



ИЗ ЗАТЕМНЕНИЯ

На еще неизведанном матери-ке драматического искусства русской Америки империя Аллы Назимовой выглядит забытой и полуразрушенной. А между тем сами американцы считают ее настоящим реформатором их экрана и сцены двадцатых годов, и более того — что в их устах звучит высшей похвалой — воплощением классической «Американской мечты», человеком, создавшим самого себя.

Самая высокооплачиваемая звезда компании «Метро», Назимова контролировала производство и съемки фильмов, где неизменно исполняла главные роли, многие проекты финансировала сама. Среди немногих заокеанских странников, пытавшихся покорить Голливуд своей игрой, — Михаила Чехова, Ивана Мозжухина, Акима Тамирова, Ольги Петровой или Анны Стэн — эта русская американка выделялась своей мечтой о киноискусстве, способном рождать шедевры, способном противопоставить европейское изощренное Арт Нуво американскому коммерчески-вульгарному Левиафану.

Рубеж столетий, время смутное и тревожное, хотя и кажется столь благодатным из нашей ностальгической дали. Алла странствует со спектаклями труппы Орленева, неисправимого романтика, актера «внутра» и интуиции: из Вологды в Керчь, по давнему пути российских лицедедов. Долой столичные закулисные интриги! Она хотела быть звездой сегодня — пусть на сцене Херсона, Вильно, Костромы. Она открывает для Орленева своего учителя, супруга и партнера, музу сумрачного Ибсена, символистов.

Дуэт «Назимова—Орленев» блистал и на сцене нью-йоркского театра «Русский Лицеум» нижнем Ист-Сайде, довольно бедном районе — почти год. Летом 1906 года



Экран и сцена. — 1993. — 2-9 дек. (№ 48). — С. 14-15.

Орленев, устав от долгов и отсутствия русскоязычной публики — недавние иммигранты, еврейская местечковая беднота явно не оправдывала романтических ожиданий, — возвращается домой. Блестящий творческий тандем был разорван, но через пять (!) месяцев теперь уже англоязычная актриса Алла Назимова («Назимофф») а ля русс она с негодованием отменяла очаровывает театральный Нью-Йорк в роли Гедды Габлер. Критика называет ее русской Дуэт.

Театральная пластика Назимовой заметна и в ее первых кинолентах, например, пацифистском, снятом в

первом военном году фильме «Невесты войны». На этих съемках она встречает высокого красавца-англичанина, Чарльза Брайанта, ставшего спутником ее жизни и одновременно ее «злым гением» — он-то и убедил ее начать с экзотического, стереотипного, но хорошо оплачиваемого (тем более после успеха «Невест войны») амплу неврастеничных певицек парижских кабачков, дочерей арабских шейхов, индийских танцовщиц и прочих цветов «полусвета». Ее хрупкая, легкая фигурка нимфетки, вся ее южноевропейская внешность идеально подходили

для наивных и нелепых мелодрам. Брезгливо относясь к этим мелодраматическим нелепицам, честолюбивая Мадам (так называли своевольную и строгую актрису) все же принимала их: ведь фильмы делались «под» нее, ее роли были альфой и омегой картин.

Саму Назимову деньги и успех испортить не смогли, однако свою мечту о высокой европейской кинокультуре в «диких» пространствах Голливуда она сможет реализовать только с их помощью. Осуществлением мечты стали три экранизации: «Дама с камелиями» Дюма, «Кукольный дом» Ибсена и знаменитая «Саломея» Уайльда.

Евангельский сюжет о Саломее, требовавшей, по наущению матери Иродиады, у своего отца — царе Ирода голову Иоанна Крестителя, в интерпретации Оскара Уайльда (пьесы 1893 года), становится удивительно созвучным эпохе, создавшей и нимфетку-Назимову. Эпохе Арт Нуво, или «югендстиля», или «модерна». Женщина югендстиля (не реальная женщина из плоти и крови, а Женщина-символ с полотен Аль-

БИБЛИОТЕКА

льда была написана для пятидесятилетней Сары Бернар (но, по иронии судьбы, четырнадцатилетнюю принцессу Саламею сыграла лучше всех 44-летняя Назимова) на французском языке, запрещена в Лондоне и напечатана в Париже в вызывающей розовой обложке. Английский перевод с иллюстрациями Обри Бердслея, юного гения Арт Нуво, все-таки появился в Лондоне в 1894 году. Спектакли Макса Рейнгаардта, опера Рихарда Штрауса, голливудская экранизация с волоокой вамп Теодой Барой — вот что предшествовало «Саломее» Чарльза Брайанта и Аллы Назимовой (1923 г.).

Несущая гибель красота без блага — идея чистого эстета Уайльда. Лишь исподволь она проглядывает в фильме, уступая игре хрупкой нимфетки. Назимова изображает воистину языческую, чувственную страсть, готовую уничтожить всех и вся во имя ее. Эта страсть, эта любовь противопоставляет ее уродливому сборищу придворных во главе с жирным Иродом, экзотическим Фарисеем и Саддукеем (в костюмах Наташи Рамбовой, роковой жены велико-

бус на бедрах (музыка Глазунова, костюмы Бакста, постановка Фокина).

Критики, окрестившие фильм «дикой орхидеей декадентской страсти» и, возможно, купленные крупными киномагнатами, вовсе не заинтересованными в таких независимых талантах, как Назимова и ее интеллектуальное детище, — провалили фильм. Не спасли ни продажа роскошного имения «Сад Аллаха», ни затраты на рекламу, ни замечательная органная музыка Марчелли. Да и сама картина казалась старомодной — вычурно-манерные завитушки Арт Нуво уже сменяли острые конструктивистские углы, кубы и параллелепипеды. Алла еще пыталась снискать, дабы вернуть былое величие — названия типа «Уличная мадонна» или «Искушенный грех» говорят сами за себя, — но в итоге решает вернуться к театру, стабильной и уверенной работе. Ведь приближалась старость.

Русская американка Алла Нази-

«УБИЙСТВО РОЖДАЕТСЯ ОТ ЛЮБВИ»

фонса Мухи) влекла и пугала в той мере, в какой излучала губительную Женственность.

Героинями шедевров югендстиля вдруг стали жестокосердые Юдифи и Саломеи с кровотокающими мужскими головами, очаровательные вамп с неистовыми взорами, наконец, Шарлотта Корде у труп зарезанного ею Марата и тому подобное. А герой садомазохистского бестселлера рубежа веков «Сад терзаний» (автор Октав Мирбо) так и вовсе определял сходство любви подобных созданий с уничтожением.

Одноактная пьеса Оскара Уай-

го Рудольфо Валентино и ее же декорациях, в игривости и «коррентальности» которых явно сильно влияние Бердслея. Снова хрупкая Алла в крупном ли плане, в общем ли, всегда определяет кадр. Истоки ее игры — в пластическом театре, в культуре выразительного тела.

Танец с Семью Вуалями — кульминационная сцена, но в исполнении эгоцентричной звезды он не становится эротическим аттракционом в стиле, скажем, Иды Рубинштейн, которая исполняла его, словно предтечу стриптиза, раздеваясь до крупных деревянных

мова останется в истории кино не только своими реформами драматического мастерства, но и первым воистину «художественным» экспериментом, который прагматичные янки сочли чересчур «артистичным». Европейская культурная традиция была привита к голливудскому дичку (во всяком случае, попытка была сделана). Разумеется, она была обречена, но не поперхнулся ли американский Левиафан, проглотив ее!

Андрей ХРЕНОВ.

● Алла Назимова.