

2 июля 1998



ВЕКОВЕЧНОЕ

Елена ПОЛЯКОВА

Знак Зодиака — “Тайка”

Нынешние театральные светила, дающие интервью, непременно называют не только любимую роль, доброе бладо, но и свой Знак Зодиака: “Я — Стрелец”, “а я, представьте себе — Дева!” И звезды астрологических наук составляют гороскопы для звезд театрально-эстрадных. Так принято в конце двадцатого века.

Наши герои родились в конце века прошлого. Их жизнь в искусстве пришлась на времена не гороскопов, но анкет, не книг о хиромантии, но серых трудовых книжек. Их общий год рождения — 1898-й, общий знак судьбы — чайка. Актеры Художественного театра — ровесники своего театра. Алла Константиновна Тарасова, Ольга Николаевна Андровская, Мария Осиповна Кнебелъ, Марк Исидорович Прудкин, Михаил Пантелеймонович Бодуанов. Все за круглым столом, за круглым пирогом с сотней горящих свечей. Их памяти посвящаются вечера в театральных и музейных залах, радиопередачи, программы телевидения. Фрагменты из фильмов и целые кино-спектакли, воспоминания близких, партнеров, учеников, зрителей. Позволяете присоединиться именно к этим зрительским воспоминаниям. Из зала, из очереди за билетами. Очередь эти радости памяти поделены. Нашим дедом-бабушкам, нашим отцом-матерям, нам — в годы тридцатые, в годы военные, после войны. Очень любил мы все Художественный театр.

столами бухгалтеров, диспетчеров — канцелярскими хлопками прикреплены фотографии. “Прелестьная женщина с черными вьющимися волосами и задумчивой улыбочкой”. Анна, увиденная глазами Толстого и Кэти Шербацкой.

Критики, особенно литературоведы, со старанием поменяв норов, так и дышал одним духом с Карениным, любил, ужасался, спорить начинал дома, если спорил, а не доставлял бы — стоял в очереди еще раз, еще раз. В то же время самые преданные поклонники театра знали, что в парижских гастролях того же 37-го года, змиранская пресса писала о спектакле не столько радуясь, сколько скорбя об упадке Художественного театра. Все смыслил, повторял фразу Эдифа о том, что Анна, вероятно, была чрезвычайно умна, увидев в детской кривотазе не Сергею, а немолочную женщину (и роли Сергеи актриса “Тайка”).

Удивительно — парижские рецензии хранились в закрытых фондах, но все всё знали. А когда фонды открылись, когда в годы перестройки всего, в том числе Художественного театра, появилась первая их публикация, — ее сопроводила та фотография. Черное платье, полуполое, только выходящее выше припоясности, словно Анну обгорели в плохой парикмахерской. Выпестив клиентка могла бы с парижской судицей, требовать возмещения материального и морального ущерба. Актриса не может, да вряд ли хотела бы и в звездные свои времена.

Когда выступала с самых высоких трибун, с орденами на стороннем плече. Когда одновременно играла колхозниц, императрицу, летушествовала, директествовала в своем театре. Когда была Маншей в “Трех сестрах”. “Самой глупой”, как в сердцах называла ее старшая сестра. Самой умной, отужденной своим умом от мужа с его гимназической наукой. Идущей к своему грезу с тоскою птицы, не могущей взлететь. “А, уж летят перелетные птицы”. Тревоги, заботы материнства соединяли реальность с жизнью сцене — Анна, Кручинина. Кручинина актриса, тогда неополонно пригласившая сама Тарасова, ее героиня. Саша Негина — словно Малодва Ермолова, вышедшая в новой плесе Островского. Тяготы бедности,

первая любовь. Бегство от любви, потому что признание несомненно, потому что надо играть-парить на сцене. Татьяна Лужова живет в горькой любви плесе “Вранги”, в тончайшей, четкой режиссуре Немировича-Данченко.

Время Горького, театра имени Горького. Актриса в геральдее не прерываю жизнь, клонится не имеет, хотя провидит вместе с автором победу народную. Диалог Татьяны Лужовой — Скоробогатова-Меллана: равенство умов, оттенки соблазна, ее победа, его унижение. Все в чут, заметных интонациях, жестках. Все тут — жизнь, целованного дула Сташевского, “зерно”, “три правды” Немировича-Данченко. Правда жизненная, социальная, театральная в их полной слитности. Режиссура умерла в актерах, словно разтворилась в них на время спектакля.

Человек, выходящий на сцену сейчас, сегодня, к этому залу. В шестидесятом году — Финочка, а тридцать третьем — Негина, в сороковом — Манша. Значит, мне пришлось видеть эту Негину где-то через десять лет, после перестройки? И Анну — в годы войны, после войны? Знак Чайки, знак Художественного театра — рули в спектаклях-подголосках. Сегодня над ними мимозировать, деловито прокатывать спектакли. Премьера-презентация, всевозможные фестивали в мировом масштабе, на все фестивали, куда гости гастроли, перебор из зала в зал, из города в город, и уже набегает новая волна, упущенный — разобьются.

Мягкотелые спектакли прожигали свой десятилетия. Видел одного, особенно многого испугавшись бы собирав, в жили миссове сцены, и исторические роли играло как первые. В таких спектаклях играло первое, второе поколение Художественного театра. “Последняя жертва” — такой спектакль. Реальная Москва прощала себя. Безжалостно, в стено-прекрасная в своей силе богатства, в подчинении судьбы человеческой. Москвитин. Прибытков. Чарова — Юлия Тутнина; мужичка-женщина. Поднятая стела — сила ее любви к другому. Сцена претворит реальность, о которой все знает, все судит в Москве. Расскажут Тарасова-Москвитин, муж жена. Это пересужают круги театральные: партийно-элитарные, зрительские. Слово все знают все, хотя все — никогда, никто не знает о себе, тем более о других.

Несдой, на сценической стала совместная жизнь актрисы и генерала Пронина. Он сберег, сохранил все письма, все памяти прежних лет актрисы, последних лет актрисы. Когда она играла шиллеровскую Марию Стюарт, Пронин шеллеровский дух королевы, двух соперниц в любви и во власти. Такое шествие Марии на казнь, с молитвенником в руке. Игравшие современные плесе, заглядывались за Тарасовой иценниковой “Сильна, как смерть” по Мопассану. О соперничестве матери дочери, о своей жизни в Моей же тревоге. Тревога пронизывала последние годы; за семью, за театр с его стариками, с новым зеленым колымом. Тарасова очень помогает молодым актрисам. В юности играла Анно. Теперь иногда выходит Равенской — а тех же декораций, к белым ветвям в высоких окнах. Уходит под шум топора, вырубленного дерева. Поезд не ждет, надо ехать — то ли Равенской в Париж, то ли актрисе на гастроли. Поезд уходит а свой срок; сквозь прохот слышен крик Анны: “Господи, прости мне все”.

Андровская увиденна где-то в конце тридцатых



пять. В спектакле, которому уже больше десяти лет, который сыгран не его — сотни раз. Вторая исполнительница (Тарасова) в программе лишь значится. Играет, играет Андровская, все идет “на Андровскую”, предвкушая новую встречу (особенно мужчины, к женскому восприятию примешивается ревность, ибо зрители-мужья забывают, что рядом — жена). Нас, девочек, привели на утренник, подростки, мы сами стали доставлять билеты, посмотреть “Женитьбу Фигаро” во второй раз. В десятый, на двадцатом году жизни спектакля. Полукурт башни-комнаты, одновременно мрачной и легкой, пронизанной солнцем. Курдурва девушка, сдержанная улыбочка, ямочки на щеках, ямочки на локтях, поворотно гладит тяжеленным утюгом легчайшее, прозрачное дамаск: белье.

Начинается безумный день женитбы Фигаро. День несвернутых событий, путаниц, разбитых и возрожденных надежд. День, когда Сюзанна лукаво ищет со всеми поклонниками, чтобы вечером этого безумного дня пройти в дискуссионное свободное шествие в всеобщей народной процессии. Станиславский поставил народную комедию о силе и радости трудового лица, о его всеобщей солидарности — так и идет спектакль, собирая новые поколения. Меняются исполнители. Нет первого Фигаро-Баталова. Он был не народным по званью — всенародным артистом. Расцвет таланта, газетны не печатают тревожные сдвиги о его здоровье. Вскоре появились фотографии в газетных рамках. А фильмах с его участием все шли, были истинными путевками в жизнь. И Андровская — жена Баталова все играла Сюзанну с умным, пластично-легким новым партнером — Прудкиным. Играла в память Баталова, жила в памяти Баталова, расставила дочь Светлану в школе-студии Художественного театра, как сама выросла в Художественном театре. Правда, поиграв в юности своей у Корши.

Андровская — пескомом, по имени брата. По отцу фамилия — Шулган — полурусская, полунемецкая кровь, мать — французка. Материнские гены явно преобладают, хотя в жизни актриса закрыта, замкнута. И у Корши, вероятно, могла бы получить роль Сюзанны, в крепком профессиональном спектакле, со знаменитым партнером. Была бы прелестьная субретка. Но так построил образ, так ввел его в целостность спектакля, так объединил с партнерами на десятках лет, на сотни спектаклей — мог только Художественный театр. Пусть невелик список сыгранного Андровской, но долгую ее жизнь, во МХАТе. Справедливые состояния — какая могла быть Катерина в “Угрожении стриптизершей”, какая Глафира, стриптизерша овец-поклонников! Не сыграла, годы пухлых щек делались, еще досаждале оказалась роль в послесловных плесах, которые шли во всех театрах, в том числе в Художественном.

Шубка каркулевая на плечах, скрип снега под фетровыми ботинками — Андровская идет пологой дорожкой с улицы Огарева, мимо центрального телеграфа, а свой театр. Снова играть Сюзанну или Рокси Харт. Американскую красоту, уловившую любовника и ставшую сенсацией, знаменитостью Чикаго. Еще нет слова “паранци”, но они существуют в жизни — репортеры атакуют героиню

Он был неотъемлемой частью жизни. Фотография — в семейных альбомах. Книжки “Моя жизнь в искусстве”, переписки Чехова — рядом с “Войной и миром”, со старыми приложениями к “Ниве”. Мать была истинной московской театралкой с гимназическим лет, и потому, исполняя возможности своей профессии врача, дежурила во время спектаклей, прихватывала меня или кого-то из многочисленной родни. “Горячее сердце” — один из первых спектаклей, виденных в Художественном. То ли сказка, то ли данья был, сочетание замкнутости купеческого дома и русского раздолья — река, курдурный лес, безобразно-смешной купеческий кураж. И девушка, ушедшая страничкой в курдурный лес — все в черном, с полкой покоем в руке. Парану играла Тарасова. Возвращаясь на свою Таганку долго, трамваем, а мать говорила о Тарасовой: “Какая была Финочка! Финочка, девочка-гимназистка, легендарная роль, сыгранная актрисой в семидесятых лет. После чего актриса стала московской знаменитостью, а Финочка — памятью тех, кому посчастливилось ее видеть. Я не видела. Плесе давно сошла со сцены, имя автора — Зинаиды Гиппиус в тридцатые годы надолго забыто.”

Второй раз в видела Тарасову в роли, отнюдь не предназначенной детскому возрасту. Сборный концерт. Сцена из “Ричарда Третьего”. Ричард — Качалов, Анна — Тарасова. Ричард женщина в черном у гроба мужа (гроб подразумевался), тростное обложение. Ненависть женщины к убийце мужа, ее уступчивость, его гордость, — двадцать минут концертного времени. Опять концерт, сцена из еще нечитанных “Братьев Карамазовых”. Снова женщина в черном, Грушинская — Тарасова. Вкрадчиво, мило берет гладит рубашку. Голос играет каждой буквой: “Ангел-барышня”, лицо клонится к руке соперницы, сейчас поцелует. И поднимает блестящие глаза, и улыбается широко, будто бы простило. “А, знаете что? Ангел-барышня?”. Вот возьму я вашу рубашку, да и не поцелую!”.

Я не знала тогда, что американская пресса сравнивала Тарасову в “Карамазовых” с Элеонорой Дуге, что старая Дуге благоволила молодую актрису. Многократно пришлось видеть ее на экране, в длинном белом надетом кино “Танго”. Расквашенную белую шаль Катерин в “Грозе”. Любопытней Меньшикова, Мартой Скарворской, она же — императрица Катерина в фильме “Петр Первый”. Выказывалась щедрицей, из колоды на Таганскую площадь. Чтобы зритель снова стоять за билетами, видеть Петра — Симонова, Катерину, дающую поцелуи Меньшикову, обнимающую, словно спасающую Петра от злых сил. А мать надевает вышное серое платье, еще раз проведет — положила ли бинюки, билеты в сумку. Едет смотреть “Анну Каренину”. Билеты ее достала благодарная папашка, когда достать их было невозможно. Все читала сообщение ТАСС, на премьеры члены Правительства, во главе со Сталиным, долго сидели в спектакле. В общежитиях, в кабинетах ученых, в комнатах коммуналок, в казармах, над

