные роли, а тут вспомогательный состав, студия. К тому же

Станиславский при встрече на лестнице назвал ее Верой Федоровной; спустившись ниже, извинился: «Вы так похожи на Комиссаржевскую».

Вторая встреча Павлы Вульф со Станиславским состоялась через несколько лет. За это время ее увидел на сцене в Нижнем Новгороде Максим Горький и много говорил о ней Станиславскому. И опять – рок какой-то – Павла Леонтьевна отказалась от приглашения Константина Сергеевича на роль Сони в «Дяде Ване» – не могла нарушить слово, уже данное ею антрепренеру Незлобину.

Две встречи были с основателями МХАТа и у Раневской.

Об одной встрече со Станиславским в 1916 году она будет говорить всю жизнь – помните: «Мальчик мой дорогой!..» Вторая встреча, позже, была не со Станиславским, а с Немировичем-Данченко. Ее устроил Качалов. Волнуясь, вошла она в кабинет Немировича. Пригласив ее сесть, Владимир Иванович начал беседу – он еще не видел Раневскую на сцене, но о ней хорошо говорят. Надо подумать – не войти ли ей в труппу МХАТа. Раневская вскочила, волнуясь, стала кланяться, благодарить и... забыла имя и отчество мэтра: «Я так тронута, дорогой Василий Степанович!» – холодея, произнесла она. «Он как-то странно посмотрел на меня, – рассказывала Раневская, – и я выбежала из кабинета, не простившись». Рассказала в слезах все Качалову. Он растерялся – но опять пошел к Немировичу с просьбой принять Раневскую вторично. «Нет, Василий Иванович, – сказал Немирович, – и не просите; она, извините, ненормальная. Я ее боюсь».

Так Павла Вульф и Фаина Раневская не попали во МХАТ.

Провинция. 1923–1931

*Провинция – кладбище моих ролей.
Лучшие роли я сыграла в провинции...
Публика была ко мне добра...*

Ф. Раневская

Две семьи – Вольф Мессинг – Юрий Завадский – МОНО – Святогорск – Баку – Маяковский – Смоленск и Гомель – Тренев – Архангельск и Сталинград – Пясецкий и Савченко – Снова Баку

Они были теперь опять вместе – все в Москве. Но это были уже совершенно непохожие две семьи: одна – мхатовской студентки Ирины Вульф и другая – Павлы Леонтьевны, Фаины и Таты.

По рассказам мамы, могу себе представить после голодного Крыма ее впечатление от Москвы в разгар нэпа, как они втроем – Ирина Вульф, Нина Ольшевская и Норочка Полонская – ходили по бесчисленным кафе в центре Москвы. Все было дорого, но их кавалеры распускали хвосты, доказывая, что нет ничего невозможного. На подаренном маме фотографическом портрете тех лет – молодой Павел Массальский с роковым взглядом и такой же надписью: «...от «безумца-мужчины». В открывшихся пивных барах – раки, моченый горошек, о котором мама потом рассказывала с ностальгическим вождением, и пиво – с тех пор, наверное, она совершенно не боялась посещать подвальчики.

Иногда вечерами они собирались у Ардовых, сидели допоздна или до утра. Приходили друзья. Мама рассказывала мне, что один раз пришел молодой Вольф Мессинг. Он был сутул и некрасив. Решили проверить его искусство. Мессинг вышел из гостиной, а оставшиеся, спрятав ложку за валик дивана, пригласили его. Он взял Ирину Вульф за руку – ему необходим был такой посредник-медиум – и, сжав ее запястье, быстро пошел к цели, моментально обнаружив ложку. Решили опыт повторить. Когда Мессинг вышел, вначале опять спрятали ложку в шкатулке на столе. Но этого показалось мало. Кто-то предложил заложить конверт в одну из книг. Согласились. Ложку уволили, а конверт положили между страниц в книгу, поставив ее на верхнюю полку. Мессинг вошел и долго водил Вульф вокруг стола, приближаясь и отступая от шкатулки. Потом резко поволок медиума к книжной полке, нашел книгу и извлек конверт. «Мне что-то мешало, вы поменяли условия», – сказал он потрясенным гостям.

Но Ирине Вульф роль медиума не прошла даром. Мессинг пригласил ее на свидание в кафе – напротив телеграфа, где сейчас зеркальный «Макдоналдс». Она твердо решила не ходить: он ей не нравился. На тот же час были назначены занятия в мхатовской студии. Но чем ближе был час свидания, тем чаще она смотрела на часы. Пришло время, и Вульф помчалась к телеграфу. Мессинг ждал ее, сказал, что хочет, чтобы она стала его женой: он может для этого использовать свой «дар», как он это называл, но хочет, чтобы Вульф пошла на это добровольно, что он не будет на нее действовать. Мессинг предложил дать ответ в следующий раз, удобный им обоим. Они попрощались. Ирина Вульф была в панике, это было ужасно. Но Судьба распорядилась иначе: Мессинг надолго уехал, его «дар» Вульф не ощущала – очевидно, на большом расстоянии он слабел, не действовал. «Больше это не повторялось», – вспоминала мама.

Жизнь была замечательна и могла унести ее в неизвестном направлении. Мама рассказывала, что актер МХАТа и вахтанговской студии Юрий Завадский ей долго не нравился, но

ухаживал очень настойчиво, а главное – очень красиво: бесконечные цветы, коробки конфет с его изображением в роли Калафа в недавно состоявшейся «Принцессе Турандот»; туалетная вода с тем же изображением. Надо было решаться. «Безумцы» пугали хаосом, а тут – молодой принц Калаф – Завадский, олицетворение программы студии и Художественного театра Станиславского. Призрачный мир графики, ностальгическая мелодия Турандот, разлетевшиеся по России открытки его Калафа, клише демонических старцев на экслибрисах и символика расцветающего модерна Москвы – все это казалось необходимым, почти генетическим импульсом эстетики Завадского. Ирина Вульф решилась.

Это было, наверное, в 1925–1926 годах на Украине, где в отпуске москвичи – Завадский, Вульф, Комиссаров, Марков, Прут, Морес, Кедров, Титова вместе с актерами Киевского театра – снимали комнаты на хуторе Канев в белоснежных мазанках.

Давний друг Раневской и моей мамы драматург Иосиф Прут вспоминал это время:

«Из Москвы тронулись вчетвером: Ирина Сергеевна Вульф, Юрий Александрович, Павел Александрович Марков и я.

По прибытии на место нас прекрасно устроили в уютном домике у великолепной хозяйки, пятидесятилетней вдовы Матрены Гнатовны.

Утром следующего дня Ира и Павел пошли знакомиться с местностью и рынком, а Юрий Александрович вышел посидеть под окнами – на завалинке.

Я что-то записывал в комнате, возле открытого окна, и услышал такой разговор между Завадским и хозяйкой:

– Ну, раз вы вже у моей хате, так расскажите, Юрий Лександрович: хто з вас хто?

– Я – режиссер! – ответил Завадский.

– Это ж як понять?

– Режиссер – человек, который руководит всем на сцене. Вы бывали в театре?

– Ну як же?! Була. У Полтави: смотрела «Запорожца, шо був за Дунаем!» Добре грали!

– Значит, я – режиссер: объясняю артистам, как надо двигаться, как произносить слова, как быть одетыми, и так далее...

– Ясно. А Воня хто? (Это, естественно, про меня.)

– Иосиф Леонидович – драматург. Он пишет все то, что артисты говорят и делают.

– Ага, писменник!.. Ну, а Арина Сергеевна?

– Она – артистка.

– Спивает? Може, танцует?

– Если надо, и поет, и танцует.

– Разумию. За вас – ясно. Ну, а той малый, шо вы Пашкой кличете?

– Павел Александрович – критик.

– Это чево?

– Вот Иосиф Леонидович напишет пьесу и прочтет ее труппе. Артисты, в том числе Ирина Сергеевна, выучат все наизусть. Затем я объясню артистам, как надо играть. А когда все уже будет готово, – приходит Павел Александрович, смотрит представление от начала до конца и потом говорит всем нам, что ему кажется плохо, что не годится, чему зритель не поверит...

– Стой! Значит, Осип робыть, робыть, робыть; Арина Сергеевна – робыть, робыть, робыть; вы – робыте, робыте, робыте... А Пашка прийде, гляне, да тильки каже, шо це гавно, да то – гавно, – так ему за это ще и гроши пла-тють?!

Завадский ничего не мог ответить, не имея возможности что-либо противопоставить столь «железной» логике. Он только развел руками: очевидно, Матрена Гнатовна была права...»

Мама редко останавливалась на житейских подробностях своей 10-летней жизни с Завадским. Я узнал из книг, что это мама перевела Юрия Александровича в категорию «лысых», обрезав как-то у спящего Завадского его прическу «внутренний заем».

Юрий Александрович, по словам мамы, любил днем на отдыхе полежать в тени, тщательно отобрав для чтения несколько книг. Взяв одну из них, он моментально засыпал. Это повторялось многократно. Вероятно, тут и была совершена Ириной Вульф эта отчаянная парикмахерская операция.

Вернувшись в Москву, они купили на Сухаревском рынке, рядом с их квартирой в Уланском переулке, кресла в честь Ильфа и Петрова... Это были старые кресла красного дерева ручной работы, сделанные в XIX веке, в пушкинское время. Четыре и одно, пятое – немножко другое. На Сухаревке были куплены очень дешево еще три предмета: павловский секретер, банкетка и замечательный туалетный стол-комод с витринкой для украшений.

Туалетный стол-комод – мама называла его «туалет» – после войны был продан, а кресла, банкетка и секретер путешествовали с мамой всю ее жизнь. Много изменилось, но и после войны Юрий Александрович приходил 1 января на наш семейный обед в честь маминого дня рождения и Нового года, собирались друзья, все сидели на этих креслах, а на том, пятом, которое немножко другое, всегда сидел Завадский.

В 1925 году Павла Вульф с Фаиной Раневской поступили в передвижной Театр московского отдела народного образования – МОНО. Какой это был театр? Павла Леонтьевна вспоминает: «Несмотря на довольно сильную труппу, работа шла вяло, неинтересно, со всеми пороками провинциального театра, неряшливыми постановками, постоянными заменами. Бесперывная смена руководства вносила беспорядок, ненужную суматоху, репертуар был пестрый, случайный. Все это привело к тому, что театр, просуществовав один зимний сезон, закрылся. Труппа распалась...»

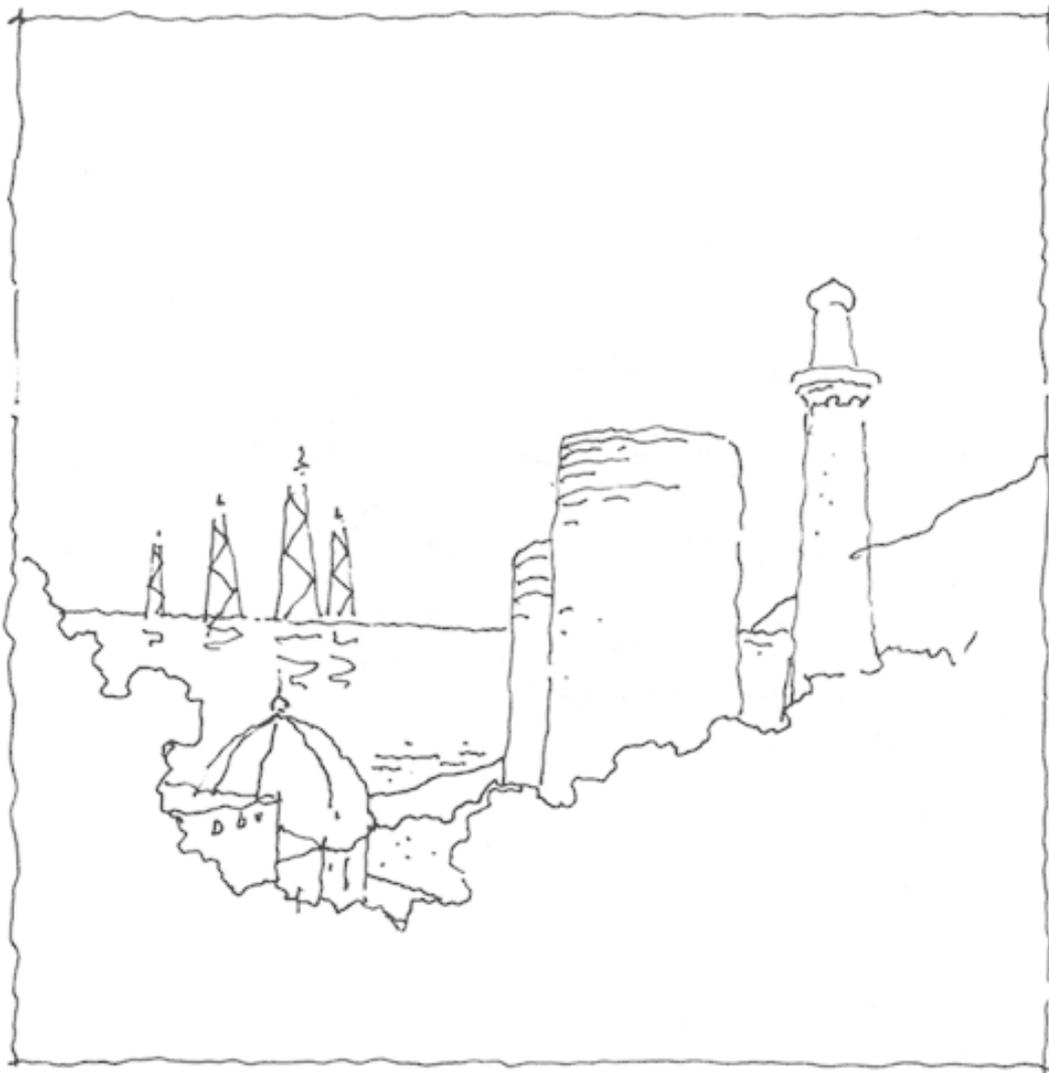
В театре МОНО они работали вместе с замечательным режиссером Павлом Рудиным, у которого Раневская дебютировала в 1921 году в Симферополе в роли Маргариты Кавалини. Теперь Вульф и Раневская с частью труппы театра МОНО во главе с их любимым Рудиным получили приглашение работать летом 1925 года в Святогорске, в театре при санатории донбасских шахтеров. В своей книге «В старом и новом театре» Павла Вульф вспоминала: «Когда приехали первые отдыхающие, театр еще строился. Мы репетировали под стук молотков... Заходили шахтеры, просили торопиться с открытием, так как время их пребывания в санатории всего 29 дней».

Я бы так и не узнал, где этот «Святогорск для шахтеров», которого нет на картах, если бы не наша Тата. В профсоюзной книжке ВСЕРАБИСа Натальи Александровны Ивановой, сохраненной в нашей семье до сегодняшнего дня, есть запись: «27.VI-25 г. Артёмовск».

Святогорск в 20-х годах, естественно, был переименован и стал Артёмовском.

Святогорск... Может быть, для Раневской он был таким же чудесным, теплым, радостным летом ее театральной молодости, такой же сбывшейся мечтой, какой он остался в памяти ее Лили – Павлы Вульф:

«Это были чудесные минуты моей жизни, и я чувствовала, что недаром живу на свете. Никогда не забыть некоторых волнующих моментов нашей жизни и работы в Святогорске. Целые снопы васильков, громадные букеты полевых цветов получали мы, актеры, от нашего чуткого и неискушенного зрителя».



Улицы старого города, дикий ветер
"Норд", небывалая роскошь частных
жилых домов; и тепло, как в Таганроге,
и бухта, вокруг которой все парки, и
весь Баку, медленно поднимающийся
вверх...

Потом, вместе с Лилей, – Бакинский рабочий театр, где после Святогорска Раневская начала работать с октября 1925 года. Сестра генерала Муза Валерьяновна в «Сигнале» и уборщица Федосья Лукинишна в «Урагане» – две контрастные роли Раневской в БРТ. «В Одессу морем я плыла на пароходе раз», – хрипло пела Раневская в роли старой певицы в спектакле «Наша молодость». Это вспоминали в 1977 году бакинские зрители – и через пятьдесят лет они не смогли забыть ее роли.

Я работала в БРТ в двадцатые годы у Швейцера, в тридцатые годы режиссером был Майоров. Играла много и, кажется, успешно. Театр в Баку любила, как и город. Публика была ко мне добра.

Баку – притягивал Раневскую. В нем была древность, узкие улочки и старые башни: история, которую она любила всегда:

«Нарды» – древняя игра на улицах старого города; дикий ветер «норд», наклонивший все деревья в одну сторону; многочисленные старожилы-созерцатели на переносных скамеечках, ожидавшие на ветру конфуза проходивших женщин в завернутых «нордом» нарядах.

Нефть – непонятная сила, отдалившая от Раневской ее отца, – собрала здесь в непрерывный ансамбль кварталы частных жилых домов «небогатых нефтепромышленников» (по ее выражению), а внутри – за богатыми парадными – небывалая роскошь апартаментов прошлого века и интимные покои – на женской половине, украшенные лепниной, венецианскими зеркалами, невиданными ярусными зеркальными сотами и парчой, затянувшей стены и потолки спален. И – тепло, как в Таганроге. И – бухта, вокруг которой парки, и весь Баку, медленно поднимающийся вверх.

У Раневской в Бакинском рабочем театре была вторая встреча с Маяковским:

В Баку в 25-м году я увидела его в театре, где играла в то время. Он сидел один в одной актерской гримерной, в театре был вечер, его вечер, сидел он, задумавшись, я вошла и увидела такую печаль у него в глазах, которая бывает у бездомных собак, у брошенных хозяевами собак, такие были его глаза. Я растерялась, сказала – мы познакомились у Шоров; он ответил, что был там один раз. Актриса под дверью пропищала «нигде кроме, как в Моссельпроме». Он сказал: «Это мои стихи». Актриса хихикала за дверью. Хихикали все. Его травили весь вечер, а он с папиросой, прилипшей к губе, говорил гениальные дерзости. Был он умнейшим из людей моего времени. Умней и талантливей в то время никого не было. Глаза его, тоски в глазах не забуду – пока живу.

На той же странице у Раневской записано:

Горький говорил: «Талант – это вера в себя», а по-моему, талант – это неуверенность в себе и мучительное недовольство собой и своими недостатками, чего я никогда не встречала у посредственности.

После Баку – два зимних сезона, 1926 и 1927 годов, они с Павлой Вульф работали в Гомеле и Смоленске, где в пьесе Константина Тренева «Любовь Яровая» Вульф играла Любовь Яровую, а Раневская сыграла свою знаменитую Дуньку.

После роли Любви Яровой Павла Леонтьевна Вульф получила звание заслуженной артистки РСФСР, а Раневская, вернувшись из Смоленска, встретила в Москве с Треневым и показала ему куски своей роли, усилив авторский текст южным говором и словечками «от себя». Константин Андреевич, как пишет П.Л. Вульф, начал хохотать: «Нет, это чудесно – молодец! Я непременно внесу в пьесу, непременно».

Затем еще два года «провинциальной каторги» – в Архангельске и Сталинграде, где она стала сочинять для себя роли. Раневская так вспоминала об этом:

Первый толчок к тому, чтобы написать себе роль, дал мне Б.Ив. Пясецкий – очень хороший актер, милый, добрейший человек. Он попросил меня сыграть в пьесе, которую он ставил, когда я работала в руководимом им театре в Сталинграде, – и тут же уведомил меня, что роли никакой нет – название пьесы я позабыла, – их было множество, похожих одна на другую. «Но ведь роли-то нет для меня, что же я буду играть?» – «А это не важно, мне надо, чтоб вы играли. Сыграйте, пожалуйста». Ознакомившись с пьесой, я нашла место, куда без ущерба для пьесы я могла вклиниться в подходящую ситуацию. Бывшая барыня, ненавидя-

щая советскую власть, делает на продажу пирожки. Мне показалось возможным приходиться к этой барыне подкормиться и, чтобы расположить ее к себе, приносить ей самые свежие новости, вроде такой: «По городу летает аэроплан, в аэроплане сидят большевики и кидают сверху записки, в записках сказано: “Помогите, не знаем, что надо делать”». Барыня сияла, зрители хохотали. А моя импровизированная гостья получала в награду пирожок. Когда же барыня вышла из комнаты, я придумала украсть будильник, спрятав его под пальто. Прощаясь с возвратившейся в комнату барыней, я услышала, как во мне неожиданно зазвонил будильник. Я сделала попытку заглушить звон будильника громким рассказом, в котором сообщала еще более интересные новости, я кричала как можно громче, на высоких нотах будильник меня заглушал, продолжал звонить, тогда я вынула его из-за пазухи и положила на то место, откуда его брала, и заплакала, долго плакала, стоя спиной к публике; зрители хлопали, я молча медленно уходила. Мне было очень дорого то, что во время звона будильника, моей растерянности и отчаянья зрители не смеялись. Добряк Пясецкий очень похвалил меня за выполнение замысла. В дальнейшем я бывала частым соавтором и режиссером многих моих ролей в современных пьесах – так было с «Законом чести», где, с согласия Александра Штейна, дописала свою роль, так было со «Штормом» Билль-Белоцерковского и с множеством ролей в кино.

В 1930–1931 году снова еще два сезона в Баку вместе с Вульф. Павла Леонтьевна была приглашена на педагогическую работу в Театр рабочей молодежи – ТРАМ. Художественным руководителем и главным режиссером там был талантливейший человек – Игорь Савченко.

Раневская вспоминала о нем:

Игоря Андреевича Савченко я крепко и нежно любила... Спектакли в ТРАМе восхищали ослепительной его талантливостью и неистощимой выдумкой. Спектакли его были необычны, вне влияний прославленных новаторов. Молодой Савченко был самобытен и неповторим. В Баку мы видались с ним часто. Все, что он говорил о нашем деле, театре, было всегда ново, значительно и очень умно. Была в нем и та человеческая прелесть, которая влюбляет в себя с первого взгляда. В Москве он попросил меня сниматься в фильме «Дума про казака Голоту», при этом добавил, что в сценарии роли для меня нет, но он попытается «попа обратить в попадью». На это я согласилась, и мы приступили к работе.

Раневская еще расскажет о работе с Игорем Савченко, когда будет вспоминать о том, как она попала на экран... А когда мы беседовали с Фаиной Георгиевной в 60–70-х годах, стоило мне упомянуть ее «Думу про казака Голоту», как она замолкала, на ее лице появлялась мимолетная тень нежности и грусти, и потом она говорила куда-то далеко, в сторону: «О, этот Савченко, он был замечательный...»

Москва. Камерный театр. 1931–1933

*Вот если бы Таиров закричал мне тогда:
«Не верю!» – я бы покинула сцену навсегда.*

Ф. Раневская

Снова Коонен – Все спектакли Камерного – Письмо Таирову – Дебют в Москве

Раневская была знакома с Коонен давно – еще в своей юности, в 1910 году. Помните – жаркие летние дни в Евпатории, прогулки с семьей доктора Андреева и Алисой Коонен к морю. Коонен была тогда актрисой МХАТа.

Мне однажды сказала Павла Леонтьевна, – *вспоминала Раневская*, – что не видала актрисы, которая так гениально молчала. Она видела Коонен в каком-то спектакле во МХАТе, где Алиса сидела на окне (или смотрела в окно), и молчала; но такой силы, очевидно, был ее внутренний монолог, что он звучал как слова, полные горечи, боли. Сейчас актеры не умеют молчать, а кстати, и говорить!

Я давно была страстной ее поклонницей, и она дружески ко мне относилась и сказала, что я все философствую, а она живет не философствуя и потому счастлива...

Алиса говорила мне много того, чего нет в ее интересной книге: «Подумайте, как мне было трудно любить Федю Протасова – Москвина, я прижимаюсь к нему, обнимаю, а он в корсете, я в ужасе, а надо любить, любить, а я в ужасе».

«Союз Александра Яковлевича Таирова и Алисы Георгиевны Коонен – изумительный и счастливый», – так пишет Верико Анджапаридзе, давний друг Раневской, вспоминая спектакли «Фамира Кифаред», «Жирофле Жирофля», «Федра» и «Мадам Бовари». – Изумительный, счастливый и трагический...»

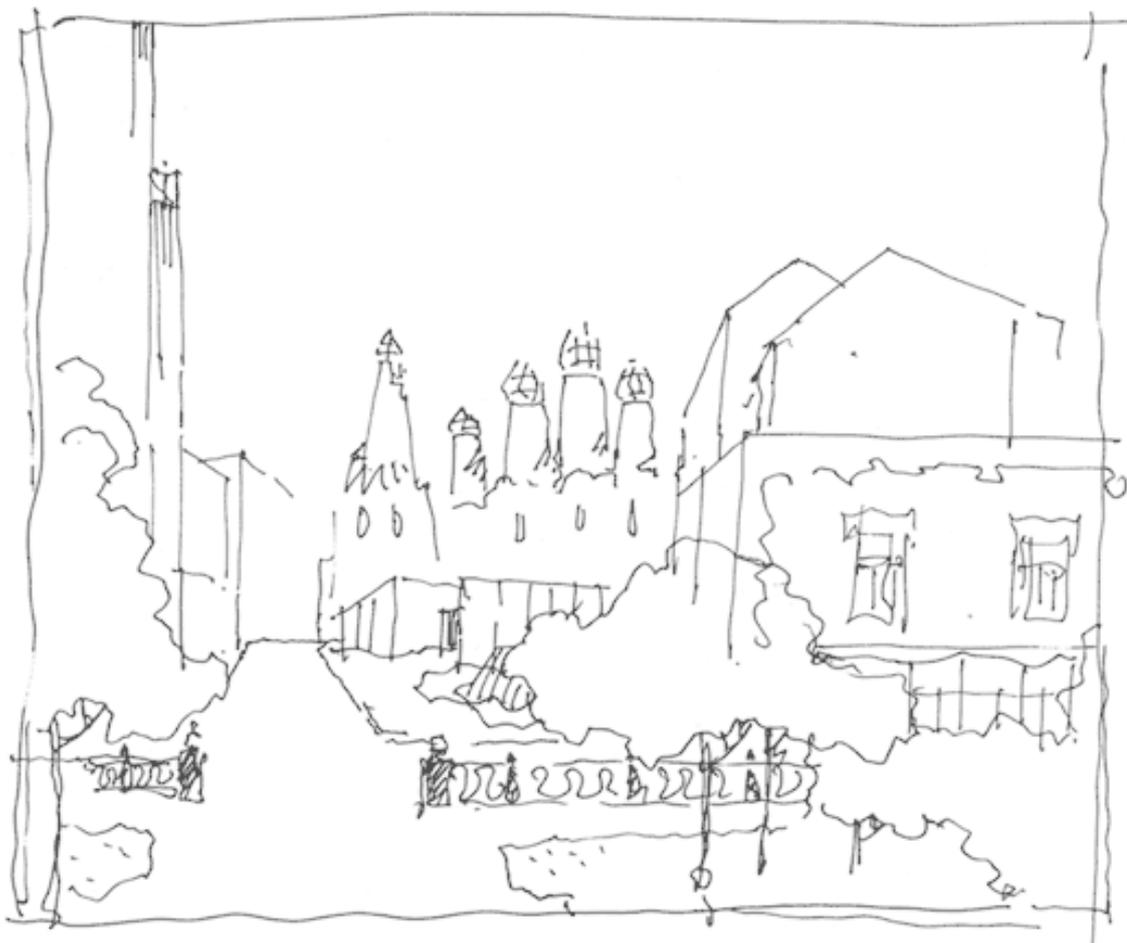
Алиса Коонен вспоминала: «Мое внимание еще раньше привлекал один особняк с красивой дверью черного дерева. Дом казался пустынным и таинственным. По вечерам в окнах не было света. Таиров, оглядев особняк, согласился, что в нем “что-то есть”. И, подойдя к двери, решительно позвонил... Таиров долго не возвращался. Наконец черная дверь отворилась. Мы уселись на скамейку, и он начал рассказывать. Таинственный особняк принадлежал трем братьям Паршиным. “Четыре зала, идущие анфиладой, не годятся, чтобы сделать театр... Ломать их грешно. Но есть возможность пристроить к ним небольшой зрительный зал и сцену. Само здание просто создано для театра”, – восхищался Таиров, описывая белые мраморные стены и замечательную живопись на потолках».

В мае 1914 года Таиров решается на реконструкцию особняка по Тверскому бульвару и строительство небольшого зрительного зала и сцены театра рядом с церковью Иоанна Богослова в переулке того же имени. Анфиладу особняка Таиров превращает в парадные залы фойе, а позади возникает небольшой, уютный – «камерный» – зрительный зал с балконом. В глубине строения по Большой Бронной улице – квартира Таирова и Коонен.

12 декабря 1914 года состоялось открытие.

Мне посчастливилось быть на спектакле «Сакунтала», которым открывался Камерный театр. Я была на генеральной, – *вспоминала Раневская*. – Это было зрелище изумительное,

весь спектакль. Роль Сакунталы исполняла пленительная, вдохновенная Алиса Коонен. Я любила ее во всех ролях. Больше всего я ее помню в спектакле «Машиналь».



Огромный жилой дом начала XIX века,
церковь Иоанна Богослова, Переулок того
же имени, Камерный театр, Тверской
Бульвар.

С тех пор, приезжая в Москву (я в то время была провинциальной актрисой), неизменно преданная Камерному театру, я пересмотрела почти все его спектакли. Все это было празднично, необычно, все восхищало, и мне захотелось работать с таким мастером, в таком особом театре. Я отважилась об этом написать Александру Яковлевичу, впрочем, не надеясь на успех моей просьбы.

Он ответил мне любезным письмом, сожалел о том, что в предстоящем репертуаре для меня нет работы. А через некоторое время он предложил мне дебют в пьесе украинского драматурга Кулиша «Патетическая соната». В спектакле должна была играть Алиса Коонен — это налагало особую ответственность и очень меня пугало.

Дебют в Москве! Как это радостно и как страшно! Я боялась взыскательных столичных зрителей, боялась того, что роль мне может не удалиться.

В то время Камерный театр только что возвратился из триумфальной поездки по городам Европы и Латинской Америки, и я ощущала себя убогой провинциалкой среди моих новых товарищей. А когда появились конструкции, и мне пришлось репетировать на большой высоте, почти у колосников, я чуть не потеряла дар речи, так как страдаю боязнью высоты. Я была растерянна, подавлена необходимостью весь спектакль «быть на высоте». Репетировала плохо, не верила себе, от волнения заикалась. Мне думалось, что партнеры мои недоумевают: к чему было Таирову приглашать из провинции такую беспомощную, бесталанную актрису?

Александр Яковлевич, внимательно следивший за мной, почувствовал мое отчаяние и решил прибегнуть к особому педагогическому приему: стоя у рампы, он кричал мне: «Молодец! Молодец, Раневская! Так... Так... Хорошо! Правильно! Умница!» И, обращаясь к моим партнерам на сцене и сидевшим в зале актерам, сказал: «Смотрите, как она умеет работать! Как нашла в роли то, что нужно. Молодец, Раневская!»

А я тогда еще ничего не нашла, но эти слова Таирова помогли мне преодолеть чувство неуверенности в себе. Вот если бы Таиров закричал мне тогда: «Не верю!» – я бы покинула сцену навсегда.

В день премьеры, прошедшей с большим успехом, я не смогла (просто не решилась – было страшно) спуститься на поклон с моей верхотуры и кланялась, стоя наверху, под колосниками. Когда занавес закрылся и аплодисменты стихли, я увидела, что Александр Яковлевич, запыхавшись, быстро, хотя и с трудом, поднимается по узкой, шаткой лестнице ко мне. Взволнованный, он обнял и поздравил меня.

Вспоминая Таирова, мне хотелось сказать о том, что Александр Яковлевич был не только большим художником, что хорошо известно и у нас, и за рубежом, но еще и человеком большого, доброго сердца. Чувство благодарности за его желание мне помочь я пронесла через всю жизнь.

Помнится мне еще одна встреча с ним. Это было уже в другое время – трудное время войны. Я тогда работала в другом театре, но с Александром Яковлевичем и Алисой Георгиевной дружила крепко и часто бывала у них. Однажды, провожая меня через коридор верхнего этажа мимо артистических уборных, Александр Яковлевич вдруг остановился и, взяв меня за руку, сказал с горькой усмешкой: «Знаете, дорогая, похоже, что театр кончился: в театре пахнет борщом».

В 1949 году Камерный театр закрыли, по доносу завистливых коллег, – как «непролетарский», за «эстетство и формализм».

Фаина Георгиевна рассказывала об ужасе в глазах великого режиссера, когда он прибежал к ней и растерянно спрашивал: «Везде висят мои афиши, расклеены по всему Тверскому бульвару, разве театр закрыт?!» Да, театр был закрыт, это свело Таирова с ума.

А у Фаины Георгиевны началась бессонница, она вспоминала глаза Таирова и плакала по ночам. Потом обратилась к психиатру. Мрачная усатая армянка устроила Раневской допрос с целью выяснить характер ее болезни. Фаина Георгиевна изображала, как армянка с акцентом спрашивала ее: «На что жалуешься?» – «Не сплю ночью, плачу». – «Так, значит, плачешь?» – «Да». – «Сношений был?» – внезапный взгляд армянки впивался в Раневскую. – «Что вы, что вы!» – «Так. Не спишь. Плачешь. Любил друга. Сношений не был. Диагноз: психопатка!» – безапелляционно заключила врач.

Читаю Алису, и вспоминается собственное, очень непохожее на ее счастливую молодость в Худ. театре.

...Вскоре после закрытия театра Алиса сказала: «Фаина, если бы был жив Станиславский, неужели я бы осталась без театра?» Она сдерживала слезы, говоря это. Я умоляла

Завадского пригласить Алису, он решительно отказал. Таиров был уже смертельно болен... После кончины обезумевшего от горя Таирова Алиса попросила меня пойти с ней в суд, где бы я свидетельствовала, что они были долгие годы вместе, что это было супружество; эта формальность была необходима для ввода Алисы в права наследства. Когда мы после этой процедуры шли обратно, она долго плакала, уткнулась мне в плечо.

Она сказала: «Нас обвенчали после его смерти». Такой человеческой – я увидела ее впервые. Свое одиночество она скрывала от всех.

Алиса в последний год жизни встретилась мне на Тверском бульваре, где она обычно ходила в одиночестве перед сном. Я проводила ее домой, по дороге она мне показала то, что ей довелось услышать в ГИТИСе, куда ее пригласили прослушать «урок». Она показала, как в «Дяде Ване» ученица произносила знаменитый монолог Сони: «Мы увидим небо в алмазах». «Нет, это не пародия, – сказала она, – именно так болтала ученица, а педагог даже не поправлял, не объяснял, как это должно звучать у Сони...»

В последнее время старалась не показываться ей на глаза: мне дали Народную СССР, а у нее отняли все – Таирова, театр, жизнь.

Не могу без содрогания вспоминать их прелестный дом, в котором я бывала раньше, и разрушение его после смерти Алисы. Распродажу вещей, суету вокруг вещей. Гадко и страшно мне было.

Этот дом создавал вокруг «положительное пространство», по выражению Корбюзье. Это пространство покорило замечательного художника, друга Раневской, ученика и единомышленника Таирова – Вадима Рындина, вспоминавшего:

«Тонкий знаток и ценитель живописи, Таиров смог собрать у себя в театре все лучшее, все самое интересное, чем располагало декорационное искусство тех лет. Помню, какие интересные выставки устраивал Таиров в фойе. Тут можно было увидеть эскизы Экстер, Гончаровой, Ларионова, Судейкина, Якулова, братьев Весниных, братьев Стенбергов. Здесь была возможность соприкоснуться с самыми высокими проявлениями творчества художников театра. Не случайно, видимо, атмосфера, пронизанная дыханием большого искусства, сохранялась и в доме у Таирова. Здесь можно было увидеть работы Пикассо, Леже, Павла Кузнецова, великолепные панно Якулова».

Это пространство так или иначе захватывало всех его обитателей. В 1945 году в каком-то полубессознательном состоянии позади театра у церкви Иоанна Богослова мы играли с моим пятилетним сверстником Сашей – сыном Нины Станиславовны Сухоцкой, подруги Фаины Георгиевны Раневской и племянницы Алисы Коонен. Сухоцкая была участницей гастролей Камерного театра по городам Европы и Латинской Америки, свидетельницей небывалого успеха и гибели театра. Нина Станиславовна жила в двух крошечных смежных комнатах огромного доходного дома по Тверскому бульвару – «через церковь» от Таирова и Коонен. После смерти Алисы Георгиевны Сухоцкая стала ее наследницей.

Огромное мягкое кресло, диван, большую картину в золоченой раме – портрет балерины Ольги Преображенской в белой пачке с ее подписью под фразой: «Я буду жить вечно», – и гигантскую бегонию с фиолетовыми листьями в китайском кашпо я увидел в 70-х годах в доме Раневской. Фаина Георгиевна с досадой сказала: «Это все – имущество Алисы Коонен, Нине некуда поставить, пока поставила ко мне».

Нельзя было тогда найти в доме Раневской другие предметы, вызывавшие у нее чувство такого же бессильного отчаянья и неисправимой беды, как эти четыре громадины, не поместившиеся в их жизни.

Последние полвека церкви Иоанна Богослова – отражение трагической судьбы Камерного театра. Пятьдесят лет ее уснувшие, распадающиеся древние купола и шатер колокольни, казалось, брошены навсегда, забыты – как мы должны были бы забыть искусство Таирова, Коонен, Камерный театр, его жизнь.

Сейчас Иоанн Богослов восстановлен и освящен.

ЦТКА. 1933–1939

Играли мы в ту пору в помещении бывшего театра ЦТКА, в небольшом зале...

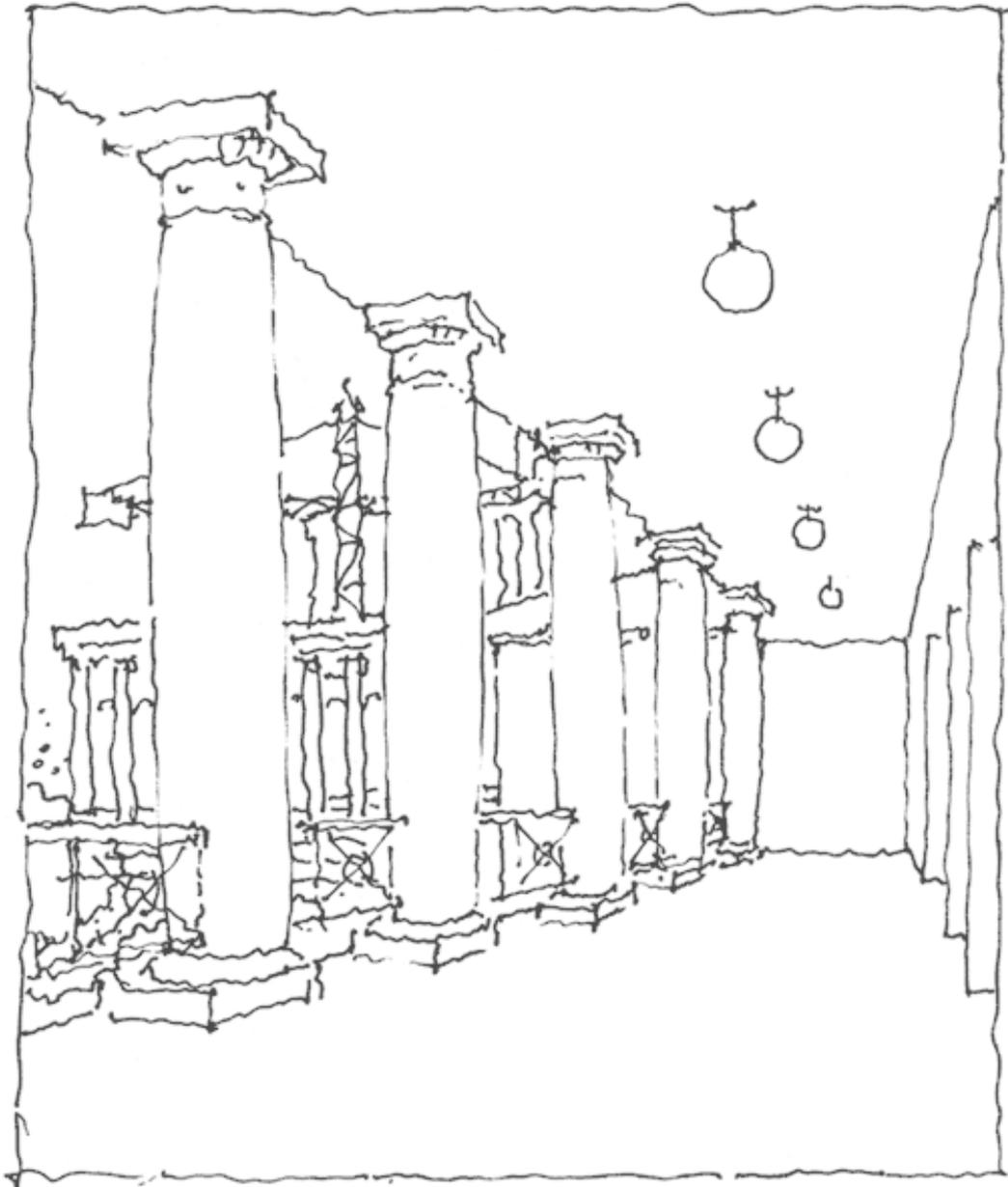
Ф. Раневская

Завадский – Месхетели – «Васса» – Письмо Горькому – Телешева, Тренев и «Красная примадонна» – Дальний Восток

В 1932 году, когда рядом с классическим зданием Театра Красной Армии – бывшего Офицерского собрания – в Москве возникал пятиконечный монстр – новое здание театра архитектора Алабяна, аристократический Юрий Завадский, оставаясь в своей изысканной студии на Сретенке, надел командирскую шинель и стал художественным руководителем Центрального театра Красной Армии.

В феврале 1935 года лирико-драматическая героиня Павла Леонтьевна Вульф впервые играла «возрастную» роль – столетнюю старуху в пьесе Иосифа Прута «Я вас люблю», поставленную Завадским в Театре Красной Армии, где уже больше года работала Раневская после ухода из Камерного театра.

В то время директором нашего театра был Владимир Евгеньевич Месхетели, известный театральный деятель, человек, глубоко и страстно любящий театр. Он с большим вниманием относился к актерам, заботясь об их творческом росте, и старался каждого из нас занять интересной большой работой. В частности, по его инициативе я получила роль Вассы, – вспоминала Фаина Раневская.



Колоннада XVIII века архитектора Ухтомского -
бывшей усадьбы Салтыковых, позже -
Екатерининский институт, потом
Офицерское собрание и наконец ЦТКА.
Вдали - строительство нового здания
театра Красной Армии архитектора
Каро Алабяна.

Несмотря на громадный соблазн работать над такой прекрасной ролью и играть ее, я просила не занимать меня в ней, из опасения не справиться с Вассой, и даже предлагала дать мне роль Анны Оношенковой. Мне казалось тогда, что я вижу Анну отчетливее, яснее. И все

же мне пришлось играть Вассу. Но сомнения и опасения мои были так велики, что я написала о них Алексею Максимовичу Горькому. Однако послать это письмо я не решилась: в те дни Горький уже был тяжело болен. А когда я шла на генеральную репетицию, то увидела на улице приспущенные в знак траура по Горькому флаги.

Репетировала в 36-м году с режиссером Телешевой «Вассу Железнову» в Театре Красной Армии. Ее позвали к телефону, звонил Константин Сергеевич. Телешева отвечала, волнуясь, на все его вопросы, заявив, что у актера, играющего в массовой сцене, болят зубы и что актер просит разрешения перевязать щеку, опасаясь простуды. Я взяла соседнюю трубку, чтобы послушать все, что говорит К.С. Он категорически запретил перевязывать щеку. На вопрос Телешевой – как же быть, К.С. сказал: «Заменить спектакль». Затем Телешева пожаловалась на Ливанова, говоря, что он ее не слушает, на что Станиславский ответил грозно: «Пожалуйста, не трогайте Ливанова, он сам дойдет». А ведь Телешева была режиссером спектакля...

Играли мы в ту пору в помещении бывшего театра ЦТКА, в небольшом зале, с одной-единственной артистической уборной, где гримировались мужской и женский состав труппы. Одна комната, разделенная перегородкой, даже не доходившей до потолка, служила нам и гримировальной и местом отдыха. Благодарно вспоминаю моих товарищей, с которыми играла Вассу Железнову в этих трудных условиях. Не помню, чтобы нам приходилось призывать друг друга к тишине, не помню, чтобы кто-нибудь из нас мешал другому сосредоточиться, внутренне собраться. Молча готовились мы к выходу на сцену, тоже небольшую и неприспособленную к условиям профессионального театра. Это не мешало нам вдохновенно трудиться над замечательным творением Горького.

Драматург Константин Тренев помнил Раневскую по их встречам в 20-х годах в Симферополе и Москве. Прошло несколько лет. Раневская записала:

...Я играла в Театре Красной Армии, что дало повод Константину Андреевичу звать меня «Красной Героиней».

Еще он звал ее «Красной примадонной» и в середине 30-х годов писал Павле Вульф: «Дорогая, но дешево ценящая себя актриса!.. Киплю негодованием: уже не то обидно, что легкомысленно по старушечьей линии понеслась, а – что, и старухой будучи, вероломно мне изменила! Вот оно ныне старуха какая пошла!

Не люблю я, что вы далеко.

А Красная примадонна не кажет прекрасных глаз. Мотивировка, впрочем, основательная, помните: “Пока не заплачу долг – 100 р.!”

Ой, не заплатит!!!

Если будете писать, скажите, что делаю ей рассрочку на 20 визитов. Пусть, анафема, платит по пятерке за визит. Если тяжело – два с полтиной. Крайняя цена!..

Ну, целую Вас...

К. Тренев».

«В моей долгой жизни не помню, чтобы я относилась к кому-либо из драматургов-современников так нежно и благодарно, как к Константину Андреевичу Треневу», – записала в дневник Раневская.

Драматург Иосиф Леонидович Прут, легендарный человек с уникальной памятью, вспоминал:

«Однажды на репетиции Завадский, раздраженный тем, что одному из ведущих актеров не удавалось выполнить его режиссерское задание, вскочил и с криком “Пойду и повешусь!” выбежал из зрительного зала.

Испуганный этим поступком, начальник ЦТКА Владимир Евгеньевич Месхетели схватил меня и Фаину Георгиевну Раневскую за руки, умоляя: “Дорогие! Спасите его! Верните!”

Я не успел еще отреагировать, как эта великая актриса, которая была еще и великим психологом, совершенно спокойно, чуть заикаясь, проговорила: “Не волнуйтесь! Он вернется... сам. Юрий Александрович в это время всегда посещает... туалет”».

В те годы Виктор Ефимович Ардов и Раневская были на читке пьесы их общего друга, ровесника, известного драматурга, про которого Раневская говорила, что его лицо похоже на мочевого пузыря.

Он серьезно начал читать пьесу, рассказывал Виктор Ефимович, называя имена и род занятий действующих лиц; допустим, Антонина Николаевна Иванова, хозяйка дома, 35 лет; Николай Петрович Иванов, ее отец, пенсионер, 60 лет.

Раневской, очевидно, вспомнилась крымская авторша в голодном 21-м году, плакавшая от собственного творчества, и она стала хохотать.

«Петр Селезнев, студент», – продолжал читать Иосиф Прут.

Новый взрыв хохота Раневской.

Прут не выдержал и крикнул Раневской: «Жопа, это же драма!»

Сохранились письма Месхетели Фаине Раневской этого времени. Вот одно из них, от 12 мая 1935 года:

«Дорогая Фаина Георгиевна!

Мне хочется сказать вам что-то хорошее, теплое, но я при всей своей мягкости не льстив. Скажу вам откровенно – мне весьма тяжело, что я не могу видеть вас сегодня, не могу радоваться вашему успеху, который безусловно в этой пьесе обеспечен. Я верю, что вы скоро встанете на ноги и премьеру в Ленинграде играть будете. Нелегко сложились наши отношения за последнее время, но скажу вам со всей откровенностью, что вы всегда были, будете самым близким мне человеком на театре...»

На фотографии в газете «Правда» от 15 июня 1938 года – Фаина Георгиевна; молодая, кажется, счастливая, улыбается на перроне Ярославского вокзала в Москве – вместе с актерами ЦТКА она только что вернулась из поездки. 516 раз они выходили на сцену – Хабаровск, таежные подмости, Охотское море, Николаевск-на-Амуре, Комсомольск, Владивосток, укрепрайоны Красной Армии, моряки Тихоокеанского флота – одиннадцать спектаклей, две премьеры.

Дальний Восток – я в командировке для военношефской работы была целый год, играла там Вассу Железнову. Блюхер приходил за кулисы. Хвалил.

К. Ворошилов наградил часами. Их у меня украли.

Отпуск, лето 1938 года, август. Минеральные Воды.

В Железноводске по утрам бродила с кружкой с минеральной водой, болела печень, в те времена я еще лечилась. Обычно, проходя мимо газетного киоска, покупала газету, в ней оказалась траурная рамка с извещением о кончине Станиславского. Я заплакала, но это был не плач, а что-то похожее на собачий лай, я лаяла: ав, ав, ав, и так дошла до санатория, не переставая лаять – кинулась на постель и начала нормально плакать. Не забуду до смертного часа его на сцене. И сейчас вижу перед собой его – Гаева, Крутицкого, Астрова.

Вскоре после «Вассы Железновой» Раневской было присвоено звание «Заслуженная артистка РСФСР».

Она уже снимается в кино. Где-то рядом – середина ее жизни.

Потылиха. с 1931-го и навсегда

Кинематограф – страшное дело.
Ф. Раневская

Первая работа в кино – Абрамцево – Ромм – Клятва на Воробьевых горах – Театральный антракт – Счастливые дни – Разлука – Война – Плятт – Слово Ромму

Раневская не жаловала кинематограф. О кино съемках она говорила: Представьте, что вы моетесь в бане, а туда пришла экскурсия.

Это «несчастье» случилось со мной еще в тридцатых годах, – *вспоминала Раневская.* – Я была в то время актрисой Камерного театра, и мне посчастливилось работать с таким прекрасным режиссером, как Таиров... Так вот, я собрала все фотографии, на которых была изображена в ролях, сыгранных в периферийных театрах, а их оказалось множество, и отправила на «Мосфильм».

Мне тогда думалось, что эта «Фотогалерея» может поразить режиссеров моей способностью к перевоплощению, и с нетерпением стала ждать приглашений сниматься. И... была наказана за такую свою нескромность. Один мой приятель, артист Камерного театра С. Гартинский, который в то время снимался в кино, чем вызывал во мне чувство черной зависти, вернул однажды мне снимки, сказав: «Это никому не нужно – так просили вам передать».

Я подумала: переживу. Но перестала ходить в кино и буквально возненавидела всех кинодеятелей. Однажды на улице ко мне подошел приветливый молодой человек и сказал, что видел меня в спектакле Камерного театра в «Патетической сонате», после чего загорелся желанием снимать меня во что бы то ни стало. Я кинулась ему на шею... Этот фильм стал первой самостоятельной работой в то время молодого художника кино Михаила Ромма.

Роль была комедийной, но условия работы были для меня драматическими. В то время студия «Мосфильм» не отапливалась, а мне не хватало ни героизма, ни сил, чтобы создать роль в павильоне, напоминавшем гигантский погреб. У меня зуб на зуб не попадал во время съемки...

Нина Станиславовна Сухоцкая вспоминала:

«Я приехала отдохнуть дней на десять – двенадцать вместе с Раневской в Абрамцево. Это был, по-моему, 1931 год. Ромм готовился к своей первой самостоятельной постановке – картине “Пышка”. Было уже холодновато, и по вечерам мы все встречались у камина с дивной врубелевской росписью – Ромм просил нас принять участие в съемках “Пышки”. Ну, как известно, это осуществилось: я снималась в роли молодой монахини, а Фаина – в роли госпожи Луазо.

Когда ставилась “Пышка”, мы встречались с Роммом почти ежедневно, вернее сказать – еженощно. Дело в том, что он ухитрился пригласить на роли в основном актеров разных театров. Поэтому в одно время всех собрать было просто невозможно. Кончилось тем, что съемки стали ночными.

Происходили они там, где теперь “Мосфильм”. Называлось это место Потылиха, может быть, это была деревня с таким названием.

Работа была тяжелая. Даже молодым было тяжело: днем репетиция в театре, потом бежишь домой на полтора-два часа поесть, передохнуть, потом спектакль. И вот после спектакля являлся драндулет, который мы окрестили «черным вороном», он объезжал все театры и собирал актеров на съемку.

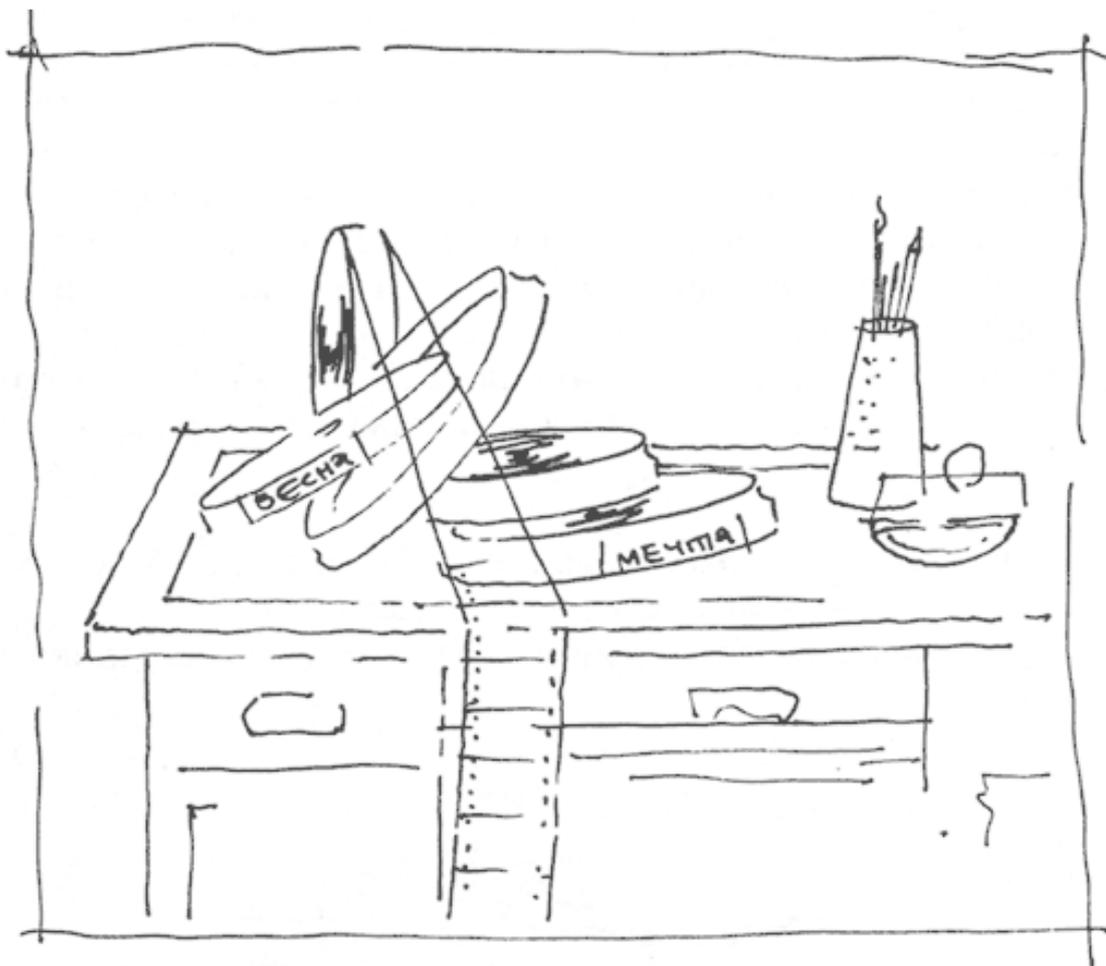
Так же мучалась и Раневская. Правда, ей было легче. Она только что сыграла свою первую роль – роль Зинки в пьесе Кулиша “Патетическая соната” – и днем была свободна от репетиций. Однажды, посмотрев на Галю Сергееву, исполнительницу роли Пышки, которая в ту пору была совершенно прелестна, и оценив ее глубокое декольте, Фаина своим дивным басом сказала, к восторгу Ромма: “Эх, не имей сто рублей, а имей двух грудей”.

Для съемки нам выдавали на Потылихе кур. Мы их ели. Но время было тяжелое, и кур было... в обрез. Поэтому мы только откусывали кусочек, а дальше съемка прекращалась. Не выбрасывать же откусанный кусок курицы! Поэтому были изобретены хитрыми бутафорами картоночки, на которых были написаны наши фамилии. Эти картоночки прикреплялись к нашим обедкам. И эти обедки давались нам на следующую съемку, и т. д. Эти куры очень запомнились.

Однажды... настал день, когда все мы оказались на время свободными. Раневская и я, измученные ночными съемками на протяжении восьми месяцев, отправились на Воробьевы горы, где друзья Герцен и Огарев давали историческую клятву.

Мы с Фаиной стали жаловаться друг другу на нашу тяжелую жизнь на Потылихе. Она говорила: “Знаешь, я уже больше не могу, у меня уже нет сил”. И я ей поддакивала: “Да, Фаина, кинематограф – это страшное дело. Это не искусство”.

И мы, взявшись за руки, поклялись друг другу свято, что никогда в жизни в кинематографе сниматься больше не будем».



Жестяные коробки с плёнкой,
повторяющиеся кадры, упрямая плёнка,
копии - память от Александрова Ромма
о съёмках

Воистину – едва написали о Ги де Мопассане в служебной характеристике: «Он хороший чиновник, но плохо пишет», – как Мопассан бросил службу и стал знаменитым писателем. Так и Раневская: после «исторической клятвы» она бросила Театр Красной Армии и четыре года «в хвост и в гриву» снималась в кино.

Раневская вспоминала:

В те годы работать в кино было трудно. «Мосфильм» плохо отапливался, я не могла привыкнуть к тому, что на съёмочной площадке, пока не зажгутся лампы, холодно и сыро, что в ожидании начала съёмки необходимо долго томиться, бродить по морозному павильону. К тому же на меня надели вериги в виде платья, сшитого из остатков грубого, жесткого материала, которым была обита карета героев «Пышки». Много еще оставалось вокруг неуютного, нехорошего, а я привыкла к теплomu и чистому помещению театра... В общем, я решила сбежать с картины. По неопытности. Помнится, мы с Михаилом Ильичом смертельно обиделись друг на друга... Кончилось же все это работой, съёмками.

А во время съемок я в него влюбилась. Все, что он делал, было талантливо, пленительно. Все в нем подкупало: и чудесный вкус, и тонкое понимание мопассановской новеллы, ее атмосферы. Михаил Ильич помогал мне и как режиссер, и как педагог. Чуткий, доброжелательный, он был любим всеми, кто с ним работал...

Что было потом? Снималась большей частью как бы случайно. Однажды позвонил режиссер и попросил у него сниматься. На мой вопрос, какая роль, он отвечал: «Роли, собственно, для вас нет. Но очень хочется видеть вас в моем фильме. В сценарии есть поп, но если вы согласитесь сниматься, могу сделать из него попадью». Я ответила: «Ну, если вам не жаль вашего попа, можете его превратить в даму. Я согласна». Этим режиссером был талантливый и милейший человек Игорь Савченко.

Мне вспоминается, как он поставил передо мной клетку с птичками и сказал: «Ну, говорите с ними, говорите все, что вам придет в голову, импровизируйте». И я стала обращаться к птичкам со словами: «Рыбы мои дорогие, вы все прыгаете, прыгаете, покоя себе не даете». Потом он меня подвел к закутку, где стояли свиньи: «Ну, а теперь побеседуйте со свинками». А я говорю: «Ну, дети вы мои родные, кушайте на здоровье». А что мне оставалось делать? Если режиссеры предлагали мне роли, в которых не было текста...

Это был фильм «Дума про казака Голоту» режиссера Игоря Савченко, которого Раневская знала еще со времен Баку. Фильм вышел в 1937 году.

В 1939 году Фаина Раневская создала в кино незабываемые образы двух жен – жены инспектора в фильме «Человек в футляре» режиссера Анненского и жены портного Гуревича – Иды в фильме «Ошибка инженера Кочина» режиссера Мачерета по его сценарию, написанному совместно с Олешей.

Фаина Георгиевна работает одна, без совета Павлы Леонтьевны, своего верного педагога – в 1936 году Павла Вульф, ее дочь Ирина Вульф и Тата уехали из Москвы с театром Завадского – в Ростов-на-Дону, в огромное здание архитекторов Щуко и Гельфрейха с залом на 2250 мест, только что тогда построенное.

Это была ссылка. Официально театр приехал в Ростов по приглашению секретаря обкома партии Шеболдаева. Обещали золотые горы: два месяца отпуска, «актерский дом», где все получают квартиры, напротив театра на берегу Дона специальная пристань с купальнями и лодками для отдыха актеров, три месяца в году – гастроль в Москве и Ленинграде.

Приехав в Ростов, Павла Леонтьевна, Ирина Вульф и Тата поехали по старым адресам; постояли там, где когда-то к ним домой пришла рыженькая Фаина Фельдман, где Тата пела своей любимой Ирине тихую босяцкую песню: «А в Ростове дождь идет и на небе хмаро, отскочь девочка, ты мене не пара». Тата иногда напевала эту грустную песню и потом немного рассказывала мне о Ростове – как она шила костюмы Ирине и Павле Леонтьевне, одевала актеров. Фаина Раневская тогда, в 1936-м, осталась в Москве и запоем снималась в кинематографе. А здесь все осталось, как было в годы их встречи – осенью 1917 года. Их новый быт теперь оказался скромнее, но зато театр-трактор... Длинной он превосходил Большую Парижскую Оперу, был в два раза длиннее оперного театра в Одессе, где они когда-то познакомились – семья Вульф и Тата. В ростовском зале было плохо слышно, радиодиффузия не было. Портал сцены в 19 метров закрывался тяжелым бархатным занавесом, он полз медленно, на моторной тяге, и эта механическая пауза убивала эмоциональный ритм действия.

После филигранных спектаклей в Сретенском подвальчике Завадский начал борьбу с масштабами ростовского гиганта. И менялся сам, реагируя на новые пространства и обстоятельства. Здесь состоялся режиссерский дебют Ирины Вульф: она поставила «Беспокойную старость» Леонида Рахманова. Играли много. В спектакле «Горе от ума» Завадский играл Чацкого, Павла Леонтьевна играла возрастную Хлестову, а ее дочь – Софью. Молчалина играл Павел Врабец.

В Москве Екатерина Гельцер спрашивала Раневскую, что пишут из Ростова. «Как Вульф, правда, что ее дочка ушла от Завадского к Бельведеру Аполлонскому? Я тоже любила Бельведера, но по женской линии у меня феноменальная неудача...» – записала ее слова Раневская.

«Бельведер Аполлонский» – он же Павел Врабец – второй муж Ирины Вульф, неотразимый красавец, изумительно сложенный. Когда Ирина Вульф ушла к нему от Завадского, Врабецу в «театре Завадского» жизни не стало – надо было уходить. Из Ростова-на-Дону он уехал на родину – в Таллин и ждал Ирину к себе, присылал письма, фотографии своих таллинских спектаклей.

Это был 1937 год. Эстония была за границей. Одна театральная актриса направила в НКВД Ростова письмо, где писала, что Ирина Вульф связана с иностранцем и тому подобное. Ее вызвали на допрос, она видела это письмо и узнала почерк. Ее оставили в покое – личный мотив был слишком явным. Она проработала с этой актрисой в одном театре еще много лет и никогда не упоминала про письмо. Лишь недавно рассказала мне об этом ее любимая подруга Норочка Полонская.

Мама любила стихотворение Метерлинка, вспоминал Георгий Юльевич Бахтаров, актер Ермоловского театра, друг моей мамы, участник ее «покерных компаний»; иногда просила его читать:

А если он возвратится,
Что должна я ему сказать?
Скажи, что до самой смерти
Его продолжала я ждать.
А если он спрашивать станет
О том, как свет угасал?
Скажи, что я улыбалась,
Боясь, чтобы он не рыдал.
А если он не спросит,
Должна ли я ему говорить?
Посмотри на него с улыбкой –
И позволь ему позабыть...

Я помню рассказы мамы о ростовском доме, в котором жили московские актеры и ростовское начальство, как дом пустел, оставляя опечатанные квартиры, как потом в доме остались одни актеры. Анастасия Цветаева вспоминала: «Всем давали десять лет; одна старая монахиня, получив свои десять лет, сказала: “Я уже на тот свет собралась, но если правительство велит жить, то уж придется”».

Завадского тоже вызывали в ростовские органы и спрашивали, как он, психолог, мог принять приглашение Шеболдаева, врага народа.

Как быть? К Павлу Врабецу в Таллин нельзя, в Ростове оставаться страшно. Вся жизнь связана с Москвой, где была Фаина, друзья.

Павла Леонтьевна, Тата и Ирина Вульф возвратились в Москву. Теперь они снова были все вместе с Раневской – вчетвером, как когда-то в Крыму.

Как мама познакомилась с моим отцом? Много фотографий, они на вечеринке, закуряют. А потом – голый мальчик с открытым ртом, влюбленный взгляд молодой женщины с толстой косой вокруг головы – мы с мамой. Недавно я узнал, что, вернувшись из Ростова, мама и Тата поступили в театр Ленсовета на Большой Ордынке. Мама ставила там спектакль «Волк». Главную роль играл Щеглов – мой будущий отец, Валентин Александрович,

как называла его по имени-отчеству мама. Там они познакомились, поженились. Отец был талантливым актером – Раневская его хвалила, его Лаврецкий в «Дворянском гнезде» запомнился многим. Мама думала, что детей у нее не будет. Но через год, в конце 39-го, родился я.

Мама больше всего боялась, что может родиться ребенок с каким-то внешним дефектом – роды были трудные – и настойчиво просила показать ей малыша. А когда, измученная, увидела меня – воскликнула облегченно: «Слава богу – четыре ноги, четыре руки!» – и заснула счастливая.

Фаина Георгиевна несла меня в январе 1940 года по Уланскому переулку из роддома домой. Потом она говорила:

Мне доверили его нести, я прижимаю его к груди, почему-то боюсь бросить вниз, особенно дома, на лестнице ступеньки высокие – я его прижимаю – страшно!

...Раневская не могла знать, что эти дни случайно совпали с абсолютной серединой ее жизни. Ей было в то время 44 года.

Потом был кинофильм «Подкидыш», сценарий Агнии Барто и Рины Зеленой, ее друзей; но фразу: «Муля, не нервируй меня», – обращенную к ее мужу по роли, придумала Раневская, как и многое в этом фильме. Эта картина принесла Фаине Георгиевне широкую популярность, хотя известность «Мули» раздражала ее. К «Муле, не нервируй меня» мы еще вернемся.

«Мечта»... Это были счастливые мои дни, – вспоминала Фаина Георгиевна. – За всю долгую жизнь я не испытывала такой радости ни в театре, ни в кино, как в пору нашей второй встречи с Михаилом Ильичом. Такого отношения к актеру – не побоюсь слова «нежного», – такого доброжелательного режиссера-педагога я не знала, не встречала. Его советы, подсказки были точны и необходимы.

Я навсегда сохранила благодарность Михаилу Ильичу за помощь, которую он оказал мне в работе над ролью пани Скороход в «Мечте», и за радость, когда я увидела этот прекрасный фильм на экране.

К сожалению – я бы могла сказать: даже и к несчастью, после «Мечты» наши пути с Михаилом Ильичом в кинематографе разошлись. Но я оставалась верной «Мечте», воспоминаниям о светлых и захватывающих днях нашей работы, я мечтала о ее продолжении. И мне казалось, что мы действительно встречались с Михаилом Ильичом, вновь становились единомышленниками и соратниками в искусстве всякий раз, когда я видела на экранах лучшие его кинокартины.

Лето, наша семья снимает дачу в Загорянке под Москвой; картина «Мечта» закончена 15 июня 1941 года. В главных ролях – Фаина Раневская, Елена Кузьмина, Ада Войцик, Михаил Астангов, Михаил Болдуман, Ростислав Плят и мой отец Валентин Щеглов. Это был единственный его фильм.

Через неделю на студию пришел первый отпечатанный экземпляр; это был первый день войны – 22 июня.

Недавно нашли пригласительный билет на премьеру «Мечты» в Дом кино с какой-то запредельной, невозможной датой для просмотра «нового художественного фильма», как было сказано в приглашении, – 6 июля 1941 года. Было не до кино. Мама с Валентином Александровичем шли на просмотр «Мечты» пешком. Над Москвой гудели немецкие бомбардировщики. Мои родители шли мимо северных шлюзов и водохранилищ Москвы – их поразило, что не было никакой охраны: делай что хочешь.

Так он и ушел от меня – отец; или мы от него ушли с мамой. Один раз он нарисовал мне напоследок цветными карандашами очень хороший грузовик – и больше мы не виделись. Он умер в 1948 году.

На даче вырыли «щель» – от авиаосколков. Я помню только, что вид веревки вызывал во мне ощущение тревоги – вой сирены был такой же длинный, нескончаемый, как толстая длинная веревка, – наверное, уже в Москве.

Авторы сценария «Мечты» – Ромм и Габрилович.

Евгений Габрилович вспоминал:

«Я не присутствовал на съемках «Мечты». Увидел в первый раз ленту в вечер, когда над Москвой уже гудели немецкие самолеты. Но было это все же в Доме кино, и это был самый странный, дикий и жуткий просмотр в моей жизни.

Странно и то, что в это самое первое время войны картина Ромма имела огромный успех – это с моими фильмами приключалось нечасто.

Я понимаю, что главная причина успеха – Раневская.

Она играла не комедию (как первоначально предполагалось), не драму, а трагикомедию.

Уже в те давние годы я понял, что возникла трагикомическая актриса, которая была всему тогдашнему не с руки. Ибо из всего ненавистного начальство пуще всего ненавидело горькую комедию, а тем более комедию с несчастным концом. А ведь как раз для этого и была создана Раневская.

Конечно, в конце концов мы прилатали нашей «Мечте» подходящий начальству конец. Но это был конец, наскоро сметанный и грубо подшитый. Хотя и старались мы изо всех сил.

В целом же (такова моя убежденность!) Фаина Раневская из-за властей, надзиравших искусство, не сыграла и половины того, что могла бы сыграть».

Елена Драйзер, жена американского писателя Теодора Драйзера, писала:

«Теодор был очень болен. Ему не хотелось писать, не хотелось читать, не хотелось ни с кем разговаривать. И однажды днем нам была прислана машина с приглашением приехать в Белый Дом. Советский посол устроил специальный просмотр фильма «Мечта». В одном из рядов я увидела улыбающегося Чаплина, Мэри Пикфорд, Михаила Чехова, Рокуэлла Кента, Поля Робсона.

Кончилась картина. Я не узнала своего мужа. Он снова стал жизнерадостным, разговорчивым, деятельным. Вечером дома он мне сказал: «Мечта» и знакомство с Розой Скороход для меня величайший праздник».

Как-то один «исследователь» творчества Раневской воскликнул: «Как счастливо сложилась ваша судьба в кино!»

«Что-о?!!» – Раневская сделалась страшной, и больше этого человека на пороге ее дома не было.

И все-таки «Мечту» никто не помнит, почти. Жалко: в первый год войны было не до «художественных» фильмов, а после войны все хотели «про Победу», что-то радостное – устали.

Но все равно эта «Мечта» со мной всю жизнь – она моя семья, там Фаина Георгиевна – Роза Скороход и мой отец – рабочий Томаш Крутицкий.

И Плятт... В детстве мне хотелось помочь Плятту, пожалеть его, потереться, как подкидышу, о его плоскую, худую щеку извозчика в «Мечте», чтобы не огорчался, даже купить ему новый фазтон – в детстве я мечтал об этом. Мечтал, чтобы он пришел к нам домой и остался навсегда, хотел, чтобы он стал папой. «Пусть он будет с нами, женись на нем», – клянчил я у мамы. «Ты с ума сошел, – отвечала Ирина Сергеевна, – он хороший, но у него

есть жена, Нина Бутова. Потом, он занят: театр, кино, дубляж – задерган, его терзают со всех сторон». Моя «безотцовщина» требовала другого ответа. Мне хотелось, чтобы тот, кого он играет, и был им. Он действительно был похож на своих героев, но, наверное, все-таки был другим. Во всяком случае, его голос – сильный, чуть в нос, теперь знакомый каждому, – при встречах меня оглушал; громко, восторженно он, казалось, откликался на почти все вокруг.

Особый свой кураж Плятт сохранял всю жизнь. Дружил с Митей – Дмитрием Павловичем Фивейским, последним мужем Норочки Полонской, любил его одаренность. Фивейский рассказывал, как они с Пляттом в их актерской молодости бегали голыми по Кремлевской набережной, активно жестикулируя, доводили единственного постового до изнеможения. А когда он бежал к ним – бросались в воду и плыли к МОГЭСу. Пока одинокий блюститель порядка бежал по мосту – возвращались вплавь обратно и т. д. Этот эпатаж был, наверное, присущ Плятту, он разыгрывал на спектаклях Марецкую, доводил ее до хохота, шокировал Раневскую, входя к ней в купе в поездке – на спор – абсолютно раздетым, с пустыми руками, но с привязанной мыльницей.

Рассмешить Плятт мог кого угодно. В молодости Ирина Вульф играла в Ростове-на-Дону в спектакле «Стакан воды» герцогиню Мальборо, а Плятт – Болингброка. Бедная мама призналась мне, как один раз она оговорила, задав угрожающий вопрос Болингброку – Плятту: вместо «А по какой причине?..» она возмущенно воскликнула: «А по какой прыжине?..» Плятт спокойно выслушал эту реплику, лишь удивленно подняв одну бровь. Зато на каждом последующем «Стакане воды» перед этим роковым вопросом он внимательно глядел на Ирину Вульф и молча выжидающе поднимал одну бровь. Это была пытка. Мама знала, что рассмешить Плятта на сцене мог только Фивейский. И вот она уговорила Дмитрия Павловича отомстить. Но как он это сделает, никто не знал. Фивейский в «Стакане воды» играл молодого секретаря-курьера Томпсона – эпизодическую роль с одной фразой: «Слушаю, будет исполнено», – после чего он, Томпсон, уходит. Когда начался спектакль и на сцене оказался весь английский двор, граф Болингброк и герцогиня Мальборо, курьер Томпсон – Фивейский с трудом вышел на сцену на негнущихся подагрических ногах, тяжело опираясь на посох. «Ступайте в Сити, передайте письмо миссис Абигайль Черчилль и скажите, чтобы она немедленно явилась во дворец», – небрежно протянул свиток Плятт – Болингброк скрюченному курьеру. Но не тут-то было. «А-ась?» – приложив руку к уху, крикнул ставший вдруг глухим стариком курьер. Встревоженный Плятт громко повторил свое распоряжение. «А-ась?» – настаивал курьер. Находчивый Болингброк вложил послание курьеру в руку, повторил приказ и слегка подтолкнул его. Стоящая лицом к зрителю Ирина Вульф – Мальборо закрыла лицо спасительным веером. Но выйти из комнаты курьер не спешил, внезапно вырвав письмо из дрожащих рук. Когда он мучительно «пытался» поднять его, ему «отказали» ноги и несчастный гонец растянулся на полу, с грохотом уронив посох. Действие послушно остановилось. Плятт разрывался, собирая послания, поднимая посох и самого гонца, который, крихтя, ронял их опять. Все повторялось снова и снова, пока, мокрый от сдавленного хохота и напряжения, Ростислав Янович, забрав письмо и палку, не поднял гонца на руки и не вынес его со сцены. Вульф была отомщена.

Но вернемся к кино. Фаина Георгиевна писала:

Ромм... До чего же он талантлив, он всех талантливей. Он очень болен, издерган, сказал, что его в инфаркт давно загнал Никита Сергеевич...

Помните, как однажды, захворав, я попала в больницу, где находился Михаил Ильич. Увидев его, я глубоко опечалилась, поняла, что он болен серьезно. Был он мрачен. Помню его слова о том, что человек не может жить после увиденного неимоверного количества метров пленки о зверствах фашистов. Он мне сказал тогда: «Дайте слово, что вы не будете смотреть

мой фильм “Обыкновенный фашизм”, хотя там нет и тысячной доли того, что делали эти нечеловеки».

Вот это его точные слова. И я не видела этот фильм. Я же ему дала слово.

Там же, в больнице, я получала часто от него записки. К сожалению, не все сохранились, так как у меня их брали, чтобы переписать, и, конечно, обратно не возвращали. Но три короткие записки мне оставили. Я отдала их на хранение в ЦГАЛИ. Там, в архиве, эти дорогие мне строчки останутся в сохранности.

Он мне писал:

«Фаина, дорогая! Я стал старый и вдобавок глухой на одно ухо. Старею ужасно быстро и даже не стесняюсь этого. Смотрел “Мечту” и всплакнул. А раньше я просто не умел плакать. Обычно я ругаю свои картины и стесняюсь, стыжусь смотреть, а “Мечту” смотрел, как глядят в молодости. На свете нет счастливых людей, кроме дураков да еще плутов. Еще бывают счастливые тенора, а я не тенор и вы тоже...»

И еще, незадолго до его 70-летия:

«Дорогая Фаина!

Вы написали все очень трогательно. Спасибо. Я тоже Вас очень люблю, и мне грустно, как и Вам. Все правильно.

И все-таки дело было не совсем так, ибо в те годы, в годы “Пышки”, я был (между нами) глуп и самоуверен. Мне казалось, что кино – самое важное, святое дело и, значит, все должны плясать вокруг кино. Вреда от него больше, чем пользы. А свинства – вагон!

Я еще по привычке колбашусь, а вообще-то мне грустно, очень одиноко и ничего я не хочу. А будет как раз юбилей. Ну зачем мне юбилей?

Вообще, думается мне, что “Об. фашизм” это по всем признакам последняя картина человека, а я не понял своевременно. На пенсию пора. Целую Вас. Мих. Ромм».

Очевидно, чтобы позабавить меня, в одной записке было сказано: «Я вас люблю. Увидимся в палате».

Ташкент. 1941–1943

Мы бродили с Анной Андреевной по рынку, по старому городу. Ей нравился Ташкент, а за мной бежали дети и хором кричали: «Муля, не нервируй меня».

Ф. Раневская

Эвакуация – Улица Кафанова – Пожар – Полководцы – Щечки – Трафареты и воры – Мангалка – Кино – Ахматова – Пьеса – Вход Барана – Записи Анне Андреевне – Возвращение

Мое самое раннее воспоминание о Раневской почти совпадает с первыми впечатлениями жизни. Мне полтора-два года. В сохранившейся трудовой книжке Таты запись 25 июля 1941 г. – «Освобождена от работы в должности портнихи театра им. Ленсовета ввиду выезда из Москвы». Война. Эвакуация в Ташкент.

Страшная, долгая темнота, беспросветное ожидание, наверное, сначала машины, потом поезда; в черноте ночи огонек – один – нет, уехал – другой. В дороге, говорят, я тяжело болел – питание было соответствующее. Ничего о дороге не помню. Потом выяснилось, что две неизвестные дамы, жены ответработников, требовали убрать ребенка из теплушки: на станции была пересадка, не хотели – силой! – пускать в вагон, хотели выбросить.

Улица Кафанова в Ташкенте. Мы все – уже впятером: бабушка, мама, Фаина Георгиевна, Тата и я.

Мама пошла работать к Ромму на кинофабрику – он был начальником главка. Подбирала помощников. В один из дней к ней пришли две дамы, те, которые хотели выбросить в дороге из теплушки ее семью. Умоляли взять на работу. Мама взяла, пожалела их.

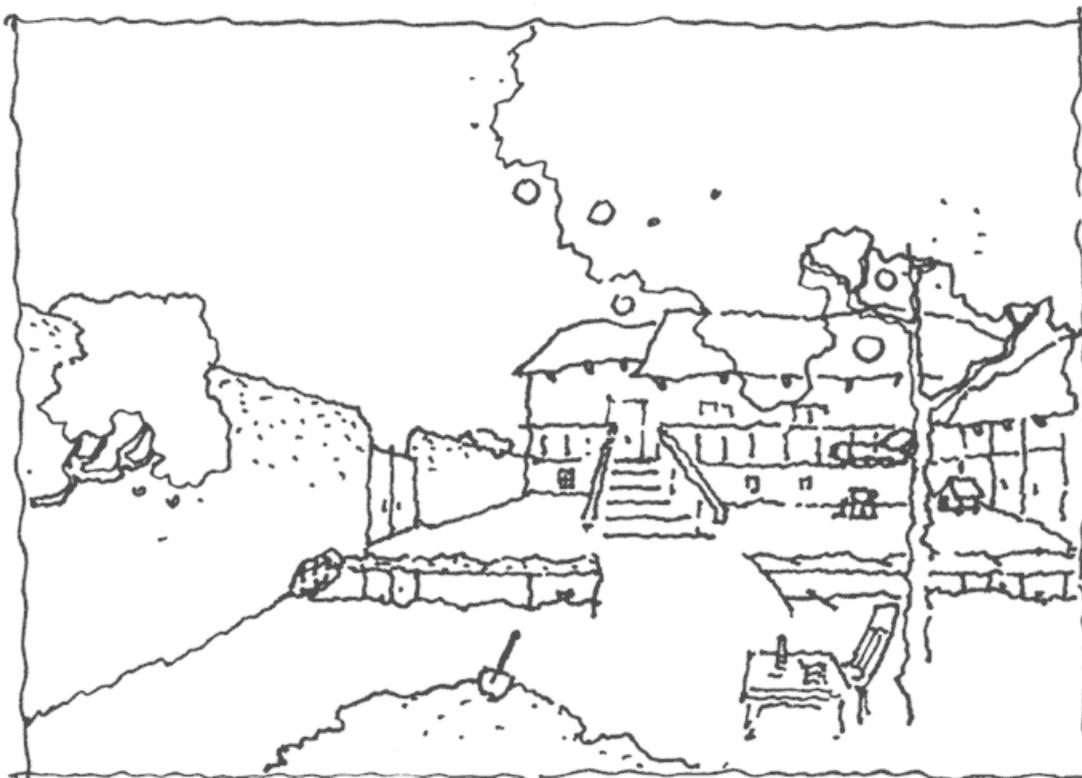
Очевидно, ташкентский дом, где мы жили, был типичным для города: прямоугольный участок за глиняным глухим забором-дувалом; вдоль улицы Кафанова – арык, через арык у ворот дома – мостик; двор разделен уже внутри арыком пополам, справа сад с большим деревом – грецким орехом, слева деревянный дом с высоким цоколем, наверх в бельэтаж вела длинная деревянная открытая лестница, по которой поднималась в свою комнату Фаина Георгиевна, где стоял ее диван, где она спала, непрерывно курила и однажды заснула с папиросой в руке, выронила ее, одеяло и матрас задымились, был переполох. С тех пор с Фаиной Георгиевной я связывал клубы дыма, а поскольку тогда только учился говорить, называл ее «Фуфа». Так Фуфой стали называть Раневскую друзья, приходившие к ней в Ташкенте, и потом это имя сопровождало ее всю жизнь.

Из того периода сохранилось в памяти звучание голоса Фаины Георгиевны, вернее, проба голоса, актерский звук «и-и-и» – протяжный, грустный, – Раневская тренировала голосовые связки. Вот это «и-и-и» навсегда у меня связано с ней, с детством, с первыми воспоминаниями о близких.

В нашей комнате висела карта СССР с большой красной звездой – Москвой, и Фаина Георгиевна помогала Лиле (Павле Леонтьевне) прикреплять булавками флажки на изменчивую линию фронта.

У нас была книжка с портретами полководцев, которую со мной рассматривала Фаина Георгиевна и вся наша женская семья. Раневская часто рассказывала, какие блестящие способности открыла во мне в раннем детстве: «Маленький Алеша, показывая на книжку о полководцах, настойчиво повторял: “... Фулевич, Фулевич... Тузя ма газька, тузя ма газька...” И я поняла! Товарищи, он же говорит: “Суворов, Суворов... Кутузов без глаза!”» Вероятно, ее восхищение было плодом пристрастного отношения ко мне, но, конечно, это воспоминание

мне очень дорого. Фаине Георгиевне, наверное, в это время очень не хватало какого-нибудь малыша, о котором она могла бы заботиться, играть и фантазировать с ним. Очевидно, тут и родилось мое официальное именование, придуманное Раневской: «эрзац-внук» – с ударением на первом слоге.



Улица Кафанова, дубки нашего дома,
рык поперёк двора, лестница в «Бельэтаж»,
наша веранда, за ограждением на воздухе –
попчан Фуфы, во дворе – мангалка, сарайчики для
скота, собачья будка, на первом этаже – трещкий фех,
бабушкин стол, песочница.

Фуфа играла со мной в «щечки», изображала, как вкусно она поцеловала «эрзац-внука», сидящего у нее на коленях, сначала в одну щеку, потом в другую. Далее следовала пауза: она сравнивала одну щеку с другой, причмокивала, закрывала глаза, словно вспоминая первую, возвращалась к ней, а потом опять ко второй... В эти минуты я был бесконечно счастлив. Во время игры всегда присутствовало третье лицо, иногда зрителей было несколько, и я чувствовал себя участником какого-то исключительного процесса.

Подарив мне «парадные» шелковые синие шорты, Фуфа сказала: «Шикарные штаны». Я повторил как мог: «Сикальные станы». Так она их и называла – пока я не научился все правильно делать и говорить. Раньше еще – помню кровать с перекладной – чтоб не упал – в большой комнате у дальней от окна стены: я вижу взрослых у круглого стола. Еще – за окном была открытая веранда. Фаина Георгиевна приносила мне детские книжки, бабушка мне читала, а Тата выкраивала время, отрываясь от готовки, и смотрела со мной картинки.

Какие это были книги? Я помню героическую балладу о Ване Васильчикове в туго подпоясанной гимнастерке, побеждавшем всех врагов. Ваня Васильчиков на тонких графических рисунках всегда в роскошных сапогах с голенищами или башмаках – тщательно нарисованные подошвы на бегу, каблуки, португепя – все это было очень красиво, в ракурсах. Молоденький и веселый Ваня Васильчиков в погонах, всегда с автоматом, пистолетом, кобурой на португепе довел меня до экстаза. Я требовал погоны, ремень, пистолет, а Фуфа все это добывала на киностудии – помню оловянный пистолет и свою необычайную серьезность и ответственность, когда, чувствуя себя Васильчиковым, вооруженный, покачиваясь, стоял на диване, застеленном после Фуфиного пожара ташкентским сюзане – тонким ковром с национальным рисунком. Сюзане было непонятным, с белыми кругами на черном фоне, с зубчиками и какими-то черными вилочками – орнаментом. Я его иногда разгадывал, открывая утром глаза, и перед сном. Конечно, я был избалован Фуфой до предела.

Другую книгу – «Мистер Шлих, куря табак, нес под мышкой двух собак» – Фуфа принесла с кинофабрики. Слова про собак – знакомые, беззаботные – вдруг всплыли в памяти, когда я читал воспоминания дочери Михаила Ильича Ромма Наташи в книге «Мой режиссер Ромм».

С Наташей меня познакомила моя мама уже в Москве, когда мы вернулись из Ташкента.

Потом Фаина Георгиевна показывала мне какие-то сказочные по цвету, на всю жизнь понравившиеся мне картинки – в книге о чудесных деревьях, реке, полях и цветах, – все было желтое, зеленое, голубое, с четким контуром: коровы, собаки – может быть, это был «Мистер Шлих» – иллюстрации к нему.

В Ташкенте – я начинал говорить. «Р» еще не получалось, а Раневская продолжала наслаждаться моими «успехами»: в своей транскрипции она показывала много лет друзьям, как я открывал дверь, появляясь и «прислонясь к дверному косяку» – нога за ногу, загадочно объявляя о себе, любимом: «Окивается дефь и выходит Алёля – газки гобулие, губки кансие», – показывала Раневская. Говорить о себе в третьем лице, стоять «нога за ногу» – это было ее требование, созданный ею образ; я его всегда стеснялся.

В бельэтаже, в другой половине, – загадочная соседка по фамилии Кантор с утра до вечера полировала щетками разноцветные трафареты – большие ажурные листы – один за другим. Получалась цветная скатерть. Это был тайный заработок. Фуфа иногда заглядывала со мной к мадам Кантор.

Помню ужас – воры ночью забрались в хозяйский сарай, зарезали козу и унесли. Кровавые следы. После этого хозяева завели огромную собаку.

Наша женская колония жила трудно. Мама целыми днями пропадала на ташкентской киностудии, где была ответственным худруком. Тата с утра до ночи готовила всем еду во дворе на мангалке, помню ее на переднем дворе, бесконечно машущей фанеркой на камни – мангалка не горела, чадила. Тата бранилась. И только мы с бабушкой сидели за арыком под большим грецким орехом в тени – она писала пьесу о Герцене и свою книгу воспоминаний, – я был ей «поручен». А Фаина Георгиевна снималась, снималась изумительно, это был период «Пархоменко», «Похождений храброго солдата Швейка» – Фуфа была тетушкой Адель и любила перед едой петь: «Сосиски, с капустой я очень люблю!» А сосисок не было, их очень хотелось. А больше всего хотелось пойти с Татой вечером в городской парк. Там на открытом воздухе за оградой среди деревьев мелькали тени – показывали кинофильм. Там на экране была Фуфа, но вечером ходить в парк не разрешали. Днем мы гуляли с Татой по улице между глиняными стенами – помню дивный красный мак у дувала, дома он быстро завял.

В Ташкенте же произошел с Фаиной Георгиевной казус. Очевидно, еще в Таганроге она слышала, что для выращивания бройлерных индеек, мясо которых она очень любила, их помещают в сетки, подвешивают в темном помещении и кормят исключительно орехами.

Она так и поступила, решив помочь Тате в обеспечении семьи питанием. На свои последние деньги Фуфа купила двух индюшек и поместила их в подвал, как и положено, в подвешенном состоянии, куда регулярно доставляла орехи. Очень скоро выяснилось, что индейки не выросли, а невероятно похудели и до бройлеров им не дотянуть никогда. В конце концов они были позорно и тайно утилизированы. Так тихо погибла «плодотворная» хозяйственная идея.

В доме на улице Кафанова часто бывала Анна Андреевна Ахматова: Фаина Георгиевна, Павла Леонтьевна и все домочадцы располагались в большой комнате, где жили мы с мамой и Татой, и Ахматова читала свои стихи, закрыв глаза, тихо-тихо, нараспев. Я ничего не понимал, но любил рассматривать кремовую брошь из яшмы на груди Анны Андреевны. Все самое лучшее, что говорили о стихах Ахматовой, я связывал с этой брошью; она ассоциировалась у меня с образом Анны Андреевны. Когда Фаина Георгиевна спрашивала: «А ты знаешь, кто это?» – я отвечал: «Мировая тетя», – воспринимая Ахматову прежде всего как обладательницу этой замечательной броши. Раневской нравился мой ответ, в нем она видела силу моего младенческого интеллекта и в Ташкенте называла Ахматову «мировая тетя». А еще Фаина Георгиевна называла Ахматову «Рабби» и, ласково, «Раббинька» – за мудрость; я отчетливо помню приглушенную, нежную интонацию ее низкого голоса: «Рабби, скажите...»

Друг Раневской – Константин Михайлов, работавший рядом с ней много лет, вспоминал:

«Раневская называла Анну Андреевну провидицей, колдуньей, иногда просто ведьмой... И однажды по секрету призналась мне, что посвятила ей – Ахматовой! – четверостишие:

О, для того ль Всевышний Мэтр
Поцеловал твое чело,
Чтоб, спрятав нимб под черный фетр,
Уселась ты на помело?

Она прочла это смущенно, но с гордостью и обычной иронией...»

В 1942 году в Ташкенте был организован большой спектакль-концерт в Оперном театре, сбор от которого предназначался в фонд помощи детям.

Автором сценария был Алексей Толстой, а исполнителями – многие «звезды» театра и кино. Сюжет был прост: на сцене якобы шла съемка некоего современного фильма. Двух монтировщиков, устанавливающих декорации, изображали Михоэлс и Толстой. Одетые в грубые фартуки, они энергично колотили молотками. Но когда появлялся актер в костюме и гриме Гитлера, они бросали работу и гонялись за ним, пытаясь этими же молотками его прикончить. На сцене действовали режиссер и оператор, их многочисленные помощники и ассистенты, множество актеров, пожарные и осветители – словом, происходило все, что бывает на настоящей съемочной площадке.

Раневской сценарий позволял вольную импровизацию, и она придумала для себя роль костюмерши. Она суетилась, старательно поправляла платья на актрисах, пришивала пуговицы, появлялась и исчезала. На сцене готовилась «съемка», и вот, когда «кадр» был уже установлен и актер, игравший режиссера фильма, давал команду «мотор!», она вбегала, в черном халате, с авоськой в руке, и громогласно оповещала: «Граждане, в буфете коврыжку дают! Коврыжку!» Сообщение по тем временам сенсационное, и «съемочная площадка» мгновенно пустела!

Не могу отказать себе в пересказе одного случая из ее ташкентской жизни, который она сама живописала, сделав из него целую трагикомическую новеллу. Время было нелегкое, и она взялась продать какую-то вещь... Кажется, это был кусок кожи для обуви. Обычно такая операция легко проводилась на толкучке. Но она направилась в комиссионный магазин, чтобы купля-продажа была легальной. Однако там кожу почему-то не приняли, а у выхода из магазина ее остановила какая-то женщина и предложила продать ей эту кожу из рук в руки. В самый момент совершения сделки появился милиционер – молодой исполнительный узбек, который немедленно повел незадачливую спекулянтку в отделение милиции. Повел по мостовой при всеобщем внимании прохожих...

Он идет решительной, быстрой походкой, – *рассказывала Раневская*, – а я стараюсь поспеть за ним, попасть ему в ногу, и делаю вид для собравшейся публики, что это просто мой хороший знакомый и я с ним беседую. Но вот беда: ничего не получается – он не очень-то меня понимает, да и мне не о чем с ним говорить. И я стала оживленно, весело произносить тексты из прежних моих ролей, жестикулируя и пытаюсь сыграть непринужденную приятельскую беседу... А толпа мальчишек, да и взрослых любителей кино, сопровождая нас по тротуару, в упоении кричала: «Мулю повели! Смотрите, нашу Мулю ведут в милицию!»

Костя, – *продолжала она горестно, с заиканием*, – они радовались, они смеялись. Я поняла, они меня ненавидят, Костя! – И заканчивала со свойственной ей гиперболизацией и трагическим изломом бровей: – Это ужасно! Народ меня ненавидит!

В 1942 году Сергей Эйзенштейн вызвал Раневскую из Ташкента в Алма-Ату на пробу в роли боярыни Евфросиньи Старицкой в фильме «Иван Грозный». Конфликт с ролью Старицкой оставил глубокий след в памяти Раневской, хотя пробы оказались замечательными. Об этом свидетельствуют сохранившиеся письма и телеграммы того времени С.М. Эйзенштейна, председателя комитета кинематографии И.Г. Большакова, а также комментарии режиссера Л.М. Рошалья и критика Л.К. Козлова о назначении Фаины Раневской на роль Старицкой.

«Уважаемый Иван Григорьевич, – пишет 6 октября 1942 г. Эйзенштейн. – Посылаю Вам пять фотографий Ф. Раневской в роли Евфросиньи и пробу ее на пленке. Мне кажется, что никаких опасений с Вашей стороны, о которых мне говорил тов. Тихонов, быть не может: прекрасное волевое лицо, без всяких следов «семитизма», отличный русский говор. Высокое ее актерское мастерство, ее, бесспорно, громадный темперамент известен, и я не только не вижу лучшей, но и вообще какой-либо иной актрисы, которая так же хорошо могла бы справиться с ролью Старицкой. Поэтому очень прошу Вас телеграфно утвердить ее в этой роли, чтобы не задерживать хода работ».

«На мой взгляд, – пишет Рошаль, – в желании Эйзенштейна взять на эту роль именно Раневскую выразилось его тогда еще мало кому понятное провидческое угадывание огромных трагических потенций актрисы. Прежде всего бросается в глаза, как ни странно, то, что в фотопробах Раневской семитского гораздо меньше, чем в облике Серафимы Бирман, сыгравшей эту роль. Впрочем, мне, как зрителю, это никогда не пришло бы в голову (думаю, это никогда не приходит в голову и прочим зрителям), если бы я уже довольно давно не знал о споре Эйзенштейна и Большакова по поводу претенденток на роль и основной большаковской претензии.

Фотографии Раневской – разные по ракурсу, состоянию и ситуации: анфас, полупрофиль, профиль, молитвенные глаза, обращенные к небу, к Всевышнему, глаза с прищуром, глаза со скошенными в угол зрачками и резким поворотом головы, трагический излом бровей и черный (светотенью) провал глаз, прямой, въедающийся в душу взгляд, портреты с печա-

тью вечной скорби и одновременно вечной жаждой мщения, несколько «проб» трагических поз над убитым сыном, лицо везде умное, волевое, мощной, крупной, как и у Бирман, лепки.

И от Бирман, пожалуй, отличает одно. При всей скульптурной «рубленности» черт лица, оно, как мне кажется, мягче, чем у Бирман. И от этого еще более трагично, но менее однокрасочно. Какая-то большая психологическая полихромность».

Ответ Большакова не сохранился, но из текста следующей эйзенштейновской телеграммы, помеченной ноябрем 42-го, ясна его суть (хотя несколько туманны отдельные нюансы): «Ваши подозрения моем отношении Раневской какой-либо склонности помимо бескомпромиссного соответствия художественному замыслу фильма меня обижают. Продолжаю упорствовать просьбе утвердить Раневскую. Жизнева роли Евфросиньи молода кстати не наличествует Алма-Ата. Привет. Эйзенштейн».

На этот раз Большаков, по сути, шлет ответ Эйзенштейну, но на имя директора студии: «Правительственная. Алма-Ата Киностудия Тихонову Вашу просьбу Раневской считаю проявлением недисциплинированности нетерпимой распущенности предлагаю немедленно выполнить мое распоряжение исполнение доложить телеграфно – Большаков». На телеграмме резолюция Тихонова: «С.М. Эйзенштейну. Прошу срочно со мной переговорить. 30.XI. Тихонов».

В ответ взрывается Эйзенштейн. Он глубоко возмущен. И сутью, и приказным, совершенно неуважительным тоном киночиновника, ставящего его и впрямь в положение нашкодившего мальчишки, отправленного в угол. Вот сохранившийся в виде автографа текст ответной эйзенштейновской телеграммы, в которой он лаконично, но недвусмысленно говорит все, что думает: «Считаю как автор и постановщик Раневскую абсолютно подходящей роль Евфросиньи. Вынужден административно подчиниться Вашему распоряжению которым художественно совершенно не согласен. Прошу точных указаний художественных причин отвода Раневской дабы выбирая новую актрису вторично не попасть глупое положение. Привет».

Ну что к этому можно добавить?

Разве что только то, что добавил поверх текста, видимо, несколько позже, сам Эйзенштейн, подчеркнув добавление жирной чертой: «не послано, а следовало бы».

Формально подчинившись окрику, Эйзенштейн до предела оттягивает решение с утверждением актрисы на роль царской тетки. Вовсю уже идут съемки, а актрисы нет! Возможно, он надеется, что ее отсутствие, ставящее под угрозу срыва выполнение производственных планов, вынудит Большакова отступить. При этом идет как бы безостановочный поиск другой актрисы.

В течение почти всего сорок третьего года Большаков присылает Эйзенштейну и студии то более или менее увещательные, то гневные телеграммы и письма о постоянных просрочках сдачи первой серии. Понимая возрастающее напряжение, Эйзенштейн, по-прежнему отстаивая свои права художника, снова возвращается к кандидатуре Фаины Георгиевны. Хотя уже получено согласие Серафимы Бирман, которая давно и почти отчаявшись ждет вызова. Его послания с этим «возвращением» в фонде нет, но есть ответ Большакова. Он свидетельствует об упорстве и этой стороны, но лаконичная телеграмма от 20 октября 1943 г. хороша интонацией явной усталости в споре с упрямым режиссером: «Правительственная. Алма-Ата. Киностудия Тихонову копия Эйзенштейну Раневская роль Евфросиньи не подходит – Большаков».

«Итак, Раневская... Уже довольно давно, – пишет Л.Козлов в статье «Еще о казусе Раневской», – мне удалось прочесть в машинописи некоторые главы из мемуаров И.Г. Большакова. Среди прочего, бывший министр вспоминает и об истории постановки «Ивана Грозного» и, в частности, о том, как была отвергнута Кинокомитетом известная кандидатура на роль Евфросиньи Старицкой. Объясняет он это очень просто: дескать, Эйзенштейн, увле-

ченный своим замыслом, никак не желал учитывать тот факт, что в сознании советских кинозрителей актриса прочно ассоциировалась с ее комедийной ролью в фильме «Подкидьш» (знаменитое «Муля, не нервируй меня!»), и эта ассоциация помешала бы правильно воспринимать образ боярыни Евфросиньи... Утверждая это, Иван Григорьевич явно лукавит – по-видимому, в расчете на наивного читателя. Будучи руководителем кинематографии, он не мог не знать тех непреложных случаев из режиссерской и актерской практики, когда новая экранная роль большого артиста пресекала зрительские «апперцепции», заставляя забыть о его предыдущих ролях (например, у Черкасова после Кошки Лошака был профессор Полежаев, а после царевича Алексея – Александр Невский). Так что о «Подкидьше» можно было бы и не вспоминать. Если уж на то пошло, важнее было другое: в 1942 году кинематографическое руководство хорошо помнило, что после «Подкидьша» у Раневской была еще одна, совершенно другая кинороль – роль польской еврейки Розы Скороход в фильме Михаила Ромма «Мечта», завершеном к началу войны и выпущенном на экраны только осенью 1943 года.

Решительно все, кто увидел эту картину раньше или позже, были согласны в высочайшей оценке актерской работы Раневской, роль, сыгранная ею, стала воистину главной. В своей рецензии 1943 года Сергей Юткевич писал: «В той отвратительной стяжательнице, которую изображает актриса, Раневской удалось найти черты глубокой человечности. Диапазон роли оказался многогранен, рядом с подлинным юмором возникла подлинная трагедия».

Говоря о эйзенштейновском выборе Раневской на роль Евфросиньи, Л.М. Рошаль усматривает в этом «тогда еще мало кому понятное, провидческое угадывание огромных трагических потенций актрисы». Тут надо добавить, что в этом предвидении Эйзенштейну было из чего исходить. Когда ставилась «Мечта», он был художественным руководителем студии, внимательно следил за работой Ромма и, следовательно, видел Раневскую в экранном образе Розы Скороход еще до того, как фильм был закончен, – а стало быть, не мог не оценить трагический дар актрисы и ее способность к перевоплощению. Вполне возможно, что он видел Раневскую в материалах фильма еще в 1940 году – а если это так, то не исключено, что в сценарии «Ивана Грозного», начатом в январе 1941-го, он с самого начала мог разрабатывать образ Евфросиньи Старицкой в расчете на воплощение этого образа именно Раневской. Так или иначе, альтернатив у режиссера не было.

«Проблема Раневской» начала, пока еще неопределенно, возникать летом 1942 года, о чем свидетельствует следующее письмо Раневской из Ташкента в Алма-Ату:

12-6-42

«Дорогой Сергей Михайлович, ничего не понимаю: – получила телеграмму от И.В. Вакара с просьбой приехать на пробу во второй половине мая; – ответила согласием, дожидаясь вызова. – Вступаем во вторую половину июня – а вызова все нет и нет!! М<ожет> б<ыть> Вы меня «отлучили от ложа, стола» и пробы? Будет мне очень это горестно, т<ак> к<ак> я люблю Вас, Грозного и Ефросинью!

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.