

СЧАСТЬЕ АКТРИСЫ

В гостях у Алисы Коонен

ОДИННАДЦАТИЛЕТНЕЙ ДЕВОЧКОЙ. начиная писать дневники (их было 40 с лишним тетрадей, к несчастью, они пропали), Алиса Коонен поставила эпиграф: «Жизнь — юдоль страданий». И вывела первую строчку: «Я очень хочу страдать».

Сегодня, когда ей исполнилось восемьдесят, Алиса Георгиевна говорит:

— Я прожила счастливую жизнь. Было всякое, в том числе, конечно, и очень нелегкое. Но я делала то, к чему стремилась, что считала нужным. Я играла, я жила на сцене. Когда мы встретились с Таировым, который мечтал о создании нового театра, он спросил меня: «А хватит ли у вас сил? Ведь нам придется трудно, очень трудно. У нас ничего нет, а начинать надо с самого начала и у нас будет много противников». Я протянула ему свою руку.

Они сидели на Тверском бульваре, писали на бумажках «да» и «нет» и гадали по этим бумажкам будет ли новый театр. Шел 1913 год. Были дни, когда Алиса плакала: роль не получалась, а Таиров занимался с другими, не обращал на нее внимания («Может быть он поставил на мне крест и не хочет со мной работать?»). Были и дни, когда только что родившийся театр подвергался бешеным нападкам критики. Но они чувствовали себя счастливыми. Они отдавали жизнь Искусству.

АЛИСА ГЕОРГИЕВНА вспоминает. Как-то, уже после войны, встретила на улице Остужева. «Алиса Георгиевна, душечка, здравствуйте! (Она произносит это медленно, зардевшись, глубоким, хриловатым голо-

сом и — чувствуешь Остужева, слышишь его неповторимую интонацию). Вот несубуку к обеду. Стоял в будочной в очереди — и вдруг понял, как надо произносить речь Отелло в сенате».

И еще о нем же. Встретились на бульваре. «Александр Алексеевич, куда вы?» — «В театр, Алиса Георгиевна, сегодня «Отелло»». — «Так ведь нет еще трех часов». — «Вот и посижу в своей уборной. Еще много надо сделать. Посмотреть, так ли полагается костюм. В чалме какой-то хвост выбивается, мешает играть — взяла с собой нитки и иголку...»

Великие старики, с их великой преданностью театру.

Алиса Георгиевна рассказывает о счастливой атмосфере, в которой развивалось советское революционное искусство. Южин из Малого театра приходил к Таирову и говорил своим характерным басом: «Александр Яковлевич, что же вы делаете? Федра! Разве Алиса осилила Федру? Она же молода, надорвется. Здесь ведь нужен го-лос!» — и он широко разводит руками. Он был озабочен, он волновался. Таиров, смеясь, отвечал: «И вовсе не обязателен го-лос! Нужно другое». «В основе своей трагедия тиха», — говорил он позвнее на репетициях.

Они были разные в работе, во вкусах, в эстетических принципах. Но при этом умели разгадать талант в другом человеке и, распознав его, принять в семью людей искусства и уже заботиться и беречь, и любить. Именно об этом писал Немирович-Данченко Таирову в личном письме:

«Вот уже четыре пятилетия я не пропустила случая высказать вам мое уважение в самых искренних словах. ...Нас всегда видели вместе, рука с рукой, как только Театр — через Т большое — подвергался малейшей опасности. Там, где на театр надвигалась пошлость, вульгаризация, снижение его достоинства — нашу связь нельзя было разорвать. Нас объединяло убеждение, что работать можно врозь, а нападать и защищаться надо вместе. Я благодарю вас за то, что получили от вашего искусства...»

Алиса Коонен сыграла Федру в Камерном. Луначарский писал о ней: «Коонен в «Федре» поднималась на ту высоту, где на ум приходят такие имена, как Семенова, Рашель и Дузе». И сыграла Адриенну Лекуврер. И Чайку. И Кручинину. И Клеопатру. И мадам Бовари. И Комиссара в «Оптимистической». И еще тридцать ролей.

Мне не пришлось увидеть ее на сцене. Свой последний спектакль она сыграла в 1949 году (час пять минут она выходила кланяться, потрясенные зрители не отпускали ее), а же начала ходить в театр позже. Я читала о ее ролях, слышала от знакомых, как она была удивительна.

Теперь в своей синей гостиной, среди эскизов к спектаклям и портретов Якулова, Павла Кузнецова, Веснина, Рындина, она вспоминала три момента из трех ролей. Вышла из «Покрывала Пьеретты». (Таиров говорил ей: «Вы принесли с собой яд, пришли, чтобы умереть вместе с Пьеро. А вам безумно хочется жить, любить, близость смерти внушает вам ужас... Вот это состояние — жажду жизни и ужас смерти мы и должны почувствовать в вашей неподвижно застывшей фигуре, в вашем лице, в ваших

глазах»). Вспомнила Комиссара из «Оптимистической», когда она на рассвете пишет письмо подруге: «Дорогая моя Муха...»; она наедине с собой, спадает ненадолго постоянное напряжение, и перед зрителем просто женщина. И, наконец, медленный проход по винтовой лестнице мадам Бовари. Неуловимые изменения в лице, движение руки — и я вижу, вижу Пьеретту, Комиссара, Эмму Бовари. Здесь, сейчас, сидя, молча, актриса приобщила меня к чуду. Поистине можно преклоняться перед таким талантом.

— ВЫ, НАВЕРНОЕ, устали, Алиса Георгиевна. Уже одиннадцать.

— Нет. Я не люблю спать. Жизнь так коротка, а я люблю жизнь, все в жизни люблю: природу, город, цветы, вот эти игрушки (она трогает рукой яркую расписную глину, привезенную ей откуда-то с севера). В первые годы Художественного театра мы, молодежь, вообще объявляли себя противниками сна. Каждую весну Художественный выезжал в Ленинград, т. е. тогда Петербург, на гастроль. И вот там мы решили вовсе не спать. Следили, не нарушает ли кто тайком наш уговор. Чудесные, белые ночи, все влюблены — как можно спать!

В те годы Алиса познакомилась с Леонидом Андреевым. Зимой он часто заезжал за ней после спектакля, вез на санях кататься за город, в Разумовский парк. Каждый вечер он рассказывал ей сказку, одну и ту же, только чуть-чуть варьируя, про девочку с синими глазами, полюбившую театр...

В ее жизнь вошла люди, которые много дали ей как человеку и художнику. Композитор Александр Скрябин. Художник Александр Бенуа. Режиссер Гордон Крэг. Драматург Бернард Шоу. Поэт Юргис Балтрукайтис. Художник Георгий Якулов. Танцовщица Айседора Дункан. Балетмейстер Мариус Петина. Актер Мэй Ланг-фан. Композитор Сергей Прокофьев. Писатель Всеволод Вишневский. Нарком Анатолий Васильевич Луначарский. И — Станиславский.

— Он был необыкновенный и всегда разный. Нежный и очень резкий. Был внимателен и ласков, как отец. А когда я ушла из театра, несколько лет не разговаривал со мной, не здоровался, не замечал, что я есть на свете. Я обидела его...

Алиса Коонен рассказывает мне о Станиславском живые подробности, которых я никогда не знала. Чуть-чуть мимики, чуть-чуть игры голосом, и я чувствую, что на лице моем то и дело появляется улыбка. Все трогательно-смешное, все человеческое. И я думаю: сколько же в ней, восьмидесятилетней трагической актрисе, юмора, мягкого юмора, жизнерадостности.

— Он искал тогда. Он только нащупывал то, что стало потом «системой Станиславского». Мы трепетали перед ним, мы во всем чувствовали его гениальность. Когда говорили: «Это нужно Станиславскому», — мы были готовы часами повторять по его заданию одно движение. Но потом, позже, я почувствовала, что хочу чего-то другого...

Каждая сильная творческая личность ищет и находит в искусстве свой путь.

В СВОБОДНОМ ТЕАТРЕ Марджанова произошла ее встреча с Александром Таировым. На оркестровой репетиции, на которой должны были присутствовать только Марджанов и она, Алиса увидела еще какого-то молодого человека. Отметила его энергичный профиль, спокойную, уверенную манеру держаться. Когда сели и он стал отмечать что-то карандашом в партитуре, подумала по-детски: «Вот, хочет себя показать очень умным». Но скоро она скажет самой себе: «Таиров, конечно, режиссер особенный, ни на кого не похожий. Новый. Невиданный и неслыханный».

Тридцать шесть лет они прожили в искусстве рядом, актриса и режиссер, создав на советском театре свое искусство трагедии.

Открывая театр, Таиров говорил: — Ничто новое не находит сразу досту-

па к восприятию рядового зрителя. Мы хотим работать вне зависимости от обывателя, крепко засевшего сейчас в театральных залах, хотим иметь небольшую аудиторию своих зрителей, таких же ищущих, неудовлетворенных, как и мы. Поэтому мы и называем наш театр Камерным... Ни к камерному репертуару, ни к камерным методам постановки мы вовсе не стремимся. Напротив, по самому своему существу камерность чужда нашим замыслам...

Наша платформа заключается в том, чтобы искать новые пути в театре, экспериментировать. Нашей программой будет борьба... В первую очередь борьба с мешанской идеологией и пошлостью, с натурализмом, который расцвел мажорным цветом. И, конечно, с условным театром. Надо вернуть театру театр, его первородное начало, его могущество.

После первого спектакля нового театра — «Сакунталы» Коонен получила пакет, в который была вложена фотография с надписью: «Милой звездочке Алисе Георгиевне. В добрый путь! Мария Ермолова.»

— В нас была целеустремленность, — продолжает своим ясным голосом Алиса Георгиевна. — И внутренняя воля. Без этого нельзя работать в искусстве, без этого вообще ничего нельзя добиться в жизни. Я бы вела воспитание воли обязательной дисциплиной в творческие авзы (да и не только в творческие). Смотришь на иного человека 35—40 лет, а у него вялые глаза, вялое настроение. Грустно. Но я очень верю в молодых.

Они пишут Алисе Георгиевне, просят разрешения приехать, прийти старшей классики, студенты. Один недавно написал: «Мы — камешки будущего Театра».

Я говорила с одним из этих молодых людей. Он сказал мне об удивительной вещи. О том, как много света в воздухе, в свободном дыхании дала эта восьмидесятилетняя женщина его молодой душе.

О. КУЧКИНА.