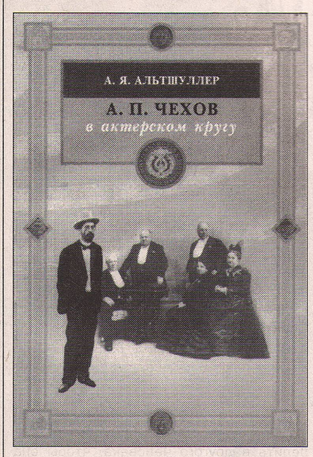
Анатолий АЛЬТШУЛЛЕР

Л.Б.Яворская и другие



На моем курсе в ЛГИТМиКе Анатолий Яковлевич Альтшуллер вел семинар по истории русского театра. Отлично помню, как он появился впервые с большим списком тем курсовых работ. По его словам, история русского театра изобиловала белыми пятнами, и нам представлялась реальная возможность стать первооткрывателями. Он был чрезвычайно снисходителен к нашему невежеству и нашим ошибкам. Опыт и знания, считал Анатолий Яковлевич, – дело наживное, главное, пробудить интерес к предмету. Он умел деталью, какой-нибудь блестяще рассказанной байкой, сделать хрестоматийный образ корифея знакомым и притягательным на всю оставшуюся жизнь. Более всего Анатолий Яковлевич ценил талант, индивидуальность, не скованную ни идеологией, ни идейностью. Он любил цитировать слова Варламова, сказанные им Мейерхольду в ответ на призыв искать новых путей в искусстве: «У меня, батенька, один путь: из дома в Александринский театр, из Александринского театра – в трактир».

Прославленные мастера, знаменитые актеры, дуэты, сотворчество, содружество – любимые герои, любимые темы выдающегося петербургского ученого, исследователя. Им посвящена книга «АП.Чехов в актерском кругу», подготовленная Российским институтом истории искусств (где Анатолий Яковлевич проработал 34 года), и Академическим театром драмы имени А.С.Пушкина в серии «Библиотека Александринского театра» (редактор монографии Д.И.Золотницкий, редактор сборника Т.Д.Золотницкая). Сборник вышел совсем недавно и посвящен памяти А.Я.Альтшуллера, он включает монографию, не увидевшую свет при жизни автора, и воспоминания о нем.

«ЭС» публикует с небольшими сокращениями один из очерков об артистке Лидии Яворской и две статьи из мемуарной части сборника, воскрешающие живой и обаятельный облик Анатолия Яковлевича.

Екатерина ДМИТРИЕВСКАЯ

Летом 1893 года в кабинете московского антрепренера Ф.А.Корша появилась стройная молодая женщина с серо-голубыми глазами и золотистыми волосами. Она не уверяла, что любит именно этот театр, давно мечтает о нем и готова на любые роли, как обычно рассыпались желающие поступить на сцену. Она заявила без обиняков: "Дайте мне дебютировать в "Даме с камелиями". Рискните".

Короткий разговор. Но цепкий и наблюдательный Корш сразу же обратил внимание на отличительные свойства молодой актрисы: насмешливый и острый ум, резкость манер, нервную улыбку, хрипловатый, какой-то надтреснутый голос. (Современники отмечали хрипловатый голос Яворской. Никто не предполагал, что это болезнь. В 1921 году она умрет от рака горла). Что-то необычное, беспокойное, вычурно-капризное источал облик этой женщины с "налетом европеизма". И Корш рискнул. Не в том смысле, что дал ей дебют именно в "Даме с камелиями", а просто взял ее в труппу, Так появилась в Москве Лидия Борисовна Яворская. Она не была ничего не изведавшей, стремившейся начать погоню за "синей птицей". Ей было двадцать четыре года, но она успела обзавестись внушительным прошлым. Позади были радости, страдания, разочарования – одним словом, жизнь. Благополучная семья в Киеве, участие в любительских спектаклях (под фамилией Борисовой), раннее нескладное замужество. Потом развод, занятия в Петербургском театральном училище у В.Н.Давыдова, отказ в приеме на Александринскую сцену, отъезд в Париж и год совершенствования у знаменитого актера "Комеди Франсез" Э.Го. По возвращении в Россию она служила в Ревеле, исполняла там первые роли, играла, кстати, в "Медведе" Чехова, и за один сезон снискала известность у тамошней публики. Теперь из Ревеля приехала в Москву, где жаждала получить от судьбы свою долю милостей.

В том году, когда Яворская появилась у Корша, из его театра ушли лучшие актеры: А.Я.Глама-Мещерская, М.И.Писарев, В.Н.Андреев-Бурлак. И Яворская, по мысли Корша, должна была поддержать славу театра. А она считала, что удача медлит вознаградить ее совершенства и ее страстный порыв к успеху. На вопрос о том, каким путем она придет к славе, актриса отвечала: "Самым коротким". Яворская пробыла у Корша всего два сезона и за этот срок не просто заставила о себе говорить, но, можно смело сказать, покорила Москву.

Вскоре после появления Яворской у Корша с ней познакомился Чехов. Актриса потом писала:

"Мы с ним очень дружили, когда я играла в Москве у Корша. У нас тогда был свой тесный кружок. Каждый раз с приездом А.П. (из Мелихова. – **Ан.А.**) мы как-то теснее сходились... Обыкновенно сосредоточенный и малоразговорчивый в обществе, Антон Павлович в интимном кружке оживлялся и тогда привлекал наш общий интерес. Это был период, когда Чехов, написав "Иванова", перестал писать для театра. Часто в разговорах он высказывал свое неудовольствие современной сценой".

В "тесный кружок", о котором вспоминала Яворская, кроме нее входили Т.Л.Щепкина-Куперник, певица В.А.Эберле, Л.С.Мизинова, М.П.Чехова, А.П. Чехов, В.А.Гольцев, И.Н.Потапенко.

Они любили ходить в рестораны, катались на тройках, встречались в гостинице "Лувр", где жила Яворская, и в соседней – "Мадрид", где жила Щепкина-Куперник. "Луврские сирены" – так называл подруг Чехов. Он стал у них бывать. "Тесный кружок" часто посещал театры. То отправлялись на пьесу Потапенко в Малый театр, то смотрели Яворскую, то в театре "Парадиз" гастролировала малороссийская труппа с участием Заньковецкой. Компаниями и поодиночке наезжали в Мелихово и тепло вспоминали атмосферу дома, окружавшую их природу, проведенные там дни и вечера.

И Яворская, и Щепкина-Куперник были из Киева. Правда, их отцы находились на разных полюсах общественной жизни города. Отец Щепкиной-Куперник был известным киевским адвокатом, человеком либерального образа мыслей, состоял под надзором полиции; отец Яворской – Б.Гюббенет, француз по происхождению, занимал пост киевского полицмейстера. Но у молодости свои законы, и каждый волен идти своим путем. Дочери полицмейстера и политически неблагонадежного адвоката выбрали художественную деятельность и подружились.

В мемуарах Т.Л.Щепкина-Куперник вскользь замечала, что отец Яворской "занимал какую-то важную должность". Она прекрасно знала, конечно, какую именно должность занимал отец Яворской, но, не желая бросить тень на биографию подруги своей молодости, предпочла неопределенность.

Осенью 1893 года Чехов провел две недели в Москве "в каком-то чаду". "Жизнь моя в Москве, – писал он, – состояла из сплошного ряда пиршеств и новых знакомств". Среди новых знакомств – Яворская.

Л.П.Гроссман в очерке "Роман Нины Заречной" ("Прометей", 1967) соотнес разрыв отношений Лики Мизиновой и Чехова с увлечением писателя Яворской. "Лика узнаёт о новой опасной сопернице и понимает, что дальнейшая борьба за счастье безнадежна". Думается, это не так. Еще до знакомства Чехова с Яворской его отношения с Ликой во многом исчерпали себя. Осталась дружба и шутливая, дразнящая переписка. В принятом ими тоне Л.С.Мизинова писала Чехову 7 ноября 1893 года:

"М-me Яворская была тоже с нами, она говорила, что Чехов прелесть и что она непременно хочет выйти за него замуж, просила у меня содействия, и я обещала все возможное для Вашего общего счастья. Вы так милы и послушны, что я думала, мне не будет трудно Вас уговорить на это". То ли шутка, то ли ирония, то ли обида... А Чехов? С тех пор иногда называл Лику "свахой" и ответил через несколько дней из Мелихова: "Поклонитесь луврским сиренам и скажите, что даже бегство не избавило меня от их сетей: я все еще очарован". И снова шутка, и снова, как всегда, истинные чувства и мысли Чехова запрятаны глубоко.

Т.Л.Щепкина-Куперник считала, что между Чеховым и Яворской "шел в некотором роде флирт". Именно в "некотором роде". Поверхностный, легкий и кратковременный... Уже через несколько месяцев после знакомства, 2 февраля 1894 года, Яворская писала Чехову: "Вы меня совсем забыли, даже когда приезжаете в Москву – у меня не бываете. Ну, бог с Вами". И продолжала:

"Но, Антон Павлович, обращаюсь к Вам больше чем с просьбой – с воззванием к Вашему великодушию и доброте. 18 февраля мой первый бенефис в Москве. Вы поймете, конечно, как это важно для молодой начинающей актрисы. От его успеха зависит в большой степени будущее. Надеюсь. Вы помните данное мне обещание написать для меня хотя одноактную пьесу. Сюжет Вы мне рассказывали, он до того увлекателен, что я до сих пор под обаянием и решила почему-то, что пьеса будет называться "Грезы". Это отвечает заключительным словам графини: "Сон!" (...)

Чехов впоследствии использовал то, о чем рассказывал Яворской. Второе действие "Чайки" завершается восклицанием Нины: "Сон!" Но просьбы актрисы он не исполнил. Более того, отказался участвовать в подношении к бенефису. "Я никогда ничего не подносил ни Красовской, ни Кудриной, ни Кошевой, с которыми я в отличных отношениях и которые к тому же еще играли в моих пьесах, и если они увидят мою подпись на бюваре, то, пожалуй, им станет больно, а я этого не хочу", – писал он 14 февраля 1894 года Щепкиной-Куперник.

Если речь идет о женщине, которой по-настоящему увлечен, разве печешься о настроении актрис, по существу весьма тебе далеких. К началу 1894 года "в некотором роде флирт" явно затухал.

Так или иначе, 18 февраля 1894 года состоялся первый бенефис Яворской в театре Корша. Шла пьеса "Борьба за счастье", созданная русским математиком С.В.Ковалевской совместно со шведской писательницей А.Леффлер. Пьеса эта была недавно переведена на русский язык.

Актриса рассказывала: "Мне принесли на выбор несколько мелодрам с шампанским, цыганами, стрельбой, ядами и тому подобными трескучими эффектами и рядом с этим "Борьбу за счастье". Передо мной ярко встал облик героини этой пьесы – Алисы: хотя и в рамках скандинавской жизни, это была наша русская девушка, родственная нам по духу и уму... В пьесе этой, может быть, встречались технические недочеты, но чем-то сильным, идейным веяло от нее". (...)

Корш был почти уверен, что эта "тощица" успеха и сборов не принесет, но уступил Яворской. И спектакль имел успех. Сцены митинга и бунта рабочих игрались "по-мейнингенски", то есть с большими массовыми сценами, где было много движения и шума. Успех имела и игра Яворской. Алису – веселую девушку первых явлений с оживленными жестами и стремительными движениями сменяла героиня, купавшаяся в богатстве, но утратившая прежнюю жизнерадостность. Ленивые, утомленные позы, нехотя произносимые слова говорили об угасшем интересе к жизни и не предвещали удивительного перерождения Алисы.

После первого сезона, насладившись успехом своего бенефиса, Яворская в Великий пост укатила в Париж. Совсем недавно целый год пробыла она там безвестной ученицей, сейчас ехала туда как московская премьерша. Она всегда стремилась утвердить себя, взять быстрый реванш за неизбежные в жизни поражения, и поездка тешила ее самолюбие. Впервые за границу отправлялась с ней и ее подруга Татьяна Щепкина-Куперник, которой она собиралась многое показать в Париже. Они познакомились с Дюма-сыном и Ростаном. Встречи приятные и полезные, "Даму с камелиями" они обе любили, а ростановские пьесы Щепкина-Куперник будет переводить, Яворская – в них играть. Новые знакомства, обеды, шампанское, цветы...

Той же весной 1894 года уехала в Париж и Лика Мизинова. Она брала уроки у прославленных вокалистов, посещала концерты, спектакли Гранд-Опера, сама выступала в ученических спектаклях. Так же как и Яворская, она была здесь с подругой, знакомой Чехова – Варей Эберле, обладательницей сильного контральто: вскоре она станет оперной знаменитостью, партнершей Ф.И.Шаляпина. Заметим попутно, что молодая красавица Варя Эберле обладала странной привычкой – она нюхала табак. Это нашло отражение в "Чайке", – вспомним Машу Шамраеву. И любопытными представляются слова Н.А.Лейкина: "Разве это тип – молодая девушка, нюхающая табак! Это даже не характер... Просто единичный случай, который, может быть, где-нибудь видел автор".

И у Яворской, и у Мизиновой по приезде в Париж было, как говорится в "Даме с собачкой", две жизни – явная и тайная. В Париже Лидию Борисовну Яворскую ждал антрепренер Ф.А.Корш, а Лидию Стахиевну Мизинову – писатель И.Н.Потапенко.

Все "чеховские дамы", с которыми было так интересно, молодо и весело, оказались в Париже. А Чехов пребывал в "скучнейшей" Ялте, где ежедневно пил чай и беседовал о сцене с соседкой по гостиничному номеру актрисой Малого театра Н.М.Медведевой, "купчихообразной, напуганной жупелами, но милейшей старухой".

В то время, когда вокруг Чехова было много молодых женщин, близкие ему люди нередко заговаривали о его женитьбе. Чехов уходил от этих разговоров, отшучивался. "Жинница" мне, Сашечка, нельзя", – писал он брату 12 мая 1893 года. А почему, собственно, было нельзя? Сам он ответил на этот вопрос так: "Потому что незаконно живущие не могут жить законно. И во-вторых, не имею чертога, куда бы я мог сунуть свою законную семью, если бы таковая была". Первая фраза – в обычной манере, принятой в переписке братьев. Вторая – шутка и не шутка. Обостренное чувство долга по отношению к близким сопровождало Чехова всю жизнь. Ему всегда казалось, что, женившись, он не сумеет обеспечить свою семью, дать ей необходимый достаток. И еще он был убежден, что женитьба помешает работе, боялся, что она изменит привычный распорядок; говорил о том, что хотел бы жить с женой в разных местах и только ездить к ней.

В августе 1894 года начался новый сезон у Корша. Яворская – признанная премьерша. Она играла главную роль в эффектной комедии В.Сарду и Э.Моро "Мадам Сан-Жен" – истории о бойкой парижской прачке, ставшей герцогиней при дворе Наполеона.

Очень уж хотел Корш поставить эту пьесу. И получил он ее довольно скандальным способом, о чем писали газеты тех лет. В Париже Корш попросил у Сарду новую пьесу, тот назначил большую сумму, а московский антрепренер денег пожалел. Но вернуться без этой пьесы Корш не хотел. И вот что он придумал. По дешевке нанял несколько студентов, рассадил их в театре на разных местах и поручил записывать пьесу по ходу действия.

Окончание на 14-15 стр.

Анатолий АЛЬТШУЛЛЕР

Л.Б.Яворская и другие

Окончание. Начало на 11 стр.

Потом он соединил эти отрывки, сам перевел и показал пьесу в Москве. Сарду говорил журналистам, что его ограбили, но Корша это не смутило. Яворская получила хорошую роль, публика была в восторге, а Корш – с доходами.

Щепкина-Куперник перевела для Яворской "Романтиков" Э.Ростана, пьесу, которую привезли из Парижа подруги. И еще Яворская, падкая до экзотики, включила в свой репертуар драму "Васантасэна" по древнеиндийской поэме Судраки. Щепкина-Куперник ревностно помогала Яворской в устройстве ее спектаклей, она заботилась о подношениях, цветах, овациях. Чехов не мог одобрить это усердие.

Москва ходила "на Яворскую", обсуждала ее искусство. Знатоки говорили, что она копирует Сару Бернар и Режан, что ей недостает простоты. Отмечали необычность и экстравагантность ее актерского облика, смесь изысканности с банальностью, сценическую смелость, которая заключалась, например, в том, что Яворская разрешала себе играть спиной к публике. Такое считалось недопустимым. Злые языки говорили, что делала это она с одной-единственной целью – демонстрировать красивую, гибкую, сильно декольтированную спину. Она позировала и в жизни, и это было ее естество.

Яворская была поглощена сценой. Много репетировала, читала громадное количество пьес, все свободные вечера проводила в театрах. В конце 1894 года она писала Щепкиной-Куперник: "Иногда мне все надоедает, но искусство заставляет забывать, прощать. Я забываюсь в театрах. Учусь... Стараюсь ничего не пропустить интересного".

Ее преданность сцене, своему делу привлекала Чехова. Хотя Чехов часто говорил о неспособности многих актеров наблюдать реальную жизнь, об отсутствии у них "жизненных инстинктов", он вместе с тем высоко ставил такие актерские качества, как предрасположение к "игре", театральность.

Сам Чехов еще в детстве смешил окружающих разного рода выходками, охотно участвовал в мистификациях, розыгрышах. Шуточная игра присутствует в его переписке с братом Александром, актером П.М.Свободиным, писателем И.Л.Щегловым и многими другими. В Яворской его привлекали импровизационная стихия, колючее "игровое" поведение. Какой решительно не была Яворская – так это скучной и пресной.

В знаменитой синей гостиной "Лувра" подолгу встречаться члены "кружка", который расширялся за счет новых поклонников актрисы и любителей театра. Чехов бывал на спектаклях Яворской, видел "Мадам Сан-Жен", "Романтиков", а что касается "Васантасэны", то пьеса дала повод для своеобразной игры, которую вели они с Яворской. Когда Чехов входил в синюю гостиную, Яворская принимала позу индусской героини, бросалась на колени и, протянув к нему руки, приветствовала его словами из пьесы: "Единственный, непостижимый, дивный". Так же, как слово "Сон" перешло в "Чайку", так и оттолоски этой игры отозвались в обращениях Аркадиной к Тригорину.

Американская исследовательница Каролина де Мэгд Соэн в монографии "Чехов и женщины" (1987) писала, что роман Чехова с Яворской в январе 1895 года достиг "высшей точки" (was at its height) и завершился в марте. Можно, конечно, рискнуть сказать так. Но вообще-то кому дано определить, где начало и конец чужого романа, особенно в русском варианте? И еще – в январе 1895 года Чехов в письме к Суворину назвал Яворскую "немножко халдой". Если иметь в виду "пик романа" – вроде бы не по-чеховски...

Чехов постоянно писал Суворину о своих театральных впечатлениях, в том числе о Яворской. Среди них есть и такое: "Очень добрая женщина и актриса, из которой, быть может, вышло бы что-нибудь, если бы она не была испорчена школой". Строки эти нуждаются в объяснениях. Чехов часто повторял, что дарование должно сочетаться с трудом, и в этом смысле он никак не мог отрицать "школу". Но ему не было близким сценическое искусство, которое не опиралось бы на наблюдательность, точную деталь, жизненную правду. Яворская пренебрегала этим, использовала внешние эффекты и взвинченные приемы игры, которые, как казалось Чехову, восходили к современной французской актерской школе. Что же касается "халды", то стремление Яворской выделиться, быть в центре, с блеском преподнести себя, создать рекламный водоворот вокруг собственной персоны отзывалось явным тщеславием и не могло не вызывать иронии Чехова. В написанном как раз в те времена рассказе "Ариадна" героине "каждый день нужно было очаровывать, пленять, сводить с ума", "ей присуща и жажда власти и личных успехов". Современники усматривали в Ариадне некоторое сходство с Яворской.

Чехов считал, что искусству Яворской недоставало повседневности, простоты, видел в нем серьезные недостатки, и тем не менее, когда весной 1895 года Коршевский театр отправился на гастроли в Петербург, он писал Суворину:

"На Святой в Петербурге будет оперировать труппа Корша... Побывайте на "Madame Sans Gene" и посмотрите Яворскую. Если хотите, познакомьтесь. Она интеллигентна и порядочно одевается, иногда бывает умна. Это дочь киевского полицмейстера Гюббеннета, так что в артериях ее течет кровь актерская, а в венах полицейская... Если бы не крикливость и не некоторая манерность (кривляние тож), то это была бы настоящая актриса. Тип, во всяком случае, любопытный. Обратите внимание".

Суворин внимание обратил. Он собирался открыть в Петербурге Театр литературно-артистического кружка, состав труппы еще не был окончательно определен, и он искал молодую актрису, способную держать репертуар и привлечь публику. Со своей стороны, Яворская подумывала об очередном повороте своей судьбы. Положение полноправной премьерши, командирши репертуара, человека, приближенного к Коршу, и вместе с тем эксцентричность таланта Яворской раздражали артистов и многих критиков. Московские газетчики травили ее, причем в весьма неделикатных выражениях с пошленькими намеками "на то, что не ведает никто".

Многие советовали ей бросить Москву, отказаться от мишурно-рекламного успеха, "саженских" ролей, покинуть театр Корша. Особенно настаивал А.В.Амфитеатров, видевший иные, более серьезные возможности актрисы. Он склонял ее к тому, чтобы она сделала решительный шаг, поступила в другой театр, с сильными конкурентами, где была бы непременно и не раз побеждена. "Без Нарвы не было бы Полтавы", – говорил ей Амфитеатров.

Настоящую творческую "Нарву" и сильную конкуренцию Яворской пришлось изведать в Петербурге. Когда она исполняла там свои коронные роли – в "Даме с камелиями", "Романтиках", "Мадам Сан-Жен", "Борьбе за счастье", в столице проходили выступления знаменитого итальянского трагика Э.Росси, игравшего Гамлета, короля Лира, Иоанна Грозного. Тогда же в Петербурге шла "Сафо" с М.Н.Ермоловой, а в Мариинском театре пел молодой московский бас Ф.И.Шаляпин. И это были только гастролеры. Что же касалось отзывов на ее выступления, то больше всего царапали самолюбие суворинские. Весьма критично оценивая актрису, Суворин спрашивал у Чехова, не слишком ли он строг. "Ваш отзыв о Яворской мне не показался резким", – отвечал Чехов.

Пространная рецензия Суворина в "Новом времени" (6 мая 1895 года) на "Даму с камелиями" содержала общую характеристику творчества Яворской.

"Она умная, работающая, смелая, переимчивая актриса; это немало, но всем тем, что она дает, – она меня не тронула ни на одно мгновение и ничего не пообещала такого, что меня заинтересовало бы, – писал Суворин. (...)

Рецензия не предвещала совместной работы. Трудно было предположить, что после таких строк Яворская пойдет служить к Суворину, а он согласится ее взять. Тем не менее это произошло. Суворин привносил в театр журналистские законы и приемы, был чуток до сенсации, будь то пьеса или актриса. В Яворской он увидел блеск, шарм, эффект. "Немножко халда" могла принести театру успех и доход. С сезона 1895/96 года Яворская стала актрисой Театра Литературно-артистического кружка.

В то время, когда Яворская и знаменитые гастролеры играли в Петербурге, там выступали еще две актрисы. У них не было громких имен, но обе они на короткое время вошли в жизнь Чехова. (...)

С Глафирой Викторовной Пановой он познакомился летом 1889 года, когда с актерами Малого театра был в Одессе.

Меньше чем через год после той одесской встречи Панова сыграла в Малом театре роль Лауры в стихотворной комедии А. Н. Бежецкого "Севильский обольститель". По всей вероятности, здесь не обошлось без совета Чехова, который знал автора, пьесу и уже пытался пристроить ее к Коршу.

Затем Панова покинула Малый театр, переехала с мужем – известным переводчиком и театральным деятелем Н.Ф.Арбениным в Петербург, и Суворин спрашивал Чехова о ней. Последовал сухой отзыв: "Панова 5-6 лет назад, когда я знал ее, была недурна собой, но актриса она неважная; в "Ганнеле" она будет играть вяло и кисло, не обнаруживая никаких качеств; впрочем, хвалить ее будут".

На Александринской сцене Панова играла второй акт (самый эффектный!) "Севильского обольстителя". Новая исполнительница из Москвы, знакомая Чехова, в пьесе, которую поддерживал Чехов. Этого было достаточно, чтобы Суворин пошел на спектакль. Кроме того, он решил осенью ставить "Ганнеле", отзыв Чехова был не очень ясен ему, и хотелось самому посмотреть Панову. Он по-иному, чем Чехов, отнесся к Пановой, счел ее интересной актрисой с заметными чертами московской школы", но на роль Ганнеле не пригласил. Эту роль в Суворинском театре сыграла никому не известная молодая актриса, только что окончившая театральные курсы, Л.И.Озерова.

Пьеса Г.Гауптмана "Ганнеле" еще не шла на русской сцене. Спектакль Театра Литературно-артистического кружка в апреле 1895 года привлек внимание театральной столицы. Для участия в нем были приглашены несколько актеров Александринского театра. Но главный успех выпал на долю Озеровой, которая очень подошла к роли забитой, несчастной девочки.

Газеты много писали о "Ганнеле", разъясняли философский и символический смысл пьесы, восхищались талантом Озеровой. (...) Успех, овации, признание. Вскоре она получила бенефис, спектакль посетил Э.Росси. Он пришел в уборную Озеровой, очень хвалил ее, говорил, что из нее выйдет прекрасная Офелия.

Весть о том, что великий Росси заметил молодую актрису, быстро распространилась по столице и долетела до Москвы. Триумф Озеровой в "Ганнеле" стал самой большой театральной новостью тогдашнего Петербурга. "Где будет жить летом Озерова? – спрашивал Чехов 5 мая 1895 года Суворина. – Мне хочется посмотреть ее и познакомиться".

Озерова оказалась актрисой одной роли. Осенью она сыграла Луизу в "Коварстве и любви" Шиллера и жестоко провалилась. Газеты напребой называли ее игру слабой и нелепой. "Читал я о провале Озеровой и пожалел, ибо нет ничего большее, как неуспех", – писал Чехов 21 октября 1895 года Суворину [П.6.85]. На этой фразе Чехова стоит задержаться, и не только в связи с Озеровой. "Нет ничего большее, как неуспех. Для самого Чехова то была острая и очень личная тема, перенесенная им в "Чайку", в судьбу Константина Треплева. И вот что обращает на себя внимание: фраза об Озеровой и неуспехе в письме к Суворину идет сразу же вслед за широкоизвестной, много раз цитированной характеристикой "Чайки": "Комедия, три женские роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви".

Таким образом, здесь переплелись мысли о "Чайке", владевшие тогда Чеховым, с собственной биографией и с сочувствием к неудаче Озеровой. Судя по дошедшим до нас позднейшим письмам Озеровой к Чехову, он отправил ей тогда ободряющее письмо. "Среди мрака, меня окружавшего, Ваши добрые, простые, ласковые слова глубоко, глубоко запали мне в душу", – признавалась она потом.

Но успех Озеровой в "Ганнеле" не забылся. И когда через год известный антрепренер М.В.Лентовский пригласил молодого К.С.Станиславского поставить в театре Солодовникова "Ганнеле", выбор пал на Озерову. Спектакль шел под маркой Московского Общества литературы и искусства, в нем принимали участие будущие мастера МХТ В.В.Лужский, А.Р.Артем, Г.С.Бурджалов. О спектакле рассказал Станиславский в книге "Моя жизнь в искусстве". Он не упомянул там Озерову, как, впрочем, и никого из актеров. Его интересовала в той связи организация дела, режиссерская работа, театрально-постановочные эффекты. О том он и вспоминал. Это в "Ганнеле" "певец-тенор, на самой высоченной ноте, кричал светлым голосом:

"Сте-е-е-кля-я-янны-ы-ы-й гро-о-о-б не-е-слу-ут!.." Его голос колебался, так как кричащего трясли за плечи мелким трясением".

В Москве Чехов познакомился с Озеровой. "У меня бывает... кто? Как бы Вы думали? – писал Чехов из московской гостиницы 8 февраля 1897 года Суворину. – Озерова, знаменитая Озерова – Ганнеле. Придет, сядет с ногами на диван и глядит в сторону; потом, уходя домой, надевает свою кофточку и свои поношенные калоши с неловкостью девочки, которая стыдится своей бедности. Это маленькая королева в изгнании".

Весной того же 1897 года Чехов оказался одним из организаторов спектакля в селе Покровском-Мещерском, расположенном недалеко от Мелихова. Туда на свои ежегодные собрания приезжали земские врачи Московской губернии. Чехов решил поставить там "Ганнеле" и попросил Озерову выступить в ее коронной роли. Озерова согласилась, но выдвинула условие, чтобы звучала музыка М.М.Иванова, к которой она привыкла.

Возиться с музыкой, как говорил Чехов, ему было "совсем неохота", он обратился к другой актрисе, а когда Озерова все-таки согласилась, ответил ей резким письмом. И получил ответ: "Как я жива осталась, Антон Павлович, прочитав Ваше письмо! Теперь порвана последняя нить, державшая меня в этом мире. Прощайте. Людмила Озерова".

Мы оставили Яворскую, когда она вошла в труппу Театра Литературно-артистического кружка. Для первого выхода она выбрала Нору ("Кукольный дом" Г.Ибсена), которая была в репертуаре многих западных звезд. Игра Режан в этой роли не прошла бесследно для Яворской. Но она заставляла больше любоваться Норой, чем сострадать ей. Общий – не свойственный Ибсену – блеск и "театральность" спектакля усилил ее партнер, исполнитель роли Хельмера, бывший воспитанник Пажеского корпуса, ныне пылкий актер на амплуа первых любовников А.В.Анчаров-Эльстон.

Чехов продолжал следить за деятельностью Яворской: он читал петербургские газеты, регулярно получал письма от Суворина, где содержались театральные новости. Суворин прислал ему свою пьесу "Честное слово". Чехов мягко, но недвусмысленно отозвался о ней: "Лучший акт – четвертый. Действие проходит ровно, гладко, монотонно, как ученое заседание". Но в этом отзыве нам важна не чеховская оценка пьесы Суворина, а фраза:

"Дорогину недурно сыграла бы Яворская". (...)

Те годы, о которых здесь идет речь, были для Чехова заполнены работой над рассказами, завершением и корректурой "Острова Сахалин", устройством в Мелихове, приемом гостей, поездками в Москву, Петербург, за границу, новыми знакомствами, разговорами о литературе и искусстве, письмами, театром и многим, многим другим. А кроме всего, то был период "Чайки".

История создания "Чайки" освещена в мемуарах М.П.Чехова. Т.Л.Щепкиной-Куперник, в исследованиях Ю.В.Соболева, Л.П.Гроссмана, Г.П.Бердникова, З.С.Паперного и других Давно замечено, что "Чайка" – одна из самых автобиографических произведений Чехова. Там отозвались факты биографии, размышления, чувства Чехова и окружавших его тогда людей, в том числе участников "тесного кружка", о котором вспоминала Яворская и центром которого она была. Здесь нашли отражение события и поступки из жизни самого Чехова, а также И.Н.Потапенко, его жены, И.И.Левитана, Л.С.Мизиновой, Л.Б.Яворской, В.А.Эберле.

Среди действующих лиц – две актрисы и драматург, герои много говорят о театре, повторяют анекдоты из жизни таганрогской сцены, упоминают модный коршевский репертуар, в частности тот, что числился за Яворской, а в диалоге Нины и Тригорина незримо присутствует М.Н.Ермолова.

НИНА. Если бы я была таким писателем, как вы, то я отдала бы толпе всю свою жизнь, но сознавала бы, что счастье ее только в том, чтобы возвышаться до меня, и она возила бы меня на колеснице.

В 1890-е годы на сцене Малого театра шла трагедия Ф.Грильпарцера "Сафо" с Ермоловой в главной роли, Сафо-Ермолова выезжала на колеснице, которую вез народ. Сцена эта – прославление художника, гимн ему, апофеоз – могла натолкнуть Чехова на приведенные слова Нины. В словах провинциальной барышни, мечтающей о "чудном мире" славы, образ Сафо-Ермоловой, которую народ везет на колеснице, превратился в образ-символ. Чехов устами Тригорина мягко снимал этот восторженный порыв:

ТРИГОРИН. Ну, на колеснице... Агамемнон я, что ли? Оба улыбнулись.

В "Чайке" переплелись три главные темы: природа, любовь, искусство, или, повторяя слова Чехова, – пейзаж, много разговоров о литературе, пять пудов любви. Все это, определяя содержание и поэтику пьесы, было навеяно чеховскими знакомствами, Мелиховым тех лет, где так же по вечерам, как в "Чайке", играли в лото. Когда была закончена "Чайка", Чехов впервые читал ее именно у Яворской. (...)

"Пьеса удивила своей новизной... – вспоминала присутствовавшая на чтении Т.Л.Щепкина-Куперник. – Помню спор, шум, неискреннее восхищение Лидии, удивление Корша: "Голуба, это же не сценично: вы заставляете человека застрелиться за сценой и даже не даете ему поговорить перед смертью!"

На что рассчитывал Чехов, приехав к Яворской читать свою пьесу? В каком театре он хотел ее увидеть? Точного ответа на эти вопросы, похоже, не было у него самого.

Корш пришел сюда, как сам ему казалось, по особому праву. Поставив восемь лет назад "Иванова", которого Чехов писал по его предложению, он считал себя "крестным отцом" Чехова-драматурга и потому предполагал получить еще одну пьесу знаменитого уже писателя. Но "Чайку" он не понял, счел несценичной и на постановку не претендовал. Яворская представляла петербургский Театр Литературно-артистического кружка, рассчитывала на новую пьесу, о которой давно слышала от Чехова. Но и тут что-то не сладилось. Символистские мотивы "Чайки" ее вряд ли оттолкнули, однако роль Нины Заречной не могла показаться ей выигрышной.

Тогда же Чехов думал о постановке пьесы в Малом театре, а позже "Чайкой" заинтересовались О.А.Правдин и его бывшая ученица Е.К.Лешковская. В конце концов получилось так, что пьеса была отдана в Александринский театр, и судьба ее там, во всяком случае на премьере осенью 1896 года, оказалась плачевной.

Пройдя мимо "Чайки", Яворская в погоне за успехом продолжала ориентироваться на новые, только что прошедшие во Франции пьесы. Ради желанного триумфа она не считалась ни с чем, не жалела ни времени, ни сил, ни средств. Через много лет Л.Д.Блок, служившая одно время в театре Яворской, писала А.А.Блоку: "Яворская... умная и как какая-то шрапнель – летит к цели, и ничто на свете ей не помешает".

Щепкина-Куперник перевела для нее "Принцессу Грезу" Э.Ростана. Эту романтическую драму на средневековый сюжет автор посвятил Саре Бернар, игравшей ее в Париже весной 1895 года. В октябре она должна была показать "Принцессу Грезу" Петербургу. "Прошу тебя, переводи поскорее, – писала Яворская в августе 1895 года Щепкиной-Куперник, – иначе будет труд напрасный, после нее не стоит ставить". И Щепкина-Куперник, и Яворская торопились. Но только на начало января был назначен бенефис Яворской. Е.П.Карпов, знаток бытового театра, чуждый романтике, очень скоро понял, что пьеса Ростана – не его дело, и отошел от участия в спектакле. Всю работу взяли в свои руки переводчица и бенефициантка.

Костюмы были заказаны в той самой парижской мастерской, где их делали для Сары Бернар. Нужные для спектакля красные розы и белые лилии доставили в январские холода поклонники Яворской.

Чехов писал Суворину 29 декабря 1895 года из Мелихова: "В Петербурге я буду 4 января и самое позднее 5-го. Быть может, попаду на бенефис Яворской и еще раз увижу, как сию диву будут осыпать из литерных лож букетиками и бумажками и поднесут ей что-нибудь от "чучащейся молодежи". На бенефис Чехов успел и был на спектакле вместе с Сувориным. На следующий день сотрудница "Нового времени" писательница С.И.Смирнова-Сазонова занесла в дневник: "Вечером была у Суворина... Успех "Принцессы Грезы" мало его радует. Чехов над этой принцессой издевается. Говорит, что это романтизм, битые стекла, крестовые походы. Про Танечку Куперник, стихами которой все восхищаются, говорит:

"У нее только 25 слов – упоенье, моленье, трепет, лепет, слезы, грезы. И она с этими словами пишет чудные стихи". Яворскую в "Принцессе Грезе" он называет прачкой, которая обвила себя гирляндами цветов.

Прибегая к привычной афористически иронничной манере, Чехов не всегда точно отзывался об актерах. Но в данном случае он верно определил особенности исполнения Яворской: обаятельная вульгарность мадам Сан-Жен, проступавшая в роли принцессы Мелlicинды, была тут нарочито эстетизирована. Хотя спектакль и пользовался успехом, Яворская понимала, что ему не хватает поэзии, тонкости, слаженности наконец, которые могут быть достигнуты только режиссерской рукой. И когда весной Суворинский театр гастролировал в Москве, она обратилась к К.С.Станиславскому с просьбой заново поставить уже шедшую на сцене "Принцессу Грезу". Несмотря на настойчивые уговоры Яворской и Щепкиной-Куперник, он от их затеи уклонился. Но это будет в Москве весной 1896 года. А в Петербурге зимой Яворская продолжала солировать, и Чехов уже только по инерции интересовался ею...

Наступило лето 1896 года, и снова в Мелихове гостила Лика Мизинова, Чехов хлопотал о прохождении "Чайки" через цензуру, а у Яворской, как говорится, имелись свои заботы. Лидия Борисовна без оглядки бросилась в новую жизнь: она выходила замуж, причем, как всегда, что бы ни делала, – на глазах у публики, с шумом и пересудами, в атмосфере полускандала. Это событие долгое время было петербургской злобой дня. В чеховской "Ариадне" героиня, в которой находили черты Яворской, "мечтала о титуле". Фатальное чеховское предсказание! Яворская выходила замуж за морского офицера и литератора князя В.В.Барятинского, внука знаменитого фельдмаршала. А.С.Суворин язвил: "Яворская женит на себе кн. Барятинского". Князь был женат, предстоял развод. Именитые родственники и даже двор всячески пытались помешать новому браку. К чести Барятинского, никакие угрозы и реальные потери -- отставка, лишение наследства – не заставили его отступиться. Князь изменил своему кругу, женитьба совершилась. Кто-то назвал это "брак сезона". Начался новый период в жизни актрисы Яворской – княгини Барятинской.

Она будет игра