

В 1990 году Алисе Коонен — 100 лет

ВСПОМИНАЯ АЛИСУ КООНЕН...

Моск. художник. — 1990. — 8 марта

И как мне не помнить ее, если она меня называла «фантазером, но совершенно бескорыстным»!

С. Г. Бирман (актриса превосходная, а человек всякий раздраженно как-то и недобро написала мне о ней, что она «скитается по жизни без своего театра»). Алиса Георгиевна Коонен, действительно, хотела бы «скитаться», и ни о каком театре она уже и слышать не желала (помню, смеясь говорила, что начини жить заново — она стала бы не актрисой, а журналистом — «чтобы увидеть мир»). Это нежелание совершенно закономерно было связано с аскетизмом и глубиной ее убеждений в искусстве, перешедшими в план сдержанного большого театрального такта, когда в театральность отливается очищенное и просветленное.

Коонен не только соединила два театральных века, но и доносила до наших дней память о знаменитом Московском Камерном театре и его создателе А. Я. Таирове. Не имея ни прямых предшественников, ни учеников, Алиса Георгиевна оказалась, тем не менее, опромное влияние на формирование многих мастеров нашей сцены. Я с трепетом вспоминаю (и только-только начинаю догадываться), ЧТО хотела она

этим сказать, когда как-то однажды задумчиво призналась, что если успеет закончить воспоминания, то хотела бы написать брошюрку «Что такое актер?», — «а то все сейчас забыли — что такое актер»...

И еще одно поразительное признание: как-то мы гуляли по Тверскому, и Алиса Георгиевна рассказала, что она запретила Юрию Головащенко выпускать книгу под названием «Таиров и Коонен»: «Таиров был, конечно, моим учителем в театре, в искусстве, но у нас с ним были и расхождения, мы не во всем были согласны», и тогда автору пришлось переделать книгу в «Режиссерское искусство Таирова».

После закрытия своего театра она прожила еще четверть века, и я абсолютно уверен, что жила не только припеваючи, но еще и похикивая над всеми: ролей типа «Дуська, у тебя сколько станков, двести? А у меня двести пятьдесят! Ого», — она теперь играть была не обязана (да она их и не играла никогда, не хотела и не умела). А Эмму с ее «Зачем ты привел меня к этим девкам?!» или «Эти ложечки были последними!» — ей надоело играть. Она была трагической актрисой — единственной настоящей, т. к.



Г. СТЕНБЕРГ. «А. Коонен».

только у нее одной была единственная принадлежность трагедийной актрисы — ГОЛОС. У нее был голос актрисы трагедии — и она, очень любя свою работу, всю жизнь очень хотела и умела играть только трагедию. Труднее была невероятная. В последние десять лет написала чудную книжку воспоминаний, написала не только как актриса, но и как насто-

ящая писательница. Она вообще во всем была настоящей.

Сидим вечером, говорим обо всем, говорим о «Чайке», — «Чайку» я знала наизусть с детства. Это все русское, родное. Где уж я только ни бывала, но ничего не видела в мире прекраснее, чем река Катунь: утро, туман стелется..., — ах, это на всю жизнь! И в «Чайке» о том же».

Я подхватываю: «...и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни». — «Гениально, — говорю, — Алиса Георгиевна?». — «Гениально», — соглашается она.

Размышления именно над живописной целостностью театра — они и сообщали ее сценическим образам такую редкостную убежденность современной характеристики. Дружбой с живописцами дорожила всю жизнь: Павел Кузнецов, Якулов, Веснины, Гончарова, Ларионов, Экстер, Стенберги, Рындин, Лентулов... Только от нее я и узнал, что Кузнецов и Лентулов были единственными из всех вообще наших живописцев, кого ценил Лев Брунн. Сказала об этом так гордо, нежно и с тем удовольствием, с каким другие рассказывают о собственной жизни.

В театральном искусстве знала вершины, добралась до них. Так и написала мне на сборнике о Таирове: «Искусство театра — пленительное волшебное искусство, но путь к нему нелегкий..., особенно если карабкаешься к самой вершине».

Евгений ОДИНЦОВ.