



Фаина Раневская

Я — выкидыш
Станиславского

ЖИЗНЬ, ЦИТАТЫ И АФОРИЗМЫ ВЕЛИКОЙ МУЛЫ

Фаина Георгиевна Раневская **Я – выкидыш Станиславского**

Издательский текст
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=4854011
Я – выкидыш Станиславского: Астрель; М.; 2012
ISBN 978-5-271-45438-7

Аннотация

Это первая книга, в которой представлена не только полная биография актрисы и фактически самого популярного автора российского книжного рынка, но и все знаменитые, колкие, остроумные, язвительные афоризмы Фаины Раневской.

Только она могла ответить детям, которые окружили ее с радостными возгласами «Муля! Муля!» – «Пионеры, идите в ж*пу».

И только она могла сказать: «Жизнь – это небольшая прогулка перед вечным сном».

Содержание

Любовь одинокой насмешницы	4
Пролог	4
Глава первая	6
Глава вторая	14
Глава третья	21
Глава четвертая	30
Глава пятая	38
Глава шестая	44
Конец ознакомительного фрагмента.	48

Фаина Георгиевна Раневская Я – выкидыш Станиславского

Любовь одинокой насмешницы

Пролог

От таганрогского железнодорожного вокзала до дома, где родилась Фаина Раневская, рукой подать. Можно дойти пешком за четверть часа. Пройдете мимо помпезного здания краеведческого музея, мимо дома, где когда-то ставил любительские спектакли Антон Чехов. Почтовое отделение, школа...

Вы уже пришли. Вот он – двухэтажный кирпичный домик с балконом. И Раневская здесь же.

Она стоит на тротуаре возле своего дома и смотрит прямо перед собой.

А может, и не совсем прямо, а чуть выше и правее – на тот самый балкон, где Фане Фельдман так славно мечталось ласковыми теплыми южными летними ночами.

Давно прошли те времена, а летние ночи в Таганроге все те же – ласковые и теплые. И дом сохранился, только живут в нем совсем другие люди. Выходят на балкон подышать свежим воздухом, видят Раневскую в образе Ляли и всякий раз, должно быть, улыбаются про себя, вспоминая вечное: «Муля, не нервируй меня!»

Вы спросите: почему они должны вспоминать именно эту фразу? Разве мало на свете других запоминающихся фраз?

Я не стану спорить – фраз хватает. Но когда смотришь на Лялю из фильма «Подкидыш», ничто другое, кроме «Муля, не нервируй меня!», на ум не приходит.

Казалось бы, пустячок – всего четыре слова. А вы попробуйте! Придумайте сами коротенькую фразу и произнесите ее так, чтобы запомнили все. Чтобы эта фраза стала вашей визитной карточкой...

Ей могли поставить другой памятник. Высоченный пьедестал, на котором в кресле сидит великая актриса и думает о вечном... Такой памятник, безусловно, воплотил бы величие Раневской, но не передал бы ее сущности. Великие актрисы – они ведь тоже бывают разные. Смотришь на одну и понимаешь, что она ни на кого не похожа, а взглянешь на другую – и сразу вспомнишь соседку тетю Машу. Или школьную учительницу химии. Или продавщицу из магазина на углу. Или еще кого...

Лялю из «Подкидыша» можно найти на каждой улице, в любом из городов. Так же, как и Мачеху из «Золушки», Розу Скороход из «Мечты» и «Королеву Марго» из «Легкой жизни».

Фаина Раневская не играла своих персонажей, она становилась ими, жила их жизнью, мечтала, страдала, надеялась, чувствовала и думала так же, как это делали они.

На доме висит мемориальная доска, сообщающая, что здесь «родилась, провела детские и юношеские годы выдающаяся артистка, лауреат Государственных премий Фаина Георгиевна Раневская».

На доске не указаны даты.

И правильно – зачем они нужны?

Однажды в телевизионном интервью Фаина Георгиевна вспоминала свою насыщенную сменами многочисленных театров юность. Отвечая на вопрос ведущей о причинах столь бурной деятельности, Раневская сказала:

– Я искала настоящее святое искусство!

- И наконец нашли его?
- Да!
- Где же?
- В Третьяковской галерее.

Глава первая ТАГАНРОГ

*Весенним солнцем утро это пьяно,
И на террасе запах роз слышней,
А небо ярче синего фаянса.
Тетрадь в обложке мягкого сафьяна;
Читаю в ней элегии и стансы...*

Анна Ахматова. «Обман»

«Таганрог – совершенно мертвый город. Тихие, пустынные, совершенно безлюдные улицы, засаженные по обеим сторонам деревьями в два ряда – акациями, тополями, липой, из-за которых летом не видно домов... Отсутствие движения на улицах, торгового оживления, мелкий порт, не позволявший большим судам подходить близко к Таганрогу, пустынные сонные бульвары у моря и над морем – и всюду тишина, мертвая, тупая, подавляющая тишина, от которой... хочется выбежать на улицу и закричать «караул». Тихим очарованием печали и одиночества, заброшенности, медленного умирания веет от безлюдных широких улиц, заросших деревьями, погруженных в дремотное безмолвие; кажется, пройдет еще несколько лет – и буйно разросшиеся акации и бразильские тополя погребут под собой город, и на его месте зашумит густой, непроходимый, дремучий лес».

Таким виделся родной город Антону Павловичу Чехову.

С ним был солидарен писатель-публицист (и между прочим, страстный балетоман) Валериан Яковлевич Ивченко (литературный псевдоним В.Я. Светлов):

«Таганрог – очень неинтересный город для принужденных постоянно обитать в нем, и главным образом неинтересный по климатическим условиям: жара в нем стоит неестественная, доходящая летом до 48–50 градусов, а холод зимою до 20 и больше...

Таганрог производит на человека, попавшего в него в первый раз, странное и унылое впечатление выморочного города: улицы пустынные, как в Помпее, ставни у всех домов наглухо заперты; изредка попадаетесь неторопливо идущий прохожий; даже на главной, Петровской, улице летом нет никакого движения, а зимою – лишь небольшое, да и то в определенный вечерний час...

Не имея канализации, водопровода и стоков, город не может быть действительно чистым; в особенности отвратительно в нем содержание ассенизационного обоза, распространяющего по вечерам невероятное зловоние на улицах. Несчастные обыватели только что открыли ставни и окна, желая воспользоваться наступившей хотя бы относительной прохладой, как уже приходится закрывать окна, чтобы спастись от мчащегося с грохотом обоза».

Были, однако, люди, которым Таганрог нравился. Люди, которым здесь жилось хорошо.

Таганрог для Гирша Хаимовича Фельдмана был не мертвым, а живым городом. Нескучным. Городом, в котором жизнь была ключом, кипела, бурлила.

Химическая фабрика по производству сухих красок, несколько домов, склады, магазины, нефтяные промыслы и пароход «Святой Николай»... Владея и управляя подобным состоянием, скучать некогда. Кроме того, Гирш Фельдман был старостой синагоги и председательствовал в еврейском благотворительном обществе города Таганрога.

В «Книге для записи сочетания браков между евреями на 1889 год» таганрогский раввин по фамилии Зельцер 26 декабря 1889 года зарегистрировал брак мещанина местечка Смиловичи Игуменского уезда Минской губернии Гирша Хаимовича Фельдмана и девицы –

лепельской мещанки Витебской губернии Мильки Рафаиловны Заговайловой. Жениху было двадцать шесть лет, а невесте – семнадцать.

Зарегистрировав этот брак, ребе Зельцер, сам того не ведая, обеспечил себе место в истории. Ведь именно те, кого в ту далекую зиму он благословил на долгую и счастливую жизнь вместе, станут родителями одной из самых ярких, самых талантливых актрис двадцатого столетия – через пять с половиной лет после свадьбы, 27 августа 1895 года в семье Фельдманов родилась дочь Фаина.

Гирш Фельдман был типичным деловым человеком, которого в первую, вторую и третью очередь интересовали только деньги, а невеста – трепетной особой, красавицей, преисполненной высоких чувств. Экзальтированная натура, поклонница литературы, музыки и прочих искусств, обожавшая, кстати говоря, Чехова.

«Существует понятие «с молоком матери». У меня – «со слезами матери». Мне четко видится мать, обычно тихая, сдержанная, – она громко плачет. Я бегу к ней в комнату, она уронила голову на подушку, плачет, плачет, она в страшном горе. Я пугаюсь и тоже плачу. На коленях матери – газета: «...вчера в Баден-Вейлере скончался А.П. Чехов...»

Раневская говорила, что в этот день кончилось ее детство.

А было ли оно у Раневской вообще – детство? Не как отрезок времени в жизни человека, а как прекрасная пора, полная чудесных открытий, родительской любви и беззаботного веселья?

«Мне вспоминается горькая моя обида на всех окружавших меня в моем одиноком детстве», – писала Раневская. К одиночеству она начала привыкать с малых лет, правда, так с ним и не смирилась до самого конца жизни.

Маленькая Фаина, как это нетрудно представить, не любила Новый год, этот чудесный праздник с наряженной елкой и кучей подарков. Причина была проста: на праздники признанную красавицу, старшую сестру Беллу наряжали словно принцессу. В прелестном наряде та казалась еще обольстительнее, чем обычно. Окружающие восхищались Беллой, порой преувеличенно восторженно, чтобы польстить отцу, не чаявшему души в очаровательной дочери, и совершенно забывали про некрасивую и неуклюжую заику Фаину, завистливо наблюдавшую за очередным триумфом сестры со стороны. Ей, как и всякому ребенку, хотелось похвал, внимания, аплодисментов, но всего этого девочка была лишена и оттого чувствовала себя несчастной, никому не нужной.

Существует теория, утверждающая, что всю свою жизнь человек инстинктивно старается добрать то, что недополучил в детстве. Кто-то покупает себе, любимому, дорогие игрушки, кто-то забивает шкафы нарядами, а кто-то не мыслит и дня без изысканных блюд. Вполне возможно, что главным стимулом творческого пути Раневской-актрисы стала жажда внимания, жажда признания, жажда восхищения со стороны окружающих.

Кто знает – будь детство Фаины Фельдман другим, таким, как ей самой хотелось его видеть, мир мог бы остаться без великой актрисы Фаины Георгиевны Раневской. Зато одним счастливым человеком на земле стало бы больше, а это тоже много значит. Увы, время нельзя повернуть вспять...

У четы Фельдманов было четверо детей: первенец Белла, Яков, Фаина и Лазарь, умерший ребенком. Трудно сказать, какие отношения царили в семье Фельдманов, но по воспоминаниям Фаины Георгиевны до идеальных им было далеко. Возможно, маленькая Фаня была чересчур ранима, как это свойственно артистическим, творческим натурам. Возможно, она излишне замыкалась в себе, стесняясь своего заикания, а возможно, в обеспеченной семье Фельдманов, как и во многих других семьях, считалось, что главное – это чтобы дети были сыты, хорошо одеты и, слава богу, здоровы, а на все остальное внимания просто не обращали.

По собственному признанию, Фаня боялась и не любила своего отца и обожала мать, от которой унаследовала чувствительность, артистичность, любовь к музыке, чтению, театру.

Фельдманы не бедствовали. Они жили на широкую ногу. Дом – полная чаша, множество прислуги, дача под Таганрогом. Летом дача обычно пустовала – Фельдманы проводили это время года в Швейцарии, Франции или Италии.

Воспитание в семье Фельдманов, как и полагалось в те благословенные времена, было очень строгим. За любой провинностью следовало наказание, причем нотацией или стоянием в углу дело ограничивалось не всегда. Случались и порки. Так, например, когда Фаина со старшим братом Яковом однажды сбежали из дома и были пойманы по дороге на вокзал городовой, дома их ждала порка, а не зажаренный упитанный телец, которым положено встречать блудных детей.

В Фаине рано проявились творческие наклонности. Еще в раннем детстве она испытывала непреодолимое желание повторять за дворником все, что он говорит и делает. На дворнике останавливаться не стала – изображала всех, кто только попадался на глаза. «Подайте Христа ради», – канючила вслед за нищим; «Сахарная мороженая!» – вопила вслед за мороженщиком; «Иду на Афон, Богу молиться», – показывая приторно благочестивую паломницу, четырехлетняя девочка шамкала «беззубым» ртом и ковыляла с палкой, согнувшись в три погибели.

Актрисой себя Фаина почувствовала в пятилетнем возрасте. У Фельдманов был траур – умер Лазарь, младший брат Фаины. Жалея его, она плакала весь день, но все же, улучив момент, отодвинула занавеску на зеркале (обычай требовал занавешивать зеркала, если в доме находится покойник, чтобы душа его не страдала, не находя в них своего отражения) посмотреть, как она выглядит в слезах.

Фаину с детства влекло к талантливым людям, она признавалась, что искренне завидовала их таланту. Так, когда в гости к старшей сестре Белле приходил гимназист, который читал ей наизусть стихи, не забывая при этом вращать глазами, взвизгивать, рычать тигром, топтать ногами, рвать на себе волосы и заламывать руки, Фаина трепетала от восторга, а рыдания чтеца в завершение декламации доводили ее до экстаза.

В положенное время Фаина Фельдман была принята в Мариинскую женскую гимназию, располагавшуюся на Атаманской улице (здание гимназии не только сохранилось до наших дней, но и профиль свой не изменило – там и сейчас располагается гимназия «Мариинская», бывшая школа-гимназия № 15).

Учеба не заладилась с первых же дней. Преподаватели объясняли непонятно и были чрезмерно строги, а сверстники то и дело насмехались над робкой, застенчивой и вдобавок заикающейся девочкой. Никто не хотел дружить с Фаиной (проучившись в гимназии несколько лет, она так и не завела ни одной подруги), но вот поиздеваться над безответным созданием хотелось всем.

Раневская никогда не скрывала, что училась она плохо, никак не могла усвоить четыре правила арифметики, гимназию ненавидела, оставалась на второй год. Учиться ей было неинтересно. Задачи, в которых купцы продавали сукно дороже, чем приобретали, были скучны и непонятны. Фаина решала их со слезами, ровным счетом ничего в них не понимая. Возможно, что врожденное отсутствие интереса к наживе навсегда сделало Раневскую крайне нерасчетливой и патологически непрактичной особой.

Фаина умоляла родителей пожалеть ее и забрать из гимназии. Одна из гимназических учительниц, решив подбодрить Фаину, подарила ей медальон с надписью «Лень – мать всех пороков», который Раневская с гордостью носила.

Ценой невероятных страданий Фаина проучилась в младших классах и наконец-то смогла упротить родителей положить конец ее гимназическому образованию. Обучение продолжилось дома, тогда это было в порядке вещей. К Фаине стали приходить учительницы

из покинутой ею гимназии и репетиторы – усатые гимназисты старших классов. Впоследствии всю свою жизнь она сама училась наукам, увлекавшим ее, и по собственному утверждению, возможно, и была бы «в какой-то мере грамотна», если бы этому не мешала плохая память. Раневская любила читать и всю свою жизнь читала запоем. В детстве она часто плакала навзрыд над книгой, в которой кого-то обижали. Вместо утешения у девочки отнимали книгу, а ее саму ставили в угол.

Программа «домашней гимназии» была несложной: девушке из приличной семьи полагалось иметь хорошие манеры, уметь петь, музицировать, сносно объясняться на одном-двух иностранных языках, чтобы слыть образованной особой и стать впоследствии хорошей женой.

Гимназическую неприязнь к педагогам (весьма часто – заслуженную, ибо в то время педагогика была сурова и более походила на муштру) Фаина перенесла и на своих домашних учителей и воспитателей. По собственному признанию, она ненавидела свою гувернантку, ненавидела бонну-немку. По ночам Фаина молила Бога, чтобы бонна, любившая кататься на коньках, упала и расшибла себе голову до смерти.

Не надо делать поспешных выводов и считать Фаню Фельдман монструозной личностью на основании того, что она желала смерти бонне. Детям это свойственно – желать смерти кому-то из ближних и рыдать, заливаясь слезами, над судьбой малютки Оливера Твиста. Со временем плохое проходит, а хорошее остается, правда, бывает и наоборот. Да и бонны бывают разные – кому-то попадается Мэри Поппинс, а кому и фрекен Бок. (Кстати, знаете, кто озвучивал фрекен Бок в советском мультфильме про Малыша и Карлсона? Фаина Раневская!)

Фаня росла впечатлительной девочкой. Так, однажды в детстве она увидела «цветной» фильм (цветных фильмов в современном понимании тогда, конечно, не было, скорее всего это была раскрашенная вручную пленка) – сцену из «Ромео и Джульетты». Можете представить восторг двенадцатилетней мечтательницы, наблюдающей за тем, как по приставной лестнице на балкон взбирается юноша неопишущей красоты, а на балконе появляется столь же неопишущемо красивая девушка. Молодые люди падают друг другу в объятия, целуются... От восхищения юная Фаня разрыдалась – столь сильным было это потрясение.

Вернувшись домой, она кинулась к своему богатству – копилке в виде фарфоровой свиньи, набитой мелкими деньгами. Опьянев от встречи с искусством, дрожащими руками схватила она копилку и без сожаления швырнула ее себе под ноги, на пол! Все деньги, которые оказались в копилке, Фаина отдала соседским детям, после чего всю ночь не могла уснуть. Не от проснувшейся позже жадности, нет – от радости и волнения.

В Таганроге, по воспоминаниям Раневской, было множество меломанов. Ее знакомые присяжные поверенные попеременно собирались друг у друга, чтобы играть квартеты великих композиторов. Однажды для выступления в специальный концертный зал пригласили самого Скрябина! Фаине довелось при этом присутствовать. Она запомнила, что у рояля стояла большая лира из цветов и что Скрябин, выйдя к инструменту, улыбнулся цветам. Лицо его было совершенно обычным, можно даже сказать – заурядным, пока он не стал играть. И тогда Фаина услышала и увидела перед собой гения. Она считала, что именно этот концерт навсегда втянул ее душу в музыку, которая стала страстью ее долгой жизни.

В воспоминаниях Фаины Раневской Таганрог предстает совсем не таким скучным городом, как в воспоминаниях Чехова. И это несмотря на то, что особой любви к родному городу Раневская никогда не выказывала, а уехав из него в 1915 году в Москву, более там никогда не бывала.

Раневская и Чехов не были знакомы, но невозможно родиться в одном и том же городе, провести в нем детство и юность и ни разу не соприкоснуться друг с другом, пусть даже и опосредованно. Павел Егорович Чехов, отец великого писателя, построил в Таганроге камен-

ный дом на углу Елисаветинской улицы и Донского переуллка, где в юности жил и сам Антон Павлович. Об этом доме было упомянуто во вступительном слове автора – дом Чеховых находится примерно на полпути от железнодорожного вокзала до дома номер 12 по Николаевской улице, который Гирш Фельдман выстроил для своей семьи.

Перед самым отъездом сына на учебу в Москву Павел Егорович, будучи в то время сильно стеснен в средствах, заложил дом своему постояльцу, таганрогскому купцу Г.П. Селиванову за шестьсот рублей. В 1876 году Павел Егорович, владевший магазином с заслуживающей внимания вывеской «Чай, сахар, кофе, мыло, колбаса и другие колониальные товары», обанкротился и был вынужден бежать от кредиторов в Москву. Купец Селиванов, как и подобало торговому человеку, внакладе не остался – впоследствии он продал чеховский дом за пять тысяч рублей еврейскому благотворительному обществу, председателем которого был, как мы уже упоминали, не кто иной, как Гирш Хаимович Фельдман. Общество приобрело дом с определенной целью – устроить там еврейскую богадельню.

Гимназический товарищ Чехова, народоволец и лингвист, писатель и этнограф (большой специалист по чукчам), поэт и ученый Владимир Тан-Богораз так вспоминал о своем визите в эту богадельню: «Я посетил этот чеховский дом в один унылый осенний вечер. В доме было темно и грязно. Везде попадались узкие кровати, старые, неопрятные люди с седыми бородами, но комнаты остались без всяких изменений. Тот же старый полуподвальный вход и рядом деревянное крылечко без перил, похожее на приставную лестницу, те же неожиданные окна под самым потолком».

Между прочим, Богораз не раз бывал и в доме Фельдманов. Фаина Георгиевна однажды в шутку сказала Самуилу Яковлевичу Маршаку, что он еще совсем молодой в сравнении с ней, ведь она в детстве видела самого Богоразу, беседующего с ее отцом на библейские темы на иврите. Самой Фаине эти темы были тогда непонятны, а Богоразу она любила за его замечательные стихи, которые прочла много позже, когда уже жила в Москве.

В таганрогском театре, небольшом, но удобном, любовно построенном с помощью меценатов города, среди которых был и Гирш Фельдман, гастролировали не только провинциальные, но и известные, прославленные артисты. Фаине хорошо запомнился актер Павел Самойлов, игравший в спектаклях «Привидения» по Ибсену и произведший на нее, юную романтическую особу, сильное впечатление. Ей и в пожилом возрасте слышался его голос и виделись его глаза: «Мама, дай мне солнца...» Вспоминая Самойлова, Раневская каждый раз не могла сдерживать слез...

Очень сильное впечатление на юную Фаину произвела опера. Первое впечатление от оперы, по ее собственному выражению, «было страшным». Впечатлительная девочка холодела от ужаса, когда кого-нибудь убивали, да вдобавок еще и пели при этом. Фаина Георгиевна рассказывала, что в театре она громко кричала и требовала, чтобы ее увезли в такую оперу, в которой не поют. Столь напугавшее ее зрелище называлось «Аскольдовой могилой». Когда же в самом конце убитые выходили раскланиваться, да при этом еще и улыбались, она почувствовала себя обманутой и еще больше возненавидела оперу. Должно быть, ее оттолкнула некоторая фальшь, присущая этому виду искусства, – ведь в реальной жизни люди куда больше разговаривают, нежели поют.

Страшно даже представить, что было бы, воспылай Фаина Раневская страстью к опере и возжелай она непременно стать оперной певицей. Нет никаких сомнений, что она, с ее талантами, добилась бы успеха и на оперных подмостках, но наша с вами потеря была бы невозможной. У нас не было бы ни госпожи Луазо из «Пышки», ни Иды Гуревич из «Ошибки инженера Кочина», ни мадам Скороход из «Мечты», ни Ляли из «Подкидыша», ни матери невесты из «Свадьбы», ни мачехи из «Золушки», ни Маргариты Ивановны из «Легкой жизни», ни Этель Сэвидж из «Странной миссис Сэвидж», ни Люси Купер из «Дальше – тишина»... И это, прошу заметить, далеко не все роли, сыгранные великой актрисой.

Но на наше с вами счастье юная Фаина просто бредила театром. В четырнадцать лет Раневская познакомилась с молодой актрисой Художественного театра Алисой Коонен. Дело было в Крыму, в Евпатории. Вне всяких сомнений, это знакомство укрепило Фаину Фельдман в ее страстном желании стать актрисой. Одна из племянниц Алисы – Нина Сухоцкая, тоже проводившая лето 1910 года в Евпатории, станет впоследствии подругой Фаины Раневской. Близкой, настоящей подругой, на всю жизнь. Их дружба начнется в 1930 году, когда Фаина Георгиевна поступит в труппу Московского Камерного театра, где уже будет служить Нина Сухоцкая.

Очень ценно воспоминание Нины Станиславовны, описывающее внешность юной Фаины, то, чего нельзя прочесть по дошедшим до нас фотографиям актрисы. Сухоцкая говорит о Фаине как об обаятельной, прекрасно, иногда несколько эксцентрично одетой молодой девушке, остроумной собеседнице, приносившей в дом атмосферу оживления и праздника. Сухоцкой Фаина казалась очень красивой, даже несмотря на неправильные черты ее лица. Огромные лучистые глаза, столь легко меняющие выражение, чудесные пышные, волнистые, каштановые, с рыжеватым отблеском волосы, прекрасный голос, неистощимое чувство юмора и, наконец, природный талант, сквозивший буквально в каждом слове Фаины, в каждом ее поступке, – все это делало ее обворожительной, привлекательной и притягивало к ней людей.

Амбициозным планам юной Фаины Фельдман было тесно в родном Таганроге. Подобно сестрам Прозоровым, героиням чеховских «Трех сестер», она стремится в Москву! Только в отличие от сестер она туда попадает. В 1913 году, мольбами и уговорами выбив из родителей малую толику денег, Фаина Фельдман впервые едет в Москву, где, не теряя времени даром, сразу же отправляется на обход театров в поисках работы. Актёров в Москве пруд пруди, да к тому же Фаина сильно нервничает, оттого все больше заикается и даже чуть что – падает в обморок.

Иронизируя над собой (а это умение доступно немногим), Фаина Георгиевна говорила, что родилась в конце прошлого века, в ту пору, когда в моде еще были обмороки. Ей очень нравилось падать в обморок, к тому же она никогда не расшибалась, поскольку старалась падать грациозно, красиво. С годами, конечно же, это увлечение понемногу прошло.

Больше всего актрисе запомнился один из обмороков, надолго сделавший ее счастливой. В тот, совершенно обычный на первый взгляд, день Раневская шла по Столешникову переулку, разглядывая поражающие взор витрины роскошных магазинов, как вдруг рядом с собой услышала голос человека, в которого была влюблена. Влюблена сильно, страстно, по ее собственному выражению – «до одурения». Фаина собирала фотографии любимого, писала ему письма, но никогда их не отправляла, караулила объект своей страсти у ворот его дома, словом – совершала все полагающиеся влюбленной поступки.

Услышав голос любимого, Раневская поспешила упасть в обморок, но от волнения упала неудачно и довольно сильно расшиблась. Сердобольные прохожие занесли бедняжку в кондитерскую, находившуюся совсем рядом, которая принадлежала тогда супружеской паре – француженке с французом. Добрые супруги влили девушке в рот крепчайший ром, от которого она тотчас же «пришла в себя» и... снова немедленно потеряла сознание, на сей раз по-настоящему, так как все тот же любимый голос спросил ее, не очень ли сильно она расшиблась. О том, что было дальше, история умалчивает.

Чужой незнакомый город так не похож на образ хлебосольного Первопрестольного града, созданного поэтами и мечтаниями Фаины. Деньги тают (дороговизна в сравнении с Таганрогом ужасная), жилье – дрянь, в театральных дирекциях равнодушные люди кривят губы и бестактно советуют: «Театр не для вас, у вас к нему профессиональная непригодность. Не морочьте голову ни себе, ни другим».

Узнав о мытарствах дочери, отец выслал ей денег на дорогу и потребовал, чтобы она немедленно возвращалась домой. Фаина повиновалась.

Если Гирш Фельдман думал, что дочь, хлебнув самостоятельной жизни, перебесится, возьмется за ум и откажется от дурацких идей, то он ошибался.

Фаина и не думала сдаваться. Она отступила, чтобы подготовиться к новому наступлению на столичные театры.

Столичные театры были обречены, но тогда они еще не знали об этом.

По возвращении домой Фаина сдала экстерном экзамены за курс гимназии и стала посещать занятия в частной театральной студии Ягелло, где училась всему необходимому для своей будущей профессии: свободно двигаться на сцене, правильно говорить, красиво жестикулировать.

У Фаины не оставалось сомнений – она будет актрисой! Она должна посвятить свою жизнь сцене! В этом смысл ее жизни, ее цель, ее предназначение! «Профессию я не выбирала, – скажет позже Раневская, – она во мне таилась».

До тех пор, пока Фаина не заявила о том, что по-прежнему хочет стать актрисой, отец снисходительно взирал на ее увлечение театром. Чем бы дитя ни тешилось... Но стоило дочери огласить свое решение, как родительский (преимущественно – отцовский) гнев обрушился на ее прелестную головку.

Дочь Гирша Фельдмана – профессиональная актриса? О, разве этот мир перевернулся с ног на голову, чтобы можно было допустить такое? Дитя одного из самых состоятельных и уважаемых горожан Таганрога станет за деньги кривляться на потеху публике? Что скажут люди?

Стоит только задуматься о том, что скажут люди, как жизнь сразу же начинает катиться к чертям. Опасный это вопрос, лучше никогда его не задавать. Ни себе, ни окружающим.

Очередной долгий разговор с отцом, а если точнее – очередной монолог отца (ведь детям полагается только кивать в ответ на родительские поучения, не более того) был полон упреков, и смысл его сводился к одному: он ничего не имеет против того, чтобы содержать свою родную дочь, но в благодарность он требует от нее послушания.

Послушание? На дворе стоял 1915 год, воздух насыщался ожиданием скорых перемен и потрясений, пах, как говорится, грозой, дышал предвкушением свободы, а таганрогский делец Фельдман пытается удержать дочь-мечтательницу в рамках патриархально-буржуазных понятий. Занялся бы лучше своими делами, пошатнувшимися из-за мировой войны.

«Посмотри на себя в зеркало – и увидишь, что ты за актриса!» – привел последний довод отец.

После разговора с отцом Фаине впервые захотелось навсегда уйти из дома и начать самостоятельную жизнь. Будучи натурой деятельной, кипучей, она не стала откладывать свое намерение в долгий ящик. Тем более что к тому времени она успела отзаниматься в частной театральной студии, сыграть несколько ролей в постановках ростовской труппы Соболящикова-Самарина, а также в любительских спектаклях. Фаина даже справилась со своим заиканием, путем долгих упорных тренировок она выучилась говорить, чуть растягивая слова, и дефект речи безвозвратно исчез. Навсегда.

Фаина покинула отчий дом с небольшим чемоданчиком в руках и отправилась в Москву, чтобы поступить в театральную школу. В ее активе была небольшая сумма денег, а также обещание матери в случае нужды помогать деньгами. «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... Простые люди только могли мечтать о театре, а взбалмошные сыновья и дочери обеспеченных родителей вроде меня стремились зачем-то попасть на сцену – с жиру бесились, как сказал бы

наш дворник, а у моего отца был даже собственный дворник, не только пароход...» – вспоминала Раневская.

Лето 1915 года... Совсем недавно германская армия нанесла русским войскам два мощных удара, прорвав фронт в районе Мемеля – Либавы (Восточная Пруссия) и в Галиции. Для того чтобы избежать окружения, русская армия начала общее стратегическое отступление. Совсем недавно родилась Элеонора Фэгэн, которая впоследствии станет великой американской певицей под именем Билли Холидей. Совсем недавно у города Гретна Грин в северо-западной Шотландии воинский эшелон столкнулся с пригородным поездом, после чего в обломки двух поездов врезался третий состав. В результате крупнейшей за всю британскую историю железнодорожной катастрофы погибло сто пятьдесят семь человек. Совсем недавно Япония предъявила Китаю ультимативный документ «Двадцать одно требование», предусматривавший установление военного и экономического контроля Японии над основными жизненными центрами на китайской территории, а также за промышленной и коммерческой деятельностью Китая.

А по Москве, из театра в театр, в поисках места ходит юная восторженная провинциалка, и с каждым отказом от ее восторга остается все меньше и меньше...

Глава вторая МОСКВА

*Казалось мне, что песня спета
Средь этих опустелых зал.
О, кто бы мне тогда сказал,
Что я наследую все это...*

Анна Ахматова.
«Наследница»

Екатерина была третьей дочерью в артистической семье Гельцеров и театром бредила с детства. Детская игра в «театр» выливалась в настоящие спектакли – с декорациями, костюмами, подбором и разучиванием ролей.

Она стала балериной. Темпераментной, исполненной природного обаяния балериной. Талант, умноженный на труд, сделал ее любимицей публики, которую повсюду принимали с восторгом. В газетах писали, что она «своими головокружительными и умопомрачительными турами, пируэтами и другими тонкостями хореографического искусства приводит в неописуемый восторг весь зрительный зал».

«Без труда нет искусства, – делилась своими секретами Екатерина Гельцер. – Труд рождает виртуозность. Жалко, но необходимо порой пожертвовать эффектной комбинацией, блестящим, но неоправданным выходом. Образ в нашем искусстве всегда должен быть столь же ясным и глубоким, как и в драме. Разучивая какую-нибудь классическую партию, я одновременно вхожу в жизнь той, чью судьбу должна протанцевать на сцене. Нужно искать черты реальной жизни в любой сказочной героине, самом фантастическом сюжете. Ведь все это создают люди, опираясь на жизнь, на прожитые нами ситуации, неповторимые и разнообразные. Знай жизнь и умей ее воспроизвести – лозунг, кажется, простой. А сил приходится затрачивать много... Я пробирюсь сквозь дебри литературного произведения и музыкальную партитуру, спорю с балетмейстером. Наконец выбран рисунок движения, ясной кажется эмоциональная окраска образа, обдуманы все мельчайшие детали. Подчинены целому все частности, внутренне я установила для себя равновесие между чисто танцевальными и пантомимическими приемами, согласна со всеми темпами в картинах. Много раз продуманы грим, костюм, головной убор, отброшено все лишнее, мешающее ощутить свободу на сцене...»

Под этими словами могла бы подписаться и Фаина Раневская. Ее отношение к своим ролям, ее взгляды на искусство, ее готовность отстаивать свою точку зрения, невзирая на лица и обстоятельства, ее скрупулезное внимание к мельчайшим деталям, целостность создаваемых ею образов – все это наглядно свидетельствует о том, что они с Екатериной Гельцер были родственными душами.

А мимо родственной души пройти невозможно – непременно что-то кольнет в сердце, зацепит и заставит остановиться.

Неудачи не сломили Раневскую, не изменили ее решения быть на сцене. С большим трудом она устроилась в частную театральную школу, которую вскоре была вынуждена оставить из-за невозможности оплачивать уроки.

Фаина не могла оплачивать не только уроки, но и жилье. Деньги, с которыми она приехала в Москву, таяли на глазах, а единственная работа, которую ей удалось найти (да какая там работа – подработка в цирковой массовке!), была крайне нерегулярной, да и приносила сущие гроши. В один прекрасный летний день Раневская осталась без крыши над головой.

«Каждому – свое», – говорили древние римляне. Возможно, Владимир Гиляровский, оказавшись в подобной ситуации, и не подумал бы расстраиваться. Лето же на дворе – можно отправиться хотя бы в те же Сокольники и переночевать под первым понравившимся деревом. А можно и не в Сокольники – разве мало в Москве уютных уголков?

Для девушки из добропорядочного провинциального буржуазного семейства, привыкшей к мягким перинам и кружевному постельному белью, ночлег на улице был невыносим. Она попала в поистине безвыходную ситуацию. Остаться в Москве без денег и работы невозможно, так же как и повторно вернуться неудачницей домой.

Из всех возможных вариантов действия Фаина выбрала самый бесперспективный – разрыдалась в самом сердце безжалостного города, как известно, слезам совершенно не верящего. Правда, место для рыданий выбрала изысканное – прямо возле колонн Большого театра. Да и где же оплакивать несостоявшуюся актерскую судьбу, где прощаться навек со сценой, как не здесь? Фаина Раневская всегда отличалась чувством стиля.

Бесперспективный вариант на деле оказался судьбоносным. Рыдающая девушка привлекла внимание проходившей мимо Екатерины Гельцер, прима-балерины Большого театра.

Тремя годами ранее – в 1912 году Екатерина Гельцер попыталась проявить себя на педагогическом поприще, открыв балетную школу, но потерпела поражение. Превосходный хореограф, она оказалась чересчур вспыльчивой для того, чтобы стать столь же хорошей учительницей. Великой балерине всегда не хватало сдержанности – и на сцене, и в жизни эмоции всегда брали верх. Родную сестру (неплохую, надо сказать, драматическую актрису) Любу бросил муж, Иван Москвин (известный актер, будущий народный артист СССР, депутат, лауреат и директор МХАТа). Да не просто бросил, а предал – променял ее на Аллу Тарасову (одна из звезд советской эпохи, сыгравшая Анну Каренину в одноименном фильме 1953 года). Выход один – ударить Москвина по лицу!

Екатерина Васильевна привела плачущую Фаину к себе домой.

Сдружились они практически сразу же и дружили без малого сорок лет, до самой смерти Екатерины Гельцер.

«Фанни, вы меня психологически интересуете», – признавалась Гельцер. Она искренне восхищалась молодостью и самоотверженностью Фаины: «Какая вы фэномэнально молодая, как вам фэномэнально везет!» Радуюсь первым успехам Фаины, Екатерина Васильевна признается ей: «Когда я узнала, что вы заняли артистическую линию, я была очень горда, что вы моя подруга».

Екатерина Гельцер была умна, остра на язык и имела привычку называть вещи своими именами. Так, например, рассказывая Фаине о московском театральном закулисье, она называла актерское общество «бандой», имея в виду нравы, в нем царившие.

«Я обожала Гельцер», – говорила Фаина Раневская после смерти Екатерины Васильевны, скончавшейся в 1962 году в Москве восьмидесяти семи лет от роду.

Порой во время бессонницы Екатерина Васильевна могла позвонить Раневской в два, а то и в три часа ночи с каким-нибудь вопросом (Фаина Георгиевна всегда пугалась этих ночных звонков). Вопросы у Гельцер всегда были самые неожиданные, особенно в ночное время. Например, она могла спросить: «Вы не можете мне сказать точно, сколько лет Евгению Онегину?» – или попросить немедленно объяснить ей, что такое формализм.

При всем этом, по свидетельству Раневской, Екатерина Васильевна была необыкновенно умна. Ее кажущуюся наивность, ее ночные звонки Фаина Георгиевна относил за счет причуд, присущих каждому гению.

Екатерина Гельцер делилась с Раневской сердечными тайнами. Однажды сообщила, что ей безумно нравится один господин и что он «древнеримский еврей». Слушая ее, Фаина от души хохотала, но Гельцер никогда на нее за это не обижалась. Она вообще была очень

добра и очень ласкова с Фаиной. «Трагически одинокая», по выражению Раневской, она относилась к ней с подлинно материнской нежностью.

Гельцер любила вспоминать молодость. Вспоминала свою самую первую периферию – город Калугу, рассказывала, что мечтает сыграть немую трагическую роль. «Представьте себе, – говорила она Раневской, – что вы – моя мать и у вас две дочери, одна из которых немая, и потому ей все доверяют, но она жестами и мимикой выдает врагов».

«Каких врагов?» – улыбалась Раневская. «Неважно каких», – отвечала Гельцер и начала импровизировать, придумывая на ходу сюжет драмы, которую они бы вместе исполнили. «Я жестами показываю вам, что наступают враги! Вы поняли меня, враги побеждены, кругом радость и ликование, и мы с вами танцуем Победу!» «Екатерина Васильевна, дело в том, что я не умею танцевать», – робко возражала Раневская. «Неважно, – отмахивалась Гельцер, безумно переживавшая, что уже не танцует на сцене. – Тогда я буду одна танцевать Победу, а вы будете бегать где-нибудь рядом!»

Фаина буквально растворилась в театральной Москве. Они с Гельцер не пропускали ни одного спектакля Художественного театра, были завсегдатями театра-кабаре Никиты Балиева «Летучая мышь».

Та «Летучая мышь» уже растворилась в вечности вместе со своими зрителями, но многие читатели, должно быть, помнят шумный успех театра-кабаре «Летучая мышь», воссозданного столь рано ушедшим от нас Григорием Ефимовичем Гурвичем. И впрямь создавалось впечатление, что театр-кабаре «Летучая мышь», покинувший Россию в 20-е годы прошлого века для того, чтобы блистать на сценах Парижа и Бродвея, вернулся в Москву после антракта, затянувшегося почти на семьдесят лет...

В Оперном театре Зимины, дававшем представления на сцене театра Солодовникова (ныне там располагается Московский театр оперетты), Раневской довелось услышать самого Шаляпина!

Каждый свободный вечер Фаина проводила в театре. Экономя деньги, заглядывала в окошечко администратора и проникновенно-печально произносила: «Извините меня, пожалуйста, я провинциальная артистка, никогда не бывавшая в хорошем театре». На первый раз хитрость удавалась всегда – администратор протягивал Фаине контрамарку. Но при попытке получить контрамарку вторично администратор одного из театров отказал Раневской, сказав: «Вы со своим лицом запоминаетесь».

Первым своим учителем Раневская считала Художественный театр, где она по несколько раз смотрела все спектакли, шедшие в тот сезон. Особенно запомнился ей Константин Сергеевич Станиславский в роли генерала Крутицкого из «На всякого мудреца довольно простоты». Когда же Фаина впервые попала в Художественный театр на «Вишневый сад» (оцените только актерский состав: Станиславский играл Гаева, Николай Осипович Массалитинов – Лопахина, Ольга Книппер-Чехова выступала в роли Раневской!), то от восторга и благоговения впала в прострацию и очнулась лишь тогда, когда к ней обратился капельдинер.

Однажды Раневская шла по Леонтьевскому переулку и увидела пролетку, в которой сидел Станиславский. От неожиданности она растерялась, а потом побежала за ним, крича: «Мальчик мой дорогой!» Станиславский смотрел на экзальтированную девицу добрыми глазами и смеялся.

«Мальчик мой дорогой!» Эту случайную встречу Фаина Георгиевна пронесет в сердце через всю свою жизнь... Она боготворила Станиславского, преклонялась перед ним, обожала его.

Не стоит считать этот период в жизни Раневской совершенно уж безоблачным. Таких периодов в ее жизни не было вовсе. Фаина с трудом сводила концы с концами, тем более что рачительностью и умением экономить она никогда не отличалась, но мелкие житейские

проблемы не могли затмить всего остального. Екатерина Гельцер вдохнула в Фаину новые силы, возродила угасшую было надежду на сценическое будущее и принялась за поиски места для своей новой подруги. «Гельцер показала мне всю Москву тех лет. Это были «Мои университеты», – вспоминала Раневская.

Фаина была счастлива, ведь почти добилась своего: она вот-вот станет актрисой, она будет играть на столичной сцене (и пусть вначале ее роли будут незначительны и зачастую вообще без слов, но это только вначале), у нее появились новые знакомые, и какие! Один Владимир Маяковский, с которым она познакомилась в доме Екатерины Васильевны, стоил тысячекратно больше всего таганрогского «высшего света» с высокомерными провинциальными толстосумами и их чванлыми женами.

Вот каким его описала Ахматова в своем стихотворении «Маяковский в 1913 году»:

Я тебя в твоей не знала славе,
Помню только бурный твой рассвет,
Но, быть может, я сегодня вправе
Вспомнить день тех отдаленных лет.
Как в стихах твоих крепчали звуки,
Новые роились голоса...
Не ленились молодые руки,
Грозные ты возводил леса.
Все, чего касался ты, казалось
Не таким, как было до тех пор,
То, что разрушал ты, – разрушалось,
В каждом слове бился приговор.
Одинок и часто недоволен,
С нетерпеньем торопил судьбу,
Знал, что скоро выйдешь весел, волен
На свою великую борьбу.
И уже отзывный гул прилива
Слышался, когда ты нам читал,
Дождь косил свои глаза гневливо,
С городом ты в буйный спор вступал.
И еще не слышанное имя
Молнией влетело в душный зал,
Чтобы ныне, всей страной хранимо,
Зазвучать, как боевой сигнал.

«У меня до сих пор за него душа болит. Его убили пошлостью», – часто повторяла Раневская, вспоминая Маяковского. Она дружила с Норой Полонской, той самой актрисой МХАТа Норой Полонской, которая была последней любовницей Маяковского. Причем свела ее в свое время с поэтом сама Лиля Брик, рассчитывая подобным образом отвлечь Владимира от более опасной соперницы.

С Мариной Цветаевой Раневскую тоже познакомила Гельцер.

Как-то раз Екатерина Васильевна сказала Раневской, что, как ей кажется, она нашла для своей подруги хорошую работу. Хорошая работа находилась довольно далеко от Москвы (по тем временам, разумеется), в дачном поселке Малаховка, где землевладелец и по совмещительству завязанный театрал Павел Алексеевич Соколов четыре года назад восстановил сгоревший Летний театр и куда в сезон съезжались из обеих столиц лучшие актеры. Новый театр был построен по эскизу самого Шаляпина, который поспорил с Соколовым, что тот не

успеет выстроить здание к летнему театральному сезону 1911 года, и проиграл. Чудесный деревянный театр с залом, рассчитанным на пятьсот зрителей, и великолепной акустикой был построен плотниками за пятьдесят два дня!

Во время последних гастролей в малаховском Летнем театре в 1920 году Федор Иванович Шаляпин оставил автограф прямо на стене одной из театральных артистических уборных. К сожалению, до наших дней театр не дожил – сгорел, подобно своему предшественнику, в 1999 году.

Многие читатели вспомнят здание с колоннами в старом парке и черную мемориальную доску с надписью: «Памятник культуры Серебряного века. На сцене театра играли Садовская, Петипа, Радин, Певцов, Раневская».

Здесь все было изысканно и восхитительно, начиная с афиш, этих подлинных шедевров, созданных талантливыми художниками Иваном и Георгием Пашковыми! Разве можно было равнодушно пройти мимо красочной афиши, соблазнявшей битвой конфетти и пестрого серпантина среди моря живых цветов и обещающей на десерт великолепный спектакль, после которого зрителей ждали живые картины с восхитительным фейерверком?

Театр появился в Малаховке не случайно – уникальный местный климат, «виновником» которого был чудесный сосновый лес, манил к себе летом множество москвичей. Кроме того, Малаховка стала своеобразной богемной меккой того времени. Началось все с писателей. Первым в Малаховке обосновался на лето либеральный писатель Николай Телешов, основатель знаменитых «Телешовских сред», литературных вечеров, участником которых стал весь цвет литературной Москвы начала XX века: Андреев, Бальмонт, Брюсов, Куприн, Бунин, Вересаев, Гиппиус, Серафимович, Горький и многие другие.

Дом под номером 18/15, в котором проходили «Телешовские среды», стоит и поныне на углу Покровского бульвара и Подколокольного переулка. На доме даже установлена мемориальная доска с профилем Телешова. Будете рядом – можете полюбоваться.

За Телешовым потянулись другие писатели, увлекая за собой актеров, художников, музыкантов. Так началась «оккупация» этого райского места творческой публикой. Бывали здесь и Есенин с Маяковским, последний именно здесь летом того же 1915 года и познакомился с Лилей Брик.

На сцене малаховского Летнего театра пели Шаляпин, Собинов, Нежданова, Вертинский, выступали такие драматические актеры, как Яблочкина, Садовская, Коонен, Остужев, Тарханов.

По рекомендации Екатерины Васильевны Раневскую приняли в Летний театр, предложив ей играть «на выходах». Представляя Фаину антрепризе театра, Гельцер сказала: «Знакомьтесь, это моя закадычная подруга Фанни из провинции». Денег начинающей актрисе положили совсем немного, но это не отпугнуло Фаину. Главным преимуществом служения в Летнем театре для Раневской была возможность набраться опыта, научиться ремеслу у корифеев русской сцены, с которыми ей предстояло играть вместе. И это после того, как совсем недавно ей заявляли, что «в артистки она не годится».

Важную роль в судьбе актрисы Раневской сыграла великая Ольга Осиповна Садовская, заслуженная артистка Императорских театров. Кстати говоря, этого почетного звания за все время с 1896 по 1918 год было удостоено всего двадцать восемь человек!

Садовская, которой в ту пору было больше шестидесяти лет, не могла передвигаться по сцене и вынуждена была играть, сидя в кресле, но и в нем Ольга Осиповна играла так, что у зрителей захватывало дух от восхищения!

Зрители на всю жизнь запоминали ее Кукушкину в «Доходном месте», Аполлинарию Антоновну в «Красавце-мужчине», Галчиху в «Без вины виноватых» или Домну Пантелевну в «Талантах и поклонниках».

Только в Малаховке можно было случайно оказаться на одной садовой скамейке с Садовской, Раневская вспоминала об этих чудесных днях с трогательной непосредственностью. В один летний солнечный день она уселась на садовую скамейку подле театра, возле дремавшей на свежем воздухе старушки.

И вдруг кто-то, здороваясь с соседкой Фаины, сказал: «Здравствуйте, наша дорогая Ольга Осиповна». Только тогда Раневская поняла, рядом с кем она сидит. Рядом с самой Садовской!

Фаина вскочила словно ошпаренная и запрыгала на месте от восторга. Садовская обратила на нее внимание и спросила: «Что это с вами? Почему вы прыгаете?» Заикаясь, что к тому времени случалось лишь при сильном волнении, Фаина ответила, что прыгает от счастья, оттого, что сидела на одной скамейке рядом с великой Садовской и что сейчас побежит хвастаться к подругам.

Ольга Осиповна засмеялась и сказала: «Успеете еще, сидите смирно и больше не прыгайте». Раневская заявила, что сидеть рядом с ней уже не сможет, но просит разрешения постоять! Со словами «Смешная какая вы, барышня. Расскажите, чем вы занимаетесь?» Ольга Осиповна взяла Фаину за руку и усадила рядом с собой. «Ольга Осиповна, прошу вас, дайте мне опомниться от того, что сижу рядом с вами!» – взмолилась Раневская. Затем она рассказала Садовской, что хочет быть актрисой, а сейчас в этом театре служит на выходах. Ольга Осиповна все смеялась, а потом спросила, где Раневская училась. Та созналась, что в театральную школу ее не приняли, потому что сочли некрасивой и лишенной таланта.

Раневская всю жизнь гордилась тем, что насмешила до слез саму Ольгу Осиповну Садовскую. Надо сказать, что она многому научилась у Садовской, но главным учителем «малаховской поры» стал для нее Илларион Николаевич Певцов, о котором Фаина Георгиевна писала, что считает его первым своим учителем.

Илларион Николаевич очень любил молодежь. После спектакля часто звал молодых актеров и актрис с собой гулять. Он учил их любить природу, внушал, что настоящий артист обязан быть образованным человеком, должен хорошо разбираться в литературе, живописи, музыке. Раневская в точности передавала 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».

Певцов пытался убить в молодежи все обывательское, мещанское. Он часто повторял им: «Друзья мои, прошу вас – не обзаводитесь вещами, не давайте им лишить вас свободы, бегайте от вещей». Илларион Николаевич вообще был очень искренним, открытым, бескорыстным человеком. Всей душой ненавидел он стяжательство, жадность, пошлость. Верность его заветам Фаина Раневская пронесла сквозь всю свою долгую жизнь.

Его слова она вспоминала до последнего дня. Он для нее был не просто Певцов, а «милый, дорогой, любимый Илларион Николаевич Певцов». «Я любила и люблю его», – признавалась актриса. И тут же вспоминала чеховские слова: «Какое наслаждение – уважать людей».

Играл Певцов бесподобно – всякий раз, выходя на сцену, он проживал жизнь своих героев от начала до конца, он не представлял зрительному залу персонаж, он становился этим персонажем.

В пьесе «Вера Мирцева» героиня застрелила изменившего ей возлюбленного, а подозрение в убийстве пало на друга убитого, которого играл Певцов. На всю жизнь запомнилось Раневской лицо Певцова, залитое слезами, его дрожащий, срывающийся голос, голос, каким он умолял снять с него подозрение в убийстве, потому что убитый был ему добрым и единственным другом. Даже по прошествии многих лет, говоря об этом одаренном актере, Фаина Георгиевна испытывала сильное волнение, обусловленное тем, что Певцов не играл на сцене, он вообще не умел играть. Он жил, он был своим героем, он сам терзался муками

утраты дорогого ему человека... Гейне сказал, что актер умирает дважды, но Раневская не была согласна с этим утверждением. Ведь с той поры прошли десятилетия, а Илларион Николаевич Певцов словно живой все стоял у нее перед глазами, продолжая жить там, где время было над ним не властно, – в сердце его ученицы.

Раневской посчастливилось видеть Иллариона Николаевича и в пьесе Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины». Эта роль Певцова также запомнилась ей на всю жизнь.

Фаина Георгиевна вспоминала, что когда она узнала о своем участии в этом его спектакле, она, сильно волнуясь и крайне робея, подошла к Иллариону Николаевичу и попросила дать ей совет, касающийся того, что ей следует делать на сцене, если у нее нет ни одного слова в роли. «А ты крепко люби меня, и все, что со мной происходит, должно тебя волновать», – не раздумывая, ответил Певцов.

Раневская послушалась – она любила его так крепко, как он попросил.

И когда спектакль окончился, она продолжала громко плакать, мучаясь судьбой его героя, и никакие утешения подруг не могли ее утешить. Тогда кто-то из подруг побежал к Певцову за советом. Добрый Илларион Николаевич пришел в гримерную к Раневской и спросил ее: «Что с тобой, Фаина?» – «Я так вас любила, Илларион Николаевич, так крепко любила вас весь вечер», – всхлинула Раневская. «Милые барышни, – сказал Певцов, обращаясь к девушкам из той же гримерной, собравшимся вокруг Фаины, – вспомните меня потом: она будет настоящей актрисой!»

Певцов не ошибся – Фанни Фельдман стала Настоящей Актрисой. Фаиной Раневской.

По поводу происхождения ее псевдонима существует несколько версий. «Раневской я стала прежде всего потому, что все роняла. У меня все валилось из рук. Так было всегда», – признавалась Фаина Георгиевна. Согласно второй версии ее спутник сравнил Фаину с героиней чеховской пьесы, увидев, как Фаина смеется над тем, что ветер вырвал у нее из рук деньги, и повторяет: «Как красиво они летят!» А может быть, причина кроется в том потрясении, которое испытала Фаина в 1913 году, увидев постановку «Вишневого сада» на сцене Московского Художественного театра...

Восхождению новой звезды российской сцены помешала Первая мировая война. Российская империя трещала по швам, жизнь день ото дня становилась все хуже и хуже, и вскоре москвичам стало не до театральных пиршеств в Малаховке. Их заботили более важные проблемы, в первую очередь – добыча хлеба насущного, ибо жизнь постепенно превращалась в выживание.

По возвращении из Малаховки в Москву Раневской долго пришлось обивать пороги театрального бюро, пока ей не удалось получить предложение попробовать себя в амплуа героини-коклет (проще говоря – обольстительницы с умением петь и танцевать) в Керчи в антрепризе Лавровской.

Выбирать не приходилось, раздумывать было нельзя – Раневская согласилась и уехала в Керчь. Впоследствии она вспоминала этот период своей жизни с присущей ей иронией. Вспоминала свой первый сезон в Крыму, вспоминала, как играла в пьесе Сумбатова-Южина прелестницу, соблазняющую юного красавца.

Действие пьесы происходило в горах Кавказа. Раневская стояла на бутафорской «горе» и говорила противнонежным голосом: «Шаги мои легче пуха, я умею скользить, как змея...» Начав «скользить как змея» после этих слов, Раневская свалила декорацию, изображавшую гору, и больно ушибла своего партнера. Публика содрогалась от смеха, а стонущий от боли партнер пообещал оторвать своей неуклюжей партнерше голову.

Возвратившись домой, Фаина Раневская дала себе слово уйти со сцены.

На счастье будущих поклонников ее таланта, она своего слова не сдержала.

Глава третья СМУТНОЕ ВРЕМЯ

*В кругу кровавом день и ночь
Долит жестокая истома...
Никто нам не хотел помочь
За то, что мы остались дома...*
Анна Ахматова.
«Петроград, 1919»

Антреприза Лавровской просуществовала недолго, причем актеров обманули и не заплатили им ни гроша.

С деньгами можно было бы вернуться в Москву, а без них оставалось лишь кочевать по Крыму в поисках работы. Актерской работы – больше ничего Фаина Раневская делать не умела и не желала.

Существовала альтернатива – плюнуть на старые обиды и добраться до родного Таганрога, который был совсем рядом, но Раневская о нем даже не думала. Во всяком случае, за всю свою долгую жизнь она никому и никогда не говорила о том, что была у нее такая вот идея – вернуться домой и зажить «по-человечески».

Лучше уж так – перебиваться случайными заработками, порой продавая что-то из своих вещей, а порой и голодая. По-настоящему.

В Петрограде из-за сбоя поставок в город продовольствия 23 февраля 1917 года начинаются стихийные митинги, демонстрации и забастовки. Большевики, меньшевики, эсеры, анархисты и почти все остальные партии призывают к революции и свержению монархии. 25 февраля выступления перерастают во всеобщую политическую стачку. 26 февраля была расстреляна крупная демонстрация на Невском проспекте, по столице прошли массовые аресты. Расстрел демонстрации вызвал недовольство в армии, почти сразу же перешедшее в мятежи.

27 февраля 1917 года началось вооруженное восстание в Петрограде, причем к революционным народным массам присоединились солдаты. В течение дня толпы восставших захватили вокзалы, мосты и даже главный арсенал...

В ночь со 2 на 3 марта 1917 года Николай II подписал Манифест о своем отречении и отречении своего сына Алексея от престола в пользу своего родного брата Михаила Александровича. Михаил Романов, совершенно не обрадовавшийся так неожиданно свалившейся на его голову короне, подписал акт об отречении 4 марта, передав власть Временному правительству.

Мирная жизнь тихого, неторопливого, курортного Крыма осталась в прошлом. Городской гарнизон Евпатории присягнул Временному правительству... Прошли досрочные выборы новых гласных Евпаторийской думы, в результате которых был практически полностью обновлен ее состав... Формируются Советы рабочих, солдатских и матросских депутатов... Назначается губернский комиссар Временного правительства... Резко активизируется деятельность политических партий...

Это еще не свистопляска смерти, которая вскоре накроет Крым. Это только ее предвестие.

Какая сцена? Какой театр? Немного позже сам Крым станет сценой, на которой будет разыгрываться драматическая трагедия, именуемая Гражданской войной.

В конце сентября 1917 года Фаина Раневская добралась до Феодосии, бывшей в то время культурным центром юга России. Она даже получила роль в одном из спектаклей, но антрепренер Новожилов забрал все собранные деньги и сбежал...

Весть об очередной революции в Петрограде, которую впоследствии назовут Октябрьской, застает Раневскую в Ростове-на-Дону, совсем рядом с родным Таганрогом.

С приходом большевиков Гирш Фельдман, не имея никаких иллюзий относительно новых хозяев жизни, бежал на своем пароходе «Святой Николай» (все-таки как же хорошо и удобно иметь свой пароход!) в румынскую Констанцу. Вместе с ним уехали жена и сын Яков. Дочь Изабелла к тому времени уже несколько лет жила с мужем за границей.

Фаина осталась в России. Нельзя с уверенностью сказать, было ли это ее решением, ее выбором или же все случилось без ее участия. Встречался или обменивался письмами Гирш Фельдман со своей непутевой дочерью или же перед отъездом просто не смог послать ей весточку, потому что не знал, где можно ее найти?

Родителей Фаины нельзя обвинять в том, что они поспешили убежать за границу, бросив Фаину в России. По новой «табели о рангах» Фельдманы относились к презренному и ненавидимому классу эксплуататоров и в случае проволочка с отъездом они рисковали переселиться прямиком на небеса. Во всяком случае, по воспоминаниям современников, Гирш Фельдман был задержан большевиками вместе с одним из своих компаньонов и выпущен только после уплаты крупного выкупа.

Фаина осталась одна.

Приход большевиков к власти послужил поводом к началу Гражданской войны. Войны жестокой, кровавой, постоянными спутниками которой были террор и голод. В горниле Гражданской войны люди гибли тысячами, а одинокая смешная женщина, оставшаяся без родственников и без средств к существованию, не только отчаянно пыталась выжить, но и лелеяла в душе надежду стать знаменитой актрисой.

Вопиющая самонадеянность или удивительная наивность?

Или просто вера в себя, в свою счастливую звезду? Ведь как сказал Маяковский:

Послушайте!
Ведь если звезды зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — кто-то хочет, чтобы они были?
Значит — кто-то называет эти плевочки
жемчужиной?
И, надрываясь
в метелях полуденной пыли,
врывается к Богу,
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему жилистую руку,
просит —
чтоб обязательно была звезда! —
клянется —
не перенесет эту беззвездную муку!
А после
ходит тревожный,
но спокойный наружно.
Говорит кому-то:
«Ведь теперь тебе ничего?

Не страшно?
Да?!»
Послушайте!
Ведь если звезды
зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

1918 год выдался непростым. Достаточно было и того, что 14 февраля Россия перешла на григорианский календарь летоисчисления, благодаря чему после 31 января наступило сразу 14 февраля, а продолжительность года составила 352 дня. Ничего хорошего в таком ущербном году ждать не приходилось.

Так и вышло. Совет народных комиссаров ввел смертную казнь в России... Добровольческая армия двинулась на Кубань... Правительство Ленина заключило сепаратный мир с Австрией и Германией... В Мурманске высадился десант США, Англии и Франции... Следом за ним войска Японии высадились во Владивостоке... Под Новочеркасском восстали казаки. Началось формирование Донской армии... Большевики готовятся ввести продовольственную диктатуру...

Но для Фаины Раневской этот страшный год выдался очень удачным — ведь именно в 1918 году в Ростове-на-Дону, зарабатывая там на жизнь в цирковой массовке, она познакомилась с Павлой Леонтьевной Вульф, известной актрисой, ставшей не только учителем, но и близкой подругой Раневской.

Первым добрым ангелом на жизненном пути Фаины была Екатерина Гельцер. Вторым стала Павла Вульф.

«Павла Леонтьевна спасла меня от улицы», — признавалась Раневская.

Впервые Фаина увидела ее на сцене еще в Таганроге, в таком далеком и таком беззаботном 1911 году. Вульф в роли тургеневской Лизы Калитиной из «Дворянского гнезда» была бесподобна. Павла Леонтьевна много вложила в эту роль. Годы спустя она признается: «Хочется снова пережить чудесные минуты работы над образом Лизы... Я вынашивала в себе образ Лизы... я просто жила жизнью Лизы, не думала ни о приеме, ни о публике...» Впрочем, и в роли Нины Заречной из «Чайки», и в роли Ани из «Вишневого сада» Павла Леонтьевна тоже пользовалась огромным успехом.

Обстоятельства сложились так, что и семь лет спустя Раневская в Ростове-на-Дону смотрела все то же «Дворянское гнездо» с Лизой Калитиной в исполнении Павлы Вульф.

Был месяц апрель. Весна уже вступила в свои права.

Фаине захотелось познакомиться с Вульф и попросить актрису стать ее наставницей. Желание это было настолько сильно, что Раневская преодолела свою обычную застенчивость, встретила с Павлой Леонтьевной и попросилась (можно сказать и — напросилась) к ней в ученицы.

Павла Леонтьевна недолго думая согласилась. Начало дружбы, великой дружбы двух талантливых актрис, дружбы, продлившейся без малого полвека, было положено.

Эпоха социализма ввела в наш лексикон много различных выражений. Есть среди них и такое: «невозможно переоценить». Обычно оно употреблялось применительно к «великим» заслугам очередного вождя. Так вот, к Павле Вульф это выражение подходит как нельзя лучше. Действительно невозможно переоценить ее роль в становлении актрисы Фаины Раневской. Той самой великой Раневской, которую мы с вами помним.

Фаина произвела на Вульф столь сильное впечатление, что она сразу захотела помочь неприкаянной девушке. Вульф дала Фаине одну из пьес («Роман» Э. Шелтона), которую играла ее труппа (Павла Леонтьевна не только играла на сцене, но и возглавляла труппу), и предложила выбрать любую понравившуюся роль и сыграть ее. Для начала играть предстояло перед Павлой Леонтьевной.

Фаине понравилась роль итальянской певицы Маргариты Кавалини, несмотря на то, что об Италии она ничего не знала. Ни языка, ни обычаев, ни нравов. С таким багажом знаний вжиться в роль было невозможно.

Раневская совершила невозможное: она отыскала в Ростове настоящего итальянца – булочника, родившегося в Генуе (вполне вероятно, что это был единственный итальянец во всем городе). Все деньги ушли на плату меркантильному земляку Христофора Колумба и Никколо Паганини. С его помощью Раневская выучила азы итальянского языка, ознакомилась с итальянскими обычаями, переняла у своего учителя мимику и жесты, характерные для итальянцев.

Представ перед Павлой Леонтьевной в роли итальянки, Раневская, сильно похудевшая от голода (на еду во время учебы у нее денег практически не оставалось), заслужила похвалу. «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 мною над этой ролью и устроила меня в театр, где я дебютировала в этой роли. С тех пор я стала ее ученицей».

Павла Леонтьевна настолько прониклась состраданием к неприкаянной девушке, что пригласила ее жить к себе. Одной дружной семьей им предстояло прожить тридцать лет – Раневская разъехалась с Павлой Леонтьевной только в 1948 году. И то разъехалась вынужденно: Вульф с семьей получит квартиру в Москве на Хорошевском шоссе, а Раневская, допоздна занятая на сцене, останется жить в центре Москвы, поближе к театрам.

Вместе с Павлой Леонтьевной и ее маленькой дочерью Раневская отправилась в Крым. В Симферопольский городской театр, ранее называвшийся Дворянским, точнее – театром Таврического дворянства. Добирались до Симферополя пароходом, через Евпаторию. Почему именно в Крым? Во-первых, по словам самой Павлы Леонтьевны, ей хотелось немного отдохнуть и поправить пошатнувшееся здоровье маленькой дочери Ирины, а во-вторых, мало кто мог рискнуть отправиться грозной весной 1918 года из Ростова в Москву...

В своей книге воспоминаний Павла Вульф напишет: «Крымский период был началом творческих успехов Раневской...»

Павла Вульф происходила по матери из псковских помещиков, а по отцу из обрусевших немецких баронов. Она родилась 19 июля 1878 года в Псковской губернии.

Павла, как и Раневская, мечтала стать актрисой с детства. «Мое первое «выступление» на сцене... мне было около пяти лет... Я изображала капризную, упрямую маленькую девочку... роль моя заключалась в... капризном крике... Помню все свои ощущения на сцене – радостный восторг... Мой крик покрывал смех публики, но я... чувствовала, что это относится ко мне, и это было мне приятно... Этот момент определил мою судьбу. После этого спектакля, когда спрашивали меня, кем ты будешь... всегда отвечала – актрисой».

Сравните с воспоминанием Раневской о собственном детстве: «Я переиграла все роли, говорила, меняя голос... Была и ширма, и лесенка, на которую становилась. Сладость славы переживала за ширмой. С достоинством выходила раскланиваться».

Павла вместе с братом и сестрой ставила домашние пьесы, играла в постановках, устраиваемых ее родственниками. Вот что она вспоминала о своей игре в пьесе В. А. Крылова «Сорванец», показанной в день именин матери: «Я играла внучку. Мне очень нравилась роль... С каким трепетом готовилась я к роли... На спектакль съехалась масса знакомых... Мой труд, моя увлеченность ролью не пропали даром и принесли успех. Мое исполнение

было неожиданностью для всех... У меня радостно билось сердце, и я решила: буду актрисой непременно. Играть на сцене – это не сравнимое ни с чем счастье».

Драматурга Виктора Александровича Крылова, часто пользовавшегося псевдонимом «Виктор Александров», сейчас никто и не вспомнит, а когда-то он был очень известен. И как один из самых плодовитых драматургов того времени, и как страстный обличитель помещичьих нравов, и как начальник репертуарной части петербургских Императорских театров.

«Все проходит...» – было написано на перстне царя Соломона...

Как же все-таки хорошо, как же здорово, что талант Фаины Раневской расцвел в эпоху кинематографа и потомкам остались не только воспоминания современников, но и живая Раневская на экранах!

Крым времен Гражданской войны был голодным и беспокойным местом, то и дело переходившим из рук в руки. Каждый переход делал жизнь полуострова хуже, а не лучше. Как тут не вспомнить классическую фразу деревенского мужика из кинофильма «Чапаев»: «Белые пришли – грабят, красные пришли – грабят. Куда ж бедному крестьянину податься?»

Крестьяне подались кто куда – в результате есть стало нечего.

Фаина Георгиевна вспоминала о том, как однажды в Крыму, в то время, когда власть менялась почти ежедневно, с мешком на плечах появился знакомый ей член Государственной думы Радаков. Он сказал, что продал имение и что в мешке несет уплаченные за него деньги, но они уже были не годны ни на что, кроме как на растопку.

«В Крыму в те годы был ад, – вспоминала Фаина Георгиевна. – Шла в театр, стараясь не наступить на умерших от голода. Жили в монастырской келье, сам монастырь опустел, вымер – от тифа, от голода, от холеры. Сейчас нет в живых никого, с кем тогда в Крыму мучились голодом, холодом, при копилке».

Но был театр, были роли, была наставница и подруга – Павла Леонтьевна, к которой одинокая Фаина прикипела всей душой. Шаг за шагом поднималась Раневская к вершинам актерского мастерства, но какой ценой давалось ей это! «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, мальчики-юнкера пели: «Ой, ой, ой, мальчики, 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».

У Раневской был удивительный дар наблюдательности: при любых обстоятельствах, в любых ситуациях, независимо от настроения и состояния, она подмечала и запоминала все, что могло помочь ей в работе над образами. Вот, например: «В самые суровые, голодные годы «военного коммунизма» в числе нескольких других актеров меня пригласила слушать пьесу к себе домой какая-то дама. Шатаюсь от голода, в надежде на возможность выпить сладкого чая в гостях, я притащилась слушать пьесу. Странно было видеть в ту пору толстенькую, кругленькую женщину, которая объявила, что после чтения пьесы будет чай с пирогом. Пьеса оказалась в пяти 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 младенца Христа. 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. Не дослушав пьесу, мы рванули туда, где пахло печеным хлебом. Дама продолжала рыдать и сморкаться во время чаепития. Впоследствии это дало мне повод сыграть рыдающую сочинительницу в инсценировке рассказа Чехова «Драма». Пирог оказался с морковью. Это самая неподходящая начинка для пирога. Было обидно. Хотелось плакать».

Фаина Раневская никогда не была ни социалисткой, ни тем более коммунисткой. Она никогда не думала вступать в ряды Коммунистической партии Советского Союза, несмотря на то, что польза от подобного шага могла оказаться огромной. Себя в юности она характеризовала так: «Не подумайте, что я тогда исповедовала революционные убеждения. Боже упаси. Просто я была из тех восторженных девиц, которые на вечерах с побледневшими лицами декламировали горьковского «Буревестника», и любила повторять слова нашего земляка Чехова, что наступит время, когда придет иная жизнь, красивая, и люди в ней тоже будут красивыми. И тогда мы думали, что эта красивая жизнь наступит уже завтра».

Очень тепло – «Волошин был большим поэтом, чистым, добрым, большим человеком» – вспоминала Раневская поэта Максимилиана Волошина, с которым была хорошо знакома. На вечере памяти бельгийского поэта-символиста Эмиля Верхарна, проходившем в феодосийском театре, Раневская по просьбе Волошина читала стихи Верхарна, столь созвучные моменту:

О, вечера, распятые на склонах небосвода,
Над алым зеркалом дымящихся болот...
Их язв страстная кровь среди стоячих вод
Сочится каплями во тьму земного лона.
О, вечера, распятые над зеркалом болот...
О, пастыри равнин! Зачем во мгле вечерней
Вы кличете стада на светлый водопой?
Уж в небо смерть взошла тяжелою стопой...
Вот... в свитках пламени... в венце багряных терний
Голгофы – черные над черною землей!..
Вот вечера, распятые над черными крестами,
Туда несите месть, отчаянье и гнет...
Прошла пора надежд... Источник чистых вод
Уже кровавится червонными струями...
Уж вечера распятые закрыли небосвод...¹

«Я не уверена в том, что все мы выжили бы, а было нас четверо (четвертой была театральная костюмерша Павлы Леонтьевны, молодая одесситка Наталья Александровна Иванова – Тата, которая вела их хозяйство и заботилась о маленькой Ирине, дочери Павлы Леонтьевны. – *А.Ш.*), если бы о нас не заботился Макс Волошин, – вспоминала Фаина Георгиевна. – С утра он появлялся с рюкзаком за спиной. В рюкзаке находились завернутые в газету маленькие рыбешки, называемые камсой. Был там и хлеб, если это месиво можно было назвать хлебом. Была и бутылочка с касторовым маслом, с трудом раздобытая им в аптеке. Рыбешек жарили в касторке. Это издавало такой страшный запах, что я, теряя сознание от голода, все же бежала от этих касторовых рыбок в соседний двор.

Помню, как он огорчался этим. И искал новые возможности меня покормить... Среди худющих, изголодавшихся его толстое тело потрясало граждан, а было у него, видимо, что-то вроде слоновой 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. Однажды, когда Волошин был у нас, началась стрельба. Оружейная и пулеметная. Мы с Павлой Леонтьевной упросили его не уходить, остаться у нас. Уступили ему комнату. Утром он принес нам эти стихи – «Красная пасха».

¹ Э. Верхарн. «Человечество». (Перевод М. Волошина)

Стихотворение Максимилиана Волошина, запрещенное при Советской власти, стоит привести целиком, чтобы дать читателям возможность как можно ярче и достоверней представить себе, через что пришлось пройти Фаине Раневской, девочке из приличной буржуазной семьи, дочери «небогатого нефтепромышленника».

Зимою вдоль дорог валялись трупы
Людей и лошадей. И стаи псов
Въедались 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 обнажались 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.

И это стихотворение написал тот бывший сибарит и весельчак, что в 1902 году встречал весну такими вот строками:

Как мне близок и понятен
Этот мир – зеленый, синий,
Мир живых, прозрачных пятен
И упругих, гибких линий.
Мир страхнул покров туманов.
Четкий воздух свеж и чист.
На больших стволах каштанов
Ярко вспыхнул бледный лист...

Время было ужасное, это факт. Но Раневская не была бы Раневской, если бы не могла найти повода для шутки, улыбки, иронии даже во время чумы. «Крым. Сезон в крымском городском театре. Голод. Военный коммунизм. Гражданская война. Власти менялись буквально поминутно. Было много такого 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 Почему-то вспоминается теперь, по прошествии более шестидесяти лет, спектакль-утренник для детей. Название пьесы забыла. Помню только, что героем пьесы был сам Колумб, которого изображал председатель месткома актер Васяткин. Я же изображала девушку, 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 плыли 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, испытав чувство стыда перед зрителями. Помню, что на доске приказов и объявлений висел выговор мне, с предупреждением. Такое не забывается, как и многие-многие другие неудачи моей долгой творческой жизни».

Успешный дебют в роли Маргариты Кавалини в «Романе» открыл Раневской двери в труппу Симферопольского городского театра, который тогда назывался «Театром актера». Но главным режиссером уже был Павел Анатольевич Рудин, подвижник, идеалист, мечтатель и в то же время прекрасный режиссер, которому предстояло провести театр сквозь период Гражданской войны. Надо сказать, что Павел Анатольевич прекрасно справился со своей задачей.

Так сложилось, что звезда Раневской взошла в советском театре. Первом Советском театре в Крыму. Ей удавались все роли. Благодаря таланту, благодаря присутствию рядом чуткого, знающего педагога, благодаря личности режиссера, который делал все возможное, чтобы дать актерам проявить себя.

«Работая над ролью Кавалини с Раневской, тогда еще совсем молодой, неопытной актрисой, я почувствовала, каким огромным дарованием она наделена. Но роль Маргариты Кавалини, роль «героини», не смогла полностью раскрыть возможности начинавшей актрисы», – вспоминала Павла Леонтьевна.

В «Вишневом саде» Раневская сыграла английскую гувернантку Шарлотту, и сыграла ее, говоря словами Павлы Леонтьевны, «так, что это в значительной мере определило ее путь как характерной актрисы и вызвало восхищение ее товарищей по труппе и зрителей... Как сейчас вижу Шарлотту-Раневскую. Длинная, нескладная фигура, смешная до невозможности и в то же время трагически одинокая. Какое разнообразие красок было у Раневской и одновременно огромное чувство правды, достоверности, чувства стиля, эпохи, автора! И все это у совсем молоденькой, начинавшей актрисы. А какое огромное актерское обаяние, какая заразительность! Да, я по праву могла тогда гордиться своей ученицей, горжусь и сейчас ее верой в меня как в своего педагога. Эта вера приводит ее ко мне и по сей день со всеми значительными ролями, над которыми Фаина Георгиевна всегда так самозабвенно и с такой требовательностью работает».

Военная чехарда в Крыму закончилась в ноябре 1920 года с окончательным приходом Красной армии. Раневская продолжала играть в Первом Советском театре. Кроме Кавалини и Шарлотты она сыграла там Сашу в «Живом труп», сваху в «Женитьбе», Глафиру Фирсовну в «Последней жертве», Галчиху в «Без вины виноватых», Манефу в «На всякого мудреца довольно простоты», Машу Заречную в «Чайке», Войницкую в «Дяде Ване», Зюзюшку в «Иванове», Ольгу и Наташу в «Трех сестрах», сумасшедшую барыню в «Грозе», Пошлепкину в «Ревизоре», Настю в пьесе «На дне»...

Это была великолепная актерская школа, школа настоящего мастерства, школа искренняя и всеобъемлющая.

Раневская оказалась способной ученицей. Она вживалась в роль до предела и старалась прочувствовать каждое слово из тех, что ей предстояло произнести. Так, в толстовском «Живом трупе» она должна была играть Сашу. Раневскую очень смущало то место, где ее героиня говорит Феде Протасову: «Я восхищаюсь перед тобой». Это самое «перед тобой» просто застревало на языке актрисы. И лишь спустя полвека, вспоминая это, Фаина Георгиевна поняла, что светская барышня во времена Льва Толстого не могла выразиться иначе. «Я восхищаюсь тобой» – звучало бы тривиально и столь же тривиально смотрелось бы в тексте толстовского произведения.

Бывали, конечно, и конфузы, не без этого, но они были незначительными. «Белую лисицу, ставшую грязной, я самостоятельно выкрасила чернилами, – вспоминала Фаина Георгиевна. – 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 непрерывно линяла. Публика веселилась при виде моей черной шеи, а с премьершей театра, сидевшей в ложе, бывшим моим педагогом, случилось нечто вроде истерики... (это была П.Л. Вульф)».

Раневская так высказывалась о таланте: «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».

Глава четвертая ГОНИМА ВЕЧНОЮ НУЖДОЮ

Столько нежных, странных лиц в толпе...
Анна Ахматова. «Венеция»

– Я провинциальная актриса. Где я только не служила! Только в городе Вездесранске не служила!.. – говорила Фаина Георгиевна, вспоминая свои скитания по стране...

Дочь Павлы Леонтьевны Ирина экстерном закончила в Крыму гимназию с золотой медалью.

Из Крыма неразлучная четверка поехала в Казань. Местный театр пригласил их на зимний сезон 1923/24 года.

Голод кончился. Большевики отступили от своих железных принципов, провозгласив на десятом съезде своей партии новую экономическую политику, сокращенно – НЭП.

Мгновенно возродилась эксплуатация человека человеком с целью извлечения прибавочной стоимости.

Впрочем, все были довольны – и эксплуататоры, и эксплуатируемые.

Люди вспомнили, что одежда бывает повседневной и парадной.

Яичница перестала быть праздничным блюдом.

Появилось столько еды, что некоторые даже завели кошек, а самые отчаянные – собак.

Вот что вспоминал о тех временах, совпавших с его детством, Аркадий Райкин: «Помню, когда объявили нэп, то буквально в течение суток витрины магазинов заполнились разнообразными товарами. Мы ходили от витрины к витрине, любовались этим изобилием, не веря своим глазам, ведь мы уже привыкли довольствоваться одной затирухой. Особенно поразили меня шоколад, торты, пирожные, глыбы шоколада».

Старая добрая жизнь стала понемногу возвращаться.

Казалось – это невозможно.

Казалось – это навсегда.

Председатель Совета народных комиссаров Владимир Ульянов, более известный под псевдонимом «Ленин», откровенно заявлял: «Величайшая ошибка думать, что НЭП положил конец террору. Мы еще вернемся к террору и к террору экономическому», но никто не хотел ему верить.

Истерзанная страна жила надеждой. Надеждой на лучшее будущее.

Очень нужны были деньги. Казань, конечно, провинция, но заработать там можно, и вроде бы даже неплохо.

Ирина Вульф поступила на юридический факультет Казанского университета (того самого, где успел немного поучиться большевистский вождь Владимир Ульянов), а весной 1924 года, окончив первый курс, отбыла в Москву – поступать в театральную школу-студию МХАТа, к самому Станиславскому.

Конкурс был велик, но она поступила.

В сравнении с московской жизнью, о которой рассказывали газеты, театральные журналы и письма Ирины, на фоне множества новых спектаклей в столичных театрах, обилия актерских имен, как знакомых, так и незнакомых, жизнь в Казани казалась унылой, а начавшаяся холодная зима – бесконечной.

Легкие на подъем, Павла Леонтьевна, Фаина Георгиевна и Тата в конце 1924 года втроем уехали в Москву, не закончив театрального сезона в Казани.

В этот приезд в Москву Раневской посчастливилось познакомиться с Василием Ивановичем Качаловым, ярчайшей звездой столичной сцены, ведущим актером МХАТа.

Фаина Георгиевна Раневская была тогда молодой провинциальной актрисой, которой судьба подарила Москву и пору буйного расцвета театров. В то время она последовательно перенесла помешательство на театрах Мейерхольда, Таирова, Михоэлса, Вахтангова, причем из всех театров на особом месте у нее стоял МХАТ, чьи спектакли она смотрела запоем – по несколько раз.

Причиной тому стало одно непредвиденное и непреодолимое обстоятельство: Раневская влюбилась в замечательного актера Василия Ивановича Качалова, влюбилась не на радость, а на тяжкую муку себе, поскольку в красавца Качалова влюблены были все поголовно, причем не одни только женщины.

Однажды Фаина Георгиевна расхрабрилась и написала предмету своего обожания 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 писалось трудно, Раневская сочиняла его несколько дней и ночей. Наконец она отослала свое послание, крик души своей, и с замиранием стала ждать ответа, который, к счастью, пришел очень скоро.

«Дорогая Фаина, пожалуйста, обратитесь к администратору Ф.Н. Мехальскому, у которого на Ваше имя будут два билета. Ваш В. Качалов», – писал кумир.

С того момента и до конца жизни этого, по выражению Фаины Георгиевны, «изумительного артиста и неповторимой прелести человека» длилась их дружба, которой Раневская очень гордилась.

Настоящая фамилия Качалова была Шверубович. Родился он в Вильно в 1875 году в семье крещеного еврея, ставшего православным священником.

В юности Василий и не помышлял о театральной карьере, намереваясь посвятить себя юриспруденции. Он поступил на юридический факультет Петербургского университета, где с огромным удовольствием принимал участие в любительских студенческих постановках. И так увлекся, что совсем скоро ему стало не до юриспруденции.

Зачарованный сценой, он начал играть небольшие роли в театре средней руки А.С. Суворина. Кстати говоря, именно Суворин посоветовал ему поменять фамилию: «Ваша для театра не годится. Перемените ее, возьмите полегче, позвучнее...»

Юный актер не стал долго раздумывать. Увидев в одном из журналов сообщение о смерти незнакомого ему тезки – Василия Ивановича Качалова, он тут же взял себе эту звучную фамилию. Чуть позже он получил первую более-менее значительную роль в пьесе А.Н. Островского «Лес», которая и стала началом его профессиональной актерской карьеры.

«В 1897 году я стал заправским актером. И в клетчатых штанах, цилиндре на голове и в огненно-рыжем пальто я явился в Казань, в труппу Бородая», – вспоминал Василий Иванович. Всего за каких-то неполных три месяца, проведенных в труппе Бородая, Качалов сыграл на сцене свыше семидесяти ролей, причем разноплановых – драматических, трагических, комических. Зрители млели от восторга, а зрительницы просто боготворили его – высокий, стройный, пластичный, с лицом, пленявшим выразительностью правильных черт, Качалов был неотразим. А добавьте к этому великолепию еще и сильный, редкий по красоте голос...

В январе 1900 года, когда Качалов занял в труппе лидирующее положение и антрепренер Бородай положил ему максимально возможное жалованье, Качалов во время репетиции получил телеграмму из Москвы. Неизвестный отправитель, какой-то Немирович-Данченко, писал Василию Ивановичу: «Предлагается служба в Художественном театре. Сообщите крайние условия».

Качалов был озадачен. О Художественном театре тогда никто еще ничего не слышал. Однако Первопрестольная манила, и Качалов отправился на ее покорение.

Всего один год понадобился ему для этого. Он стал кумиром театральной Москвы, ее гордостью. Слава Художественного театра была неотделима от славы Василия Качалова. Ни один из критиков не написал о нем хоть одного дурного слова – подобно зрителям, критики только изошрялись в похвалах.

Он играл всех: Юлия Цезаря и Барона из пьесы Горького «На дне», Петю Трофимова в чеховских пьесах и монаха Пимена в «Борисе Годунове», Ивана Карамазова, Чацкого и Николая Ставрогина, Гамлета и Глумова в комедии Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Не существовало роли, с которой не мог бы справиться Качалов, столь велико было его актерское мастерство.

Бывая у Василия Ивановича, молодая Фаина Раневская сперва постоянно робела, волновалась, не зная, как с ним говорить, как к нему обращаться. Сам Качалов просил говорить ему «ты» и даже называть его Васей, но Раневская не могла на это пойти.

Он служил ей примером в своем великом благородстве. Однажды Раневской довелось присутствовать при том, как Василий Иванович, вернувшись из театра домой, на вопрос своей супруги о том, как прошла репетиция «Трех сестер», где он должен был играть Вершинина, ответил: «Немирович снял меня с роли и передал ее Болдуману». «Почему? – изумилась жена. – Ведь Вершинина должен был играть ты?» – «Болдуман много меня моложе, в него можно влюбиться, а в меня уже нельзя. Немирович прав, я приветствую его верное решение и нисколько не чувствую себя обиженным».

Раневская живо представила себе, сколько злобы, ненависти встретило бы подобное решение у любого другого актера. Посыпались бы заявления об уходе из театра, жалобы по инстанциям, начались дразги.

Когда Фаина Георгиевна в 1946 году попала в Кремлевскую больницу с подозрением на опухоль, Качалов написал ей: «Кланяюсь страданию твоему. Верю, что страдание твое послужит тебе к украшению и ты вернешься из Кремлевки крепкая, поздоровевшая, и еще ярче засверкает твой талант.

Я рад, что наша встреча сблизила нас, и еще крепче ощутил, как нежно я люблю тебя.

Целую тебя, моя дорогая Фаина. Твой Чтец-декламатор».

Раневская сразу же, как только пришла в себя после операции, ответила из больницы Качалову, и Василий Иванович так же сразу послал ей большое письмо. «Не падайте духом, Фаина, не теряйте веры в свои большие силы, в свои прекраснейшие качества – берегите свое здоровье... – писал он. – Только о своем здоровье и думайте. Больше ни о чем пока! Все остальное приложится – раз будет здоровье, право же, это не пошляческая сентенция... Только нужно, чтобы вы были здоровы и крепки, терпеливы и уверены в себе».

Это письмо Раневская перечитывала столько раз, что выучила его наизусть (при ее профессиональной актерской памяти это было не так уж и сложно). «Если я на сей раз выскочу, – повторяла она, – то это благодаря Василию Ивановичу».

Был однажды такой случай. Зная о том, что Раневская спит и видит себя актрисой МХАТа, Качалов устроил ей встречу с Владимиром Немировичем-Данченко.

Раневская отличилась: по вечной своей рассеянности назвала Немировича-Данченко не Владимиром Ивановичем, а Василием Степановичем и... смущенная его странным взглядом, выбежала прочь из кабинета. Качалов, желая сгладить неловкость и, несмотря на конфуз, устроить переход Раневской во МХАТ, зашел к Владимиру Ивановичу еще раз, но с порога услышал: «И не просите: она, извините, ненормальная. Я ее боюсь...»

К слову, это псу Василия Ивановича, Джиму, Сергей Есенин в 1925 году посвятил стихотворение, которое так и назвал: «Собаке Качалова».

Недолгий период НЭПа можно охарактеризовать словами американского писателя Фрэнсиса Скотта Фицджеральда: «Это был век чудес, это был век искусства, это был век крайностей и век сатиры... Всю страну охватила жажда наслаждений и погоня за удоволь-

ствиями... Слово «джаз», которое теперь никто не считает неприличным, означало сперва секс, затем стиль танца и, наконец, музыку». Вообще-то Фицджеральд в своем эссе «Отзвуки Века Джаза» писал о Соединенных Штатах Америки, но эти слова в полной мере подходят и к Москве середины двадцатых годов прошлого века.

Люди, утомленные революциями и войнами, ждали праздника. Не простого удовлетворения повседневных нужд, а именно праздника, радости, удовольствия. «Индустрия удовольствия» не замедлила откликнуться.

В помещении театра «Аквариум» (ныне это театр Моссовета) устраивались весенние и осенние конкурсы красавиц, причем победительницы, занявшие первое, второе и третье места, награждались настоящими бриллиантами.

Воспрянув из пепла словно феникс, кинематограф обрушил на головы зрителей массу фильмов с участием мировых знаменитостей – Асты Нильсен, Мэри Пикфорд и Греты Гарбо. В кабаре, мюзик-холлах, театрах миниатюр буквально яблоку негде было упасть. Стали открываться новые театры.

Газеты обрели дореволюционный размер и вновь стали интересными. Вместо устрашающих декретов они печатали слухи и сплетни о знаменитостях, рассказы о звездах кино, рекламные объявления и конечно же знакомили читателей с сенсационными новостями. Появились журналы. Интерес к жизни известных людей порой становился чересчур пристальным. Марина Цветаева писала: «Изумительная осведомленность в личной жизни поэтов. Бальмонт пьет, многоженствует и блаженствует. Есенин тоже пьет, женится на старухе, потом на внучке старика, затем вешается. Белый расходится с женой... и тоже пьет, Ахматова влюбляется в Блока, расходится с Гумилевым и выходит замуж за – целый ряд вариантов... Блок не живет со своей женой, а Маяковский живет с чужой».

Вновь стали открыто отмечаться религиозные праздники, в прежние годы ушедшие в глубокое подполье.

Вернулись из небытия скачки с тотализатором, воскресли извозчики, у дверей растущих, словно грибы после дождя, ресторанов и гостиниц появились осанистые бородатые швейцары. Фуражка, галуны, позолоченные пуговицы – и никаких маузеров с буденовками!

Книжные прилавки оккупировали сочинения дореволюционных беллетристов – графа Салиаса, Шеллера-Михайловского, Шпильгагена и Боборыкина.

Новая жизнь слишком сильно походила на ту, дореволюционную, и оттого не могла длиться долго...

В 1925 году Павла Вульф с Фаиной Раневской поступили в передвижной Театр московского отдела народного образования (сокращенно – МОНО), снова начав работать с тем самым режиссером Павлом Рудиным, у которого Раневская столь плодотворно играла в Симферополе. Театр, надо признаться, был далеко не из лучших. Вот как о нем вспоминала Павла Вульф: «Несмотря на довольно сильную труппу, работа шла вяло, неинтересно, со всеми пороками провинциального театра, неряшливыми постановками, постоянными заменами. Беспрерывная смена руководства вносила беспорядок, ненужную суматоху, репертуар был пестрый, случайный. Все это привело к тому, что театр, просуществовав один зимний сезон, закрылся. Труппа распалась...»

Лето 1925 года Вульф и Раневская работают в украинском городе Святогорске (ныне – Артемовск), в театре при санатории, где отдыхали донбасские шахтеры.

В октябре 1925 года Фаина Раневская поступила в Бакинский рабочий театр. Павла Вульф с ней не поехала, она ожидала приглашения во МХАТ, которого так и не получила.

В Бакинском рабочем театре Фаина Раневская познакомилась с актером Михаилом Жаровым, Анискиным всея Руси, с которым ей предстояло не раз встречаться на съемочных площадках. Именно с Жаровым сравнил Раневскую Иосиф Сталин, сказав в присутствии множества кинематографистов: «Ни за какими усиками и гримерскими нашлапками арти-

сту Жарову не удастся спрятаться, он в любой роли и есть товарищ Жаров. А вот товарищ Раневская, ничего не наклеивая, выйдет на экране всегда разной».

К Сталину можно относиться по-разному, но в умении правильно оценивать людей ему отказать нельзя.

Из ролей, сыгранных Фаиной Раневской в Баку, можно назвать певицу в спектакле «Наша молодость», сестру генерала Музу Валерьяновну в «Сигнале» и уборщицу Федосью Лукинишну в «Урагане».

В пьесе «Наша молодость», написанной по роману известного в то время коммунистического писателя Виктора Кина, Раневская выходила на сцену всего в одной картине в роли певицы, опустившейся «гостьи из старого мира». Облезлая, некогда модная шляпка, рваный солдатский полушубок, грязные валенки, и песня:

Однажды морем я плыла
На пароходе том.
Погода чудная была,
И вдруг начался шторм...

Нелепая женщина, неуместная в вагоне-теплушке песня, неудавшаяся жизнь. При ее появлении зрители начинали смеяться, но смех становился все горше и горше, и провожали Раневскую со сцены, утирая слезы.

«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», – вспоминала Фаина Георгиевна.

Ей нравился Баку – теплый щедрый город, пропитанный древностью. Она любила ходить по извилистым узким улочкам и рассматривать старинные башни. Здесь она еще раз встретила с Владимиром Маяковским. В 1925 году она увидела его в «своем» театре. Он сидел один в одной из актерских гримерных, в театре был вечер, его собственный творческий вечер.

Фаина Георгиевна вспоминала, что сидел он, задумавшись, она вошла, встретила с ним глазами и увидела такую печаль у него в глазах, которая бывает у бездомных собак, у брошенных хозяевами собак. Раневская растерялась, сказала, что они познакомились у Шоров. Маяковский ее не вспомнил, рассеянно ответил, что был у Шоров всего один раз.

В это время кто-то из актрис под дверью пропищал: «Нигде кроме, как в Моссельпроме». Маяковский печально улыбнулся и сказал: «Это мои стихи». За дверью хихикала актриса.

В тот вечер хихикали все. Обыватели, сидящие в зале, и многие из актеров весь вечер травили Поэта, а он с вечной своей папиросой, казалось, намертво прилипшей к губе, говорил им гениальные дерзости.

Фаина Георгиевна не без оснований считала Маяковского одним из умнейших из людей своего времени. «Умней и талантливей его тогда никого не было», – она все никак не могла забыть тоску в его глазах.

Зимний сезон 1926 года Раневская и Вульф работали в Гомеле, а в 1927 году переехали в Смоленск, где при их участии была поставлена пьеса молодого драматурга Константина Тренева «Любовь Яровая». Павла Вульф играла в ней главную героиню – Любовь Яровую, за которую получила звание заслуженной артистки РСФСР, а Фаина Раневская исполнила роль спекулянтки Дуньки.

С Константином Треневым, тогда еще простым школьным учителем, пишущим на досуге пьесы, Фаина Раневская и Павла Вульф познакомились еще в бытность свою в Симферополе.

Они заметили среди зрителей молодого человека, не пропускавшего буквально ни одного спектакля. Раневская в шутку сказала Павле Леонтьевне, что странный субъект, скорее всего, влюбился в кого-то из них.

Фаина Георгиевна ошиблась – вскоре Тренев набрался храбрости и предложил Павле Леонтьевне и Рудину свою пьесу «Грешница» и устроил для актеров чтение. Пьеса понравилась, но не настолько, чтобы ее играть.

Следующей пьесой Константина Андреевича стала «Любовь Яровая», произведение, на долгие годы утвердившееся на сценах советских театров. «Любовь Яровую» дважды экранизировали – в 1953 и 1970 годах.

Эту пьесу Раневская и Вульф слышали уже в Москве. Константин Андреевич читал им «Любовь Яровую», и они нашли пьесу без преувеличения гениальной. Раневская была на седьмом небе от того, что ей посчастливилось играть в пьесе Тренева роль Дуньки.

В Москве они часто виделись, Фаина Георгиевна и Павла Леонтьевна не раз бывали в семье драматурга, играли с его прелестными детьми – девочкой и мальчиком и восхищались гостеприимством его жены...

Уже на склоне лет Фаина Георгиевна признавалась, что ни к кому из драматургов-современников она не относилась столь нежно и благодарно, как к Константину Андреевичу Треневу.

Кстати, Тренев лично приезжал на репетиции в Смоленск и сам предложил Раневскую на роль Дуньки, а Павлу Леонтьевну – на роль Яровой.

Сюжет его пьесы был довольно интересным. Любовь Яровая – молодая учительница, всей душой поверившая в дело революции и трагически переживающая предательство своего мужа, ставшего белогвардейцем. Любовь Яровая находит в себе силы порвать (прошу прощения за заезженный каламбур, но по-иному и не скажешь) со своей любовью, порвать с прошлым во имя будущего.

Традиционный семейный конфликт в пьесе «Любовь Яровая» из личного и частного перерастает в непримиримое противостояние двух миров – старого и нового, двух систем – социалистической и капиталистической.

Переродившись в человека новой формации, Любовь Яровая отдает своего мужа в руки красных.

«Яровой. Прощай, Люба.

Любовь отворачивается от Ярового. Его уводят.

Любовь (посмотрела вслед и со стоном закрыла глаза. После долгого молчания, Кошкину). Товарищ Роман, оружие из-под дров выдано сегодня кому следует.

Кошкин (жмёт ей руку). Спасибо, я всегда считал вас верным товарищем.

Любовь. Нет, я только с нынешнего дня верный товарищ».

«Новый мир кровью покупается» – эти слова Любви Яровой как нельзя лучше соответствовали духу времени.

Фаина Георгиевна вспоминала, что когда после смоленского сезона они с Вульф встретились с Константином Андреевичем в Москве, все их разговоры были почти исключительно о «Любви Яровой». О чем бы они ни заговаривали, разговор все равно возвращался к пьесе. Актрисы наперебой рассказывали Константину Андреевичу, как решалась та или другая сцена в их театре, как и посредством каких приемов раскрывались образы пьесы. Константин Андреевич был искренне тронут их увлеченностью. Он радовался, что его замысел не только не был нарушен, но и правильно истолкован Раневской и Вульф.

В Смоленске Раневская также играла в пьесе Алексея Толстого «Чудеса в решете». В наше время пьесу эту никто не помнит, несмотря на то, что она представляет собой очень смешную комедию. Главная героиня получает от своей матери лотерейный билет, на который пал огромный выигрыш. В сцене, где некий нэпман, желающий завладеть билетом, при-

глашает героиню в ресторан, она приходит туда не одна, а с подругой – девицей легкого поведения по имени Марго. Марго играла Раневская.

Попав в ресторан, Марго ведет себя «соответствующе» – поддерживает «светский» разговор, старательно изображая аристократку. Раневская очень любила эту роль. «У моих родственников на Охте – свои куры. Я была у них недавно, и они жалуются, что у кур – чухотка», – кокетничая, сообщала она. Помимо того, Марго танцевала, пела, играла на гитаре. Специально для нее Раневская сочинила романс под названием «Разорванное сердце».

Марго Фаина Георгиевна играла хорошо, заслужила не только аплодисменты, но и похвалу Павлы Леонтьевны, помогавшей ей готовить эту роль.

Фаине Раневской довелось послужить искусству и в Архангельске, и в Сталинграде. Драматический театр Сталинграда, города, в котором в то время строился огромный тракторный завод, гордость советской индустрии, Раневская выбрала не случайно. Фаине Георгиевне хотелось своими глазами увидеть одну из грандиозных социалистических строек. Она верила, что там найдет нового зрителя, человека новых передовых взглядов, освободившегося от пережитков прошлого.

Именно здесь, в Сталинграде, Раневская стала сочинять роли для себя. Она рассказывала, что первый толчок к тому, чтобы написать себе роль, дал ей Борис Иванович Пясецкий – актер и режиссер, милый, добрейшей души человек. Он попросил Раневскую сыграть в пьесе, название которой до нас не дошло, и тут же добавил, что роли никакой нет. «Но что же я буду играть, ведь роли-то нет для меня?» – изумилась Раневская. «А это неважно, – ответил Пясецкий. – Мне надо, чтоб вы играли. Сыграйте, пожалуйста, то, что сами сочтете нужным».

Ознакомившись с пьесой, Фаина Георгиевна без труда нашла место, в которое без ущерба для пьесы она могла бы вклиниться, разыграв подходящую по духу ситуацию.

В пьесе бывшая барыня, люто ненавидящая советскую власть, зарабатывала на жизнь тем, что делала на продажу пирожки. Бывшая барыня, подобно многим, кто совершил обратный прыжок «из князей в грязь», отличалась подозрительностью и скверным характером. Фаине Георгиевне показалось возможным приходить к этой барыне подкормиться и, дабы расположить ее к себе, приносить ей самые «свежие», а на самом деле выдуманные новости, новости вроде такой: «По городу летает аэроплан, в котором сидят большевики и кидают сверху записки. А в записках тех сказано: «Помогите, не знаем, что надо делать».

Барыня сияла от радости, зрители умирали со смеху, а придуманная героиня Раневской получала в награду пирожок.

На этом дело не заканчивалось. Стоило только барыне выйти из комнаты, как пронырливая гостья краля у нее будильник, спрятав его под своим выдавшим виды пальто.

Прощаясь с возвратившейся в комнату барыней, воровка слышала, как под ее одеждой неожиданно зазвонил будильник. Зазвонил громко, требовательно. Она попыталась было заглушить звон будильника громким рассказом, в котором сообщала еще более интересные выдуманные новости, кричала все громче и громче, но будильник ее заглушал. Она вынимала продолжавший звонить будильник из-за пазухи и возвращала на то место, откуда его взяла, после чего долго плакала, стоя спиной к публике.

Раздавались аплодисменты, Раневская молча медленно уходила. Ей, как создателю образа, было очень дорого то, что во время звона будильника, ее растерянности и ее отчаяния зрители не смеялись.

Пясецкий сильно хвалил Фаину Георгиевну за столь интересную задумку и блестящее ее исполнение. В дальнейшем Раневская часто бывала как соавтором, так и режиссером многих своих ролей в современных пьесах. Так было с «Законом чести», где актриса с согласия автора пьесы Александра Штейна дописала свою роль; так было со «Штормом» Билль-Белоцерковского и со множеством ролей в кино.

Видимо, новый зритель оказался не таким, каким его представляла Фаина Георгиевна, потому что на два сезона (1930 и 1931 годов) она вновь возвращается в Баку, на этот раз – вместе с Павлой Вульф. Павлу Леонтьевну пригласили на педагогическую работу в Бакинский ТРАМ – Театр рабочей молодежи, художественным руководителем и главным режиссером которого был Игорь Савченко.

Раневская очень тепло отзывалась о нем. Игоря Андреевича Савченко она любила, любила крепко и нежно. Спектакли в ТРАМе восхищали ее ослепительной талантливостью и неистощимой фантазией их постановщика. Спектакли Савченко были необычны, самобытны, его талант находился вне влияний прославленных новаторов, храня верность классике.

В Баку они виделись часто. Все, что Савченко говорил о театре, было всегда ново, верно, значительно и очень умно. Фаина Георгиевна находила в Игоре Андреевиче ту неподражаемую человеческую прелесть, которая влюбляет в себя с первого взгляда и на всю жизнь.

Спустя несколько лет, уже будучи в Москве, Игорь Савченко пригласил Раневскую сниматься в его фильме «Дума про казака Голоту». Раневская с удовольствием согласилась.

Чем больше кочевала по стране Фаина Раневская, тем больше манила ее к себе Москва. И не просто Москва, как в годы юности, а Государственный московский камерный театр, основателем и руководителем которого был Александр Яковлевич Таиров (Корнблит).

Глава пятая МОСКОВСКИЙ КАМЕРНЫЙ

*Особенных претензий не имею
Я к этому сиятельному дому,
Но так случилось, что почти всю жизнь
Я прожила под знаменитой кровлей
Фонтанного дворца... Я нищей
В него вошла и нищей выхожу...*
Анна Ахматова.
«Особенных претензий не имею...»

«Впервые активно я был задет театром, когда мне примерно было лет восемь или девять: вместе со своими сверстниками я был на спектакле братьев Адельгейм, когда играли «Фауста». Я не помню впечатления от самого спектакля, но, очевидно, он пробудил во мне мои театральные инстинкты, потому что после этого в садовой беседке вместе со своими товарищами я разыгрывал импровизации на тему о Фаусте, причем я изображал Валентина», – писал в своей автобиографии Александр Яковлевич Таиров.

Это его перу принадлежит знаменитое: «...есть две правды – правда жизни и правда искусства. Конечно, местами они соприкасаются между собой, но большей частью бывает так, что правда жизни оказывается ложью в искусстве и, наоборот, правда искусства звучит ложью в жизни. Натуралистический театр либо прошел мимо этой простой истины, либо сознательно отверг ее.

Отсюда его стремление, чтобы и актер, и зритель забыли о театре, чтобы они чувствовали себя так, словно та драма или комедия, которая разыгрывается на подмостках, происходит в их всамделишной жизни.

Отсюда – требование, предъявляемое к актеру, быть как бы сколком с человека, взятого из жизни, – так же «безыскусственно» чувствовать, двигаться, говорить, вообще быть «естественным» настолько, чтобы зритель не усомнился, что перед ним действительно Иван Иванович, а не актер Х, Екатерина Ивановна, а не актриса Y.

Отсюда стремление создать сценическую обстановку, завершающую этот обман, отсюда этот запах кислых щей и кухни, идущий из глубины сцены, на которой сооружена целая квартира и пр. и пр.».

25 декабря 1914 года спектаклем «Сакунтала» никому в России не известного индийского драматурга Калидасы в переводе Константина Бальмонта и оформлении П.В. Кузнецова Таиров с его первой актрисой Алисой Коонен открывают свой собственный театр, который называют Камерным. «Мы хотели иметь небольшую камерную аудиторию своих зрителей... Ни к камерному репертуару, ни к камерным методам постановки и исполнения мы отнюдь не стремились – напротив, по самому своему существу они были чужды нашим замыслам и нашим исканиям», – признавался Таиров.

Подобно большинству своих современников, Александр Таиров стремился к единству театра с музыкой, балетом и живописью, этими «смежными» видами искусства. Он часто повторял, что Камерный театр задумывался и создавался в противовес театрам Натуралистическому (под Натуралистическим театром подразумевался Московский Художественный театр) и Условному (имелись в виду искания Мейерхольда). Свой театр Таиров обозначал как «театр эмоционально-насыщенных форм», или театр неореализма.

Здесь ставились самые что ни на есть экзотические пьесы, начиная с вышеупомянутой драмы «Сакунтала» и заканчивая «Саломеей» Оскара Уайльда. Даже классическую «Федру»

Расина Таиров представил зрителям обновленной, совсем не такой, как раньше. Декорации в Камерном театре оформлялись преимущественно в авангардистско-конструктивистском стиле такими талантливыми художниками, как Александра Экстер или, например, Александр Веснин, один из двух братьев-архитекторов Весниных.

Театральный художник, ученик Таирова, народный художник СССР Вадим Федорович Рындин, друживший с Раневской, вспоминал: «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».

Алиса Георгиевна Коонен была женой и творческой союзницей Александра Яковлевича Таирова. Правильнее будет – творческой союзницей и женой, ибо искусство, творчество, театр всегда были для них на первом месте.

Алиса Коонен окончила школу Московского Художественного театра. Она была ученицей К.С. Станиславского и играла в его труппе с 1905 по 1913 год, перейдя затем в московский Свободный театр. У Станиславского Коонен играла много ролей, таких как Митиль в «Синей птице» Метерлинка, Машу в «Живом труп» Анитру в ибсеновском «Пер Гюнте».

Подобно Василию Качалову, Алиса Коонен была актрисой широчайшего диапазона. Она с одинаковым успехом играла Федру в трагедии Расина и Жирофле-Жирофля в одноименной оперетте Лекока, но больше прославилась все же как трагедийная актриса.

С Коонен, как уже было упомянуто, Раневская познакомилась в Евпатории. Приехав в Москву в 1915 году, она пересмотрела в недавно открывшемся Камерном театре Таирова и Коонен все спектакли.

«Мне посчастливилось быть на спектакле «Сакунтала», которым открывал сезон Камерный театр, – вспоминала Фаина Георгиевна. – Это было более полувека назад. Роль Сакунталы исполняла Алиса Коонен. С тех пор, приезжая в Москву (я в это время была актрисой в провинциальных театрах), неизменно бывала и Камерном театре, хранила преданность этому театру, пересмотрев весь его репертуар... Все это было так празднично, необычно, все восхищало, и мне захотелось работать с таким мастером, в таком особом театре. Я отважилась об этом написать Александру Яковлевичу (Таирову), впрочем, не надеясь на успех моей просьбы. Он ответил мне любезным письмом, сожалея о том, что в предстоящем репертуаре для меня нет работы. А через некоторое время он предложил мне дебют в пьесе «Патетическая соната». В спектакле должна была играть А.Г. Коонен. Это налагало особую ответственность и очень меня пугало».

Переход в Камерный театр выдался непростым, долгим. В ответ на просьбу о переходе Таиров написал Раневской:

«Дорогая Фаина Георгиевна!

Я получил Ваше письмо и по-прежнему хотел бы всячески пойти навстречу Вашему желанию работать в Камерном театре. Полагаю, что это осуществится. К сожалению, не могу в настоящую минуту написать об этом категорически, так как я должен несколько ориентироваться в дальнейшем нашем репертуаре, с тем, чтобы у Вас была работа, и с другой стороны, немедленному разрешению вопроса мешают осложнения, возникшие в связи с затянувшимся открытием театра.

Во всяком случае, оба эти вопроса к июню, когда Вы собираетесь быть в Москве, отпадут, и я полагаю, что когда Вы будете в Москве, мы сможем уже на месте все окончательно выяснить...»

В июне, когда Фаина Раневская вернулась в Москву, Камерный театр был в заграничном турне, откуда он вернулся лишь в сентябре 1931 года, прямо перед началом театрального

сезона. Раневская ждала его возвращения, зарабатывая на жизнь игрой в постылом МОНО, возродившемся вскоре после своего закрытия в 1925 году.

Долгое ожидание было вознаграждено: уже в ноябре того же года Фаина Георгиевна вышла на сцену Камерного в спектакле «Патетическая соната» по пьесе советского драматурга Николая Кулиша.

Декорация спектакля изображала дом в вертикальном разрезе. Под колосниками находилась чердачная комнатенка, где «жила» одинокая неприкаянная женщина. Вызывающее сочетание в одежде розового и голубого с зеленым, рыжую копну волос венчает агрессивный бант. На лице – чудовищный избыток румян и пудры. Она любила петь, неумело, но старательно: «На берегу сидит девица, она узор шелками шьет, работа чудная такая, но шелку ей недостает». И глаза – словно два черных омута, два черных колодца...

Известный театральный деятель, народный артист РСФСР, режиссер и профессор ГИТИСа Борис Гаврилович Голубовский в своих мемуарах «Большие маленькие театры» вспоминает:

«Я следил за каждой работой артистки после давно забытого спектакля Камерного театра «Патетическая соната» М. Кулиша. Я не очень разбирался в философии и даже сюжете пьесы, рассказывающей о Гражданской войне на Украине. На сцене был водружен почти в натуральную величину трехэтажный дом в разрезе, символически представляя все общество: подвал, в котором ютятся прачка и инвалид войны, апартаменты генерала Песоцкого, чердак – обиталище немолодой и жалкой проститутки Зинки и т. д. Раневская в Зинке играла вариации Насти из «На дне». Такую реалистическую, жесткую манеру игры на сцене Камерного театра, пожалуй, не видели ни зрители, ни актеры. Как богат контрастными красками ее образ! Загнанный взгляд, согнутая спина, ожидающая удара, кокетство через силу, сквозь зубы. В другой сцене – чувство своего превосходства, власти над похотью алчущих самцов, презрение к ним и зависимость от них. Позы, взятые напрокат из кино прошлого с Верой Холодной, уцененная женщина-вамп. И вдруг – баба, простая, страдающая баба! Тоска о неосуществленном материнстве и гнев, проклятие за изломанную судьбу. Сколько горечи, боли звучит в ее голосе, когда она читает расписку в получении денег от «клиента», трусливого кадетика Жоржа, заплаченных за визит и пошедших на уплату долга за квартиру. «Ой, Боже мой, Боже! Разве не поможешь? Или, может, бесплатно помочь мне не можешь? Ужель и ты, Боже, да хочешь того же?» Актриса монолог положила на мелодию песенки «Карапетик бедный, отчего ты бледный, оттого я бледный...». И Зинка бросает Богу беспощадно: «Так приходи». Мороз по коже – неверие ни во что. После спектакля зрители говорили только о Раневской».

Фаина Георгиевна много раз вспоминала о своем участии в «Патетической сонате». Она рассказывала, например, что когда на репетициях в зал входила Алиса Коонен, игравшая в этом спектакле, Фаина теряла дар речи. Все ее товарищи-актеры были крайне предупредительны и доброжелательны в отношении друг друга и так же относились к Раневской, но тем не менее на репетициях, видя их в зале, она робела, чувствуя себя громоздкой и неуклюжей.

Самые большие трудности, самые великие проблемы (именно – великие) начались тогда, когда на сцене появились высоченные конструкции, и бедной Фаине, страдавшей боязнью высоты и открытых пространств, пришлось репетировать на огромной высоте, почти у самых колосников! Стоило ей кое-как взобраться туда, как от страха она теряла дар речи... Актриса пребывала в растерянности, угнетена необходимостью весь спектакль «быть на высоте» не в переносном смысле этого слова (иначе Раневская и не умела), а в самом что ни на есть прямом!

Фаина Георгиевна репетировала плохо, кое-как, настолько плохо, что даже сама не верила себе, да вдобавок заикалась от волнения.

Крах близился.

Раневская была уверена, что ее партнеры по сцене недоумевают: к чему было Таирову приглашать из провинции такую неумелую, беспомощную, бесталанную актрису? Скорее всего, так оно и было. Карьера актрисы висела на волоске...

Спас положение чуткий и мудрый Александр Яковлевич, внимательно следивший за всем, что происходит на сцене. Он увидел растерянность Раневской, почувствовал ее отчаяние, ее душевную боль и решил прибегнуть к особому педагогическому приему, надо сказать – очень верному. Прием этот заключался в том, что, стоя у рампы, он постоянно подбадривал Раневскую, то и дело крича ей: «Молодец! Молодец, Раневская! Так! Здорово! Хорошо! Правильно! Умница!»

Народный артист СССР Михаил Жаров рассказывал: «Для Раневской, так же как и для меня, это был первый спектакль в театре Таирова, естественно, она очень волновалась. Особенно усилились ее волнения, когда она увидела декорации (художником спектакля был В.Ф. Рындин, впоследствии друживший с Раневской) и узнала, что мансарда ее Зинки находится на третьем этаже.

– Александр Яковлевич, – всплеснула она руками, – что вы со мной делаете! Я боюсь высоты! И не скажу ни слова, даже если каким-то чудом вы и поднимете меня на эту башню!

– Я все знаю, дорогая вы моя... – ласково сказал Таиров, взял ее под руку и повел...

Что он шептал, мы не слышали, но наверх она пошла с ним бодро. Мне же он сказал:

– Когда сбежите на мансарду в поисках юнкера, не очень «жмите» на Фаину. Она боится высоты и еле там стоит.

Началась репетиция, я вбегаю наверх – большой, одноглазый, в шинели, накинутой, как плащ, на одно плечо, вооруженный с ног до головы, – и наступаю на Зинку, которая, пряча мальчишку, должна наброситься на меня, как кошка.

Я тоже волнуюсь и потому делаю все немного излишне темпераментно. Когда вбегал по лестнице, декорация пошатывалась и поскрипывала. Но вот я наверху. Открываю дверь. Раневская, действительно как кошка, набрасывается на меня, хватая за руку и перепуганно говорит:

– Ми-ми-шенька! По-о-жалуйста, не уходите, пока я не отговорю весь текст! А-а потом мы вместе спустимся! А то мне одной с-страшно! Ла-адно?

Это было сказано так трогательно и... так смешно, что все весело захохотали. Она замолчала, посмотрела вниз на Таирова, как-то смешно покрутила головой и смущенно сказала:

– По-о-жалуйста, не смейтесь! Конечно, глупо просить... но не беспокойтесь, я сделаю все одна.

Таиров помахал ей рукой и сказал:

– И сделаете прекрасно, я в этом не сомневаюсь.

Играла эту роль Раневская великолепно...»

Постановка «Патетической сонаты» в Камерном театре была очень смелым поступком. Эту пьесу Николай Кулиш создал, будучи уже признанным советским драматургом, недавно написавшим пьесу «97», которую нарком просвещения Анатолий Луначарский назвал «первой могучей пьесой из крестьянской жизни».

В «Патетической сонате» Кулиш увлекся бытовыми подробностями и малозначительными мелочами, из-за чего пьеса вышла интересной, но одобрения коммунистических идеологов не снискала. «Патетическую сонату» обвинили в пропаганде мелкобуржуазной стихии и украинского национализма и раскритиковали в пух и прах.

Николай Кулиш родился в 1892 году в бедной крестьянской семье на Херсонщине. Воевал на фронтах Первой мировой войны, вскоре после революции, в 1919-м стал коммунистом, сформировал и возглавил Днепровский крестьянский полк, в составе которого принимал участие в боях с деникинцами. Во время оккупации Украины деникинской армией

Кулиш работал в подполье – занимался формированием повстанческих отрядов. По окончании Гражданской войны Кулиш работал на руководящих должностях в сфере народного образования, писал свои пьесы, даже одно время возглавлял украинское общество драматургов и композиторов.

Идеологических ошибок Советская власть не прощала никому. В июне 1934 года Николая Кулиша исключили из партии, а в декабре того же года арестовали. Кулиш получил стандартный срок – десять лет, который отбывал на Соловках, в печально известных Соловецких лагерях, где в 1937 году и был расстрелян.

В архиве певицы Тамары Калустян, дружившей с Фаиной Георгиевной, сохранилась фотография, на которой Раневская изображена в роли Зинки из «Патетической сонаты». На обороте – надпись: «Дорогой Тамаре дарю это фото, которое выражает боль всех героинь-проституток – Зинка из превосходной пьесы украинского драматурга Кулиша, после его гибели. С любовью к Тamarочке и покойному Кулишу. Ваша подопечная. А ныне престарелая... Раневская. 1978 год».

Непонятно, почему после Уайльда и Юджина О’Нила Таирова вдруг заинтересовала советская пьеса о Гражданской войне. То ли его привлек революционный романтизм, которым была пропитана «Патетическая соната», то ли он решил угодить правящему режиму и по неопытности оплошал.

Сюжет «Патетической сонаты» незатейлив. Героическая украинская девушка Марина, дочь ярого националиста, руководит революционным коммунистическим подпольем. В Марину влюблен талантливый поэт Илько, а в Илько влюблена проститутка Зинка, живущая по соседству. Классический любовный треугольник, в котором Раневская играла роль Зинки. По ходу пьесы Кулиш пытался разоблачить украинский национализм, но недостаточно сгустил краски и был обвинен в пропаганде того, что намеревался разоблачить.

Кстати, отдать Раневской роль Зинки посоветовала Таирову Нина Сухоцкая, ставшая близкой подругой Фаины Георгиевны. Таиров согласился и не пожалел об этом.

Вскоре после премьеры «Патетическая соната» была внезапно снята с репертуара – сказалось недовольство властей.

Раневская осталась без ролей.

Желая исправить свою «ошибку», Александр Яковлевич взялся за другую революционную пьесу (на сей раз гарантированно беспроектную) – «Оптимистическую трагедию» Всеволода Вишневского. Роль Комиссара получила Алиса Коонен, и роль эта стала самой заметной в ее послужном списке. Раневской в новой постановке роли не досталось.

Надо отметить, что о Таирове Фаина Георгиевна Раневская всю свою жизнь отзывалась с глубоким уважением. «Вспоминая Таирова, мне хотелось сказать о том, что Александр Яковлевич был не только большим художником, но и человеком большого доброго сердца. Чувство благодарности за его желание мне помочь я пронесла через всю жизнь, хотя сыграла у него только в одном спектакле – в «Патетической сонате».

«Я «испорчена» Таировым», – говорила она, поясняя, почему ей не нравится тот или иной режиссер.

Весной 1933 года Раневская оставила сцену Камерного театра и перешла в Центральный театр Красной Армии.

Уход ее был вызван тем, что после снятия с репертуара «Патетической сонаты» она не получила больше в Камерном театре ни одной роли.

Почему так случилось? Виноват ли в этом характер Фаины Георгиевны, ее острый язык, ее прямота, ее бескомпромиссность, присущая ей привычка отстаивать свое мнение, невзирая на лица? Или же Алиса Коонен, несмотря на давнее знакомство с Раневской, постаралась выжить ее из театра, опасаясь соперничества?

Впрочем, так ли важны в этом случае мотивы и причины?

Главное – что после ухода из Камерного театра Раневская сохранила хорошие отношения с Таировым и Коонен. Они на всю жизнь остались друзьями.

Раневская вспоминала еще одну встречу с Таировым, произошедшую во время войны. Она тогда работала в другом театре, но с Александром Яковлевичем и Алисой Георгиевной крепко дружила и часто бывала у них. Однажды, провожая Фаину Георгиевну через коридор верхнего этажа мимо артистических уборных, Александр Яковлевич вдруг остановился и, взяв актрису за руку, тихо сказал ей с горькой усмешкой на устах: «Знаете, дорогая Фаина, похоже, что театр кончился – в театре пахнет борщом».

Глава шестая ТЕАТРАЛЬНЫЕ СТРАСТИ

*Жрицами божественной бессмыслицы
Назвала нас дивная судьба,
Но я точно знаю – нам зачислятся
Бденья у позорного столба...*
Анна Ахматова. «В. Срезневской»

В Центральном театре Красной Армии (ЦТКА) судьба свела Фаину Георгиевну с Юрием Александровичем Завадским. Свела ненадолго. Пока ненадолго. Их многолетняя совместная работа еще впереди.

Она будет называть его «Пушком» (Завадский был лыс), «вытянутым в длину лилипупом» (он имел высокий рост) и Гертрудой (сокращенно – Герой (Социалистического) Труда).

– Ну что там еще придумала про меня Фаина? – делано иронично спрашивал Завадский, стараясь сохранять спокойствие, хотя порой спокойствие это давалось ему с трудом.

Чересчур подчеркнутая артикуляция, свистящее пришептывание, картинные прыжки бровей и трагические вскидывания рук – таков был Юрий Александрович.

И конечно же, его знаменитые карандаши, без которых его трудно было представить. Завадский постоянно что-то чертил, рисовал, штриховал.

Во время одной из трудно продвигающихся репетиций, выйдя из себя от того, что одному из актеров никак не удается справиться с ролью, Завадский с воплем: «Пойду и повешусь!» – выбежал из зала. Все, кроме Фаины Георгиевны, заволновались. Раневская успокоила коллег: «Не волнуйтесь. Он вернется... сам. Дело в том, что в это время Юрий Александрович всегда посещает т-туалет».

Подобно Чайковскому и Качалову, Завадский променял правоведение на служение искусству.

Придя в студию Вахтангова художником-оформителем, он стал актером. В двадцать восемь лет снисходительно шагнул навстречу славе, сыграв принца Калафа.

Он всю жизнь старался казаться равнодушным и временами увлекался.

Он был везуч. Счастливчик, баловень судьбы. Награды так и липли к нему. Раневская говорила о нем: «Человек, родившийся в енотовой шубе».

Дочь Павлы Вульф Ирина была его первой женой и всего лишь одной из его многочисленных женщин – Завадский был влюбчив. И в него влюблялись многие – Марина Цветаева, Вера Марецкая, Галина Уланова... Завадский быстро увлекался и так же быстро перегорал. Его тяготило однообразие, хотелось чего-то нового, свежего.

Цветаева увлеклась Завадским всерьез. Зная эмоциональную порывистую Цветаеву, трудно понять, насколько этот роман был реален и что за отношения на самом деле связывали его героев. По свидетельству современников, Завадский принимал ее любовь весьма прохладно, а скорее всего – пытался от нее уклониться.

Широко известны слова Марины Цветаевой о Юрии Завадском: «Добр? Нет. Ласков? Да. Ибо доброта – чувство первичное, а он живет исключительно вторичным, отраженным. Так, вместо доброты – ласковость, любви – расположение, ненависти – уклонение, восторга – любование, участия – сочувствие. Взамен присутствия страсти – отсутствие бесстрастия... Но во всем вторичном он очень силен: перл, первый смычок».

Цветаева впоследствии писала об этой своей любви. Из чувства к Завадскому (из «завороченности – иного слова нет») родились пьесы Цветаевой, цикл стихов «Комедьянт»,

отдельные стихотворения. Ее увлечение Завадским слилось с увлечением героями пьес, которых он играл.

Он умел жить и делал это легко и не без удовольствия. Его девизом было: «Проще, выше, легче, веселее». «Завадскому дают награды не по способностям, а по потребностям, – иронизировала Раневская. – У него только нет звания «Мать-героиня».

Его не боялись, над ним посмеивались, не все его любили. И никто не мог да и не пытался разглядеть под личиной деятеля советской культуры одного из последних рыцарей Серебряного века, которым циничная злодейка-судьба подменила одну жизнь на другую и заставила прожить ее до конца, до последней капли.

Выступая под проливным дождем на митинге по поводу открытия мемориальной доски Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду, Юрий Александрович сказал, что виновнику «торжества» не везло в жизни и продолжает не везти сегодня. И добавил, что погода переменчива, а вот Мейерхольд – величина постоянная.

Незадолго до смерти Юрий Завадский отказался от места на помпезно-правительственном Новодевичьем кладбище, попросив, чтобы его похоронили вместе с матерью на Ваганьковском...

В феврале 1936 года Всесоюзный комитет по делам искусств (был такой орган, руководивший всеми искусствами сразу) принял решение о переводе из Москвы в Ростов коллектива, которым руководил Юрий Завадский.

Пришлось подчиниться, в те времена спорить с руководством было не то чтобы не принято, а опасно для жизни. Завадский уехал в Ростов без желания, так же как и его актеры. После Москвы Ростов казался им захолустьем, хотя на самом деле захолустьем этот крупный областной центр назвать нельзя. Но «изгнанным из рая» не нравилось все, включая акустику в зрительном зале.

Впрочем, не бывает худа без добра. Вполне вероятно, что отъезд уберег режиссера и его труппу от попадания в жернова политических репрессий, которые в Москве приобрели наибольший размах.

В Ростове Завадский поставил почти два десятка спектаклей. Среди них треновая «Любовь Яровая», «Горе от ума» (где сам сыграл Чацкого), «Враги» и «Мещане» Максима Горького, «Разбойники» Шиллера, «Дни нашей жизни» Леонида Андреева, «Человек с ружьем» Николая Погодина, «Укрощение строптивой» и «Отелло» Шекспира.

Вместе с Завадским в Ростов отправились многие известные артисты: Вера Марецкая, Николай Мордвинов, Ростислав Плятт. Была среди них и Павла Вульф. В своей книге «В старом и новом театре» она писала: «Ранней весной (1936 года. – *А.Ш.*) театр Завадского переехал из Москвы на работу в Ростов-на-Дону... Роскошное, только что выстроенное здание театра потрясло нас всех. Театр-гигант стоит на главной улице Ростова, высоко над Доном, и окружен парком. Увидев театр, я остолбенела от изумления: «Это чудо, настоящее чудо! Еще так недавно, кажется, когда я уезжала из Ростова, здесь были пустырь, глушь и вдруг... чудесный парк, в центре которого грандиозное здание... Как в сказке...»

Но вернемся в Москву. В Центральном театре Красной Армии Раневская сыграла одну из самых значительных своих театральных ролей – Вассу Железнову, и сыграла превосходно. Иначе и быть не могло – ведь она уже стала Актрисой с большой буквы, накопив за время скитаний по стране изрядный опыт. Однако подлинный талант немислим без сомнений. Раневская признавалась, что несмотря на громадный соблазн работать над такой прекрасной ролью, как Васса, и играть ее, она просила не давать эту роль ей, опасаясь не справиться с Вассой. Фаина Георгиевна даже просила дать ей второстепенную роль Анны Оношенковой. Ей казалось тогда, что она видит Анну отчетливее, яснее.

Но судьба в лице режиссера распорядилась так, что Раневской все же пришлось играть Вассу. Но сомнения и опасения ее были так велики, что она даже написала о них Алексею

Максимовичу Горькому. Написать написала, но вот послать это письмо так и не решилась – в те дни Горький уже был тяжело болен. А вскоре, идя на генеральную репетицию, Фаина Георгиевна увидела на улице флаги, приспущенные в знак траура по Горькому.

Пьеса Горького «Васса Железнова» ждала своего часа четверть века, чтобы впервые быть поставленной в ЦТКА в 1936 году. Сам автор так и не увидел «Вассу» на сцене.

Васса Борисовна Железнова – деловая женщина сорока двух лет, владелица пароходной компании, очень богатая и влиятельная особа. Васса проживает в собственном доме вместе со спившимся мужем, Сергеем Петровичем Железновым, бывшим капитаном, и братом, Прохором Борисовичем Храповым, беспечным пьяницей. В доме также живут Наталья и Людмила – дочери Вассы и Сергея Петровича, Анна Оношенкова – молодая секретарша и наперсница Вассы и одновременно домашний шпион, а также горничная Лиза, а после нее Поля.

Из-за границы приезжает Рашель – жена умирающего вдали от родины Федора, сына Вассы. Рашель – социалистка-революционерка, разыскиваемая полицией. Она хочет забрать своего малолетнего сына Колю, которого Васса прячет в деревне и не хочет отдавать снохе, так как рассчитывает сделать его наследником состояния и продолжателем своего дела. Васса грозит выдать Рашель властям, если та будет настаивать на возвращении сына.

Ради благополучия дома Васса совершает преступление. Она отравляет своего мужа Сергея Петровича, когда тот оказывается замешанным в соращении малолетней. Тем самым Васса спасает себя и свою семью от позора.

Горничная Лиза беременна от брата Вассы, что в итоге приводит ее к самоубийству. Лиза повесилась в бане, но снова ради спасения репутации всем сообщили, что она угорела.

Васса готова пойти на любые жертвы, лишь бы сохранить свою семью и свое дело. Она безумно любит своих непутевых детей – умирающего Федора, слабоумную Людмилу, алкоголичку Наталью. Единственная ее надежда – внук Коля, сын Федора.

В пьесе сопоставляются образы Рашели и Вассы. В них есть некоторое сходство, которое они сами ощущают. Рашель и Васса – цельные, фанатичные характеры, подлинные хозяйки жизни, только Васса принадлежит прошлому, а Рашель – будущему. Но ничто не может помешать Вассе донести на Рашель жандармам.

Финал пьесы неожиданен – Васса скоропостижно умирает. Часть ее состояния крадет Оношенкова, а прочим богатством по закону будет распоряжаться главный наследник Вассы – ее беспутный брат, который непременно пустит наследство по ветру. Никому нет дела до умершей Вассы, лишь слабоумная Людмила оплакивает мать.

«Вассу Железнову» играли в помещении бывшего театра ЦТКА, в небольшом зале, с одной-единственной, общей на всех артистической уборной, где гримировались и мужской, и женский составы труппы. Эта же комната, разделенная перегородкой, даже не доходившей до потолка, служила актерам и гримировальной, и местом отдыха. В этих трудных условиях актеры вели себя достойно, старались не шуметь, чтобы не помешать другому сосредоточиться, внутренне собраться перед выходом на сцену.

Сцена, кстати говоря, тоже была небольшой и совершенно не приспособленной к условиям профессионального театра, что нисколько не мешало актерам, увлеченным своим делом, вдохновенно трудиться над замечательной пьесой Горького.

Раневской удалось правдиво воплотить в своей Вассе трагедию собственницы, чье стяжательство разрушило ее личность. Женщина незаурядного ума, сильная характером, сама ломает собственную жизнь, совершенно того не замечая. Она убеждена, что действует во благо, тогда как блага в ее поступках нет никакого.

Раневская любила своих героев, и оттого критики упрекали ее в излишней обаятельности образа Вассы-стяжательницы, в слишком проникновенном, теплом исполнении этой роли. Они не понимали, что именно таким образом Раневская поднимает трагизм, необходи-

мый для полноценного, всестороннего раскрытия образа Вассы, на должную высоту Впрочем, и сама Фаина Георгиевна упрекала себя: «Вспоминая сейчас отдельные этапы работы, я вижу, что много занималась вульгарной социологией и недостаточно проникла в самую пьесу».

«Фаина Георгиевна много читала, – вспоминала Нина Станиславовна Сухоцкая. – Даже в последние годы, когда она уже плохо видела, ее трудно было заставить дома без книги. Круг ее чтения был разнообразен. Помимо современной литературы и любимых классических произведений она увлеченно читала серьезные труды по истории. Перечитывала Плавта, Гомера, Данте. Однажды к ней зашла Анна Андреевна Ахматова и, застав ее за книгой, спросила, что она читает. Фаина восторженно ответила: «О, это так интересно! Переписка Курбского с Иваном Грозным!» Анна Андреевна рассмеялась: «Как это похоже на вас!..»

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.