

Нина
и
Никоден

Сергей
Капков

КОРОЛЕВЫ СМЕХА

Жизнь, которой
не было?



Лица и лицедеи

Сергей Капков

**Королевы смеха. Жизнь,
которой не было?**

«Алисторус»

2011

Капков С. В.

Королевы смеха. Жизнь, которой не было? / С. В. Капков —
«Алисторус», 2011 — (Лица и лицедеи)

Героини этой книги знакомы даже далеким от кино и театра людям. Они приходят в наш дом вместе с любимыми комедиями, с фильмами, которые мы не устаем смотреть десятки раз. Рина Зеленая, Татьяна Пельтцер, Тамара Носова, Анастасия Зуева, Ирина Мурзаева, Инна Ульянова... — никто не занял их трон королев смеха, и мы не перестаем восхищаться их мастерством. Какими они были в реальной жизни? Напоминали ли своих экранных, сценических героинь? Все они прожили долгую и очень непростую жизнь и по праву могут называться «великими старухами».

© Капков С. В., 2011

© Алисторус, 2011

Содержание

Они не боялись быть смешными	5
Бабушка в окошке	6
Семирамида Премудрая	17
Конец ознакомительного фрагмента.	24

Сергей Владимирович Капков

Королевы смеха. Жизнь, которой не было?

Они не боялись быть смешными

От автора

Благодарю вас за то, что вы взяли в руки эту книгу. Счастлив, если вы ее прочтете.

Это книга об очень дорогих людях. Познакомиться лично мне удалось не со всеми, но актеры – это люди, которых мы знаем, даже не встретившись с ними ни разу в жизни. Если нам нравятся их роли, их образы, то свое отношение к героям мы переносим и на самих исполнителей. Так случилось и с героинями этой книги.

Уверен, что вы знаете всех этих актрис, даже если не вспомните фамилий. Вы их видели на экране, а может быть, и на сцене, сотни раз. Эти удивительные женщины почти всегда вызывали у вас улыбку или смех, потому что играли преимущественно роли комедийные. Изломанные розовые героиньки – те как раз вряд ли смогут рассмешить публику, разве только когда будут играть Джульетту лет в семьдесят. Это, кстати, мечта Киры Крейлис-Петровой: разыграть комедию на тему постановки «Ромео и Джульетты» в доме престарелых.

Вы знаете их, но вряд ли знаете о них все, что собрано в книге.

Татьяна Пельтцер всю жизнь скрывала свою родословную, хотя сегодня, вероятно, гордилась бы тем, что принадлежит выдающемуся роду, много сделавшему для Европы и России в частности.

Именно Анастасии Зуевой посвящены знаменитые строки Пастернака: «Талант – единственная новость, которая всегда нова». Сегодня их адресуют всем подряд...

Елизавета Уварова – эта маленькая старушка-нянька из комедии «Усатый нянь» – занималась переводами с французского, вдохновила Евгения Шварца стать драматургом и привела Шукшина на питерскую сцену.

Эти актрисы прошли очень разные жизненные и творческие пути, но объединяет их одно – самоирония. Они не боялись быть смешными. Они получали удовольствие от того, что зрители смеялись над их персонажами. Только очень мужественные женщины могут позволить себе такую роскошь – быть смешными. Только настоящие актрисы способны вызывать радостные эмоции десятилетия спустя, даже уйдя в мир иной.

Сегодня продолжают творить смех две великие клоунессы: Кира Крейлис-Петрова в Санкт-Петербурге, Лилиан Малкина – в Праге. К счастью, обе снимаются и в кино. Не упустите свой шанс, посмотрите их в деле. Других таких в ближайшее время не предвидится.

Бабушка в окошке Анастасия Зуева



В некотором царстве, в некотором государстве жила-была... Старушка-сказительница. Приступая к пересказу очередной волшебной истории, она приветливо раскрывала резные ставенки своей избушки, высовывалась из окошка, хитро прищуривалась и завладевала нашим малышейовым вниманием.

Так начинались лучшие фильмы кинорежиссера-сказочника Александра Роу. Но лично мне казалось, что абсолютно все киносказки рассказывает эта удивительная старушка с неповторимым, волшебным голосом.

Этот голос я угадывал в мультфильмах, на пластинках, по радио. А потом узнал, что обладательницу этого сказочного голоса зовут Анастасия Зуева. Что она старейшая актриса МХАТа, народная артистка Советского Союза, ученица самого Станиславского. И еще много чего интересного и неожиданного собрал я об Анастасии Платоновне за все эти годы, чем теперь и спешу поделиться.

В ней сочеталось несочетаемое.

Обласканная всевозможными званиями и орденами, Анастасия Зуева была беспартийной.

Любимая актриса всех поколений Политбюро заступалась за репрессированных и дружила с тремя патриархами Всея Руси – Сергием, Алексием Первым и Пименом.

Комическая старуха на сцене и на экране, Зуева была модницей, светской дамой и настоящей кокеткой в жизни.

* * *

Волевая, оптимистичная, «моторная» в старости, ребенком она была крайне флегматичной.

Родилась Анастасия Зуева в самом конце позапрошлого века в тульском селе Спасское. Ее отец был гравером по самоварам. Он умер, когда Настеньке было пять лет. Прилеж ранней весной на сыру землю, заработал воспаление легких и... все. Мать вышла замуж за жандармского полковника, а дочерей – Лизу и Настю – передала на воспитание своей сестре.

Лиза была веселой, озорной, а Настя предпочитала одиночество и рыбалку. Могла часами сидеть с удочкой, погруженная в свои мысли. И если бы не тетка, неизвестно, кто бы рассказывал нам сказки с киноэкрана.

Тетушка была управительницей в богатом имении. Она была очень строгой и требовала порядка во всем. Хозяева ей доверяли, а потому девочек не гнали от гостей, сажали за барский стол и даже вели при них просвещенные беседы. В основном, они касались искусства. Эта тема интересовала и саму тетушку, поэтому со временем вчерашняя крестьянка перебралась в Москву, а племянниц устроила в гимназию. Поселившись в Леонтьевском переулке, тетка водила знакомства со столичной интеллигенцией, что во многом помогло воспитанию и духовному становлению девочек. Однако желание Анастасии пробоваться в театральную студию вызвало у тетушки решительный протест.

Как Зуева оказалась в театре? По очень знакомому для многих актеров сценарию. В гимназии Анастасия дружила с Любой Савосиной, которая и затащила ее в частную Школу драматического искусства. Это было очень дорогое учебное заведение, где учились весьма состоятельные девушки и юноши. Но Любочку не приняли, а Анастасию взяли. Причем, на бесплатное обучение. Именно этот аргумент показался Настиней тетушке наиболее весомым, чтобы в итоге уступить и дать согласие на учебу.

Школа драматического искусства была прообразом знаменитой Школы-студии МХАТ. Там преподавали мастера Художественного театра, студийцы занимались танцами, манерами, литературой. Зуева отучилась год, и в 1916 году ее сразу же взяли во 2-ю Студию МХТ.

Первая же роль – Варя в «Зеленом кольце» Гиппиус – вызвала одобрение Немировича-Данченко. Затем актриса играла в «Младости» Андреева, в «Сказке об Иване-дураке и его братьях» по Л. Толстому. Критики отметили ее исполнение характерной роли старухи-хозяйки в «Истории лейтенанта Ергунова» по Тургеневу. Это произошло в 1918 году, когда Зуевой было всего-то 22 года. И тогда Константин Сергеевич Станиславский, полушутя, напроорочил начинающей актрисе «быть на сцене вечной старухой». И ведь оказался прав!

Но пока Настя Зуева молода и привлекательна. Сразу после революции она вышла замуж за почетного гражданина Москвы, начальника Северных железных дорог Российской империи Ивана Степановича Евсеева. Венчались в церкви, жили хорошо – на Малой Дмитровке. Новая власть не тронула вчерашнего царского чиновника, хотя в том же 18-м в их дом все же наведалься ЧК. Обыск пришел проводить повар из Художественного театра, и Анастасия Платоновна выставила его вон.

Но брак Зуевой оказался недолгим. Очень скоро муж стал относиться к ней, как к собственности, требовал, чтобы она ушла из театра. Сам же был гулякой, постоянно пропадал в ресторане «Яр», изменял, а однажды и вовсе перешел все границы – безо всяких причин, в порядке семейной профилактики намотал косу жены на руку и устроил ей выволочку. После этого Анастасия ушла от мужа. Правда, он болезненно наказал ее – оставил у себя сына. Костя до студенческих лет воспитывался вдали от матери. Отец же женился еще четыре раза и в 53 года умер от инсульта.

Константин пришел к Анастасии Платоновне по окончании школы, поступил на мехмат в МГУ, а затем – в Академию Жуковского. Их отношения не сложились, он относился к матери потребительски. А когда он привел в дом молодую жену, начались новые осложнения. Но об этом позже...

* * *

Анастасия Зуева сразу начала играть старух. Она не побоялась продолжить на сцене МХАТа классическую традицию трактовки народных образов, идущую от легендарной Ольги Садовской. В те годы еще блистали Корчагина-Александровская, Блюменталь-Тамарина, Рыжова, в Художественном еще была сильна и востребована Фаина Шевченко. Все эти большие актрисы были настолько талантливы, что оставались индивидуальными, не похожими друг на друга. Критики писали о Зуевой: «Отлично владея приемами острейшей характеристики, культивируя в своем творчестве любовь и внимание к русской речи, к богатству и своеобразию фольклорного языка, А.П. Зуева с первых же сценических шагов упорно искала и характер героини – простой русской женщины-матери...»

В тридцать лет она сыграла Матушку в «Унтиловске», затем – Матрену в «Воскресении». Максим Горький сказал о ее работе: «Лучше, чем в жизни». А вскоре Зуева сыграла роль, которая вошла в мировую театральную летопись. Это Коробочка – помещица с умом ребенка из гоголевских «Мертвых душ». Причем, актриса хотя и играла ее смешной, но вовсе не безобидной – упрямой и даже опасной своей «социальной распространенностью». Ведь не зря предупреждал Гоголь: «Иной и почтенный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка».

А руки! Как отличались они от красивых с утонченными пальцами рук актрисы. Анастасия Платоновна сама придумала такое уродство: шила из шелка перчатки, набивала их ватой, сидела на сцене в кресле, не вставая, сложа эти самые руки на бутафорском животе, потихоньку шевеля не пальцами – короткими жирными култышками.

Толщину Зуева надевала практически для каждой роли. В жизни она была изящна. Ее нельзя было назвать красавицей, но она была настолько обаятельной, что у нее всегда была масса поклонников. На улицу выходила в шляпке, перчатках, следила за собой и была очаровательна.

А в театре нашла себя в этом редком – «старушечьем» – амплуа. Причем, получала от него удовольствие. Унтер-офицерша и Пошлепкина («Ревизор» Гоголя), Домна Пантелевна («Таланты и поклонники» Островского), Зобунова («Егор Булычев и другие» Горького), Марья («Любовь Яровая» Тренева), Квашня («На дне» Горького), Чугунова («Достигаев и другие» Горького), мисс Уордл («Пиквикский клуб» Диккенса), Феклуша («Гроза» Островского), Улита («Лес» Островского), Марфа («Земля» Вирты), Мерчуткина («Чеховские страницы»), Глафира Фирсовна («Последняя жертва» Островского), Анфиса («Три сестры» Чехова) – всего Анастасия Зуева сыграла чуть более сорока ролей. Это очень мало. Но каждая работа – бриллиант. И не только в плане визуальном. Да, актриса всегда сама придумывала внешний образ и гримировалась порой часами. Но главным для нее был поиск характера. Анастасия Платоновна высматривала своих героинь на улице, в транспорте, прислушивалась к речи.

В основную труппу Художественного театра Анастасия Зуева вступила в 1924 году. Ее поколение мхатовцев так и называют – вторым: Хмелев, Яншин, Прудкин, Андровская, Грибов, Ливанов, Степанова, Станицын, Тарасова... Великие имена!

Любопытны и ценны воспоминания Анастасии Платоновны о репетициях со Станиславским, которыми она поделилась в журнале «Театральная жизнь» в 1984 году:

«Я помню, когда Качалов играл в «Талантах и поклонниках» Островского роль Нарокова, репетирующий пьесу Станиславский упрямо говорил знаменитому актеру:

– Нет. Не верю! Нароков не так входит в дверь! Вы не верно вошли...

Станиславский повторял это свое «не верю» Качалову чуть ли не десять раз... Качалов входил и выходил... И снова слышалось все то же «не верю»... Наконец, Качалов вежливо сказал:

– Константин Сергеевич, я к завтрашнему дню подготовлю себя!

Станиславский же улыбнулся и ответил:

– Я проверял ваше терпение! Ведь у некоторых его не хватает!..

В «Талантах» он запретил Тарасовой морщить лоб, она обиделась. Но потом поняла, что Станиславский прав, и отучила себя от этой привычки. Она должна была предстать на сцене прекрасной. Так оно и вышло... И все это не мелочи.

К моей героине, Домне Пантелеевне, которую я играла в «Талантах», Константин Сергеевич относился почему-то спокойно. Он говорил мне:

– Вы сами все сделаете, как нужно.

– Но почему же вы мне-то ничего не говорите? – даже обижалась я.

– Вы как-то умеете находить нужные пути, – отвечал Константин Сергеевич.

И у меня от этого прямо-таки словно крылья вырастали, укреплялось и росло творческое актерское существование. Мы все жили равной семьей, единой жизнью театра. И каждому всегда хотелось сделать больше, чем он мог сделать...»

* * *

Интересуюсь у внучки Анастасии Платоновны – Елены:

– Какими были отношения внутри второго поколения? Они дружили, уважали друг друга?

– Их отношения складывались по-разному. Бабушка всю жизнь дружила с Аллой Константиновной Тарасовой, Клавдией Николаевной Еланской, Владимиром Александровичем Поповым. Зуева умела восхищаться, но никому не завидовала. Владимир Иванович и Константин Сергеевич – это были для нее боги, святые, учителя, их она обожала всегда. Портрет Станиславского до конца ее дней висел у кровати. Кстати, из этих же учеников иные говорили, что Станиславский из ума выжил и старика пора заменять – было и такое! Идиллии не было. Она в этих разговорах никогда не участвовала, сплетен сторонилась. И все же это поколение было удивительным! Людьми они были разными, но в своем отношении к искусству – все как один. Они были ансамблем. Не важно, главную роль ты играешь или эпизод, – потрясали абсолютно все!

– А в другие театры Анастасия Платоновна ходила?

– Она смотрела множество спектаклей, обожала ходить в «Современник». Но комплименты не раздавала, на похвалы была скупа. Только если ей действительно понравился какой-нибудь актер, она могла разыскать телефон, вечером позвонить и сказать теплые слова, поблагодарить. Сейчас на всех подряд навешивают слово «гениальный», но она даже к слову «талантливый» относилась осторожно. Не разбрасывалась. «Способный» – это слово употребляла чаще других. Считала, что работать надо даже над ролями, которые играешь десятки лет. Она так и делала, искала что-то новое для своих образов. Штампы не любила.

– Как Анастасия Платоновна относилась к власти?

– Она была аполитична абсолютно. Ее мама была замужем за жандармским полковником, Анастасия Платоновна очень редко говорила о ней. Они с сестрой вообще боялись о чем-то вспоминать вслух. При всех своих орденах и званиях бабушка была беспартийной, но называла себя беспартийным большевиком. А вообще она служила только искусству это был смысл ее жизни.

– Я знаю, что к Анастасии Платоновне все тянулись, у нее постоянно был полон дом гостей. К ней мог обратиться за помощью кто угодно. Она действительно была такой безотказной?

– Бабушка была необыкновенной доброты. Всегда откликалась на просьбы, помогала и деньгами, и хождением по инстанциям, спасала людей от лагерей, из тюрем, посылала им посылки. Все это было не так просто. И никогда о своих добрых делах не рассказывала. Я узнавала об этом от других – тех, кому она помогала. Бабушка с большим интересом относилась к людям, ей все про всех было интересно, а когда человек видит к себе неподдельный интерес – он раскрывается. Вот к бабушке и шли. Она любила веселье, радость, жизнь. Приводила студентов школы-студии МХАТ домой, кормила их обедом, старалась дать каких-то денег, как-то поддержать. Помню, что, кто бы ни пришел, бабушка всегда простирала руки или целовала гостя, потому что человек, пришедший в дом, всегда был дорогим для нее.

– Каким был круг ее общения?

– Он был невероятно широк: академики, художники, писатели, актеры. Я росла не с родителями, а с бабушкой, и отношение к пожилым людям у меня было особым. Пятьдесят лет – совсем не старик, думала я в свои шестнадцать. Мои ровесники казались скучными и неинтересными.

* * *

Хлебосольство Анастасии Платоновны однажды сыграло с ней злую шутку. Еще будучи актрисой 2-й Студии МХТ она познакомилась с композитором Виктором Оранским, который заведовал музыкальной частью театра. Но любовь между ними вспыхнула гораздо позже, когда Зуева стала знаменитой артисткой, а за плечами Оранского было несколько музыкальных спектаклей и балетов. Они поженились в 1922 году. А в один из дней в их доме появилось юное создание, мечтающее о сцене. Анастасия Платоновна, которая – по словам друзей – была готова облагодетельствовать телеграфный столб, принялась готовить эту милую девушку к поступлению в театральный. Но та очень быстро переменила свои мечты и покинула гостеприимный дом... вместе с мужем Зуевой. Быстро отвела Оранского в загс и родила ему дочь.

Мало кто знает, что в жизни Анастасии Платоновны была еще одна любовь. Валерий Чкалов. Возможно, с ним актриса и обрела бы свое счастье. Но в декабре 1938 года легендарный летчик погиб. И Анастасия Платоновна вспомнила совет своего великого учителя Станиславского – оставить все личное и целиком посвятить себя сцене. «Вы не должны больше выходить замуж, ваше счастье только в театре», – сказал Константин Сергеевич. Так она и поступила...

Хотя... Та самая разлучница, что увела Оранского из семьи, через пять лет – в самый разгар войны – так же легко перепорхнула от полуголодного супруга к кому-то более благополучному, а бывшему мужу заодно подбросила их общую дочку. Узнав об этом, сестры Зуевы привели и Виктора Александровича, и девочку в дом Анастасии Платоновны, дружно отмыли, откормили и подлечили. Позже мамаша вытребовала дочь обратно, а заодно – и алименты. Сам же Оранский так и остался у Зуевой вплоть до своей кончины в 1953 году.

Война обострила сострадание Анастасии Платоновны к людям. В ее квартире теперь постоянно кто-то жил, ночевал, обедал. Даже совсем чужие люди, с которыми актриса познакомилась где-то в поездке с фронтовой бригадой. Приезжали на два-три дня и останавливались у Зуевой. Из стульев устраивали постели, готовили нехитрые угощения.

Сама же хозяйка вновь собиралась в дорогу. Одиннадцать раз актриса выезжала на фронт со своим неизменным партнером Николаем Дорохиным. Маленький автобус с забитыми фанерой окнами отвозил участников бригады непосредственно к передовым линиям. Бойцы всегда тепло встречали Аллу Тарасову, Анастасию Георгиевскую, Галину Калиновскую, Клавдию Бланскую, Софью Пилявскую. Провожая первую бригаду театра на фронт, Немирович-Дан-

ченко напутствовал актеров такими словами: «Там сейчас самый требовательный зритель, он будет особенно внимателен к нашему искусству, это нужно всегда помнить и высоко держать знамя Художественного театра».

Почти все эти поездки Зуевой были северными, более чем некомфортными. Как-то в землянке задубеневшую от мороза каракулевую шубу актрисы повесили сушиться к печке и... случайно спалили. Взамен выдали офицерский полушубок, которым Анастасия Платоновна очень гордилась. В другой раз машина с концертной бригадой влетела в расположение противника и чудом ушла из-под огня.

Анастасия Зуева – едва ли не единственная актриса, награжденная за участие в Великой Отечественной высшим советским орденом – Ленина.

О войне актеры рассказывали нечасто. В коллекции одного из московских музеев сохранилась фонозапись вечера во МХАТе, состоявшегося в 1967 году, где вспоминали о фронтовых бригадах. Вот фрагмент выступления Анастасии Зуевой:

«...Мы собрались на какой-то лужайке – километра за два от немцев, устроили помост, выступали, а мальчики страшно смеялись. Потом появился обед в котелках, и мы тоже поели. Ну, и я решила снова выступить, чтобы эти мальчики еще немного отдохнули. Сказала им, что и у меня два племянника воюют, и вот я с удовольствием воюю, но я воюю своим словом, а вы нас защищаете. И поблагодарила их, а они улыбались. И мы думали, что даем нашим солдатам частичку радости...»

Анастасия Платоновна даже на фронте всегда очень тщательно накладывала грим для выступлений. Обязывало не только положение, не только экстремальная обстановка, но привычка всегда работать в полную силу, выкладываться на все сто.

Любопытно, что даже в вопросах быта актриса оставалась на высоте. Все брали на фронт не самые лучшие наряды, старое белье – что-то, что не жалко. У Анастасии Платоновны всегда были чистые простыни, чудесное белье, ночная сорочка. «Это было благословенное напоминание о мирных временах! – вспоминала коллега Зуевой Галина Калиновская. – Все тонкое, шелковое, изящное! И это в условиях, когда мы надевали что-нибудь поглубже, списывая все причины на войну. А вот она не поддавалась...»

* * *

Спрашиваю у Елены Константиновны:

– Какое качество было у бабушки главным?

– Неравнодушие. Помню, ей уже было за восемьдесят, а я с семьей уехала работать в Лондон. Вдруг кто-то ей звонит и жалуется, что где-то под Москвой плохо обращаются с лошадьми. И бабушка немедленно отправилась куда-то добиваться сочувствия! Пожилой, нездоровый человек... И еще она была очень искренней, не фальшивой. Изобразить радость на пустом месте и, тем более, при грустном событии не могла. В жизни она совершенно не умела играть, притворяться, рассказывать анекдоты. Играла только на сцене.

– После войны в театр пришло новое поколение – первые выпускники Школы-студии МХАТ. Их потом называли несчастливцами, поскольку старики еще были в силе и очень долго не давали молодым играть. Как встретила молодежь Анастасия Платоновна?

– Она встретила очень хорошо. Но тому поколению действительно не повезло. Актеры – единственные люди, которым работы всегда мало, которые хотят работать всегда. Но Зуева смены не боялась, в своем амплуа она была единственная. Герои и героини приходили и уходили, а таких характерных актрис в истории МХАТа больше не случилось. Алексей Николаевич Грибов тоже был один, его роли никто лучше потом не сыграл, хотя талантливых артистов было много.

– Влюбленные поклонники у Анастасии Платоновны были?

– Да! Поклонников у нее было много всегда. В 1959 году МХАТ впервые выехал на гастроль в Японию, так вот у бабушки там появился поклонник-миллионер, он ездил за ней из города в город, предлагал руку и сердце. И когда девять лет спустя театр вновь приехал в Японию, этот миллионер вновь окружил ее своим вниманием и заботой.

– А Оранского она простила?

– Простила. Продолжала любить и после его смерти. Урна с прахом Оранского долго стояла дома – бабушка хотела похоронить его там же, где когда-то похоронят ее, на Новодевичьем кладбище. Помогла старая подруга Алла Константиновна Тарасова, она как директор главного театра страны могла добиться многого.

* * *

Анастасия Зуева любила кино. Но всегда очень внимательно читала сценарии и соглашалась на съемки нечасто. Впервые Зуева вышла на съемочную площадку еще в 1918 году. А в 1932-м Юрий Желябужский пригласил ее в одну из первых звуковых картин «Просперити» о борьбе американских рабочих за свои права. Затем были небольшие роли в картинах «Светлый путь», «Донецкие шахтеры», «Васек Трубачев и его товарищи». Всенародная слава пришла к Зуевой после роли Приваловой – эксцентричной супруги тренера по боксу в спортивной комедии «Первая перчатка». С Владимиром Володиным они составили очаровательную пожилую пару, совместная жизнь которой строится на постоянном конфликте, но в то же время, и взаимной любви, заботе и сопереживании. В народ ушли зуевские фразочки «Иван Васильич, довольно боксу!» и «Куда милиция смотрит?!».

Первая главная роль Анастасии Зуевой – бабка Прасковья в короткометражной ленте «Пир в Жирмунке». Эту новеллу, которая входила в «Боевой киносборник № 6», критики назвали одним из лучших произведений кинодраматургии Великой Отечественной войны. В основе фильма лежит подлинный факт, почерпнутый из материалов Совинформбюро. Старуха-крестьянка осталась в деревне, захваченной фашистами, чтобы отомстить им за все свершенные злодеяния. Она угощает фашистов отравленной пищей. Но чтобы у врагов не осталось сомнений в искренности ее гостеприимства, она ест вместе с ними и вместе с ними гибнет. Сценарий Леонида Леонова был экранизирован большим режиссером Всеволодом Пудовкиным и занял почти весь метраж киносборника. В трудных условиях осени 1941 года в Москве Пудовкин не имел возможности работать над осуществлением этой постановки с той тщательностью, которая всегда характеризует его режиссуру. Он отказывался от нужного количества дублей, шел на упрощение сложных в производственном отношении сцен. И все-таки фильм оказался художественно значительным, а образ бабки Прасковьи стал самым глубоким в галерее образов героев Отечественной войны, созданных в «Боевых киносборниках». Сама же Зуева очень гордилась этой работой.

Еще одна любимая роль – чеховская Мерчуткина в водевиле «Юбилей». Веселая шутка для четырех актеров была экранизирована тоже во время войны, в 1944-м. «На вид, может, я крепкая, а ежели разобрать, так во мне ни одной жилочки нет здоровой! Еле на ногах стою и аппетита лишилась. Кофей сегодня пила и без всякого удовольствия», – классическая идиотка Мерчуткина никого не слышит и ничего не замечает. Или делает вид. Она – из той «породы» людей, которые способны достичь любой, даже самой нелепой, цели. Получив нужную ей сумму и доведя до помешательства обитателей банка, она не унимается: «Нельзя ли моему мужу снова на место поступить?»

Была в кинобиографии Анастасии Зуевой и заглавная роль. Выпускник ВГИКа Гарник Аразян в 1971 году снял дипломную короткометражку «Пожились старик со старухой». В центре сюжета – судьба немолодой пары, которых обстоятельства вынудили на старости лет поставить штампик в паспорта. Вся жизнь прожили они вместе без этой формальной росписи,

дом построили, детей вырастили, а теперь вот им предстоит на потеху всей деревне сыграть свадьбу. Волнуются дед с бабкой, принаряжаются и, вроде как, в любви друг другу признаются. И хотя слов в картине немного, особенно у старухи, сколько читается в ее взглядах, как точно актриса передает характер своей героини в жестах, деталях. Как великолепен Алексей Грибов в роли старика. Этот пустячковый, в общем-то, сюжет стал настоящим бенефисом двух великих мхатовских ветеранов.

Остальные роли Анастасии Зуевой в кино больше эпизодические. Сыграла она свою нетленную Коробочку в экранизации «Мертвых душ», бережно перенесенных со сцены Леонидом Траубергом. Сыграла классическую Матрену в фильме Михаила Швейцера «Воскресение». Василий Шукшин в картине «Живет такой парень» предложил Зуевой сыграть бабушку Марфу – ту самую, которая поведала Пашке Колокольникову историю про Смерть, бродившую по дорогам в образе голой бабы.

Ну и, конечно, нельзя не упомянуть роль бабушки-сказительницы, по которой Анастасию Зуеву до сих пор узнают новые и новые поколения зрителей. Волшебная старушка рассказывает нам четыре сказки – «Морозко», «Огонь, вода и... медные трубы», «Варвара-краса, длинная коса» и «Золотые рога». Режиссер Александр Роу не прогадал, предложив Анастасии Платоновне поучаствовать в его замысле. Она же, в свою очередь, обожала Александра Артуровича, видела в нем такого же творчески азартного человека, добряка, ценителя русского слова и русской природы. Они оказались, как сегодня принято говорить, «на одной волне» и работали вместе с удовольствием.

А еще Зуева любила озвучивать мультфильмы. В конце сороковых мультипликаторы увлеклись приемом, названным словом «эклер», когда сначала снимали актеров, а потом по ним рисовали персонажей, копировали движения. Наиболее яркий пример – вечная пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке». Так вот Анастасия Зуева специально для съемок в мультфильме гримировалась! Каждый раз, приходя на студию, тратила на грим столько же времени, сколько в театре.

Кстати, над некоторыми мультфильмами, которые озвучивала Анастасия Зуева, работал и ее муж, композитор Оранский. Это «Волшебный магазин» и «Высокая горка».

Кроме экрана и сцены, в жизни Анастасии Зуевой важное место занимал «театр у микрофона». Жители огромной страны, особенно глубинки, собирались у черной тарелки и слушали классические произведения в исполнении знаменитых актеров, узнавали их по голосам. Нередко участвовала Анастасия Платоновна в радиопередачах для молодежи, рассказывала о театре, своих учителях и коллегах.

Казалось, Зуеву любили все. Ее рисовали, ей посвящали стихи. Борис Пастернак одно из своих произведений так и назвал: «Анастасии Платоновне Зуевой».

...Стою и радуюсь, и плачу,
И подходящих слов ищу,
Кричу любые наудачу
И без конца рукоплещу.

Смягчается времен суровость,
Теряют новизну слова.
Талант – единственная новость,
Которая всегда нова.

Меняются репертуары,
Стареет жизни ералаш.
Нельзя привыкнуть только к дару,

Когда он так велик, как Ваш.

Он опрокинул все расчеты
И молодеет с каждым днем,
Есть сверхъестественное что-то
И что-то колдовское в нем.

Для Вас в мечтах писал Островский
И Вас предвосхищал в ролях,
Для Вас воздвиг свой мир московский
Доносчиц, приживалок, свах.

Движеньем кисти и предплечья,
Ужимкой, речью нараспев
Воскрешено Замоскворечье
Святых и грешниц, старых дев.

Вы – подлинность. Вы – обаянье,
Вы вдохновение само.
Об этом всем на расстояньи
Пусть скажет Вам мое письмо.

Эти строки высечены на памятнике Анастасии Платоновне Зуевой на Новодевичьем кладбище...

* * *

– Елена, а какой Анастасия Платоновна была бабушкой?

– Бабушкой она была потрясающей, фантастической! Никогда не читала никаких нотаций. Сказать мне «нет» или отругать за что-то – это было исключено. Максимум, могла сказать: «Ну, ты дерзкая...» Девочкой я была действительно дерзкой, считала себя умнее всех. Конечно, мне нравились наряды, я их постоянно клянчила, но большого количества тряпок у нас не было. Как-то отдыхала я в детском кремлевском санатории, а там контингент похлеще был – дети больших руководителей. Наряды меняли каждый день. И я пожаловалась бабушке в письме, что мне нечего надеть. Она ответила: «Ты живешь лучше многих, а тряпки – это не самое главное в жизни». Я, помню, ужасно фыркала.

Я была отличницей, училась сама. Школу окончила с медалью, поступила в институт. Для бабушки люди, знающие языки, были необыкновенными. Куда бы мы ни приходили, она представляла: «Это моя Лена. Знаете, как она по-французски может?!» Я старалась спрятаться, отойти от нее, мне было неловко. В 16 лет пошли кавалеры. Бабушка стояла на балконе и высматривала меня: «Лена, немедленно домой!» Но мне было с ней так легко! Никто в жизни так меня не любил, как бабушка. Стоило попросить ее за друзей – достать билеты в театр, сыграть концерт в школе – она не отказала ни разу. И, конечно, все премьеры были мои, выставки, гостей полон дом... Сейчас это все особенно ценишь. А тогда казалось, что бабушка будет с тобой всегда. Я уверена, что она мне и сейчас оттуда помогает.

А когда у меня родился сын, бабушка смотрела на его шалости сквозь призму своих первых ролей. Она же начинала как травести, играла Тильтия в «Синей птице», Ваську в «Младости» Андреева. Эти роли не отпускали ее до преклонных лет.

– А как складывались взаимоотношения Анастасии Платоновны с сыном – вашим отцом?

– Отношения были сложными. Самые близкие люди смотрели на Анастасию Платоновну потребительски. Особенно это стало ясно после ее смерти – кто и что от нее хотел и что могли сделать в память о ней. Ничего... Самое страшное ругательство у бабушки было: «Ну, это Наташа из «Трех сестер»...» Мой отец женился именно на такой женщине, которая больше всего любила считать деньги. И всю любовь бабушка переместила на меня. После всех жизненных драм у нее, наконец, появился свет. Я жила у нее, воспитывала она меня сама, сажала за общий стол и даже иногда наливала рюмочку с молдавским вином. И ревность страшная была со стороны других родственников! А я ей отвечала такой же любовью. И сейчас отвечаю.

* * *

Анастасия Зуева была настоящей советской актрисой и потому постоянно участвовала в шефских, бесплатных концертах. Была столь же органичной в общении с самыми простыми людьми, сколь представительной и светской на официальных приемах. Она всегда охотно и благодарно принимала правительственные награды, с удовольствием носила ордена и медали на красивых вечерних нарядах, подчеркивала, что правительство любит ее. Но при этом она ничего общего не имела с типом идеологически послушных и политически ориентированных лицедеев. Наивность спокойно уживалась в ней с железной волей и атакующим бесстрашием, если дело доходило до принципиальных вопросов. В компартию Зуева так и не вступила. Она была верующим человеком, чего тоже не скрывала. И церковь воздала ей свое признание посмертно: Анастасию Платоновну отпевали в патриаршем храме. Гроб оставался в алтаре Богоявленского собора почти сутки. По распоряжению Патриарха Пимена, службы шли во всех храмах Советского Союза...

Последние годы жизни актрисы оказались для нее самыми тяжелыми. Нет, ее не забыли, не уволили из театра, и работала она до самого конца. С Олегом Ефремовым у нее складывались замечательные отношения, Зуева была одной из тех, кто приветствовал его приход во МХАТ. Правда, Анастасия Платоновна очень хотела сыграть роль пани Конти в спектакле «Соло для часов с боем», но Ефремов этого не допустил. Блистала Ольга Андровская. А годы спустя произошло событие, которое развело мастеров по разные стороны баррикад.

В 1984 году Эфрос инсценировал «Живой труп» Толстого. Театр сделал очень большую ставку на этот спектакль. В роли Феди Протасова – Александр Калягин. Зуева хорошо к нему относилась, партнерствовала с ним в пьесе «Уходя, оглянись», в сцене из «Леса», где Калягин играл Счастливецва, а она – Улиту. Была в восторге от его работы в знаменитом спектакле «Так победим!». Даже звонила ему с поздравлениями. А потом посмотрела «Живой труп» и страшно расстроилась. Особенно из-за эпизода, в котором Федя Протасов снимает штаны и оголяет зад. Вот этих вещей на сцене МХАТ Анастасия Платоновна не терпела. Ее гласа в театре не слышали, и тогда Зуева решила написать статью. Ту самую, в «Театральной жизни», где актриса поделилась воспоминаниями о репетициях со Станиславским.

«Конечно, сцена в какой-то мере всегда еще и «производство». Есть план, есть расписание работы и прочие чисто деловые приметы «производственных» обязанностей режиссера, актера... Но если нет стремления к творчеству, если им не пронизан самый воздух сцены, то искусства нет. Есть поделки... – писала Анастасия Платоновна. – ... Станиславский и Толстой искали «изюминку» в человечности души, а не в «греховности» человека. Этим был замечателен и красив, например «Живой труп». Здесь герой лишал себя жизни, ибо лишался непоправимо свободы, радости души, – что было «изюминкой» спектакля тоже, что делало его событийным, незабываемым. Сейчас на сцену МХАТа в роли Протасова выходит способный актер Калягин. Но в нем нет боли и сострадания героя; это просто спившийся, потерявший себя человек. А разве задача театра – посрамить алкоголика?..»

Или вот такие строки: «Творческий пульс режиссера должен сообщаться актеру каждый день, каждый час, каждую минуту всей его жизни – всегда, а не только в «рабочее время», часто поделенное между сценой, съемочной площадкой кино, концертной эстрадой... Да ведь, наверное, даже и неоткуда взяться этому горению, когда существование артиста просто «расписано» по-деловому; когда пьеса наспех читается и «принимается», когда спектакль «строится», актер «вводится», постановка «выпускается»... При таком стиле существования идеи Станиславского как-то уже сами по себе становятся вроде лишними, ненужными. Возможно, еще и поэтому их сегодня «пересматривают» всяк, кому не лень; точнее – всяк, кому охота прослыть новатором...»

Эта статья под названием «Желание творить» была отмечена премией журнала по итогам года. Зато во МХАТе отношение к старейшей актрисе резко изменилось. Ефремов перестал ее замечать, иные – здороваться. Анастасия Платоновна доигрывала свои последние спектакли будто в вакууме.

Впрочем, проблемы в театре отошли на второй план, когда начались страшные проблемы со здоровьем.

– В том же году у бабушки случился инсульт, – вспоминает Елена Константиновна. – В тот период я была в Лондоне. Мои родители увезли бабушку к себе в квартиру и решали с ней вопросы наследства. Я срочно вернулась и все порушила: привезла ее домой, нашла сиделку. Дело в том, что я работала во Всесоюзном агентстве по авторским правам, занимались изданием иностранных авторов в СССР и публикациями наших за рубежом. По работе знала о существовании очень хороших экстрасенсов и решила обратиться к Владимиру Ивановичу Сафонову. Привезла бабушку к нему. Он посмотрел и сказал: «Не возьмусь». Но я его уговорила. Это было 9 марта 1984 года. Владимир Иванович подытожил: «Максимум могу дать ей два года». Мы сидели за столом, пили чай с тортом. У Анастасии Платоновны было перекошено лицо. И вдруг прямо здесь, за разговором, я вижу, что лицо у нее выпрямляется, налаживается речь, бабушка на глазах восстанавливается. Мне нужно было возвращаться в Лондон, я оставила Анастасию Платоновну в хороших руках, через месяц в Москву приехал мой муж, вновь отвез ее к Владимиру Ивановичу, а в конце апреля она уже играла в «Трех сестрах». И еще почти два года Зуева выходила на сцену в трех спектаклях. А потом... Пришел мой отец, устроил ей скандал, и она слегла с глубоким инсультом. Я опять прорвалась к Сафонову, он ее поднял, но уже ненадолго...

– Она немного не дожила до своего 90-летия. Наверное, надеялась отметить?

– Да, она очень любила юбилеи, всегда их торжественно справляла. После того, как отец ее снова забрал, квартиру обокрали, все погромили. Я сделала ремонт, и мы начали готовиться к юбилею. Приехал правнук Станиславского Максим – снял с ней интервью о начале Художественного театра. Бабушка очень дружила с его семьей, всегда помогала, в самые трудные времена. Это оказалась ее последняя съемка...

Анастасия Платоновна Зуева скончалась 23 марта 1986 года. Главный режиссер МХАТа Олег Николаевич Ефремов на похороны не пришел. Из великого «второго поколения» остался лишь Марк Исаакович Прудкин. Через год он с невыносимой болью в сердце наблюдал за расколом Художественного театра. Анастасии Платоновне, к счастью, увидеть этого не довелось...

Семирамида Премудрая Серафима Бирман



«Требуется огромный труд мысли и сила сердца, чтоб уметь разрешить задачи сегодняшнего дня и подготовиться к достойной встрече дня грядущего. Человеку моего возраста не к лицу самовосхваление, но лицемерием было бы и самоуничтожение, поэтому позволю себе сказать, что понимаю душой задачи театра, хотя не так уж часто разрешаю их как актриса и режиссер. Могу сказать, что испытываю волнение и радость от того высокого смысла, какой получила у нас профессия драматического актера. Я пришла к пониманию этого не сразу, не мгновенно. Потребовалась на это почти вся жизнь. Мой путь к уразумению целей искусства и его отношения к действительности долог...»

Так начала свою книгу «Путь актрисы» Серафима Германовна Бирман. В период написания этой автобиографии она была еще востребована и в театре и в кино, авторитет Бирман был чрезвычайно высок. Она входила в «тройку»

руководителей популярнейшего Московского театра имени Ленинского комсомола, ставила спектакли по всей стране, преподавала. Ее имя наводило ужас на одних и священный трепет на других. Некрасивая, длинная, худая, с пронзительно высоким голосом, Серафима Бирман была солдатом русской сцены. А театр был для нее храмом во всех смыслах. Тех, кто не разделял этих чувств, она презирала.

Как все изменилось за те полвека, что минули со дня выхода мемуаров Серафимы Бирман... Отношение к театру, искусству, культуре вообще. Ее и тогда считали странной, не от мира сего, а в веке нынешнем места таким, как Бирман, не осталось совсем. Как же сложилась жизнь этой необычной актрисы, этой удивительной, оригинальной и поистине странной великой старухи?

* * *

В выписке из метрической книги кишиневской кладбищенской церкви Всех Святых за 1890 год в графе «имя родившегося» значится: «Серафима» (по святцам – Пламенная), а в графе «звание, имя, отчество и фамилия родителей и какого вероисповедания» вписано: «51-го резервного пехотного батальона штабс-капитан Герман Михайлович Бирман первобрачный и жена его Елена Ивановна второбрачная, оба православного вероисповедания». Говорят, мать рыдала над незадачливой внешностью новорожденной, но отец был от своей первой дочери в полном восторге. Он нанял небольшой военный оркестр, пригласил своих товарищей по полку и устроил бал под тенистыми ореховыми деревьями семейного сада. Свой первый в жизни вальс туго запеленатая Сима «танцевала» на руках отца. А танцевал он ловко, именно поэтому на одном из балов влюбилась в него Елена Ботезат – девятнадцатилетняя вдова с двумя маленькими дочерьми.

Серафима Германовна писала: «Я почитаю своих родителей. Правда, они не отличались образованностью, элегантностью, но они были душевно благородными. Часто и надолго, иногда на год и больше, отец уезжал от нас к своей сестре, которую когда-то, сам еще мальчик, прокормил и воспитал на медяки грошовых уроков отстающим ученикам. Они оба – отец и его сестра – были круглыми сиротами. По складу характера он был в высшей степени своеобразен, а своеобразие в те далекие времена дозволялось лишь людям, достигшим известного веса в обществе, но ставилось в неизбывную вину небогатому и нечиновному человеку. Никак не мог отец понять, что ему (по рождению он был разночинец, и только офицерство дало ему звание личного дворянина) «не должно сметь свое суждение иметь». Этим и объясняется его ранняя отставка. Была у него воля к труду, были душевные силы, но житейская неловкость губила его настойчивые стремления прожить жизнь не даром.

Мало что удалось отцу. Например, долгие годы составлялся им молдавско-русский словарь. Помню огромное количество листов бумаги, исписанных его изящным почерком, но как часто эти листы можно было потом увидеть на банках с вареньем!..

Кристально честный не только в делах денежных, но и делах совести, должен был он, думаю мне, очень страдать в те далекие времена... Представляю, что отец мог тяготить окружающих: слишком требователен был он к людям. Не давал спуска себе и близким. Нас, детей, хотел приучить ничего не прощать себе. Никаких скидок на возраст! Раз в мелочной лавке, тайком от лавочницы, я взяла грошовую галету. Пришла домой и, как о героическом подвиге, заявила во всеуслышание: «Я украла галету!» Мне не было тогда еще и четырех лет. «Подвиг» мой дошел до отца. Он позвал меня. Он очень любил меня и звал «Семирамидой премудрой», но на этот раз голос его был суров. Я предстала пред ним оробевшая.

– Вот тебе грош, – сказал отец, – иди в лавку, низко поклонись лавочнице и скажи: «Простите меня, воровку, я украла у вас галету!»

Четырехлетняя «Семирамида премудрая» в точности все это выполнила. Лавочница, экспансивная полная женщина, со слезами прижала меня к своей огромной мягкой груди, от которой – я и теперь помню – пахло рыбой и керосином. «Что за издевательство над ребенком?» – негодовала она, всхлипывая. Я тоже рыдала, но домой вернулась триумфатором: с целым фунтом конфет (лавочница мне подарила). Чувствовала я себя чистой, почти святой...»

По воспоминаниям Серафимы Германовны, мать была полной противоположностью отцу. Образование она получила в «пансионе благородных девиц». Она была молдаванка, почти не говорила по-русски. Все уроки ей приходилось заучивать наизусть. Она была очень наивной. Долгое время и после замужества оставалась тоненькой, хрупкой, но сильной волей и жизнеупорной. Детей воспитывала строго: сердилась, когда они простуживались, считала это их злонамеренной провинностью и, сделав жгут из мягкого полотенца, отшлепывала, прежде

чем напоить хиной или малиной. Елена Ивановна несла на себе почти все бремя житейских забот – умела собственноручно накормить и обстирать огромную семью, хотя у семьи Бирман была прислуга, но умела и забывать о кухне и стирке, отойдя от плиты и корыта. С романом и цветком в руке садилась на скамейку, под тень дерева, и отдыхала с таким же талантом, с каким выполняла самые трудные домашние обязанности. Никогда не позволяла себе быть небрежной в костюме, требовала этого и от дочерей. Запрещала им душиться, уверяла, что до тридцати лет девушки «обязаны благоухать фиалками».

У семьи был сад на краю города; почти полгода жизнь проходила в саду. Там, под деревьями, стоял огромный стол. За стол садилось неимоверное число людей, в особенности на чьих-нибудь именинах, и если, бывало, спросят Елену Ивановну: «Кто эта дама или господин? Вон там, в конце стола?», она отвечала: «Не знаю, голубчик, но пусть себе сидят, кому они мешают?» И люди ее любили.

Училась Серафима очень хорошо. В возрасте четырех лет уже бегло читала и писала. В детский сад ходила вместе с шестилетним братом Николаем. Десяти лет выдержала вступительный экзамен в третий класс «голубой гимназии» (девочки носили голубые форменные платья). Начальница была княгиня. Учились в мертвой традиции: пятерка по «Закону божьему» была обязательна, даже пять с минусом по этому предмету становилось непреодолимым препятствием к дальнейшему образованию... Друзей у Серафимы почти не было. Более красивые сверстницы не хотели с ней общаться, мальчишки кричали вслед: «Бледная, как смерть, тощая, как жердь!»

Несмотря на любовь к своему родному городу, Серафиме хотелось поскорее покинуть его: «Кишинев тех лет – город музыкальный, театральный, но я бы не сказала, что «умный», что очень активный в общественной жизни. Кишиневцы любили поесть, попить, поиграть в карты, пофлиртовать, добросовестно служили. Подростки служили «чему-нибудь и как-нибудь» в низших и средних учебных заведениях, молодежь постарше разъезжалась по университетским городам государства Российского. На студенческие каникулы слетались они домой, принося с собой дыхание больших городов, трепет общественных мыслей, отсветы гроз политической борьбы. Мы, гимназистки, видели студентов на вечерах, на благотворительных базарах, чувствовали, что они чем-то отличны от кишиневских обывателей. Но студенты стояли далеко от нас. Даже в родных семьях они вели себя, как знатные гости. Петербург! Москва! Киев! Одесса! Казань! Как мне хотелось в «большой город»! В другую, неведомую, но волшебную жизнь!...»

В театр Серафима Бирман впервые попала в одиннадцать лет. Когда она увидела человека в пудреном парике, и он произнес «Зофи» (вместо Софи), девочку прохватила дрожь, такая, что застучали зубы. Эта леденящая и обжигающая дрожь театра просыпалась в ней в дальнейшем не раз. Актриса считала, что когда эта внутренняя дрожь замрет – значит, душа пуста. А в тот первый раз, что она побывала в театре, полюбила его навсегда.

Старшая сестра уехала в Петербург, поступила на курсы и вся растворилась в науке. В 1906 году в Петербург на гастроли приехал Московский Художественный театр. Из бессарабского землячества администрация театра пригласила несколько курсисток для изображения толпы в «Докторе Штокмане». Живая, яркая, общительная сестра оказалась в числе избранных.

Выступление в «Докторе Штокмане» для нее было лишь развлечением, но для жизни Серафимы оно имело решающее значение: когда летом сестра приехала в Кишинев, Сима увидела у нее фотографическую карточку неизвестного господина – седого, но с черными, как уголь, бровями и такими же черными усами.

– Кто это?

– Артист. Главный артист одного московского театра. Я играла с ним вместе на сцене. Да. Играла. И он был мною очень доволен. Серафима! Поступай в этот театр... Гимназию ты

кончила. Тебе шестнадцать лет. Поступай! Может быть, из тебя что-нибудь и выйдет. А театр этот хороший. Художественный! Все хвалят...

В Москву Серафима тогда не поехала, а целый год прожила у сестры, которая служила врачом в деревенской больнице, построенной помещиком этой деревни, водила Серафиму с собой в избы, чтобы подвести к лицу жизни без прикрас. Она настаивала, например, чтобы девушка присутствовала при родах... А юная Сима зажмурилась, когда видела жизнь, не соответствующую ее мечтам о ней: «Я видела, как женщина, в трех шалях на голове, стояла по колени в проруби – стирала белье. Видела, как моя сестра, узнав в ней свою пациентку, недавно родившую ребенка, полезла за ней чуть ли не в самую прорубь и вытащила оттуда женщину, причем и доктор и пациентка ругались, целовались и плакали обе. Теперь мне очень досадно, что я была такой «мимозой», тем более, что мой высокий рост и резкие черты лица так противоречили лирике и мечтательности моего внутреннего мира. Сейчас непонятно, как это могла я жить с психологией недотроги XIX века? Ведь время было уже совсем другое...»

На сцену Серафима Бирман впервые вышла в доме соседа сестры – депутата первой Государственной думы Константина Федоровича Казимира. Семьи у него не было, родственники жили за границей, он редко бывал дома. Многим помогал, молодым людям давал среднее и высшее образование, открывал на собственные средства и содержал во всех своих имениях школы, оборудовал для деревенских жителей больницы и общественные бани. Казимир заплатил за первый год обучения в театральной школе и Серафимы. Летом в его саду устраивались любительские спектакли, в которых Бирман и режиссировала, и сыграла свои первые роли: Мерчуткину и упрямую невесту в «Предложении». Стихия театра бушевала в ней, «рассудку вопреки» и вопреки полученному сурово пуританскому воспитанию.

* * *

«В июле 1908 года я поехала в Москву. За счастьем... – писала Бирман. – Долговязое, наивное и самолюбивое создание! Провинциалка! На основании одной только «веры в себя» ты осмелилась посягнуть на путешествие в Москву? За судьбой актрисы неслась ты? Да соображаешь ли, что ждет тебя в большом городе? Нет, не соображаю... И... еду!!! Еду в Москву!!!»

Бирман поступила сразу в два учебных заведения: на историко-филологический факультет Высших женских курсов Герье и в драматическую школу Александра Адашева, актера Художественного театра. Причем, на прослушивании она провалилась с треском, но ее все-таки приняли. Почему? Может быть, потому, что своей внешностью Бирман буквально ошеломила экзаменаторов. Была она после брюшного тифа – волосы еще не отросли, вместо локонов на голове был воздет желтый шелковый чепец с тюлевыми уродливыми оборками. А платье было с длинным шлейфом. На тощее тело Серафима «для вящей неотразимости» надела корсет, который был шире нее самой. При всем этом «оснащении» у девушки был сильный южный акцент. Может быть, Серафиму Бирман взяли из-за профессионального любопытства. Для контраста с другими студентками. Но, так или иначе, она стала учиться в школе драматического искусства, где преподавали знаменитейшие актеры Василий Качалов, Леонид Леонидов, Василий Лужский, которые вносили с собой дух Художественного театра. Ученики благоговели перед своими учителями. Иные в антрактах между уроками бегали стаяй к вешалке целовать подкладку пальто Василия Васильевича Лужского. А одна из учениц съела лимон из стакана Василия Ивановича Качалова, рассчитывая таким простейшим способом пропитаться его талантом и обаянием.

Затем в школе появился Леопольд Антонович Сулержицкий, который был послан Станиславским с вполне определенным заданием первого практического испытания зарождающейся «системы». Он внедрял и развивал ту новую внутреннюю технику, которую Станиславский

считал необходимой актеру для создания творческого самочувствия по воле своей. Сулержицкий хотел от студийцев переживания роли, а не ее представления.

Серафима Германовна с досадой вспоминала: «За все школьные годы у меня не было отрывка, сколько-нибудь соответствующего моим склонностям и возможностям. Трудноопределимой актерской индивидуальностью была я. Не нашлось мне применения. Неудачи в школе смертельно ранили меня. Оставить мысль о театре? Какие разные миры: классы драматической школы и аудитории Политехнического музея! Я и сама была «двуликой»: одна – в школе, другая – на курсах. Я не любила курсов. Вся моя душа была на Тверской-Ямской, в школе, в отрывках...»

Материально не обеспеченных в школе было много. Чтобы их не исключили за неуплату, было решено устроить несколько шуточных вечеров, на которые продавались билеты. Программу сочиняли сами под творческим руководством студента Евгения Вахтангова. И именно на этих шуточных вечерах Серафима Бирман впервые в жизни ощутила ту свободу от самой себя, какую дает характерность, узнала радость намека на сценическое перевоплощение. На сцене она стала свободной, легкой и веселой... До того веселой, что педагоги испугались. Острая характерность, граничащая с наивным и дерзким гротеском, привлекала к ней внимание, но не всегда симпатии. Лужский считал, что ее надо образумить, охладить: и дал на выпускном экзамене сыграть Жанну д'Арк. Из этой затеи ничего не вышло, роль она провалила. Когда Бирман окончила школу, ее не пригласил ни один театр.

Но похлопотал Качалов, написал письмо Немировичу-Данченко, и Серафиму Бирман взяли в МХТ. На роли без слов. В тот 1911 год в театр после долгой болезни вернулся Константин Сергеевич Станиславский.

* * *

«Станиславскому я обязана всем своим существованием на сцене. Без него я бы не удержалась не только в Художественном, но и вообще в театре, – всегда говорила Бирман. – Я казалась многим если не странной, то чудной, и в театре сначала отнеслись ко мне настороженно, а может быть, и хуже. Станиславский не удивился мне и не пренебрег мной, восторженной и робкой, неловкой от застенчивости, бестактной от наивности и от этой же наивности отважной...»

В 1911 году Художественный театр закладывал первые камни фундамента «системы» Станиславского. Вся труппа, все до единого служители были в движении. Руководили «строительством» два человека, совершенно разных, но тогда слившихся в одно: Станиславский и Немирович-Данченко.

Первые годы Серафима Бирман играла в народных и массовых сценах, как все новички. Была даже одним из троллей в «Пере Гюнте». В спектакле «На дне» выходила бессловесной монашкой, а рядом – Станиславский (Сатин), Качалов (Барон), Москвин (Лука), Книппер (Настенька), Лужский (Бубнов), Леонидов (Васька Пепел)...

Первую большую роль получила в 1914 году. Это была Гортензия в «Трактирщице». Не все шло гладко. Вместе с актрисой Марией Кемпер (Деянирой) они занимались и после репетиций, собирались друг у друга дома. Учились смеяться, что требовалось по пьесе, хохотали часами до тошноты, до мигрени. В одной из сцен надо было сесть на диванчик и так раскинуть складки своих широких юбок, чтобы покрыть ими колени графа д'Альбафиорита. Рука графа при этом должна была обвивать талию партнерши. Бирман входила в ступор и не могла беспечно смеяться. Шутки и щекотка партнера привели к обратному эффекту – Бирман вообще стала деревянной. «Она не хочет смеяться!» – опешил партнер Александр Вишневский. Для приобретения женской развязности Серафима прочла толстую книгу «История нравов» Фукса:

о кринолинах, мушках, веерах – всех ухищрениях дам и кавалеров галантного века. Не действовало. Станиславский обратился к молодому красивому актеру Болеславскому, который играл Фабрицио: «Ричард! Повезите их двоих (Бирман и Кемпер) в «Яр» поужинать, пригласите... (с легким кашлем) дам повеселее, но... (опять кашель) попримечнее, и пусть они (это Кемпер и Бирман) понаблюдают и разберутся»...

Удивительное было время... Рядом с Серафимой Бирман азы актерского мастерства постигали будущие легенды русского театра Евгений Вахтангов, Михаил Чехов, Софья Гиацинтова, Алексей Дикий, Мария Дурасова, Андрей Попов, Ольга Бакланова, Борис Сушкевич, Александр Хмара, Фаина Шевченко, Владимир Готовцев. Их имена все чаще сплетались с именами корифеев Художественного театра.

С 1913 года Серафима Бирман числилась в Первой студии МХТ, в 1924 году дебютировала как режиссер спектаклем «Любовь – книга золотая» по пьесе Алексея Толстого. Михаил Чехов не соглашался ставить постановку в репертуар, считая ее календарным анекдотом. До революции вообще на женщин-режиссеров смотрели с иронией, их почти и не было, но и при новой власти принять это явление не спешили. Тем не менее, пьеса прошла шестьдесят раз, это была первая инсценировка Алексея Толстого. Писатель очень волновался, ему сообщали в Ленинград самые противоречивые рецензии, и он так и не рискнул приехать. Постепенно спектакль сняли с репертуара за «легковесность темы». Труппа горевала по нему, как по живому.

В 1924 году Первая студия стала самостоятельным театром. Станиславский не простил своим ученикам этого, поскольку любил своих первенцев, как своих детей. А студийцы преувеличили свои возможности и сделали первый неверный шаг, назвавшись Московским Художественным театром Вторым.

Кстати, после ликвидации МХАТ-2 вопрос о возвращении в Художественный театр Бирман себе не ставила: «Там большинство актеров моего и младшего поколения относились ко мне предвзято, порицая мою «гротескность» и экстравагантность, а мне были не по душе «равнинность» исполнения и сценическое равнодушие, бесстрашие многих исполнителей. Вернувшись через четырнадцать лет в МХАТ, я вернулась бы не в тот театр, не к тем, пред кем я благоговела. Я же до последнего дыхания хочу сохранить в себе незабываемым воспоминание о том, прежнем моем, бесценном, неповторимом Московском Художественном театре...»

Во МХАТ-2 с большим успехом шли спектакли «Блоха», «Петербург», «В 1825 году», «Дело», «Закат», «Человек, который смеется», «Петр I», «Униженные и оскорбленные», «Двенадцатая ночь»... В то же время росло противостояние Михаила Чехова и Алексея Дикого. Театр получился пестрым, все были очень разными и тянули его в стороны, как лебедь, рак и щука. Не было того могущественного лидера, который привел бы к единомыслию и единодушию. Произошел раскол. В 1927 Дикий восстал против Чехова, и его группа восстала против большинства коллектива на том основании, как писал в своей книге Дикий, что «стало складываться в театре под руководством М.А. Чехова мистическое антропософское направление, все больше вбивавшее в себя коллектив...»

В итоге театр ликвидировали вообще. Ведущие актеры труппы Иван Берсенев, Софья Гиацинтова и Серафима Бирман вместе с более молодыми коллегами Аркадием Вовси, Евгением Гуровым, Марией Кравчуновской и другими вошли в состав театра МОСПС – будущий Театр имени Моссовета. А Михаил Чехов обиделся и покинул Советский Союз. Известно, что после долгих скитаний по Европе он осел в Голливуде, снимался у Хичкока, номинировался на «Оскар», получал высокие гонорары. Через его актерскую школу прошли Мэрилин Монро, Гэри Купер, Клинт Иствуд, Энтони Куинн, Юл Бриннер и многие другие американские кинозвезды. На родине его имя было предано забвению, но не для Серафимы Бирман. Однажды, занимаясь со своим учеником по студии Георгием Вициным, она вдруг замерла и произнесла: «Вы мне напомнили молодого Мишу Чехова...» Это была похвала высшей степени.

После ликвидации МХАТ-2 у Серафимы Бирман началась новая жизнь не в чужом, но новом театре, с новыми творческими принципами, с ему присущими традициями и бытом сцены и кулис. Руководил театром Евсей Осипович Любимов-Ланской. Его спектакль «Шторм» по пьесе Билля-Белоцерковского был услышан всеми в стране. За последующие полтора года в театре МОСПС было поставлено много спектаклей, в том числе Иваном Берсеневым и Серафимой Бирман. Но главное, Серафима Германовна поставила и сыграла Вассу Железнову, важнейшую роль своей сценической жизни.

Она писала об этом: «Самую жизнь свою на сцене я делю надвое: до Вассы и вместе с Вассой. Васса – радость безмерная еще и потому, что она – нечаянная. Я не ждала тогда счастья – во всяком случае, не ждала его так быстро в новом доме, учитывая сложность ситуации... Помимо всего прочего, я – человек не «светский»: в общении с людьми бываю и неуклюжей, а иногда и нетактичной. Знала, что нелегка и моя сценическая индивидуальность. Особая пронизательность нужна, чтобы распознать в резкости сценического выражения мою преданность содержанию, – как часто оскорбляли меня кличкой «формалистки»! Беспокойно, рискованно быть актрисой острой характерности. А я – актриса именно острой характерности, доходящей порой до гротеска, если под гротеском не разумеешь бессмысленного и безответственного кривлянья. Острохарактерный актер всегда ходит по проволоке – миг, и свалится в безвкусицу. Любила и люблю в искусстве чрезвычайное, и зрители доверяют мне больше, когда играю роли женщин, из ряда вон выходящих. Я верила и верю, что искусство обладает правом преувеличения...»

Серафиме Бирман не очень-то везло на рецензии. Порой были оценки жестокие, беспощадные, уничтожающие. «Конец эксцентрической школы» – так называлась напечатанная в 1936 году статья Бориса Алперса, отвергшая артистическую ценность нескольких актеров (в их числе Игорь Ильинский, Вера Марецкая, Сергей Мартинсон). Особенное порицание известного критика вызвала Серафима Бирман в роли королевы Анны в инсценировке Гюго «Человек, который смеется». Но спектакль посетил Горький и сказал Серафиме: «Хорошая королева». Спустя несколько лет, когда актрису терзали мучительные сомнения в своей пригодности для театрального дела, ей поручили «Вассу», и она написала письмо Горькому, просила его ответить на вопросы по пьесе, ее образам, характерам. Он ответил и благословил на постановку...

Следующий этап – театр, получивший название Московский государственный театр имени Ленинского комсомола. Он составил из трех групп: бывшего ТРАМа, бывшей Студии Р. Симонова и группы актеров бывшего МХАТ-2. Бирман поспешила туда вслед за Берсеневым и Гиацинтовой. Любимов-Ланской не отпускал ее, но актриса заявила: «Евсей Осипович, не задерживайте меня! Сейчас я вас люблю, а если будете насильно меня удерживать, я возненавижу вас!»

* * *

Всегда интересно начинать что-то новое, почти с нуля, тем более – строить собственный театр, как его видишь, понимаешь и чувствуешь. Берсенев вспоминал, что поначалу им с Гиацинтовой и Бирман пришлось очень трудно. Они знакомились с труппой и убеждались, что воспитаны все по-разному, и будущее театра каждый представляет себе по-своему: «Были несомненно талантливые, а были и бездарные, но зато очень разговорчивые, склонные к демагогии молодые люди. «Я с производства, вы мне должны только главные роли давать!» – требовал один. Зато другой заявлял: «Я года два-три вообще играть ничего не буду, мне еще надо поучиться». Третий требовал, чтобы мы дали обещание никогда не ставить никаких классических пьес... И т. д. и т. п...»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.