

Е. ГОГОЛЕВА

*На сцене
и
в жизни*

Е. Гоголева

На сцене и в жизни

Я — актриса Малого театра.
И не потому только,
что много лет работаю в нем.
Я являюсь убежденной сторонницей
искусства этого театра.
Я уверена, что его принципы могут
и должны развиваться дальше...
Умение создавать сильные,
красочные характеры составляет
великое достоинство
Малого театра. При этом истинные
мастера театра никогда
не скользили по поверхности —
они давали глубинную вспашку,
проникая до самой сути человека,
его характера, мыслей,
взглядов и чувств.



Елена Гоголева. 1916 г.



Джессика. «Венецианский
купец»
В. Шекспира. 1918 г.

Софья. «Горе от ума»
А. С. Грибоедова. 1919 г.





Марья Темрюковна.
«Иван Грозный»
А. Н. Толстого.
1945 г.



Герцогиня Мальборо.
«Стакан воды» Э. Скриба.
1953 г.



Хлестова. «Горе от ума»
А. С. Грибоедова. 1963 г.



Клавдия Петровна.
«Великая сила»
Б. С. Ромашова.
1947 г.



Лоретта д'Аман. «Иван Козырь
и Татьяна Русских»
Д. П. Смолина. 1925 г.

Эболи. «Дон Карлос»
Ф. Шиллера. 1933 г.







Глафира. «Волки и овцы»
А. Н. Островского. 1935 г.

Герцогиня Дюпон-Дюфар.
«Путешественник без багажа»
Ж. Ануя. 1968 г.





Селина Муре. «Мамуре»
Ж. Сармана. 1978 г.

Княжна Плавутина -
Плавунцова.
«Холопы» П. П. Гнедича.
1987 г.



Е. Гоголева

На сцене и в жизни



Москва
• Искусство •
1989

85.334.3(2)7

Г 58

В подготовке книги к изданию
принимала участие
С. И. Овчинникова

Издание 2-е, исправленное
и дополненное

Г $\frac{4907000000-105}{025(01)-89}$ 103—89

ISBN 5—210—00373—6

© Издательство «Искусство»,
1985 г.

© Издательство «Искусство»,
1989 г.

Замечательный путь

Возможно ли представить себе театр, театральную Москву 1920—1980-х годов без Елены Николаевны Гоголевой? Нет, никак невозможно, как невозможно представить себе Гоголеву без театральной Москвы. Актриса замечательного таланта, выдающейся красоты, наделенная удивительным обаянием, артистизмом и голосом — глубоким, низким, звучным, то нежным, то властным,— и если прибавить к этому, что Гоголева с детских лет преданно любит Малый театр и посвятила ему всю свою жизнь, то будем считать, что нами намечены некоторые черты ее облика. Мать Елены Николаевны, провинциальная актриса, мечтавшая видеть дочь на сцене любимого ею московского Малого театра, попросила у тогдашнего руководителя театра Александра Ивановича Сумбаташвили-Южина, выдающегося артиста, драматурга и общественного деятеля, прослушать ее дочь. И пятнадцатилетняя девочка произвела такое серьезное впечатление, что Южин рекомендовал ей поступить на драматическое отделение Филармонии, где в то время преподавали лучшие актеры Малого театра. Спустя два года на почетном вечере, на который приехали знакомиться с будущими артистами Станиславский, Немирович-Данченко, Южин, решилась ее судьба. Через несколько дней Елена Николаевна Гоголева получила приглашение вступить в труппу Художественного театра. Затем последовало такое же приглашение от Малого. Она отклонила предложение Художественного театра и вступила в труппу Малого, в «труппу гениев», как сказал о них Станиславский. Театр принял ее как свою.

В 1918 году Гоголева вступила в труппу и в том же сезоне дебютировала в роли Джессики в «Венецианском купце» Шекспира. Тогда же впервые на сцене Малого театра по инициативе Южина была поставлена пьеса Горького «Старик». В этом спектакле участвует О. О. Садовская в роли старой няньки, а Е. Н. Гоголевой поручают роль Татьяны. С каждым годом увеличивалась череда гоголевских ролей — героических, комедийных, характерных,— отмеченных печатью ее таланта, который не застывал, а обновлялся в упорной работе. Замечательная актриса от спектакля к спектаклю вносит новые штрихи в создаваемые ею образы. Образы оживали. В спектакле К. А. Тренева «Любовь Яровая» (1926), спектакле этапном не только для Малого, но для

всего советского театра в целом, Гоголева блестяще сыграла Панову, коварного, злобного врага молодой Советской власти.

Рассказывая о своей работе над новыми ролями, она делится своими радостями и огорчениями. Размышляет о том, какая роль у нее не получилась, не отвечала тому представлению, которое сложилось у нее прежде, но, судя по всему, это ее чрезмерная требовательность к себе: Гоголева всегда знает, что она хочет и чего еще не достигла.

В своей книге она не раз обращается к памяти Александра Ивановича Южина, который первым в театре понял значение Октябрьской революции, сумел сохранить и продолжить реалистические традиции великих мастеров Малого театра. И Гоголева одна из тех, кто продолжает традиции Южина, Ленского и Ермоловой. Страницы, посвященные Марии Николаевне Ермоловой, принадлежат к числу лучших в книге. Когда Гоголева рассказывает об игре великой Ермоловой, кажется, что слышишь, как колотится ее сердце, и словно видишь, как рыдает зал.

Гоголевой удалось пронести свои впечатления через десятилетия. С благодарным чувством пишет она о Садовских, Лешковского, Правдине, Рыжовых, Турчаниновой, Климове, Степане Кузнецове и, наконец, о своем любимом режиссере Константине Александровиче Марджанове. Тепло и нежно вспоминает она об Александре Алексеевиче Остужеве, о его триумфе в роли Отелло, о его справедливом характере и добром сердце.

Елена Николаевна с огромным интересом воспринимает все новое, что происходит в театре и в жизни. С каким уважением рассказывает она об актерах других театров, вспоминает спектакли с участием Алисы Георгиевны Коонен, восторгается игрой Верико Анджапаридзе.

Значительная часть ее жизни — исполнение общественных дел. Многие годы она с увлечением ведала военно-шефской работой.

В театре ей интересно работать с молодыми и находить с ними общий язык. Она вспоминает Никиту Подгорного, с любовью говорит о Юрии и Виталии Соломиных, о режиссере Борисе Львове-Анохине.

Не буду продолжать пересказ книги Гоголевой. Она написала прекрасную автобиографию, на страницах которой обрели новую жизнь мощные духом и творческой силой великие «старики» Малого. Книга изложена отличным русским языком, в котором слышатся интонации старой московской речи. Воспоминания написаны живо, человеком крайне доброжелательным, но строгим.

Гоголева пришла в театр на рубеже двух эпох русской истории, и путь Гоголевой — это путь Малого театра. Замечательный путь.

Ираклий Андроников

От автора

Во многих письмах, которые я получаю от зрителей и просто от любителей театра, в беседах с моими друзьями все чаще и настойчивее звучат просьбы, чтобы я рассказала о себе, о своем творческом пути, о встречах с людьми, которые так или иначе оставили след в моей жизни, наконец, о моих товарищах по сцене и даже о методе работы над той или другой ролью.

Задача не из легких: многое уже изгладилось из памяти, многое и до сих пор больно вспоминать, ибо даже время не залечило ошибки и раны, которые так безжалостно иногда «дарит» нам судьба.

Но, перебирая в памяти то, что вылилось на страницах этой книги, мне хотелось с предельной искренностью рассказать о перипетиях своей жизни. И — как знать! — может быть, мое некоторое легкомыслие, особенно в начале творческого пути, недооценка труда над собой актера заставят чуть-чуть призадуматься моих молодых товарищей, избравших прекрасный, но далеко не легкий путь в искусстве. А зрителям, дарящим мне радость своим лестным вниманием, этот мой «литературный труд» пусть будет благодарностью актрисы.

Детство. Институт. Филармония

Я родилась в семье армейского офицера Николая Семеновича Гоголева. Отец мой кончил кадетский корпус и стал кадровым военным. Помню его рассказ о том, что в корпусе он был близок с Анатолием Дуровым, знаменитым впоследствии клоуном, и часто наблюдал, как Дуров уже в юношеские годы занимался дрессировкой крыс, которых в их учебном заведении водилось превеликое множество.

Отец любил меня до самозабвения, но в деле моего воспитания всегда подчинялся моей энергичной мате-

ри. В жизни он был необычайно мягок, но служба, честь мундира и военная присяга являлись для него святыней.

Отец был уже совсем больным, когда произошла революция. События февраля 1917 года и отречение царя как бы прошли мимо него. Известен такой случай. В дни революции многие кадровые офицеры переодевались в штатское платье и торопливо спарывали погоны; а отец как носил форму полковника в отставке, так и продолжал ходить по бурлящей Москве. Однажды на Тверской к нему подошли несколько революционно настроенных молодых людей и потребовали, чтобы он снял погоны. Отец спокойно ответил: «Я не могу этого сделать — снимите сами». Очевидно, что-то в нем вызвало уважение этих людей, и они осторожно сняли с отца полковничьи погоны, ничем не оскорбив его.

Мне кажется, что жизнь моих родителей не была счастливой. Моя мать, Елена Евгеньевна Гоголева, тоже дочь военного, капитана Каменского, воспитывалась в том же Институте благородных девиц, куда поступила потом и я. Училась она главным образом за счет богача Губонина, одного из тех, на чьи деньги строился московский храм Христа Спасителя. К Губонину часто обращались малообеспеченные люди с просьбой стать крестным отцом новорожденного младенца. Так поступил и мой дед, доходы которого были более чем скромны. Быть крестницей Губонина означало, что Губонин не только оплатит учение, но и даст по окончании института приданое.

Бабушка моя умерла рано, и дед женился вторично; а мачеха любила своих родных детей и не жаловала падчерицу — мою мать. На первом же балу, когда блестящий адъютант Гоголев протанцевал с моей матерью вальс и мазурку, мачеха довольно бестактно обратилась к нему: «Вам, кажется, нравится моя падчерица? Можете просить ее руки, отказа не будет».

Молодой человек растерялся — у него и в мыслях не было ничего подобного. Но рядом, чуть не плача, стояла сконфуженная девушка, и честь не позволила офицеру скомпрометировать ее. Таким образом в скором времени состоялась свадьба.

В год моего рождения пехотный Моршанский полк, в котором служил отец, стоял в Егорьевске, не так далеко от Москвы. Так как мое появление на свет

обещало быть очень трудным, матери посоветовали ехать в Москву, к лучшему тогда акушеру Добрынину, который практиковал в Воспитательном доме при Николаевском женском институте. В этот институт попадали девочки-сироты, при рождении потерявшие мать. Роды действительно были очень трудные, но обе мы остались живы, несмотря на пророчества нянюшек. Они с сомнением посматривали на большеглазую, уже тогда со сросшимися бровями, довольно молчаливую новорожденную, качали головами и приговаривали: «Не жилица, нет, не жилица!» Тем не менее все обошлось благополучно. Поскольку появилась я на свет все-таки в Москве, на самом берегу Москвы-реки, то и считаю себя москвичкой.

Через положенное время мать вернулась со мной в Егорьевск, где мы и прожили до 1904 года. Еще и теперь мне часто пишут старожилы Егорьевска, упорно считающие его моей родиной.

...Хотя родились Вы в Москве, но я упорно продолжаю считать Вас своей землячкой, так как Ваши родители жили в Егорьевске, да и Вы первые пять лет своей жизни провели у нас. Вы не хотели бы взглянуть на город Вашего раннего детства?

А. И. Могальков, г. Егорьевск Московской области.

Привет из Егорьевска и большая благодарность за письмо, дорогая Елена Николаевна! В нашей местной газетке как-то появилась заметка, что «в 139-м Моршанском полку был офицер Н. С. Гоголев, жена которого выступала в самодеятельных любительских спектаклях в доме «Офицерского собрания», и, очевидно, тяга к театру передалась дочке, которая стала знаменитой артисткой нашей страны». Если это не так, Вы меня поправьте...

*С глубокой признательностью
М. И. Стулова, г. Егорьевск Московской области.*

Когда началась русско-японская война, полк моего отца отправили в район военных действий на Восток. Многие жены офицеров решили последовать за своими мужьями. Поехали и мы с мамой. Переезд в Хабаровск

я помню хорошо. Тогда это был долгий путь: железной дорогой до Иркутска, пароходом через Байкал и опять железной дорогой до Хабаровска. Дальше уже штатских не пускали. Денег у нас почти не было, ехали, конечно, третьим классом. С нами ехала жена одного офицера, очень практичная и предусмотрительно запасшаяся всем необходимым дама.

Запомнился переезд через Байкал. Мы — в каюте парохода. Лампа раскачивается из стороны в сторону. На озере сильное волнение. Наша попутчица, опасаясь морской болезни, сосет лимон. Пересели в поезд, идущий до Хабаровска. Еды у нас уже не осталось вовсе, денег тоже. А попутчица между тем уплетала купленных на станции кур. Я, глотая голодную слюну, старалась смотреть в окно. Какой-то совершенно незнакомый господин, как видно, давно уже следивший за мной, вдруг протянул маме маленькую жестяную коробочку — там было несколько кубиков бульона Либиха. До сих пор помню этот чудесный, вкусный, разведенный кипятком бульон.

В Хабаровске мама устроилась работать заведующей хозяйством в загородной больнице. Как ей удалось это сделать — не знаю. Главным врачом больницы был великолепный, как говорили, хирург, доктор Сабо. Туда часто привозили раненых с фронта, и мама постоянно старалась что-либо узнать об отце.

Время было тревожное. Больница находилась далеко от города и обслуживалась преимущественно ссыльнокааторжными. Так, главный повар больницы отбывал наказание как профессиональный грабитель и убийца. Думаю, не многие стремились получить работу в этой больнице, тем более что доктор Сабо славился своим суровым характером. Расскажу один случай, подтверждающий эту репутацию.

Несколько дам из светского общества Хабаровска решили стать медицинскими сестрами. Они облачились в белые шелковые халаты, очень красивые и элегантные. В таком виде и явились в госпиталь. Доктору Сабо было безразлично, кто эти дамы, пусть даже жены генералов. Он велел содрать с них модные шелковые халаты и одеть в будничные, обычные, стерилизованные. И предупредил, что, если кому-нибудь из новоявленных сестер во время операции станет дурно, он не обратит на это внимание.

И действительно, доктор сдержал слово. Во время

операции одна из сестер — молодая барышня — побелела и упала в обморок. Мама бросилась к ней на помощь. Раздался голос Сабо: «Ни с места». Так до конца операции несчастная барышня и пролежала на полу. Сабо твердо заявил: «Работа в госпитале не шутка и не маскарад» — и больше не пускал дам в госпиталь.

Вместе с тем он был душевный человек. Однажды в день рождения Сабо мама купила конфеты и послала меня его поздравить. Я боялась грозного доктора, поэтому положила конфеты около двери его кабинета и убежала. Но мама втолкнула меня в кабинет, и я оказалась перед доктором. Никогда не забуду, как этот суровый и преданный своему врачебному долгу человек был ласков и нежен с маленькой девочкой.

Сначала нас поместили не в самой больнице, а в конце большого двора, в двухэтажном флигеле, совсем рядом с Амуром. На первом этаже была китайская прачечная, там жили китайцы-прачки. Вечером они давали несколько выстрелов для остротки хунхузам, которые шайками бродили вокруг, а потом наглухо запирались. Если привозили раненых, маму ночью вызывали в главное здание, и она бежала через весь двор, боясь главным образом маленького морга, который тогда просто называли мертвецкой. Один из каторжан, сторож, перед жарко натопленной печкой без особых церемоний отогревал чей-нибудь труп для вскрытия. Наконец мама не вытерпела, набралась храбрости и попросила доктора Сабо перевести нас в главный корпус. Там нас поселили в одной из свободных палат в женском психиатрическом отделении.

Коридор между мужским отделением и женским был перегорожен воротами из чугунных прутьев. Рядом с нами с одной стороны находилась палата очень миловидной тихой женщины. Она прижимала к груди подушку и тихонько пела колыбельные песни. Потеряв ребенка, она потеряла рассудок. Мне было ее очень жаль. Я всегда старалась заглянуть в окошечко над дверью, чтобы посмотреть на нее. С другой стороны жила весьма шумная женщина. Эта сумасшедшая кричала: «Идите за мной, я вам путь укажу! Идите за мной, я вас к Христу приведу!» Ночью, когда на пациентку «находило», мама зажимала мне уши подушкой. Я эту громкую соседку не любила и не хотела видеть. А вот с мужчинами-сумасшедшими, отделенными чугунными воротами, я дружила. Многие

из них свободно ходили по своему коридору, и я через ворота играла с ними в мячик, к обоюдному удовольствию.

Были у меня и подружки-однолетки. С ними мы качались на качелях — кто выше. Цель была через забор посмотреть на паровозик, идущий по Амуру. Мама решила нас, девочек, сфотографировать и возила в Хабаровск к фотографу, который, как выяснилось впоследствии, был японский шпион, очень ловко снимавший все интересующие его объекты и спокойно удравший с этими снимками. А фото мои с подружками у меня сохранились.

Как-то зимой мама взяла меня в Хабаровск. Было холодно и снежно. Ехали на извозчике. Мама дала мне свою большую муфту из скунса. Откуда у нее была такая роскошь — не знаю. Правда, мех этот не считался особо дорогим, но все же ценился. И вот домой мы вернулись без муфты. На мамин вопрос, где она, я спокойно ответила: «А я ее выбросила дорогой, она мне надоела». Очевидно, в то время меха и драгоценности не имели для меня никакого значения, как, впрочем, не имеют и сейчас.

Внезапно пришло известие, что папа серьезно ранен и специальным поездом отправлен в Москву. Сразу стали собираться и мы.

В Москве мы обосновались в переулке на старом Арбате, сейчас он называется — Плотников. Мезонин, который мы снимали (теперь этого дома уже нет), был, скорее, чердаком, полным мышей. Отца, так и не вылечив, скоро перевели на «нестроевую» должность. Ранение его было очень тяжелым — рана в живот навывлет и контузия головы, задет позвонок. Как он выжил — никто не понимал. Но последствия остались — до конца жизни он путал слова и вообще был очень больным человеком.

Наступил 1905 год. Отец получил назначение в город Судогду.

Добирались мы туда в какой-то карете. Железнодорожники бастовали. Дорогой на нас напали жулики. Они пытались захватить привязанную сзади корзину со всем нашим имуществом. С помощью папы и кучера мы отбились и благополучно доехали до Судогды. Сначала предоставленная нам квартира не очень нас обрадовала, однако после московского чердака это было вполне сносное жилье, но... без признака какой-

либо мебели. Вскоре нас переселили, и мы зажили просто по-царски. Чудесный дом с огромным садом на окраине города, птичий двор, где ходили индюки, которых я боялась, в саду — пруд. Материально мы жили неплохо. Моя неугомонная мама быстро сколотила драматический кружок, где наконец получила возможность осуществить свое давнишнее желание играть на сцене. Жители Судогды до сих пор помнят эти «любительские спектакли» — теперь бы сказали «самодеятельный театр». Судогдовцы иногда пишут мне, а недавно прислали даже сохранившиеся афиши!

Многоуважаемая Елена Николаевна! От лица судогдовцев поздравляю Вас с днем 8 Марта и выражаю наше общее пожелание Вам доброго здоровья!

Присылаю листок владимирской молодежной газеты «Комсомольская искра» от 4 марта.

С уважением

В. А. Антонов, г. Судогда Владимирской области.

Однако здоровье отца не позволяло ему нести и «нестроевую» службу. Он вышел в отставку. Кончились наши «царские» угодья, пенсия отца была ничтожно мала, но мама наконец-то получила желаемое: жена отставного офицера, она имела право играть на профессиональной сцене. Началась наша новая жизнь.

Под фамилией Волжина мама поступила в труппу Собольщикова-Самарина сначала в Саратове, потом в его же антрепризу Самара — Казань. Отец, оформляя пенсию, начал хлопотать и о том, чтобы меня приняли на казенный счет в какой-либо институт (это соответствовало современной средней школе). Ну а пока мама стала актрисой — актрисой стала и я.

Вместе со своими подружками в Хабаровске я уже научилась немного читать и писать. Но по-настоящему стала учиться в Саратове. Однажды, когда мне исполнилось шесть лет, мама сказала: «Завтра ты пойдешь в школу». Я безумно обрадовалась. Вскочив ни свет ни заря, тихонько оделась (а мне с вечера приготовили платье и фартучек) и, никому ничего не говоря, выскользнула из дому. Я знала, что рядом находится какая-то школа. На улице было еще темно, двери школы оказались заперты. Как потом выяснилось, было четыре часа утра! Я этого не знала. Идти домой

не хотелось. Во-первых, там все спали, во-вторых, еще заставят завтракать и я опоздаю в школу. Я спряталась за крыльцом школы, ожидая ее открытия. Очевидно, я немного вздремнула. Послышались голоса. Я увидела много девочек, весело входящих в двери, и, разумеется, тоже прошла в эти заветные двери.

Было так весело бегать по широкой лестнице, что-то кричать, чему-то смеяться. Раздался звонок. И тут-то и произошел конфуз: я решительно не знала, в какую дверь надо идти. Лестница опустела, все девочки куда-то исчезли, а я все прыгала по этой лестнице, восторженно ощущая себя в школе. Какая-то милая и ласковая женщина, давно уже наблюдавшая за мной, решила наконец установить «мою личность». В это время влетели и мои взволнованные родители, обнаружившие исчезновение своего единственного чада. Выяснилось, что я должна была ехать с папой на конке в детский сад, где говорили по-немецки и учили немножко играть на рояле. Вот какая была мне уготована школа. В саратовском детском саду я пробыла недолго. У мамы кончился сезон, и она подписала контракт в Казань. Мы переехали туда.

В Казани у Соболевцова-Самарина я и начала в шестилетнем возрасте свою «сценическую деятельность», неизменно выступая во всех пьесах, в которых имелась детская роль. Помню первое выступление. Репетиций было не много. Я, конечно, на зубок выучила свою маленькую рольку. И, нисколько не стесняясь, сразу, как вышла на сцену, обратилась к суфлеру, сидевшему в будке: «Вы мне, пожалуйста, не подсказывайте, я сама все знаю». Таков был мой первый выход. Что это была за пьеса, не помню, а вот в «Русской свадьбе» П. П. Сухотина я уже навлекла на себя гнев молодой актрисы Поль, которая играла невесту. Я — мальчонка должен был по обряду перед выходом к свадебному пиру отрезать у невесты маленький кусочек косы. Мизансцена была удобная: Поль — невеста сидела лицом к публике, а мне за ее спиной следовало делать вид, что я режу под фатой самый кончик косы. Но я никак не могла согласиться на «как будто». Спектакль имел успех, шел много раз, а я все резала и резала косу. Поль пришла в ужас, так как коса ее заметно укорачивалась. Наконец, не выдержав, она пожаловалась маме. Как меня ни уговаривали, как ни доказывали, что можно «как

будто», «делать вид», «ведь публика не видит», я решительно *не могла* «обманывать» публику. Единственное, на что я согласилась, — отрезать совсем крохотный кусочек волос невесты, но по-настоящему.

Должна похвастаться, что труппа была сильная и хорошо подобранная. В ней играли известные провинциальные артисты — пожилой резонер Никита Фабианский, молодая инженерю Поль, героиня Палей. Как-то я имела бенефис. Для детского утренника подготовили «Мальчик с пальчик». Его я и играла в свой бенефис. В самый трагический момент, когда я, сидя под столом, подслушивала коварный план — завести всех братиков в лес и там бросить, — на сцене появилась настоящая кошка и, мурлыча, стала ко мне ласкаться. Я не растерялась и, прижимая кошку к себе, продолжала быть мальчиком с пальчик.

Не то в Самаре, не то в Казани, точно теперь не помню, случился пожар. Обычно мама всегда брала меня с собой в театр. Я либо смотрела спектакль из-за кулис, либо спала где-нибудь на узлах с костюмами. Погода в тот злополучный зимний вечер стояла ужасная — мороз, метель. Мама побоялась взять меня с собой, так как ехать надо было на другой берег Волги, прямо по льду, вот я и осталась одна в номере гостиницы. Мама уложила меня спать. Не знаю, что произошло, но я проснулась в тот момент, когда вся комната наполнилась дымом. На мое счастье, в соседнем номере находился молодой артист Арди. Он меня и вытащил. Когда мама вернулась после спектакля, я была уже в безопасности.

Папа в это время уехал в Москву хлопотать о моем поступлении в институт. Как дочь раненого офицера, меня должны были принять на казенный счет. На то, чтобы отдать меня в хорошую частную гимназию, у нас не хватало средств. Чтобы не расставаться со мной, мама решила бросить провинциальную сцену. Устроиться в театр в Москве было не так легко. У нас в семье бредили Малым театром, но мама попасть туда не могла — ни специального образования, ни «протекции», как тогда говорили, у нее не имелось.

После возвращения папы мы неожиданно быстро получили извещение о том, что я зачислена на казенный счет в Институт благородных девиц, в восьмой класс, с предварительным экзаменом (классы счита-

лись в обратном порядке, восьмой был младшим). Институт находился в Москве на Пречистенке (теперь улица Кропоткина, в этом здании расположен один из факультетов Военной академии имени Фрунзе). Назывался он — Институт кавалерственной дамы Чертовой. Начальницей его была бывшая фрейлина императорского двора баронесса М. А. Богданова, а попечительницей — сестра жены императора Николая II великая княгиня Елизавета Федоровна. После смерти своего мужа, Сергея Александровича Романова, погибшего от бомбы Каляева, она всегда ходила в сером платье, с повязанным по-монашески платком (постриг ей был запрещен). В институте она бывала ежегодно: 1 октября лично раздавала награды за хорошие успехи. Для нее и ее свиты готовили специальные обеды. Это был своеобразный экзамен по кулинарии, которой обучали в двух старших классах.

В институте воспитывались дочери офицеров до генеральского чина. Генеральские дочки учились в Екатерининском институте (теперь Центральный Дом Советской Армии на площади Коммуны).

Экзамен я выдержала, за что получила от родителей огромную и очень дорогую куклу. Мы переехали в Москву. Так как институт был закрытый, я приезжала домой только с субботы на воскресенье. Господи, сколько квартир переменили мы во всех прилегающих к Пречистенке переулках! Папиной пенсии не хватало. Устроиться на сцену маме не удалось, и она подрабатывала уроками русского и немецкого языков, а я — единственное балованное дитя — ни с чем не хотела считаться. По праздникам желала непременно ходить в театр. Часто, одетая как кукла, выезжала с мамой на детские балы. Ни в чем мне не было отказа. Мама мною безмерно восхищалась. Это портило меня, развивало самомнение и, в ущерб серьезным знаниям, верхоглядство. Больших трудов стоило мне впоследствии перевоспитывать себя. Это произошло тогда, когда я поняла, и больно поняла, весь вред, который, любя, принесла мне мама таким воспитанием.

Но вернемся к институту. Насколько я понимаю, учили нас довольно хорошо. Мы изучали все общеобразовательные предметы, немецкий и французский языки. Желавшие могли брать уроки музыки (я училась играть на фортепьяно). Можно было учить англ-

лийский язык. Балерина Станиславская преподавала танцы. Педагоги, как правило, были очень хорошие. Так, например, я запомнила учителя истории Николая Альбертовича Куна. Среди преподавателей выделялся известный историк литературы и исследователь творчества Гоголя Владимир Владимирович Каллаш. Он вел свой предмет, может быть, на чересчур высоком уровне, не вполне доступном его юным слушательницам, но серьезно, глубоко и увлекательно. Ко мне он относился очень хорошо и впоследствии даже дал рекомендацию в Филармонию.

По вечерам два раза в неделю воспитанницы старших классов изучали кулинарию, кройку и шитье. Последний предмет мне никогда не давался, и я не умела даже пришить пуговицу.

Порой мы не уезжали на воскресенье домой и пели в церковном хоре.

Иногда лучших учениц возили в театр или на симфонические концерты в Дворянское собрание. В театр мы ехали в открытом ландо, куда нас сажали кучей, как цыплят. Что касается театральных представлений, то преимущественно нам показывали балет и оперу.

На летние каникулы наша семья обычно ездила на юг. У папы, раненого офицера, был бесплатный билет. Мне брали детский билет и при этом очень боялись, как бы рост не выдал мой совсем уже не детский возраст.

Я очень любила Евпаторию. Тогда уже обнаружилось у меня стремление играть, лицедействовать. Я окружила себя девочками, сверстницами, и была среди них заводилой. В Евпатории продавали в то время хорошенькие, вышитые золотыми нитками шапочки. Такие шапочки были и у меня и у моих подруг. И вот я решила устроить вечером на приморском бульваре представление живых картин. Почему живые картины, а не пьесы? Во-первых, я была не сильна в драматургии; во-вторых, не верила, что подружки могут выучить слова. К нам присоединились и мальчики. Мы составили садовые скамейки, и я стала группировать участников, — естественно, ставя себя в центр.

Собирались мы, когда темнело. У мальчиков были бенгальские огни, которые эффектно освещали нас. Мы становились в позы и показывали сказки.

Что произошло дальше, с точностью сказать не могу. Но на бульваре появились полицейские и разогнали нас. Вернее всего, какая-то мать оскорбилась тем, что ее дитяти досталась невыигрышная роль, и вызвала полицию.

В 1914 году мы на юг не поехали и сняли дачу в Новогирееве. В моей жизни Новогиреево сыграло важную роль, и я хочу рассказать о нем подробнее. В настоящее время Новогиреево — часть Москвы. В 1915—1916 годах это было полудачное место. До 1914 года в нем обитало много состоятельных немцев. Дома были фундаментальной постройки, существовали даже торцовые мостовые, а по двум главным проспектам ходила от железнодорожной станции маленькая конка. Мы сняли небольшую дачку на конечной остановке этой конки. В городе она носила название Баронского проспекта. Дачка стояла почти на отлете и граничила с прекрасным футбольным полем и двумя великолепно оборудованными теннисными кортами. Был там маленький домик с раздевалкой для футболистов и крошечной сценой. Вот здесь-то, в непосредственной близости от нашего дома, и собиралась летом молодежь Гиреева. Днем играли в футбол и теннис, по вечерам устраивали собственными силами концерты и даже разыгрывали маленькие водевили. Находившееся в довольно приличном состоянии пианино переезжало тогда со сцены в зрительный зал. До сих пор помню, как дружно и легко жилось тогда нам, молодым, в Гирееве. О войне не думалось, она не чувствовалась так остро, как в институте, где то и дело на какой-либо девочке появлялся траурный воротник. На кортах шли веселые состязания. Были даже классные игроки, к которым принадлежала и я. Ну а уж в концертах и спектаклях я, разумеется, играла первую роль.

Многие молодые жители Гиреева увлекались театром. Среди них были ставшие через несколько лет работниками Малого театра Шура Момма и его будущая жена Аня Бедрут. Шура — беззаветно преданный театру и безусловно талантливый человек — из-за своей ужасной дикции многие годы занимал в Малом театре скромную должность бутафора. Аня работала главным бухгалтером нашего театра. Коля Лукьяновский, крестник моей матери, декламировал под мой аккомпанемент какие-то «волшебные» стихи, а впоследствии под фамилией Яновский поступил в Вахтан-

говский театр. Валя Станюлис — в будущем актер Малого театра — был тогда еще очень молод и мог только издали следить за нашими драматическими успехами.

Удивительным человеком был Валентин Антонович Станюлис. Он не играл главных ролей, но его страстная любовь к театру, преклонение перед великими «стариками» Малого чувствовались в каждой маленькой роли, в каждом общественном мероприятии театра. Высокобразованный, по-настоящему знающий поэзию, он помнил наизусть и сам читал многих авторов, прекрасно разбирался в литературе и до последней минуты жизни горячо и преданно служил искусству. Он был женат на правнучке М. С. Щепкина — Александре Александровне Щепкиной, прекрасно воспитал двух своих дочерей, а потом и внука. Мы много лет прожили бок о бок в родном театре, вместе много играли, работали в местном комитете. Энергия Вали Станюлиса, его искреннее стремление служить коллективу, быть ему полезным всеми своими знаниями и силами были неистощимы. Он ведал культсектором месткома — и с какими замечательными людьми старался устраивать нам встречи! С его легкой руки за мной на долгие годы установилось прозвище Мадонна. Ох как не нравилось это некоторым! Но жили мы все дружно, и если и было что-то, что, к сожалению, всегда бывает в театре, то теперь на многое смотришь иначе. И когда я пишу эти строки, я — увы! — уже давно не «мадонна» и ношу прозвище, данное одним из любимых моих партнеров, Никитой Подгорным, — «Ма тант» (из «Волков и овец»).

Нет теперь рядом со мной уже многих гиреевцев — Ани и Шуры Момма, Коли Яновского, нет и Вали Станюлиса... А тогда, в 1915—1916 годах, мы были почти неразлучны. И, не думая, как тяжело будет маме жить в Гирееве и ездить каждый день на работу в Москву, я эгоистично упростила родителей остаться там до осени 1916 года. Я приезжала туда каждое воскресенье, проводила там рождество и пасху.

В Гирееве я уже серьезно готовилась к поступлению на сцену. Весной 1916 года я кончила институт и летом окончательно решила идти на драматические курсы. Но куда? Мои мечты устремились к Малому театру, но школы при Малом театре тогда не было.

Мы переехали в Москву, и начались хлопоты.

Во-первых, следовало обзавестись жильем. Нашли маленькую квартирку на Zubовском бульваре, Дворцовый проезд. Далее, предстояло выбирать, где же мне учиться. О частной школе нечего было и думать — на это не хватало средств. Надо было ехать в Петроград — пытаться поступить в школу при Александринском театре. Как дочь раненого офицера меня могли принять на казенный счет. Но ехать в далекий Питер, где нет никого знакомых... И страшно и не хочется отрываться от родной Москвы.

Выяснилось, что на казенный счет меня могли бы принять на драматическое отделение Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества. И тут было решено обратиться за советом не более и не менее как к самому А. И. Южину, первому актеру Малого театра и кумиру нашей семьи. Мы не имели с ним никаких общих знакомых, никого, кто бы мог ввести нас к этому знаменитому человеку. И мама написала ему письмо. В нем она просила о визите и, разумеется, охарактеризовала свою единственную дочь как будущую Ермолову.

И вот Александр Иванович Южин, вероятно посмеиваясь в душе, все же, несмотря на огромную занятость, назначил нам день и час визита. Помню обстановку квартиры Александра Ивановича, ибо потом часто бывала там, подружившись на всю жизнь с племянницей Южина — Мусей Богуславской. Александр Иванович занимал целый этаж дома. Вместе с ним жила его жена, живая и обаятельная Мария Николаевна, его сестра Екатерина Ивановна, вдова, с дочкой Мусей, в которой Южины души не чаяли, и брат Владимир Иванович с семьей, которых я не знала, так как обитали они совершенно обособленно.

Итак, мы в темной, большой передней. Из нее через гостиную, убранную чуть-чуть в восточном вкусе (мельком увидела в стеклянном шкафу массу венков, сувениров и подношений замечательному артисту), прошли в большой угловой кабинет, весь заставленный книжными шкафами. Книги были не только в шкафу, но и всюду на столах. За большим письменным столом сидел Александр Иванович. Как сейчас помню его сутуловатую, большую фигуру. Он любезно поднялся нам навстречу.

О чем говорила мама, что был за разговор, я не помню. Понимала, что решается моя судьба. И очну-

лась лишь тогда, когда все с той же приветливой, любезной улыбкой Александр Иванович предложил мне что-нибудь прочесть. Я пришла в себя. О! Тут уже все ясно. Мама прожужжала мне все уши, что я будущая Ермолова. И, конечно же, я должна была читать монолог из «Орлеанской девы» Шиллера, который так гениально читала сама великая Ермолова. Я прочла монолог «Простите вы, холмы, поля родные...», какую-то басню, потом некрасовскую «Катерину». Александр Иванович слушал внимательно, не перебивая, и, когда я исчерпала весь свой репертуар, серьезно, без улыбки, не глядя на меня и что-то обдумывая, молчал. Молчали и мы с мамой. Какие мысли витали в голове моей тщеславной матушки — не знаю. Я же твердо была уверена, что читала отвратительно и провалилась.

И вообще, какая невероятная дерзость — прийти сюда, отнимать время — и у кого?! У самого Южина! Вот он и молчит, не зная, вероятно, как бы деликатнее нас выпроводить. Тут до моего сознания долетели слова: «В Филармонии сейчас преподают все актеры нашего Малого театра, отдайте вашу дочь в Филармонию — так она будет ближе к нам!» На всю жизнь запомнились мне эти слова Александра Ивановича. А тогда, если можно было бы упасть без чувств от счастья, наверное, упала бы. Во всяком случае, все дальнейшее происходило как в тумане. Не помню, как мы простились с Александром Ивановичем, как ушли.

Были посланы просьбы о зачислении меня на казенный счет в Филармонию. Конечно, если выдержу экзамены. Начались мои приготовления к этому серьезному испытанию. Готовила я, разумеется, те же произведения, что читала Южину. Напутственные слова Александра Ивановича хоть и ободрили меня, все же не изгнали из души некоторых сомнений. «А что если это были только любезные слова, сказанные, чтобы вежливо отделаться от назойливой мамыши, которая считает свою незадачливую дочь чуть ли не гением?!» Я не делилась с мамой этими мыслями. Она торжествовала и ни минуты не сомневалась, что я с блеском выдержу экзамены.

Наконец настал решающий день. Как сейчас помню мою альма-матер (теперь в этом здании находится ГИТИС). Во дворе — большой двухэтажный особняк. Широкая лестница в глубине полутемного холла. Наверху площадка, где сидели, ходили и стояли взвол-

нованные девушки и юноши. Слева — громадные двери, за которыми находился большой зал и сидели они, наши экзаменаторы, вершители наших судеб. До мельчайших подробностей помню даже платье, в которое была одета: самое лучшее, какое у меня имелось, скромное черненькое платье. Но зато мама дала мне янтарные серьги и брошь! Среди жаждущих и дрожащих новичков встречались и «опытные» уже второкурсники, критически нас оглядывавшие и дававшие свысока «полезные советы». Удивительно приятный юноша, тоже со второго курса, своей доброжелательностью, юмором и потрясающей способностью копировать всем нам знакомых актеров поддерживал в нас, умиравших от страха, бодрость и надежду. Юноша этот был, как он себя всем рекомендовал, Шура Никольский. Впоследствии я узнала его как чудесного товарища, любимца Филармонии, а еще через несколько лет и талантливейшего актера Малого театра Сашина-Никольского. С ним до конца его жизни меня связывала сердечная дружба. Да и в театре он был общим любимцем.

Тогда же Шура искося присматривался ко мне и наконец, явно почувствовав, несмотря на независимый вид, мое адское волнение, не выдержал и подошел. Спросил, что я намерена читать на экзамене. «Пролог «Орлеанской девы» — это значит «Простите вы, холмы, поля родные...», да? — протянул он многозначительно. — Героиня, значит. Так-так... А раньше вы что-нибудь играли, в любительских спектаклях, я подразумеваю?» С апломбом и уверенностью я назвала ряд ролей, которые, как мне думалось, я с успехом воплощала в маленьком клубе в Новогирееве, а до этого — в классах института. И еще раньше, в антрепризе Соболицкова-Самарина. «Да,— сурово произнес Шура Никольский,— стаж порядочный! Только знаете что я вам посоветую? Не вздумайте все это выложить экзаменаторам, они таких «опытных» актеров не очень-то жалуют!» Вот тебе и на! А я-то думала!.. Но думать было некогда — меня вызвали в зал.

За столом сидело много совсем незнакомых мне людей. Никого из актеров я со страху не узнала, хотя не раз видела их на сцене. Помню только, что самый главный, председатель, был очень крупный мужчина, с довольно красивым лицом. Как я впоследствии узнала, это был Н. Н. Греков, в прошлом актер Малого театра,

из-за болезни ног вышедший на пенсию и в то время возглавлявший драматическое отделение Филармонического училища. Все преподаватели драматических курсов находились у него в подчинении, хотя сам Греков преподаванием не занимался. Директором всего училища являлся профессор А. А. Брандуков, один из лучших виолончелистов того времени.

В драматических классах преподавали многие представители Малого театра — режиссер И. С. Платон, прекрасный актер Н. К. Яковлев, великолепный исполнитель эпизодических ролей И. А. Рыжов, жена Платона М. П. Юдина, бывшая актриса Малого театра, тогда ушедшая на пенсию.

В то время никаких помощников педагоги не имели. Каждый из них руководил своим курсом с самого начала до выпуска. И лишь на первом курсе было две группы, одну из которых вела М. П. Юдина. В дальнейшем она передавала наиболее способных следующему педагогу на второй курс, а слабые ученики отсеивались.

В 1916 году на первый курс набирали И. А. Рыжов и М. П. Юдина.

Итак, экзамены. Я прочитала пролог к «Орлеанской деве» и какую-то басню. Меня не прервали. Затем посыпались вопросы: почему хочу идти на сцену, кто родители, что я читала, где получила среднее образование, играла ли вообще. Вопреки советам Шуры Никольского я с гордостью сказала, что играла очень много в любительских спектаклях и в институте и в Гирееве. Когда я хвасталась участием в антрепризе Соболевцова-Самарина, перечисляя свои детские роли, все сидевшие за столом заулыбались. Как я вышла из зала, как ждала своей участи — не помню. Знаю только, что мне очень хотелось попасть к И. А. Рыжову. В том, что меня вообще примут в Филармонию, я почему-то совсем не сомневалась. Так и случилось. Меня приняли, и взял меня в свой класс И. А. Рыжов, у которого я училась в течение двух лет пребывания в Филармонии.

Чудесные это были годы. Мы очень дружили не только со своими сверстниками, однокурсниками, но и с учениками вокального отделения и музыкальных классов. Постоянно ходили на зачеты вокалистов и вечера музыкантов, болели за своих любимцев. Так же и они интересовались нами, «драматическими». Возни-

кали и неизбежные свадьбы. Но объединяло всех главным образом творчество.

Когда я была еще на первом курсе, второй курс Н. К. Яковлева давал полугодовой экзаменационный вечер отрывков из пьес. И вдруг в программу включают мой отрывок из пьесы И. В. Шпажинского «В старые годы», который я готовила у Рыжова. Беспрецедентный случай в Филармонии. За меня волновались буквально все. Еще бы, подобные вечера на втором курсе проходили в присутствии не только Грекова, но и самого Брандукова. Зал был полон учащимися и их родственниками. Вечер прошел удачно. Особенно хороша была любимая ученица Яковлева Анночка Галлинг. Когда она переходила на третий курс, Яковлев поставил для нее «Подростка» Вебера и Грессе, а на роль Нанси Валье взял меня, тогда студентку второго курса. Это тоже было для меня большой честью. На драматическом отделении Яковлева все боялись. Он был очень строг, требователен, и тишина и внимание на его уроках стояли совершенно удивительные.

Помню, я страшно волновалась на репетициях «Подростка». Роль, конечно, выучила назубок. И вдруг из зала раздается громкий голос Николая Капитоновича: «Что это вы, душечка, все руками машете, как ветряная мельница! Ну-ка, успокойте руки, начинайте сначала и не трепыхайтесь так». Мне на всю жизнь запомнились эти слова. Часто, работая над ролью, я думаю о них и теперь.

Иван Андреевич Рыжов был требователен, но и очень мягок. Он, скорее, был нашим другом или необыкновенно терпеливым отцом. Однажды только видела я его разгневанным. Один из учеников, явно не подготовившись к уроку, позволил себе на сцене глупую отсебятину. И Иван Андреевич накричал на него.

Рыжов был большим другом и поклонником Марии Николаевны Ермоловой. Он часто говорил нам о ней, о ее отношении к театру, к работе, о ее трепетном волнении на репетициях и спектаклях. Мы благоговейно впитывали в себя эти рассказы. Они воспитывали в нас то подлинное уважение к театру, ту беспредельную любовь к искусству, примером которых была Ермолова.

Иван Андреевич Рыжов прежде всего будил в своих учениках чувство. «Почувствуйте правильно, тогда и роль пойдет», — говорил он. Он шел от восприятия

внутреннего мира человека. Но объяснить и раскрыть процесс подхода к роли он, как и все почти тогдашние актеры-педагоги, не умел.

Мне рассказывали как-то, что одна известная актриса обратилась к Ермоловой с просьбой пройти с ней роль из репертуара Марии Николаевны. Ермолова страшно смутилась и ответила, что не умеет рассказывать и объяснять, как надо делать. В результате Мария Николаевна предложила огорченной просительнице: «Знаете что, голубушка, давайте лучше я вам сыгрую всю роль, а вы посмотрите». Объяснить, научить Ермолова не могла. Однако стоило понаблюдать, как она ведет себя перед выходом на сцену, и становились понятны слова Станиславского «войти в круг». Стоит вспомнить знаменитые слова Ольги Осиповны Садовской: «Я тебе, голубчик, крючок, а ты мне — петельку». Именно о таком общении с партнером писал Станиславский в своей «системе».

Да, не умели великие могикане старого театра рассказать, как они творят, как создают свои гениальные роли. Они знали только какие-то общие, но весьма существенные принципы. Щепкин говорил: «Будь в обществе, наблюдай жизнь». Ермолова часто посещала выставки живописцев и скульпторов, не пропускала наиболее интересные симфонические концерты. Бывая в обществе, обычно молчала, но внимательно слушала и наблюдала собравшихся. Много читала. Читала и искала специальные труды и художественные произведения, относящиеся к тем эпохам, в которых жили и действовали ее героини. Все это вбиралось, проникало в память и душу, а потом — в самую лабораторию ее гениального творчества.

В Филармонии преподавались разные дисциплины, например танцы. Следили за пластикой, много уделялось внимания старинным танцам — в них требовалось изящество и музыкальность. Занимались фехтованием, которым я очень увлекалась. Наш преподаватель Апушкин считал меня одной из лучших учениц. Танцы и фехтование были обязательны для всех учеников Филармонии. Но особенно рьяно посещали эти уроки вокалисты и мы.

Очень старались Шура Никольский и я. К тому же я просто терзалась ревностью, потому что Шура чаще и больше танцевал с Анночкой Галлинг. Она была очаровательна. Шведка по происхождению, Ан-

ночка училась на курс старше меня. После окончания Филармонии она вышла замуж за известного режиссера Эггерта. Я потеряла Анночку из вида. А когда мне дали ее адрес и я пошла к ней, увы, мы не нашли общего языка и оказались чужими. Мне остались только чудесные воспоминания о тоненькой, хрупкой, очаровательной Анночке Галлинг.

Помню, в Филармонии мы самостоятельно ставили что-то вроде спектакля-пантомимы. Назывался он «Нарцисс и Психея». Я изображала Нарцисса, Анночка была изумительной Психеей. Шел и второй такой же «самодетельный» спектакль. На сцене под музыку старинного менуэта дремлет молодой маркиз. У задника, хорошо освещенная и похожая на картину в раме, стоит маркиза. Кто-то читает стихи. Маркиз удивленно замечает, что маркиза оживает. Он предлагает ей руку. Они танцуют менуэт. Затем маркиза опять входит в раму и превращается в картину. Маркиз садится в свое кресло и засыпает — то, что произошло, было лишь сном.

На такие «самодетельные» миниатюры приглашались преподаватели, все учащиеся Филармонии, родные и знакомые учащихся. Всем заправлял Шура Никольский, а мы с Анночкой Галлинг были его первыми актрисами.

Занимались мы на курсах и сценическим движением. Преподаватель — его фамилия была Загаров — задавал нам этюды с падениями, быстрыми, ловкими поворотами тела, движениями по лестнице, красивыми прыжками на стол и стулья. Как я теперь понимаю, это было и некое подобие физкультуры и урок пластики, умения стать в нужную и выразительную позу.

Помню один из заданных мне этюдов. Я в комнате. В окна стреляют. Под пулями я должна через всю сцену добраться до стола — там мой револьвер. Пока я перебежками направляюсь к заветному столику, меня ранят. Дальше надо изобразить боль от раны и продолжать движение к цели. Второе ранение, я падаю, но все же ползу к столу. Больно, теряю силы. Но вот уже цель близка. Я карабкаюсь по ножке стола. Рука уже шарит по столу, ища спасительное оружие. Но силы иссякают, и я в последнем порыве выпрямляюсь и замертво падаю. Считалось, что я все это хорошо выполнила.

Очень любили мы лекции по истории театра. Читал их незабвенный Владимир Александрович Филиппов. Филиппов действительно был великолепный знаток театра и горячий поклонник Малого. Я почти стенографически записывала его лекции и очень гордилась, когда много лет спустя Владимир Александрович попросил у меня мои тетради для своей книги. Владимира Александровича высоко чтили все актеры, даже самые маститые. Он часто писал рецензии и считался после А. Р. Кугеля, которого я еще застала, лучшим критиком и историком театрального искусства, глубоко уважающим и любящим актера. Он бывал и суров в своих оценках, но они всегда оказывались объективными и приносили настоящую пользу актеру и театру.

Велись у нас занятия по дикции, постановке голоса, которым придавалось большое значение.

Были уроки грима, которые давал Николай Максимович Сорокин, лучший гример Малого театра. Красивый, умный человек, он много и остроумно рассказывал нам об актерах этого театра. И мы с большим вниманием слушали о Ермоловой, Лешковской, Южине и, конечно, о наших кумирах — Остужеве и Прове Садовском.

Теперь грим не в моде. Актеры чаще играют с так называемым «своим лицом». В те времена при существовавшей технике освещения и молодым актерам надо было накладывать грим. Особенно если актеру приходилось добиваться сходства, когда он играл историческое лицо, известное по портретам.

Обаятельный Николай Максимович был большим другом актеров. У меня остались о нем самые душевные воспоминания. Нередко плакалась ему в жилетку, когда наступали трудные минуты в театре, да и помимо театральных невзгод часто делилась с ним своими заботами. Настоящий художник был Н. М. Сорокин, его преданность театру передана и нам.

Так, очень дружно и интересно, проходили наши учебные годы в Филармонии. Закончился первый год, сданы экзамены, все разлетелось на лето кто куда. Мы с мамой и отцом не уехали из Москвы. От весны 1917 года остались в памяти манифестации, дамы с красными бантами, влюбленно прославлявшие Керенского, шум и сумятица. Меня все это мало трогало. Я думала лишь о предстоящем учебном годе и о новых

сценических отрывках — на втором курсе нам предстояло готовить уже целые акты. Отречение царя, приход Временного правительства — все это как-то прошло мимо меня. Дома разговоры об этих событиях велись, но, как я теперь понимаю, чисто обывательские. Отец давно был в отставке; человек больной, он мало интересовался происходящим. К тому времени мы с мамой жили уже на Кузнецком мосту. Мама получила место управляющей домами, и мы имели казенную квартиру. Папа жил отдельно, во Всехсвятском, в доме офицеров-ветеранов. Ему требовался постоянный уход. Теперь я считаю себя виноватой, что позволила отцу уехать от нас. Многие стало мне понятно слишком поздно. А тогда эгоистичная молодость не разбиралась во взаимоотношениях родителей. Что-то от меня скрывали, допытываться я не хотела из ложной стыдливости, да и не умела. И легкомыслия в то время было хоть отбавляй.

Осенью 1917 года занятия начались как обычно. Но настроения учащихся изменились. Особенно это чувствовалось на музыкальном отделении. Ученики там были по возрасту много старше драматических. Как-то сразу они отделились от нас. Кое-кто и из вокальных классов перестал общаться с нами.

Предстояло готовиться к полугодовым зачетам. У меня были две совершенно различные по характеру чудесные роли: комедийный акт из пьесы «Ренессанс», написанной белыми стихами, где я играла юношу Витторино, и третий акт «Марии Стюарт». Как же билась я с моей Марией, плакала над ней! И темперамента как будто хватало и... ничего не выходило! Долго мучились мы, ученица и преподаватель, и наконец Иван Андреевич сказал мне просто: «Голуба моя, не умею я вам объяснить, в чем дело, но не выходит эта сцена королев у вас. Мария Николаевна Ермолова играла ее чуть-чуть над полом. У нее была и искренность и простота, был и пафос трагедии, а не обыденный разговор. А как она этого достигала — сам не знаю, как объяснить. Вижу, что не то у вас получается, а как помочь и что сделать — не придумаю. Давайте выберем другой отрывок, из другой пьесы. Может быть, Мария Стюарт вам пока еще трудна, не по силам».

Так, поплавав, я и отказалась от Марии Стюарт. И на всю жизнь эта роль осталась моей недостижимой творческой мечтой. Лишь к какой-то шилле-

ровской дате я вновь возвратилась к третьему акту — сцене королев — в концертном исполнении. Елизавету очень хорошо играла С. Н. Фадеева, а у меня Мария так и не получилась. Правда, мы с успехом играли эту сцену в Колонном зале в Москве во время шиллеровских торжеств, а также в военно-шефской поездке по ГДР — в Берлине, в Доме творчества немецких актеров. Позднее я с ужасом узнала, что в числе зрителей был сам Брехт.

Несколько раз я просила театр, чтобы поставили «Марию Стюарт», но... мало ли несбыточных мечтаний у актеров! А может, все это к лучшему и что-то было для меня недоступное в этой Марии. Но я хотела бы сыграть и Елизавету. Мечтала, что к 100-летию со дня рождения Ермоловой Малый театр поставит эту пьесу, столь любимую Марией Николаевной. Мне было все равно, играть Марию или Елизавету, только бы пошла эта пьеса. Но — увы!..

Итак, значит, — прощай, Мария. Рыжов дал мне отрывок из пьесы Анри Батайля «Обнаженная», эпизод, когда героиня врывается к своей сопернице — какой-то высокопоставленной даме. Акт сильный, интересный и проникнутый большим драматизмом.

И вот два мои отрывка удачно сданы. Я отчиталась за первое полугодие.

А в это время в стране происходили бурные события. Захватили они и Филармонию. Помню, на каком-то собрании меня выдвинули делегатом на совещание в университет. От музыкального отделения Филармонии был выдвинут Георгий Николаевич Дудкевич. В огромной аудитории с тусклым освещением стоял густой дым от курения. Шли бесконечные дебаты. Естественно, я держалась около Дудкевича. Он был много старше меня, побывал за границей (аккомпанировал в Германии знаменитому тенору Смирнову). Часто мы вместе возвращались домой. На несколько дней занятия были прерваны. В Москве стреляли. По телефону, еще работавшему на Арбате, где жил Дудкевич, сообщали, что там находятся юнкера и победили белые. А у нас на Кузнецком мосту было уже точно известно, что большевики взяли Кремль. Обыватели, движимые страхом перед этими неизвестными большевиками, попрятались и не выходили на улицу.

Мы с мамой все же на улицу выглядывали. Мне запомнился такой случай. Мимо нашего парадного

пробежал солдат, молоденький, совсем мальчик. То ли он был ранен, то ли насмерть перепуган, но он явно искал какого-либо убежища. Мы с мамой почти втащили его к нам, дали воды, стали расспрашивать, кто он: белый, красный? Солдатик ничего не отвечал. Мы решили оставить его в покое. Вдруг солдат пришел в себя, начал озираться, увидел приличную обстановку, рояль, быстро подхватил свою винтовку и бросился вон из квартиры. Только мы его и видели. Что его испугало? Что побудило стремглав покинуть двух совершенно безоружных женщин? Не знаю.

Но вот затихла стрельба. Новая власть прочно взяла бразды правления в свои руки — власть рабочих, власть большевиков. Помню, что новое правительство разрешило хоронить всех павших офицеров и юнкеров. Я случайно оказалась на Тверской, когда большая похоронная процессия направлялась к Ходыньскому полю. Мне кажется, это был честный акт по отношению к противнику. И жаль, что в те годы многие не поняли своих заблуждений и великих идей грядущего.

Мы возобновили наши занятия, театры открыли свои двери. Налаживалась новая жизнь. Я готовилась к переходным зачетам на третий курс. Сдавать надо было уже целые пьесы. Иван Андреевич решил поставить «Огни Ивановой ночи» Г. Зудермана. Я работала над Мариккой. И вдруг, в самый разгар работы, Иван Андреевич снова назначает репетиции «Обнаженной» и «Ренессанса», то есть уже сданных мною отрывков. Никто ничего не понимает. Иван Андреевич молчит. А по Филармонии ползут слухи, что кто-то будет смотреть Гоголеву. Кто? Почему? Все молчат. Назначается день просмотра. У меня складывается впечатление, что просмотр устраивается для директора училища Брандукова, перед которым я на первом курсе уже играла с второкурсниками в пьесе Шпажинского. Однако всеведущий Шура Никольский шепнул мне, что дело не только в Брандукове. Кажется, ждут представителей Малого и Художественного театров.

На генеральной, надевая мне парик, милый Николай Максимович Сорокин лукаво улыбается, что-то подправляет и... молчит.

И вот настал день показа. Не помню, как я пришла в Филармонию, как села гримироваться. Тор-

жественное молчание моих однокурсников, участников спектакля, взволновало еще больше. Поцеловав меня в лоб, Иван Андреевич куда-то вышел. Посерьезнел и Николай Максимович. Вдруг влетает Шура Никольский: «В зале — Южин и Лешковская!» Исчезает, чтобы через минуту снова вбежать: «Приехал Станиславский с Немировичем!» А потом еще и еще: «В зале — Яблочкина, Остужев, Садовский, Книппер» и т. д.

Наконец появляется Иван Андреевич. Он волнуется, но, как всегда, старается быть спокойным и ровным. Поймав мой отчаянный взгляд, внимательно и ободряюще оглядывает меня и, улыбаясь, замечает: «Да, голуба, играйте все так же, как и играли. В зале все друзья. Наше начальство вам известно, смотрят и Греков и Брандуков, ну и художественный совет Малого театра, и из Художественного пришли. Не волнуйтесь, все будет хорошо».

Да, хорошо! А у меня не знаю где душа, — говорят, в пятках. Может быть, и там! Не помню, как я спустилась на сцену, как начала играть «Обнаженную». Показ происходил днем, и, несмотря на зашторенные окна, можно было разглядеть всех сидящих в зале. Я не видела никого — только свою ненавистную соперницу, ее дряхлого супруга и моего возлюбленного, которого я не хочу, не могу и не должна отдать этой высокомерной даме.

Кончился первый отрывок. Я переодевалась и перегримировывалась ко второму. Во время переодевания к нам никого не пускали. Хотя, я уверена, всем интереснее было смотреть на находящихся так близко в зале знаменитых и обожаемых артистов. Спокойный Иван Андреевич деловито осведомился, готова ли я. Очень взволнован был Николай Максимович. Ему изменило даже обычное шутовское настроение и обаятельное остроумие.

Но вот прошел и второй отрывок. Странно, но у меня было легко и ясно на душе. Может быть, я была спокойна потому, что считала, что смотрят не меня, а мою партнершу Наташу Гурбатову (ее, кстати сказать, действительно приняли в Малый театр, но через два-три года после окончания Филармонии). Пришел Иван Андреевич, всех нас перецеловал, похвалил и... ушел!

Вот и все. Никаких разговоров, никаких отзывов.

Жизнь пошла своим обычным порядком. Опять стали репетировать «Огни Ивановой ночи».

Мне предстояло учиться в Филармонии еще два года, так как был прибавлен четвертый курс. Но вот однажды весной 1918 года после одной из репетиций «Огней» Рыжов отозвал меня в сторону и сказал: «Я должен передать вам, голуба моя, что вам предлагают вступить в труппу Художественного театра. Вас смотрели Станиславский и Немирович-Данченко, приглашение исходит от них». Я онемела. «Так что мне им ответить?» — продолжает Иван Андреевич. И вдруг я слышу внутри себя какой-то голос: «А Малый?!» Вижу, Иван Андреевич улыбается: «Ну, насчет Малого ничего не могу сказать, а вот Художественный вас приглашает».

Кажется, я действительно заплакала. Ведь все мысли, все мечты мои были о Малом. Я даже не осознала, какую великую честь мне оказывают — меня, восемнадцатилетнюю девчонку, еще не окончившую Филармонию, приглашают — и куда? В Художественный театр. И кто приглашает? Сам Станиславский. А я реву, реву, мотаю головой и бормочу: «Нет, нет, я — в Малый, в Малый». Едва успокоил меня мой незабвенный Иван Андреевич. «Ну как хотите, все же подумайте. Приглашения в Малый нет, а в Художественный уже зовут». Но при всем глубоком восхищении Художественным театром, его великолепными актерами — Станиславским, Леонидовым, Качаловым, Москвиным — моя душа и сердце были отданы Малому театру и его корифеям. Им я поклонялась, у них хотела учиться и — что скрывать мою затаенную мечту! — хотела быть принятой в их семью. И потому от приглашения в Художественный я отказалась. Мой отказ дипломатично согласился передать Иван Андреевич. Как он это сделал — не знаю. Но и Станиславский и Немирович-Данченко всегда относились ко мне весьма доброжелательно. Я чувствовала их внимание и симпатию, хотя часто при встречах оба они шутя корили меня: «Не захотела к нам идти, не захотела». Тогда же, в тот памятный день, разговор был окончен.

Приближался переходный экзамен на третий курс. Никаких других показов больше не было. Экзамен прошел, все опять разъехались на лето, некоторые поступили на летний сезон играть маленькие рольки

в Малаховке и Кускове. Шура Никольский играл в Кускове первые роли. И мы все гордились им и завидовали его успехам.

Я по-прежнему жила в Москве, вышла замуж за Дудкевича и бегала на теннисный корт в Пименовский переулок. Он и сейчас существует, этот двор, хотя переделан под детскую площадку. Часто для быстроты я прохожу этим двором на улицу Чехова, чтобы ехать в Малый театр. Мы с мужем жили тогда в Денежном переулке, носящем теперь имя Веснина, как раз напротив особняка, в котором был убит немецкий посол Мирбах.

Замужество мое привело к полному разрыву с матерью. Мне было семнадцать лет, Дудкевичу — много больше, и раннее замужество, по мнению мамы, могло помешать моей сценической карьере. Так до самого конца ее жизни эти отношения окончательно и не наладились.

Мама тогда опять вернулась на сцену, вступила в труппу Калужского театра и увезла с собой отца. Папа и умер в Калуге в 1919 году. Когда, до Отечественной войны, мне случалось бывать на гастролях в этом чудесном городе, я всегда приходила на могилу отца. Однако, приехав в Калугу после войны, так и не нашла ее. Немцы зверски бомбили город и кладбище — говорили, что гробы из земли взлетали в воздух. Да, было и такое.

Так вот, вернемся к лету 1918 года. Как уже говорилось, я часто бегала днем в Пименовский переулок играть в теннис, которым очень увлекалась. И вот, с ракеткой под мышкой, с сеткой с мячами в руках и в теннисных туфлях (это для скорости и удобства при ходьбе, транспортом я не пользовалась), я бегом спускаюсь с нашего четвертого этажа. Навстречу идет какой-то человек и спрашивает мою квартиру. Это был курьер из Малого театра с письмом для меня. Быстро расписавшись в книге о получении письма, я здесь же, на лестнице, прочла, что меня вызывают в Малый театр, к Прову Михайловичу Садовскому. В то время Малый получил автономию в управлении. Была создана директория из пяти человек: председателем, вернее, первым советским директором Малого театра назначили А. И. Южина, заведующим репертуаром (или, как теперь говорят, литературной частью) — И. С. Платона, художественной частью —

П. М. Садовского, финансово-хозяйственной частью — С. А. Головина и кем-то тоже по хозяйству, по порядку в здании — А. А. Остужева. Правда, Остужев от этого вскоре отказался, передав все свои полномочия Головину.

Вот к Прову Михайловичу меня и вызывали. Не помня себя и не подумав, в каком я виде, так с ракеткой, мячами и в совсем неподобающем костюме (правда, тогда на теннис надевали обыкновенные юбки, время-то было — 1918 год!) я и помчалась в Малый театр. Пров Михайлович сам очень любил спорт. Увидев меня запыхавшуюся, красную, со спортивным инвентарем, он весело расхохотался и стал расспрашивать, где и с кем я играю. Оказалось, что именно в домах рядом с теннисным кортом была и его квартира и квартира его брата Михаила Михайловича. Пошутив и поговорив о лучших тогда теннисистах Тепляковой и Вербицком (артисте Художественного театра), Пров Михайлович приступил к серьезному разговору. Он сказал, что мне предлагается с осени вступить в труппу Малого театра. Лично он считает, что мне надо сначала поступить во вспомогательный состав, но А. И. Южин настаивает, чтобы я сразу же была принята в основной состав. Оба они надеются, что в театре я научусь большему, чем обучаясь еще два года в Филармонии. Сейчас мне следует пройти в канцелярию театра и подписать контракт (тогда были контракты). «Разумеется, если вы согласны поступить к нам в театр», — добавил, лукаво улыбаясь, Пров Михайлович.

Согласна ли я!!! Боже мой, да я ног под собой не чуяла! Сло́ва не могла вымолвить, то перекладывала мячи, то хваталась за ракетку, а Пров Михайлович, наш кумир Садовский, откровенно хохотал, глядя на меня, чем повергал в еще большее смущение. Я сидела немая и красная как рак. Не помню, как я оказалась в канцелярии у Василевского, тогда, очевидно, заведовавшего ею. Не помню, как подписывала свой первый контракт на самый первый оклад — четыреста рублей. Помню только, что Василевский говорил со мной с большим почтением, не как с восемнадцатилетней девчонкой, а как с молодой женщиной, актрисой, вступающей в труппу *Малого* театра. Тут же мне сообщили, когда назначается открытие сезона и что за две недели до этого следует явиться

на сбор труппы. По торжественному тону Василевско-го я поняла, что сбор труппы — событие, к которому надо готовиться и внутренне и внешне. Как мне кажется, теннисные туфли и весь мой облик несколько смущали этого старого, бесконечно преданного Малому театру человека, имевшего дело с самим Южиным, Ермоловой, Садовской и их товарищами.

Так состоялось мое приглашение в Малый театр. Так исполнилась мечта моей жизни. На все годы, отпущенные мне судьбой, осталась я верна моему родному, любимому театру, где испытала и большие радости и горькие минуты, что неизбежно сопровождают жизнь артиста.

Первые годы в Малом театре

Итак, 1 августа 1918 года я подписала свой первый контракт в Малый театр. Не все сохраняет память. И тем не менее я помню сбор труппы сезона 1918/19 года. Актерский вход был тогда прямо против «Метрополя», с улицы, которая теперь называется проспект Маркса. Обшарпанные ступеньки вели к неказистой двери. За ней — маленькая раздевалка и снова лестница наверх, где тогда на втором этаже помещались гримуборные первых актеров, в том числе — Ермоловой, Лешковской и Садовской. А еще выше — общие гримуборные актрис рангом пониже. Там должна была гримироваться и я. В 1920 году все это перестроили. При открытии сезона 1919/20 года, когда я играла в «Горе от ума», меня перевели уже в другой коридор. Таким образом, моя Софья гримировалась в маленькой, неудобной уборной на две персоны. Я смогла поставить туда мой собственный трельяж-туалет, который служит мне и по сию пору.

На сбор труппы я явилась в своем лучшем платье из лиловой тафты, в котором играла в Филармонии «Обнаженную». Никакой косметики я тогда не употребляла, а прическу носила довольно скромную. Кажется, в раздевалке я, к счастью, увидела моих филармонических преподавателей. Они обменивались друг с другом летними впечатлениями. Они же — Рыжов, Яковлев и Платон — провели меня в «курилку». Теперь это фойе Ермоловой, недалеко от сцены. Я ус-

пела заметить, что сцена была совсем пуста. Занавес закрывал зрительный зал. На сцене стоял небольшой стол, а перед ним — несколько рядов стульев. В «курилке» находилось много актеров, некоторых я узнала по виденным спектаклям, другие были мне незнакомы. У стола в креслах сидели актрисы, перед которыми преклонялась вся страна. Я испуганно жалась к двери, но меня заметил Александр Иванович Южин, подошел ко мне, сказал несколько ласковых слов, поцеловал руку (он знал, что я замужем) и подвел к тем, кто сидели в креслах. Каждой из них Южин меня представил. Боже мой, это были Ермолова, Садовская, Лешковская, где-то рядом стояли более молодые Турчанинова, Рыжова, суетилась Шухмина, озабоченно переходила от группы к группе Яблочкина.

Представляя меня старейшинам, Южин называл мое полное имя — Елена Николаевна Гоголева, говорил: «Это наша новая молодая актриса» — и добавлял несколько лестных слов.

До сих пор помню внимательные и доброжелательные взгляды. Оказалось, многие уже знали меня по спектаклю в Филармонии. Ведь и Яблочкина, и Пров Садовский, и Остужев, и Правдин были на моем экзамене. Видимо, и преподаватели мои что-то рассказывали коллегам обо мне. Не могу описать свое волнение и невероятное смущение. Помню только, что при каждом пожатии руки тех, кому меня представлял Южин, я, наверное, выпучив глаза от восхищения и обожания, старательно делала глубокий реверанс. Потом мне сказали, что некоторые мои сверстницы, молодые актрисы, зло посмеивались над «институткой». А великие «старики» приняли меня ласково и тепло, как близкого им по духу человека. И я до конца жизни буду помнить их отношение ко мне.

В фойе стоял сдержанный гул. При «стариках» никто не смел громко разговаривать, шутить, смеяться. И лишь неугомонный Остужев, любимец Южина и других «стариков», да насмешливый, удивительно остроумный Пров Садовский то тут, то там вызывали приглушенные взрывы смеха. Пров Михайлович меня сейчас же поддел, сказав: «А где же ракетка? Мы сейчас на сцене сыграем сета два!» Забавно рассказывая, в каком виде я пришла к нему для переговоров, он окончательно поверг меня в невообразимое отчаяние. Хорошо, что всех позвали на сцену. Труп-

па расселась на приготовленных стульях. Первый ряд был оставлен для старейшин. Я хотела было прилечь где-то в последнем ряду, но Пров Михайлович потащил меня ближе. Развернув на столе огромный разграфленный лист, Южин стал докладывать труппе репертуар предстоящего сезона, с указанием начала и окончания работы над каждой премьерой. Это был образец точности, организованности, истинного планирования.

Итак, моя служба в Малом театре началась. Чтобы представить условия моей работы, надо иметь в виду следующее. Москва времен гражданской войны. Угрюмые нетопленые дома, в окнах — трубы от печурок-«буржук». Голод. В театре холодно. Зритель сидит не раздеваясь, в валенках, шубах.

Но все это не сказывается на работе театра. В точно назначенный час начинается утренняя репетиция. Сцена в полумраке. Из-за недостатка электроэнергии горит одна дежурная лампочка. И репетиции и спектакли были подлинным и самоотверженным служением искусству.

Первая роль, которую я получила, — Джессика в «Венецианском купце». Это был срочный, даже скоропалительный ввод. Мне дали четыре репетиции с моими партнерами — Васениным (Ланчелотт Гоббо) и Колей Соловьевым (Лоренцо). Конечно, начинающей актрисе было не до осмысления и продумывания образа. Следовало выучить текст, при этом текст в стихах, освоить костюм, запомнить мизансцены. Особенно трудной казалась мне сцена во дворце Порции, в которой участвовали Пашенная (Порция), Остужев (Бассанио), Соловьев (Лоренцо), Рыжов (Грациано) и другие.

Неуверенность охватила меня перед началом спектакля. Когда зашуршал поднимающийся в то время занавес Малого театра, меня оледенил такой страх, что хотелось убежать со сцены. С трудом переборола я его. Прошла моя первая сцена с шутком Ланчелоттом Гоббо. С благодарностью вспоминаю доброжелательную помощь Васенина, который очень поддержал меня. После первого действия Правдин, игравший Шейлока, вывел меня перед занавесом и представил публике как новую актрису Малого театра. Это еще раз напомнило мне о моей ответственности и еще больше напугало.

В общей сцене, когда я говорила о моем отце, Шейлоке, у меня буквально перехватило дыхание. Но опять-таки отношение партнеров и особенно добрые глаза Остужева — Бассанио помогли довести роль до конца.

Второй спектакль, в котором я выступала, готовился уже в плановом порядке. Это была пьеса Горького «Старик». Алексей Максимович приезжал в театр и в зрительном зале читал ее труппе. На следующий день начались репетиции. Никакого разбора пьесы не делали. Актеры в процессе репетиции сговаривались друг с другом. Левшина, игравшая Софью Марковну, как я помню, договаривалась с Провом Михайловичем — Мастаковым. На репетициях устанавливалась также речевая партитура действующих лиц. В спектакле участвовала Ольга Осиповна Садовская, она играла роль старой няньки Захаровны. Именно ее речь была как бы камертоном всего спектакля. Она говорила без всякого нажима, просто, ясно и, как мне казалось, музыкально.

Я получила роль дочери Мастакова Татьяны, капризной, заспанной, скучающей девицы. Я ничего специально не делала и старалась просто жить в образе.

Были у меня сцены с Садовским и с умным талантливым актером Владимиром Николаевичем Освецимским, игравшим моего брата. Я многому научилась у него. После нашей с ним сцены в зале раздавались аплодисменты.

Спектакль посетил Владимир Ильич Ленин. Как сейчас помню, сидел он в первой ложе слева внизу. Актеры хлопотали, хотели посадить его получше, но он категорически отказался. Те, кто был занят в спектакле, столпились на сцене и смотрели в глазок, который был в то время в занавесе, желая узнать, какой же он — Ленин.

Конец первого моего сезона ознаменовался для меня неприятным эпизодом.

После того как я уже сыграла Джессику и Татьяну, в театре наметили поставить в один вечер «Электру» Гофмансталия с В. Н. Пашенной и «Собаку садовника» Лопе де Вега с О. В. Гзовской в роли Дианы. Но Гзовская обиделась, что ей не дали Электру, закапризничала, отказалась репетировать и заявила, что уходит из театра. Она согласилась лишь доиграть до конца сезона Софью в «Горе от ума» и Лидию в

«Бешеных деньгах». Роль Софьи в будущем сезоне предназначалась мне, Лидии — Верочке Валицкой, также недавно поступившей в театр. Тогда-то, чтобы завершить сезон, и решили, что я буду играть в «Собаке садовника». Я унесла домой толстенную тетрадь — роль Дианы и саму пьесу, прочла и проревела всю ночь. Я поняла, что у меня нет ни мастерства, ни опыта, чтобы воплотить столь сложный характер, а расставаться с такой удивительной ролью было до боли жалко. Наутро я решила пойти к Садовскому и отказаться от роли. Идя к Прову Михайловичу, я встретила Ермолову, которая по второму звонку готовилась занять свое место перед выходом на сцену в «Стакане воды». Как всегда ласково ответив на мое приветствие, Мария Николаевна заинтересовалась огромным свертком, который я держала в руках. Чуть не плача, я рассказала, что иду отказываться от «Собаки садовника», так как чувствую, что не смогу ее сыграть. И тогда, внимательно глядя на меня и задумчиво помолчав, Мария Николаевна сказала: «Все вам дают не те роли. Мне кажется, вам, с вашим голосом, надо играть трагедию». Ее слова стали решающими.

Я постучала к Прову Михайловичу (теперь это ложа дирекции). Тогда в нее был ход со сцены. Войдя, я положила тетрадь на стол. Пров Михайлович не удивился, а просто сказал: «Я думаю, вы правильно делаете».

Вот таким образом на доске появилось новое распределение ролей. В «Электре» роль Хризотемиды вместо В. А. Шухминой поручалась мне, а роль Дианы в «Собаке садовника» отдавалась Шухминой.

Вспоминаю репетиции «Электры».

Несмотря на трудности 1919 года, никому не приходило в голову опоздать. Хотелось есть, немного отогреться, но больше всего хотелось работать. Исключительный пример подавали нам старшие товарищи, и среди них — Вера Николаевна Пашенная. Постановщик «Электры» А. А. Санин был очень требовательным режиссером: каждая репетиция превращалась в спектакль с максимальной отдачей, с полным темпераментом. Санин давал труднейшие мизансцены. Особенно это касалось центральной роли. Страстно любящая брата и возмущенная изменой матери, Электра почти безумна в своих страданиях.

Она вся оборвана, мечется по сцене как фурия, обвиняет, призывает в свидетели мщениия всех богов. И как страшен был ее танец торжества, ее дикая пляска совершившей мщениие женщины. Пашенная репетировала не жалея себя, в каком-то легком платье и, несмотря на все уговоры, никак не соглашалась надеть что-нибудь потеплее. Она вкладывала в роль весь свой темперамент.

Спектакль имел большой успех и, безусловно, этим был обязан прежде всего игре Пашенной. Что касается роли Хризотемиды, то она также вся строилась на движениях и пластике. Я добросовестно выполняла все, что требовал режиссер, но никакой серьезной работой исполнение этой роли, конечно, не стало.

Правда, Мария Николаевна Ермолова, посмотревшая спектакль, приветливо улыбнулась и погладила меня по плечу.

На открытии сезона 1919/20 года я сыграла Софью в «Горе от ума». Событие это было связано для меня с весьма трагическими обстоятельствами. Перед началом репетиций «Горя от ума» — а их всего было три — я пришла из дому, держа в руках мамину телеграмму о кончине отца. В то время — август 1919 года — поезда до Калуги шли не меньше двух-трех суток. На похороны, очевидно, я бы уже не поспела. А в Малом оставались считанные дни до открытия сезона. Все это мне очень деликатно еще раз напомнил Южин. Здесь же стояли и все участники репетиции. Я не знала, что делать. От поездки в Калугу отговаривал меня дома и муж. Я сдерживала слезы, ибо как-то стыдилась на людях изливать свое горе. Южин ждал моего ответа, явно желая, чтобы я осталась, но настаивать не считал возможным. Молчали все. И когда я сказала, что остаюсь, все с облегчением вздохнули. Александр Иванович предложил идти на сцену и начать репетицию. Я видела, чувствовала, ощущала особенно бережное ко мне отношение и ласковые, грустные глаза Веры Алексеевны Шухминой, репетировавшей в тот день Лизу, которые все время следили за мной.

Вот не забывается такая минута, не уходит и память о людях, меня тогда окружавших. Спасибо им вечное. Были и другие печальные события. В конце 1919 года мы схоронили О. О. Садовскую. Готовившийся к ее юбилею спектакль «Таланты и поклонники» был снят с репертуара, и я лишилась, таким

образом, роли Негиной. Не знаю, как бы я ее играла, а вот о Софье в «Горе от ума» мне бы хотелось сказать несколько слов.

Я много читала и слышала, как замечательно играла когда-то Софью Яблочкина. Я видела совсем недавно в этой роли очаровательную Гзовскую. Но как-то эти Софьи расходились с моим пониманием образа. Вероятно, это было очень смело со стороны девятнадцатилетней актрисы, без году неделю играющей в прославленной труппе Малого театра, — твердо отстаивать свое толкование роли и идти даже против известного режиссера А. А. Санина. Мне казалось, что эта девушка с сильным характером, безусловно, намного умнее и начитаннее окружавших ее сверстниц, пожалуй, где-то и крепостница. Все эти черты я находила в тексте Грибоедова. Ее пускай детская дружба с таким человеком, как Чацкий, не могла не наложить на нее глубокий отпечаток. Она, конечно, более развита, чем княжны или Наталья Дмитриевна Горич; росла она без матери, рано стала почти хозяйкой дома, ведь не Фамусов, который «забился там, в портретной», а она, Софья, принимает гостей и даже, не посоветовавшись с отцом, приглашает на вечер Скалозуба. Она очень ловко и изобретательно выгораживает Молчалина, здесь же на месте сочиняет сон, как бы зондируя почву для будущего, может и возможного:

Вдруг милый человек... и вкрадчив, и умен,
Но робок... Знаете, кто в бедности рожден...

Что это, как не пробный камень? Чацкий глубоко оскорбил ее своим отъездом. Обида затаилась в гордом сердце. Иначе не могла бы моя Софья так резко прервать Лизу с ее воспоминаниями о Чацком. И... кто знает, не затронь Чацкий в своем остроумном, блестящем и, Софья чувствует, верном описании московского общества Молчалина, — может, все бы пошло иначе. Молчалин для Софьи прежде всего первый поклонник, робкий из-за своего безграничного, как кажется Софье, преклонения перед ней. Он не то что бросивший — кого? ее! — Чацкий. И вот того, что Чацкий оскорбил этого преданного раба, влюбленно взирающего на нее целые ночи, Софья и не может простить.

Как могла эта умная Софья увлечься таким

ничтожеством, как Молчалин? Но ведь он и не говорит по ночам с ней ни о чем. Он играет на флейте.

Возьмет он руку, к сердцу жмет,
Из глубины души вздохнет,
Ни слова вольного, и так вся ночь проходит,
Рука с рукой, и глаз с меня не сводит.

Молчаливое, робкое обожание, никаких разговоров — как же и где заметить его ум, суждения, взгляды!

Вот почему моя Софья, увидя в последнем акте гнусность Молчалина, пришла в полное неистовство. Она выгоняет Молчалина из дома. Это страшный удар по ее гордости и самолюбию. И именно в этот момент она прежде всего думает о Чацком:

Сама довольна тем, что ночью все узнала;
Нет укоряющих свидетелей в глазах,
Как давиче, когда я в обморок упала,
Здесь Чацкий был...

И вот почти безмолвно, только началом фразы, хочет она оправдаться перед ним — Чацким. Дальше Софья молчит. Она постепенно все больше и больше вникает в горькие слова Чацкого. Все больше и больше всем своим существом разделяет его мысли. И когда Чацкий навсегда покидает их дом, Софья невольно бросается за ним, понимая, кого безвозвратно потеряла.

Мою трактовку приняли и одобрили Южин, игравший Фамусова, и все Чацкие — их было у меня целых три: Пров Садовский, Остужев и М. Ф. Ленин. С большим интересом присматривалась к моей Софье и Шухмина, игравшая Лизу.

Следующий спектакль, участие в котором было для меня очень важным, — «Холопы» П. Гнедича. Главную роль, старой дворянки Плавутиной-Плавунцовой, играла сначала Ермолова, потом в очередь Ермолова и Лешковская.

Я исполняла роль дочери чиновника Дунечки Веточкиной, которую хочет соблазнить беспутный князь Платон (его играл Н. А. Соловьев).

Каждый раз, проходя за кулисами, я видела Ермолову, сидевшую в кресле. Она ждала выхода на сцену. Я всегда говорила ей «добрый вечер», и она, всегда такая внимательная и приветливая, никогда не отвечала. Да, она уже существовала «в образе».

В спектакле была потрясающая сцена. К героине привозили ее незаконную дочь, избитую, нищую, испуганную крепостную девку. Это жалкое существо великолепно играла Н. А. Смирнова. Интересно, как по-разному трактовали эту сцену Ермолова и Лешковская. Ермолова показывала, как старая княжна преодолевала отвращение и как материнское чувство брало в ней верх. Лешковская играла отвращение и оскорбленность, отстранялась от жалкого существа — своей дочери.

Во всем замечательном ансамбле «Холопов» после Ермоловой и Лешковской меня больше всего восхищала пришедшая к нам из провинции актриса Шибуева. Она играла бессловесную роль бабки. Бабка ела кашу и деревянной ложкой била по чашке. Все это была сама жизнь.

Что касается меня самой, то главная моя сцена, любовного свидания с князем Платоном, решительно не получалась. Говоря современным языком, у меня не хватало секса. Режиссер Платон, ставивший спектакль, весьма раздражался этим и забавно ворчал: «Выходят замуж в шестнадцать лет и ничего не понимают ни в любви, ни в галантных отношениях».

Трудность моего положения, как и положения всей молодежи Малого театра, заключалась в том, что настоящей режиссерской культуры в то время в Малом театре не существовало. Молодежь была предоставлена сама себе. Я словно бродила в потемках. Иногда мне казалось — у меня что-то выходит, иногда чувствовала себя отвратительно и не могла сделать ни шагу.

Так, особенно отвратительно чувствовала я себя в «Снегурочке» Островского, поставленной П. М. Садовским. Наташа Белевцева очаровательно играла Снегурочку. Я в роли Весны постоянно испытывала мучения. Костюм меня стеснял, туфли, казалось, не подходили. А главное, я должна была произносить труднейший монолог, написанный пятистопным ямбом. Для этого требовалась большая техника, а я ею не владела, не ощущала музыки поэзии Островского. И с ролью явно не справилась.

Наоборот, в драме Луначарского «Оливер Кромвель» у меня очень мило шла сцена Мери Кромвель с Джоном Айртоном. Надо сказать, что получалось у меня это без всякой режиссерской помощи.

В то время пришлось мне соприкоснуться с режиссером Константином Эггертом. Он был приглашен в Малый театр на постановку «Медвежьей свадьбы» Луначарского, инсценировавшего новеллу Мериме «Локис». Я в этом спектакле играла роль Юльки.

Эггерт появился на театральном небосклоне в самом начале 20-х годов, в яркий период всевозможных исканий, возникновения и исчезновения различных студий, кафе поэтов, артистических клубов вроде «Альказара» и т. д. Художник спектакля Тривас сделал весьма непривычные для того времени декорации. Его условные конструкции теперь бы, конечно, никого не удивили. Парики некоторых действующих лиц (зеленые, сиреневые и розовый у главной исполнительницы) перекликались, пожалуй, с мейерхольдовским «Лесом».

Мне кажется, что лучшей в постановке Эггерта была массовая сцена свадьбы графа и Юльки. Тут чувствовался большой мастер, с ярким темпераментом и завидной фантазией. С актерами он работал очень осторожно. Точно ведя их по намеченному рисунку, он считался с индивидуальностью каждого и, пожалуй, слишком боялся навязывать что-то свое.

Гораздо свободнее чувствовал он себя в кино, где поставил с Л. М. Леонидовым в главной роли «Гобсека» Бальзака. Я играла роль графини де Ресто. Было приятно наблюдать на съемках, как легко и просто Эггерт находил общий творческий язык с таким актером, как Леонидов. Для меня же было событием, что я снималась и общалась с удивительным мастером, каким был Леонидов. И на каждой съемке, где непосредственно играла с Леонидом Мироновичем, я буквально умирала от волнения.

Обе встречи с Эггертом оставили впечатление о нем как о режиссере пытливом, темпераментном и безусловно культурном. Да и актер он был незаурядный. В снятом им же фильме «Медвежья свадьба» он интересно сыграл роль графа Шемета. В жизни он производил впечатление человека замкнутого, безукоризненно вежливого и чуточку надменного.

Спектакль «Медвежья свадьба» имел большой успех у зрителей. Не скажу, что роль Юльки стала моим особым достижением, но знакомство с режиссер-

скими принципами Эггерта было мне, бесспорно, полезно.

Так начала я делать первые шаги на сцене моего любимого театра.

Корифей Малого театра

Во второй половине XIX века Малый театр переживал полосу великого расцвета. Станиславский называл труппу Малого театра «труппой гениев». В театре играли Ермолова, Федотова, Лешковская, О. О. и М. П. Садовские, Ленский, Южин, Горев, Музиль, Рыбаков, Правдин, Макшеев.

Артисты эти были людьми прогрессивных гуманистических убеждений, русской демократической культуры. Они были горячо преданы искусству, служение ему составляло их жизненное призвание. В любой роли — большой или маленькой — они всегда искали жизненную правду.

В условиях императорского театра, где насаждался пошлый и безыдейный репертуар, они играли Гоголя, Грибоедова, Островского, Шекспира, Мольера, Шиллера, Лопе де Вега.

Лучшие из них были далеки от цеховой ограниченности. Так, Ермолова с интересом и уважением относилась к первым шагам Художественного театра, ценила его новаторские поиски.

Я еще застала представителей этой замечательной эпохи — Ермолову, Садовскую, Южина, Правдина, Лешковскую. И хочу рассказать о том, что помню о них как о людях и художниках.

Начну с Ольги Осиповны Садовской. Ее муж Михаил Провович умер в 1910 году. Ольга Осиповна еще играла.

Первые мои впечатления о ней — впечатления зрительницы. Помню ее в роли Домны Пантелевны в пьесе Островского «Таланты и поклонники». Сам Островский считал это исполнение идеальным. К тому времени, когда я смотрела спектакль, Ермолова уже отказалась от роли Негиной. Ее заменила актриса неизмеримо меньшего масштаба — Найденова.

Незабываема была сцена, когда Великатов набрасывал Домне Пантелевне шаль на плечи, а она, примеряя ее, охорашивалась. А как вела Садовская свой дуэт с Найденовой, когда Негина читает письма Мелу-

зова и Великатова. Как проникалась она настроением и интересами дочери и одновременно выражала собственную жизненную позицию. Нельзя было без слез слушать ее слова об имени Великатова: «Лебеди... Лебеди, говорит, плавают на озере».

А как играла она последний акт! Домна Пантелевна должна уезжать. У нее уйма вещей и связка бубликов. При том, что Домна Пантелевна стремилась скорее попасть на поезд и очень боялась опоздать, это отнюдь не была баба, настойчиво прущая вперед. С ласковым юмором изображала Садовская растерявшуюся, хоть и привыкшую к переездам женщину, которая суетится, боится все потерять или оставить. С опаской и надеждой смотрела она на носильщика.

Гениально играла Ольга Осиповна графиню-бабушку в «Горе от ума». Самым удивительным была социальность ее исполнения. При всей бесцеремонности и даже простонародности некоторых ее интонаций («Глух, мой отец») все время чувствовалось, что это графиня, представительница московского дворянского общества.

Шедевром Ольги Осиповны была и старуха крестьянка, баюкающая внука, из комедии Островского «Воевода». Как бесстрашно она останавливала воеводу!

Замечательно, что Садовская блистала не только в классических пьесах. Она была неподражаема, например, в пьесе А. И. Сумбатова-Южина «Ночной туман». Я никогда не видела ничего более яркого по комизму. Мой учитель И. А. Рыжов играл управляющего, влюбленного в глупую и претенциозную дамочку (ее очень верно и смешно изображала Е. Д. Турчанинова). Управляющий буквально млел от любви. Садовская играла жену управляющего. Высунувшись из окна, она подавала меткие и забавные реплики, характеризующие как героиню романа, так и существующие между ними отношения.

Довелось мне быть и партнершей Ольги Осиповны. Я играла с ней в пьесе Горького «Старик». Говорили, Ольга Осиповна не очень жаловала молодежь. Но ко мне это не относилось. Увидев платье, сшитое мне для роли, Садовская спросила:

— Что на вас надето?

— Платье.

— Какое платье? Позвать сюда Крестовскую!

И костюмерше был учинен решительный разнос:

— Она молодая, во что вы ее одеваете! — возмущалась Ольга Осиповна. В результате мой туалет переделали.

Проявлением доброты и удивительного внимания ко мне было то, что Садовская потребовала, чтобы на ее юбилейном спектакле Негину в «Талантах и поклонниках» играла не Найденова, а я.

Спектакль мы репетировали не на сцене, а в зале школы. В последнем акте у меня не получалось прощание Негиной с Мелузовым. Я разрыдалась. Репетиция остановилась. Ольга Осиповна подошла ко мне и очень ласково, по-матерински сказала: «Ничего, отплачься, тогда сыграешь».

К сожалению, как я уже говорила, мне не пришлось выступить с ней в «Талантах и поклонниках». Она не дожидая до своего юбилея.

Марию Николаевну Ермолову я тоже несколько раз видела на сцене. Во время первой мировой войны я смотрела в Малом театре «Светлый путь» С. Разумовского. Ермолова играла сестру милосердия, а В. В. Максимов — раненого офицера. И Ермолова молила небеса об исцелении этого офицера. До сих пор стоит у меня перед глазами вся светлая, в страстной мольбе устремленная к небу фигура актрисы. Эта мольба не могла быть не услышана — так играла Ермолова. Ее горячо, от самого сердца несущаяся молитва захватывала весь зал.

Видела я Ермолову и в «Без вины виноватых». В то время я была уже актрисой Малого театра. В первом акте в роли Отрадиной выступила племянница Марии Николаевны К. И. Алексеева. Сама Ермолова играла Кручинину и появлялась во втором акте. Не помню, кто исполнял роль Коринкиной (возможно, Александра Александровна Яблочкина), Шмаги и Дудукина. Мурова играл Рыжов, Незнамова — Остужев, Арину Галчиху — Садовская.

Когда Ермолова появилась и начала свою сцену с Дудукиным, мне показалось, что она не в форме или не в духе. Простота ее игры не укладывалась в мое тогдашнее представление о театре. В исполнении Ермоловой не было ни грама декламации. Это было нечто иное по сравнению с ролью сестры милосердия в спектакле «Светлый путь», где сама пьеса толкала к некоторому пафосу.

После появления Незнамова и Шаги я сосредоточила все внимание на Остужеве — Незнамове, и Ермолова как бы отошла на второй план. Наконец началась сцена с Галчихой, и тут я осознала, что такое Ермолова. Не помню, как после окончания действия я оказалась на рампе, легла на нее и редела, редела. Реву и сейчас — каждый раз, когда вспоминаю ее игру. Я не могла тогда понять, была ли в этой сцене у Марии Николаевны какая-то сценическая техника. Все шло от нутра, она играла, как бы выворачивая душу, играла, раскрывая глубину своих материнских страданий, все наполняя живой кровью.

Когда она говорила Арине Галчихе: «Вспомни, вспомни», ни один человек в театре не мог оставаться спокойным.

В следующем акте, в разговоре с Муровым, главным было ее человеческое достоинство. За внешне спокойной осанкой глубоко скрывалась та боль, которая окрашивала предыдущий акт. Чтобы понять, как играла Ермолова, надо сказать о том, как играл ее партнер Остужев. Сначала бравируя и задирая, потом волочась за Коринкиной и дразня ее, Остужев подспудно вел свою основную линию — «брошенный и незаконнорожденный», в нем постоянно чувствовались надрыв и горечь.

Свой последний монолог он тоже произносил с надрывом — это была боль незаконнорожденного ребенка, боль оттого, что есть такие матери, которые бросают своих детей.

Игру Ермоловой в последнем акте можно охарактеризовать как сдержанную. Незнамов показывал медальон. Ермолова — Кручинина выпрямлялась, она натягивалась как струна. И бросалась за медальоном. Мне кажется, что не было крика, царила тишина. «Он», — говорила, а не кричала Ермолова. Кручинина столько пережила, пока слушала монолог Незнамова, она нашла сына — и сердце ее словно останавливалось от переполняющих его чувств.

Я думаю, что исполнение Ермоловой было вершиной искусства театра.

Зимой 1920 года, несмотря на холод, разруху и голод, театр готовился к большому празднику — 50-летию сценической деятельности великой Ермоловой. По решению Совнаркома ей первой было присвоено звание народной артистки республики.

Мария Николаевна просила отсрочить празднование юбилея до более теплых дней. Уж очень неприглядно было бы в зрительном зале и на сцене — у всех замерзший вид. Юбилейные торжества перенесли на 2 мая.

А я готовилась стать матерью. Последние весенние месяцы я старалась реже появляться в театре. Тогда не то что теперь. Молоденькая актриса должна была всегда быть в форме и принадлежать только сцене, а рожать, кормить ребенка, думать о семье — все это могло помешать жизни в театре. Надо сказать, что благодаря манере держаться мое положение долго не замечали. Я часто ходила в платках, шалях — это казалось естественным при царящем в театре холоде. Играла я сравнительно редко, репетировала мало, лишь в «Горе от ума» — куски с графиней-внучкой и Загорецким на балу.

По желанию Марии Николаевны в ее юбилей шел третий акт «Горя от ума» — бал, где, по ее просьбе, должна была участвовать вся труппа, и третий акт «Марии Стюарт» — сцена королев, где Марию играла сама Мария Николаевна.

Я никуда не ходила. Не участвовала в праздничном шествии к дому Ермоловой — об этом торжественном марше всех московских театров много написано, сняты и кинокадры. Не встречала Марию Николаевну и у театра, когда она приехала на спектакль. Чуть не с утра я сидела у себя в уборной и, запершись вместе со своей одевальщицей, примеряла бесконечное количество всяких корсетов, которые — увы! — только подчеркивали, что моя Софья в положении. Что делать?! Моя тогдашняя одевальщица, как и теперешняя, была Мария Ивановна. Так вот, моя дорогая Мария Ивановна тоже волновалась, старалась утешить меня, и наконец обе мы пришли к единому решению: играть без всяких корсетов.

Первое явление в третьем акте я всегда играла в белом большом шелковом платке, — значит, тут все было спокойно; а на балу, решили мы, я накину шарф и по возможности буду им драпироваться. Не могла же я отказаться от чести участвовать в юбилейном вечере Ермоловой.

И вот сам спектакль. Вся старая и новая Москва присутствовала в театре. Разумеется, ждали ее, Ермолову. «Горе от ума» прошло как торжественный про-

лог. Я быстро переоделась в свое лучшее платье, оно тоже было с какими-то ухищрениями, чтобы скрыть мою фигуру, и побежала смотреть из-за кулис «Марию Стюарт». Чувствовалось, как напряжен зрительный зал. За кулисами благоговейная тишина, хотя все кулисы до отказа полны артистами и рабочими. И вот ее выход. Ермоловой шестьдесят семь лет. А выпорхнула на сцену молодая, порывистая, вырвавшаяся на волю птица, увидевшая над собой небо, почувствовавшая запах земли, чистого воздуха, — это было удивительно, замечательно, гениально! Это была молодая Ермолова! Ермолова тех незабываемых лет, когда она потрясала в «Орлеанской деве», в той же «Марии Стюарт». Как будто и не существовало прошедших годов, как будто бы Ермолова не перешла на другие роли. Какой шквал восторга, какая буря поднялась и в зрительном зале и за кулисами! Ей не давали говорить. Овация продолжалась бесконечно. Ничего подобного за всю мою долгую жизнь в театре я не видела и не слышала. Весь зал встал, стонал, орал, многие плакали. Мы за кулисами обнимали друг друга, хлопали, махали платками, лезли на сцену, не слушая увещеваний помощников режиссера и наиболее владевших собой товарищей. Наконец Мария Николаевна смогла начать свою сцену. Это была не актриса. Это была Мария Стюарт — королева, женщина, с огромным, нечеловеческим трудом поправшая свою гордость, ставшая на колени узница. И как была великолепна гневная, торжествующая Мария, как сказала она: «Я при Лейстере унизила ее!» В этих словах было все! И величие истинной королевы и месть оскорбленной женщины. Можно только вообразить, что делалось в театре после конца сцены. Ермолову не отпускали, занавес поднимался бесчисленное число раз. Да разве можно описать такое!

А после чествования вместе со всей труппой она фотографировалась на сцене. Есть это фото, есть и моя счастливая рожица где-то среди окружавших Ермолову товарищей. Как я была счастлива, что играла в тот незабываемый вечер рядом с величайшей актрисой — Марией Николаевной Ермоловой.

О третьей знаменитой актрисе Малого театра, Елене Константиновне Лешковской, ходили легенды. Необыкновенное женское обаяние делало ее буквально

неотразимой. Она не была красавицей. Голос ее имел какую-то несколько дрожащую нотку. Но ее мастерство, тонкость в разработке ролей, по словам современников, были удивительны. Никто не играл так Глафиру в «Волках и овцах», как Лешковская. Ни один Лыняев, не только на сцене, но и в зрительном зале, не смог бы устоять перед этой лукавой, озорной, очаровательной Глафирой.

Была такая пьеса-однодневка «Благодать», которую я смотрела, будучи совсем юной, еще до Филармонии. В чем там дело, о чем пьеса — не помню, а вот Лешковскую помню. Помню даже цвет ее воздушного платья — цвет морской волны. Помню ее несколько странный, почти дребезжащий голос. Ее удивительную пластику, взмахи руками и то необъяснимое обаяние, каким веяло от всей ее фигуры. Такая вся женственная, такая зовущая и таинственная.

Потом, уже учась в Филармонии, я видела ее в «Стакане воды» Скриба. Боже мой, что это был за спектакль! Изумительный, совершенно неподражаемый Болингброк — Южин. Я несколько лет играла в этом спектакле в последующих его возобновлениях, у меня были разные партнеры — Болингброки, но такого, как Южин, не было никогда. О Южине — Болингброке написано много и подробно. Я не хочу да и не сумею лучше известных театроведов описать его игру. Королеву играла Ермолова. Как будто удивительно: трагическая актриса — и вдруг королева в комедии Скриба! А как замечательна, тонка, грациозна, мягка, душевна и обаятельна была она! Ни малейшего нажима, все так естественно, просто. Было и смешно, и жалко королеву, и всей душой хотелось любить эту милую, совсем не на своем месте сидящую женщину. И вот Лешковская — герцогиня Мальборо. До чего же умна была она! Как мастерски вела свои диалоги с Южиным! Это был шедевр искусства. Такое ощущение, словно присутствуешь на изумительном концерте или увлекательном теннисном матче, когда мяч так красиво и ловко летит от партнера к партнеру. Действительно бенефисная игра трех замечательных актеров, трех искуснейших мастеров.

Хорошо помню Лешковскую в «Ночном тумане» Сумбатова-Южина. И если в «Стакане воды» надо было учиться искусству искрометного диалога, то в «Ночном тумане» требовалось другое. Жена известного

писателя, как будто только тень, отражение его славы, но сколько затаенных мыслей, какие сдерживаемые страсти в этой великолепной женщине! Высокая, стройная, с изумительной фигурой — и не красивая, но такая неотразимо мягкая. Вот она задумчиво идет купаться, и кажется, что видишь ее чудное тело, омываемое струями реки. Она — женщина, и женщина прекрасная. Зовущая своей таинственностью. И немудрено, что молодой студент, которого темпераментно играл Остужев, потеряв голову, ночью ворвался в спальню этой женщины и овладел ею. А она? Что же она? Прорвалась долго сдерживаемая страсть. Пылкость юности заставила эту чем-то скованную женщину отдаться безумному порыву. Ведь его, этот непосредственный порыв, она давно уже не ощущала. Было уважение, преклонение перед талантом и популярностью знаменитого мужа. Но быть только тенью оказалось для нее недостаточно. И в последнем объяснении с мужем, умным, все понимающим, возникла и глубоко раненная, разбитая своим падением женщина и женщина, философски анализирующая собственную жизнь.

Придя в Малый театр, я застала Лешковскую уже на закате, больной. Теперь она мало походила на ту прекрасную женщину, которую я видела из зрительного зала. Но обаяние ее оставалось исключительным, а свойственный ей своеобразный юмор, неназойливый и тонкий, буквально очаровывал зрителя.

Я не видела уже ее знаменитой Сюзанны в «Женитьбе Фигаро» Бомарше. По возрасту Лешковская перешла на роль Марселины. Сцену перепалки с Фигаро во время суда она играла с блеском и остроумием. Но при этом показывала старую женщину, цепляющуюся за жизнь, во что бы ни стало желающую остаться молодой.

Хорошо помню ее последнюю знаменитую роль — Гурмыжскую в «Лесе» Островского. Во время спектакля я всегда сидела в кулисе и наблюдала за актрисой.

«Лес» мы играли в 1921 году. И поистине надо удивляться уму и таланту Лешковской, тогда еще, в первые годы революции, на заре новых веяний, сумевшей так ярко раскрыть социальный смысл роли Гурмыжской — старой, похотливой и жадной помещицы. Как она была отвратительна в своей влюбленности в мальчишку Буланова, в своей ревности и жестокости

к молодости, чистоте и честности Аксюши. Мастерски играла Лешковская ханжество Гурмыжской. Когда на ее слова о, может быть, близкой кончине Милонов говорил ей: «Что вы! Живите! Живите!» — Лешковская совершенно неподражаемо своим дребезжающим голосом произносила: «Нет, нет, и не просите». Эта фраза неизменно вызывала взрыв хохота и бурю аплодисментов в зрительном зале. И последний акт: достав из сундуков свои старые, нарядные, пахнувшие нафталином платья, эта разряженная старуха, старавшаяся казаться молодой невестой, смотрела масляными слезящимися глазками на своего будущего муженька и только и ждала, когда наконец уберутся все эти непрошенные племянники и гости — все, кто хочет отнять хоть рубль из накопленного ею богатства. Да, страшный в своей откровенной обнаженности образ.

Незабываемо проводила она сцену похотливых мечтаний с Улитой. Улиту замечательно играла В. Н. Рыжова. Не менее хорошо вела Лешковская сцену с Восмибратовым. Здесь было все: и алчность, и тупая жадность, и тупой страх, что отнимут деньги.

Я не умею точно проанализировать мастерство Лешковской. Мне кажется, что главным в нем была подлинная социальность решения образа. Думаю, что только такой и именно такой хотел видеть свою Гурмыжскую Островский.

Кстати, хочу сказать, что в этом спектакле прекрасно играли С. В. Айдаров — Бодаев и М. М. Климов — Милонов. Хорош был М. С. Нароков — Несчастливцев. Его прекрасные данные очень подходили к этой роли, да и актер он был превосходный. Не могу обойти молчанием Н. К. Яковлева, ярко, сочно и без всяких трюков игравшего Счастливецва. Это был в полном смысле слова спектакль Малого театра. И своим уровнем он прежде всего обязан мастерству Лешковской.

За кулисами Елена Константиновна была всегда замкнута и собранна. Мало внимания обращала на молодежь и не интересовалась ее делами. Исключение составляла Шухмина, которой она помогла сыграть роль Глафиры и которой стремилась передать свое исключительное умение чаровать и располагать к себе зрителя.

Меньше других видела я в его коронных ролях знаменитого артиста О. А. Правдина. Этот актер обладал умением необычайно точно характеризовать персонаж, способностью к выразительной отделке каждого момента роли. Порой эта точность отделки шла вразрез с эмоциональностью исполнения и в ущерб проявлению темперамента. Из ролей Правдина я помню прежде всего Шейлока. Его трактовка отличалась от трактовки Южина. Южин играл величественного библейского Мафусаила. Шейлок Правдина — трезвый и хитрый ростовщик — был более приземленным.

Хорошо помню Правдина в роли Кучумова в «Бешеных деньгах» Островского. Это был доподлинно старый московский барин, словно вышедший на подмостки прямо из жизни. Но мне казалось, что ему недоставало юмора в передаче этого лица.

К молодежи Правдин относился прекрасно. Он часто устраивал для нее гастрольные поездки и давал пробовать себя в различных ролях. В репертуар этих гастрольных поездок всегда входили пьесы Островского и Мольера. Как режиссер Правдин не прибегал к новациям и не стремился к созданию оригинальных концепций. Он был режиссер в старом смысле этого слова — разводил актеров по мизансценам и добивался, чтобы они хорошо играли.

...Ваша жизнь в искусстве и творчество Ваших соратников по Малому театру похожи на огромное небо, одно на двоих: на артиста и зрителя. Сознаюсь, в трудные годы моей жизни я опирался на идеи театра, как на плечо друга и впередсмотрящего. И мне становилось легче, я обретал уверенность и шел дальше и дальше со своим народом.

Поэтому великое спасибо Вам, Елена Николаевна, за Вашу мудрость, за неиссякаемый жар души, за доброту к людям!

И еще разрешите мне обратиться к Вам с просьбой общественного значения. Дело в том, что Александр Иванович Южин детские годы провел в д. Муравлёвка нашего района и мы его наравне с А. В. Сухово-Кобылиным (тоже наш земляк) считаем в ряду выдающихся людей нашего района. Мы создаем краеведческий музей. Ваши добрые товарищи несколько лет назад прислали нам фото-

графии Южина — на одной из них он в роли Ивана Грозного. Большое им спасибо за этот дар.

Но я о другом. В своем выступлении Вы сказали, что рука об руку работали с А. И. Южиным. В эти дни наша районная газета участвует в областном смотре-конкурсе по пропаганде культурного наследия, и для нас, жителей маленького тульского городка, весьма важны Ваши воспоминания о творчестве, и в том числе о Южине. Напишите нам об этом.

А. Голиков, г. Плавск Тульской области.

Кем был для меня Александр Иванович Южин, я уже много говорила. Именно он нашел время меня прослушать, именно он порекомендовал поступать на драматические курсы в Филармонию, именно он настоял, чтобы меня со второго курса Филармонии приняли прямо в труппу Малого театра. С первых моих шагов в прославленном коллективе Александр Иванович любовно следил за моим сценическим ростом. И не только моим. Будучи директором театра, Южин думал о будущем Малого театра и внимательно воспитывал смену.

О Южине написано много статей и книг. Но мне еще и еще хочется говорить об этом большом актере и удивительном человеке. Благодаря своему недюжинному уму Александр Иванович сразу завоевал видное место в те годы, когда слава Малого театра достигла своего апогея. Обладая великолепными внешними данными и бесспорным артистическим талантом, Александр Иванович стал одной из ярких звезд знаменитой плеяды, в которой блистали Федотова, Ермолова, Ленский. Выдающийся актер, драматург, большой общественный деятель — таков был любимец взыскательной московской публики Александр Иванович Южин.

Я не застала его в ролях премьеры труппы: Гамлете, Макбете, Чацком. Об игре Южина в классическом репертуаре много и с восторгом говорили в нашей семье. Я видела Александра Ивановича уже в ролях Фамусова, Шейлока, Кромвеля (в пьесе Луначарского «Оливер Кромвель»), в непревзойденном Болингброке, в обаятельном, умном, красивом Острогине (в его же пьесе «Ночной туман»). Он еще играл, и так легко и изящно играл, Телятева в «Бешеных деньгах» и Глеба

Мироновича в «Посаднике» А. К. Толстого. Каждая эта роль была сделана умело, с тончайшей разработкой образа, с сильным, я бы сказала — могучим темпераментом. Многие, я знаю, считали Южина актером ума, у которого рациональность превалировала над эмоциональностью. Не думаю. Нельзя, имея только холодный рассудок, так бесподобно играть Болингброка, так сильно, с шекспировским размахом рисовать Шейлока, и невозможно убедить зрителя в могучей силе Кромвеля, лишь рационально распланировав роль.

Я любила играть в спектаклях, где был занят Александр Иванович. Он умел создавать настоящую творческую атмосферу. Это, кстати, было отличительной чертой старых мастеров Малого театра. Безупречно воспитанный, Александр Иванович был внимательным партнером и удивительно благожелательным, особенно к нам, молодежи, за кулисами. Он одинаково вежливо и предупредительно относился и к большим, прославленным артистам, иными словами, к «первым сюжетам», и к маленьким «выходным» актерам. Так же ровен и внимателен он был и с обслуживающим персоналом. А неизменный одевальщик-портной Южина, хотя и называл его почтительно князем, смело, прямо в глаза высказывал свое мнение об игре этого князя. И «князь» внимательно слушал критику. Для меня лично и сейчас замечания рабочих сцены и моей давней одевальщицы Марии Ивановны Данилиной — самые ценные и дорогие. Подобное отношение я унаследовала от моих старших учителей, замечательных актеров Малого театра. Это одна из прекрасных традиций нашего театра.

В сентябре 1922 года исполнилось сорок лет служения Южина Малому театру. Рабоче-крестьянское правительство не забывало, что именно князь А. И. Сумбатов-Южин одним из первых принял Великую Октябрьскую революцию. С первых же дней революции Южин, являвшийся до этого заведующим труппой Малого театра, открыл двери бывшего императорского театра новому зрителю. Как только в Москве прекратилась стрельба, как только водворился относительный порядок — в Малом театре возобновились спектакли. Да, не было революционных пьес, не было созвучных событиям спектаклей, еще не родилась советская драматургия, но Южин твердо считал необходимым зна-

комить нового зрителя с шедеврами мировой классики, которую Малый театр так хорошо умел играть. Именно Южин поощрял выездные спектакли театра на рабочих окраинах Москвы и сам участвовал в них. Был, повторяю, холод, разруха, отсутствовал транспорт (кроме лошадей и подвод), но Малый театр играл спектакли с полной отдачей, как этого требовал Южин. Он подавал всему коллективу пример своим отношением к новой публике.

А как яростно и упорно боролся Южин за традиции реалистического театра. Ведь нашлись ультра-революционные радетели «нового искусства», требующие закрытия Малого театра. Они называли нашу труппу музейной, отсталой и... контрреволюционной. Сколько сил, нервов, ума требовалось Александру Ивановичу, чтобы на буйных диспутах отстаивать правильную творческую дорогу Малого театра. И кто знает, чем бы закончилась эта «нескладная война», если бы не вмешался Владимир Ильич Ленин, если бы не прозвучал голос наркома просвещения Луначарского: «Назад к Островскому!» Слова Ленина о сохранении традиций и поддержка Луначарского дали возможность Южину сберечь старейший русский театр, имеющий славу «второго университета». Южину помогла Советская власть, и эта же власть предоставила автономное управление Малому театру, назначив первым советским директором театра князя Сумбатова-Южина.

Александру Ивановичу Южину принадлежит честь и слава открытия Первого рабочего филиала Малого театра на Таганке, где теперь находится Театр драмы и комедии. Сейчас это центр Москвы, а тогда была почти окраина. И какие спектакли там шли во главе с лучшими актерами Малого театра! По достоинству оценив деятельность Александра Ивановича Южина, правительство решило отпраздновать 40-летие его сценической деятельности и присвоило ему почетное звание народного артиста республики (в те годы еще не существовало звание «Народный артист СССР»), которое тогда носили лишь Шаляпин, Собинов, Нежданова и Ермолова.

Юбилей собирались отпраздновать очень торжественно. Спектакль «Отелло», который выбрал для своего праздника Александр Иванович, должен был состояться в Большом театре. Можно представить, как

я волновалась. Ведь в этом спектакле мне предстояло играть Дездемону.

И вот наступил этот вечер. Огромный зал Большого театра набит битком. В ложах столько народу, что нельзя сесть. Хоть бы постоять. Весь цвет культуры: академики, видные профессора, художественная общественность, знаменитые в те годы музыканты, актеры драматических театров, певцы, представители интеллигенции старой Москвы и новые зрители, рабочие, которые уже успели узнать и полюбить Малый театр и его лучшего актера,— заполнили зал. Молодежь из «левых» театров и студий, молодежь, только что вернувшаяся с фронтов гражданской войны, представители партии, правительства — все были здесь, все собрались в величественном зале Большого театра, чтобы приветствовать замечательного актера, мудрого руководителя старейшего Малого театра, человека, всем сердцем, не колеблясь принявшего революцию и всеми силами стремящегося верно служить ей.

При выходе Южина весь зал, как один человек, встал. Долгие, бурные аплодисменты не давали Александру Ивановичу возможности начать свой монолог. А он был уже в летах. Сказывались и тяжелый быт первых лет революции, и нервная, страстная борьба за Малый театр и его традиции, и неустанные заботы о нуждах театра и всего коллектива в трудные годы становления нового государства.

Александр Иванович и раньше выступал в роли Отелло. Но тогда он был значительно моложе. Сейчас же, понимая, что и годы и несколько отяжелевшая фигура требуют иного образа, Александр Иванович играл Отелло величавым, могучим, мудрым полководцем. Он был равен по достоинству, уму и заслугам всем этим сенаторам. Пусть он — мавр, но он незаменим, он нужен Венецианской республике. Его любовь к Дездемоне была любовью к нежному цветку, такому хрупкому, что прикоснуться к нему можно лишь легко — иначе сломаешь. Каждая сцена Отелло — Южина встречалась овациями. Да и как могло быть иначе? Пусть этот Отелло несколько монументален и тяжел. Но тончайшая, умнейшая разработка его характера не могла не покорять зрителей. Их аплодисменты были признанием великолепного таланта, данью огромного уважения этому большому артисту и большому человеку.

Зал стоя долго аплодировал. Долго не расходились и не отпускали юбиляра. Такое я видела прежде только на юбилее Ермоловой. А впоследствии — после представления «Отелло» с Остужевым, когда на премьере в Малом театре давали занавес тридцать пять раз.

Южин был замечательным руководителем театра. С актерами иметь дело не так легко. Александр Иванович пользовался огромным авторитетом, и это, конечно, ему помогало. Но он был и умным дипломатом. Вспоминаю такой случай.

Александр Иванович обратился к Анатолию Васильевичу Луначарскому с просьбой дать театру одну из его пьес (к этому времени в Малом уже шел «Оливер Кромвель»). Луначарский охотно согласился предоставить нам только что написанную «Медвежью свадьбу», но при этом деликатно заметил, что писал пьесу для своей жены, Н. А. Розенель. И, конечно, хотел бы видеть ее в роли Юльки. Александр Иванович ответил Луначарскому с большим тактом: «Мы будем счастливы видеть в нашем театре Наталию Александровну. Но в труппе есть актриса на эту роль. И она будет первой исполнительницей». Так и произошло.

Я играла премьеру, а Наташа Розенель — открытую генеральную, или, как теперь говорят, общественный просмотр. Конечно, надо было обладать умом и тактом Луначарского, чтобы должным образом принять ответ Южина. Но надо было быть и столь принципиальным человеком, как Южин, чтобы так повести себя с наркомом просвещения.

Наташа Розенель вошла в труппу театра. Она была на редкость деликатна и отзывчива. У меня установились с ней дружеские и теплые отношения. Я часто бывала у них дома. И эти вечера, особенно когда к нам приходил Анатолий Васильевич, были незабываемы. Между Южиным и Луначарским до самых последних дней жизни замечательного артиста существовали наилучшие отношения. Анатолий Васильевич охотно откликался на все просьбы театра. Он всячески старался помочь нам в те трудные для нашего государства годы. Много сделал Луначарский для Александра Ивановича во время его болезни. Именно он устроил Южину несколько поездок за границу, столь необходимых для здоровья уже угасавшего Александра Ивановича.

Умер Южин за рубежом. Лечась в Ницце, он писал свою последнюю пьесу, «Рафаэль». Очевидно, он предназначал ее Всеволоду Аксенову и мне. Александр Иванович закончил последний акт, поставил точку, написал «Конец» и... скончался. Это было в 1927 году.

Удивительна посмертная судьба его тела. Однажды цыганка нагадала Александру Ивановичу, что кончит он свои дни далеко и тело его сорок дней будет носиться по морям и сушам, прежде чем его примет земля. Посмеялись над этим пророчеством и забыли о нем. А ведь случилось именно так. Умер Южин во Франции. Гроб с телом жена Южина Мария Николаевна везла пароходом в Батум. Оттуда его повезли на родину актера, в Тифлис, а затем уже в Москву, в Малый театр.

Театральная площадь и близлежащие переулки были полны людьми. Когда гроб выносили из Малого театра, трудно было охватить глазами толпы народа. Не стесняясь плакали даже мужчины. Все понимали, какую потерю понес Малый театр, все советское искусство. Уходила целая эпоха в жизни Малого театра. Огромная толпа шла за гробом до квартиры Южина, а потом до самого Ново-Девичьего кладбища. Многие прохожие, узнав, кого хоронят, вливались в общий поток.

И опустили в землю гроб Южина ровно на сороковой день после его кончины. По странной случайности предсказание цыганки целиком сбылось.

Трудно было Малому театру без Александра Ивановича. Ох как трудно. Последние годы он часто из-за болезни отсутствовал, но мы знали, чувствовали, что он есть, что в случае крайней нужды можно к нему обратиться. И многие, ощущая его присутствие, сдерживали свои страсти.

Вероятно, если бы Александр Иванович был жив, в жизнь Малого театра не проникла бы чуждая ему атмосфера. Не было бы столько боли и трещин, не расшатались бы традиции нашего театра, как это случилось потом. Много надо сил, чтобы исправить содеянное. Я и хочу закончить воспоминания об Александре Ивановиче Южине надеждой, что молодежь Малого театра, поколение, пришедшее из Щепкинского училища и воспитанное нашим временем, своими свежими, чистыми помыслами вернет Малому театру его

прежнюю славу. И театр снова увидит свой расцвет и вспомнит создававших его традиции великих артистов, и среди них — Александра Ивановича Южина.

Нет книг и статей, посвященных творчеству Веры Алексеевны Шухминой. О ней можно встретить только отдельные отзывы при разборе очередной премьеры. Имя ее не было овеяно громкой славой и не пользовалось особой популярностью. Конечно, оно не стоит рядом с именами корифеев Малого театра. Но мне хочется вспомнить о Вере Алексеевне, рассказать о нашей краткой совместной работе. Имя ее не должно быть забыто в истории театрального искусства.

Шухмина была старше меня. Думаю, она была ровесницей Гзовской и Пашенной. Как и Лешковская, она тоже стояла особняком, не сходясь ни с кем особенно в труппе. Помню, я искренне удивилась, когда однажды М. М. Климов назвал ее Верой. Просто Верой, без отчества, а это было как-то не принято в те годы. Знаю, что Остужев тоже необыкновенно ласково называл ее так, когда они вместе репетировали «Собаку садовника».

Шухмина была женщина серьезная, внимательная, в меру приветливая, я бы сказала — хорошо воспитанная. Внешне — небольшого роста, стройная, некрасивая, с умным лицом и немного грустными глазами. Всегда сдержанная и какая-то немного таинственная. Я не помню ее смеющейся, громко, по-актерски разговаривающей.

Она была очень начитанна, владела в совершенстве несколькими языками. Актеры относились к ней дружески и почтительно. Но особых симпатий своих сверстниц актрис она не вызывала. Да, мне кажется, и не стремилась к этому: и по культуре и по воспитанию она была намного выше их.

Когда она решила ехать в Париж, как мне сказали — лечиться, я искренне огорчилась. Эта поездка оказалась для нее роковой. В поезде она занимала верхнее место. Какой-то гражданин любезно уступил ей свое нижнее. Совсем недалеко от Москвы, под Новым Иерусалимом, случилась страшная катастрофа. Шухмина погибла, а уступивший ей место человек остался невредим.

Да, такова бывает судьба. Помню, в театре ее

жалели, но и говорили, что это лучший для нее исход. Дело в том, что Шухмина была актриса «без перехода», как тогда выражались. И вновь назначенный в Малый театр директор В. К. Владимиров, мне кажется, довольно жестко заявил ей, что не сможет ее использовать в труппе Малого театра и ей лучше уйти.

Шухмина была слишком горда, чтобы спорить. Она и не стала просить или конфликтовать, а просто ушла из театра и отправилась в свой роковой последний путь.

Я видела ее в роли Верочки в «Шутниках» Островского. Она была полна обаяния, радости и чего-то очень мягкого, девичьего.

Хорошо помню ее Лизу в «Горе от ума». Другая исполнительница, В. Н. Пашенная, играла Лизу необычайно яркой и живой. Лиза Шухминой была написана пастельными красками. Она, конечно, проигрывала рядом с Пашенной, но в ней таилось что-то задушевное — сердечная преданность Софье, природный ум, который влек Лизу к Чацкому, подлинная грусть, что он уехал. «Лечился, говорят, на кислых он водах, не от болезни чай, от скуки». Да, это была совсем другая Лиза. Но мне с ней легче игралось, я всегда чувствовала ее хорошее отношение лично ко мне, ее доброжелательность партнерши.

А как эта некрасивая, как будто незаметная, маленькая женщина играла обольстительную красавицу Диану в «Собаке садовника». А. А. Санин был буквально влюблен в Веру Алексеевну. Ее манера работать, ее ум, огромное женское обаяние, вкус, культура — все это украшало блестящий спектакль, созданный режиссерской фантазией Санина. Мало было актрис, которые равнялись бы ей в «Собаке садовника». Я ни на минуту не раскаивалась, что отдала ей роль Дианы, так как понимала, что сыграть Диану с таким же мастерством и блеском я тогда, конечно бы, не смогла.

Очень интересно и обаятельно играла Шухмина Глафиру в «Волках и овцах». Не обладая внешними данными (в то время на это обращалось особое внимание), Шухмина была думающей актрисой, актрисой большого таланта.

Не всем в труппе был по душе триумф Шухминой. Я не верю, чтобы эта актриса не нашла себе места в Малом театре. Было в закулисной жизни что-то та-

кое, чего я по молодости еще не понимала. И мне захотелось теперь, спустя столько лет после ее трагического конца, напомнить о ней историкам театра.

«Халтурная» площадь и другие гастроли

Наверное, не много осталось людей, которые помнят это время — 1918—1920 годы. Идет гражданская война. В стране голод, хлеб выдают по карточкам — и то если можно назвать эти восьмушки хлебом; крупу достают из-под полы. На Смоленском и Сухаревском рынках в Москве какие-то полинявшие дамы и мужчины распродают старомодные платья, подсвечники, именуемые уникальными, статуэтки и золоченые рамы.

В эти годы появились в Москве энергичные маленькие администраторы, антрепренеры, которые собирали актеров из разных театров, уславливались о мизансценах, наскоро, без репетиций, слаживали спектакли и показывали их в каком-нибудь окраинном клубике или кинотеатре. Зритель был невзыскательный и жадный до зрелищ, даже слишком громкий суфлер не мешал восприятию.

Актеры, свободные от спектакля в театре, и ловкие предприниматели собирались на Страстной площади (теперь площадь Пушкина) с пяти часов вечера. Были среди антрепренеров и такие, что создавали невероятно халтурные труппы. Например, муж и жена Белоконь. Платили они по каким-то неведомым ставкам.

Нанимали актеров обычно так: у подводы стоял администратор и громко, как на базаре, выкликал: «Кто играл в «Уриэле»? Кто играл в «Уриэле»?» Это значило, что Уриэль Акоста уже сидит на подводе и к нему подбираются остальные исполнители. Иногда, правда, Белоконь звонили по телефону и предлагали выучить ту или иную роль и в условленный вечер явиться на Страстную.

...Помню 1920—1921 годы. Голод, холод, страна в огне революции. Сокольники, театр «Тиволи». Нас, детей из детдома, привели на спектакль. Места наши были в оркестре. Первый раз в жизни предо мной раскрылся занавес. Детскому взору предстал другой мир. Я с упоением смотрела на сцену. Игра актеров и актрис будоражила детское сердце...

Ближе к правой стороне стоит актриса и говорит слова, которые доходят до ребенка. Ребенок забывает про свое сиротство, голод, холод.

Вот в этом сила таланта!

Спектакль окончен. Аплодисменты. Вызывают актрису, которая покорила всех своей игрой...

О. М. Байкова, Москва.

Сейчас это Москва. А тогда сад «Тиволи» в Сокольниках, школа в Ростокине или киношка за Рогожской заставой считались окраиной. Но это были лучшие площадки. Сборы всегда оказывались полными, а мы, актеры, старались, чтобы спектакли шли как можно лучше. Особое чувство ответственности перед новым зрителем жило во всех нас, от самых молодых и малоизвестных до маститых мастеров, таких, как замечательный актер театра бывш. Корша Б. С. Борисов или кумир тогдашней публики любовник-неврастеник (было тогда и такое амплуа) Г. М. Терехов. Летом актеры садились на подводы, а зимой ехали на так называемых полках (те же подводы на полозьях). Закутывались как можно теплее, ехали весело да еще распевали во все горло какие-нибудь песни.

Чудесные это были годы! Чудесные нашим актерским братством. У нас даже был свой гимн. Голодные и мерзнущие на подводах-полках, мы ехали к месту своих спектаклей; и если наскоро не твердили текст, который надо будет произносить, то громко пели модную тогда песню: «Розы пахнут утром, розы пахнут утром, а фиалки по ночам. Все ложатся к ночи, все ложатся к ночи, лишь актеры по утрам!» Какие слова были дальше, я не помню, но что-то об апельсинах и каких-то вкусных вещах. Иногда играли не за деньги, а за дрова, муку или пшено, которое в то время было самым дорогим деликатесом.

Малый театр также возил свои спектакли в Ростokino и в Останкино, также закутавшись, на полках ездили и Лешковская, и Южин, и Садовская. Приезжали в какой-нибудь захудалый клубик и у печурки оттаивали грим. Грелись морковным чаем из жестяных кружек, любезно предоставляемых нам организаторами спектаклей. А дальше в насквозь замороженном клубе шел спектакль. Зрители, сидевшие в шубах, валенках, обогревали зал своим дыханием, а ребятня сидела прямо на так называемой сцене. Играли либо Остров-

ского, либо Шекспира. Зрители — в тулупах, а мы — в роскошных туалетах, в декольте. Пар валит изо рта, но мы обмахиваемся по ходу действия веерами, а потом за кулисами, лязгая от стужи зубами, кутаемся, хоть на минуту, в промерзшие шубы.

После одного из таких выездов заболела воспалением легких Ольга Осиповна Садовская. В ее доме (ныне переулочек Садовских, на месте дома — маленький сквер) царил такой же холод, как и везде. Не было необходимого питания и лекарств. И зимой 1919 года Ольга Осиповна скончалась.

Возвращаясь к этим «халтурным» спектаклям, хочу помянуть их и добрым словом. Конечно, они могли дурно повлиять на мое художественное развитие. Но они дали мне и много хорошего. У меня была в то время прекрасная профессиональная память. Я быстро выучивала текст роли. Зачастую по дороге, на подводе, подсаживаясь к более опытным партнерам, проходила с ними свои сцены, нередко получала полезные и нужные советы. Суфлер для меня не существовал, и это в будущем, очевидно, тоже сыграло весьма положительную роль в моей театральной жизни.

Благодаря этим «халтурным» спектаклям я переиграла в мои первые годы в театре много молодых героинь русского и западного классического репертуара. Конечно, не хватало серьезного режиссера, да вообще их роль в те годы была ограничена. Недоставало настоящего мастерства, но была молодость, хорошие внешние данные и всепоглощающая страсть к театру, жажда играть, играть и играть!

В театре я еще только входила в репертуар. Свободного времени оставалось достаточно. И я охотно откликалась на все приглашения, готовя и на ходу и по ночам новые роли. Так я сыграла Юдифь в «Уриэле Акосте», Василису Мелентьеву (с актерами Малого театра в Коломне, ехали туда поездом почти сутки), Ларису в «Бесприданнице» (в одном из красноармейских клубов, на углу Воронцова поля, теперь улица Обуха). Получила я за этот спектакль вязанку дров и селедку. Как я теперь понимаю, это было одно из моих военно-шефских выступлений. Жили мы тогда с мужем уже не в Денежном переулке, а на Кузнецком мосту, в том же доме, где мы с мамой обитали в дни Октябрьской революции, но в другой квартире, на пятом этаже. Каждый день я из подвала носила

ведра с водой. А вот селедку и вязанку дров, как сейчас помню, просто перевязала и, чуть не плача от усталости, волоком тащила по улицам домой. Ведь транспорт не работал, а дрова были великим богатством.

Приходилось мне участвовать и в более серьезных гастрольных и выездных спектаклях. Так, Иван Андреевич Рыжов пригласил меня принять участие в представлениях «Огней Ивановой ночи». Играли мы по маленьким клубам. Во Введенском народном доме часто шли спектакли, в которых были заняты актеры разных театров. Все главные роли играла какая-то известная актриса (фамилии ее уже не помню). У нее на квартире (на бывшей Мясницкой, теперь улица Кирова) состоялось три-четыре репетиции. Так как я хорошо танцевала, то даже ставила этой актрисе тарантеллу для Норы. Надо сказать, что финансовая сторона меня совершенно не интересовала. Я хотела только играть, — конечно, большие роли. И вот весной 1921 года меня пригласили на летний сезон в театр Зоологического сада. Труппу набрали главным образом из актеров Малого театра и театра бывш. Корша. В числе актеров были молодой Б. Н. Ливанов, позднее замечательный актер МХАТа, и будущий чтец Д. Н. Журавлев. Ядро труппы составляли В. Ф. Торский, П. И. Леонтьев, впоследствии прекрасный актер Малого театра, и Е. О. Любимов-Ланской, человек с большими административными способностями. Недаром он потом стал художественным руководителем Театра имени МГСПС. В нескольких спектаклях выступили А. И. Южин и А. А. Яблочкина.

Премьеры давали каждую неделю, на спектакль полагалось пять-шесть репетиций. Это была уже более серьезная работа. Сколько же я за этот летний сезон переиграла ролей, и каких ролей! Теперь этот репертуар кажется странным и даже смешным. Играли «Камо грядеши?» (по известному роману Сенкевича), и «Серж Панин» Жоржа Онэ, и мелодраму Деннери и Кормона «Две сиротки», и «Обнаженную» Анри Батайля, уже знакомую мне по Филармонии, играли детективную, как сейчас говорят, драму — не помню автора — «Кто убил?». Но играли и «Горе от ума», и «Графиню Юлию» Стриндберга. Во всех этих пьесах я исполняла центральные роли и... имела успех.

Чем он был вызван — не знаю. Но большую поль-

зу мне как актрисе этот сезон, безусловно, принес. Я играла с хорошими, опытными актерами, наблюдала за ними, слушала их советы и многому училась. Сама я добросовестно относилась к каждой роли и каждому спектаклю.

В середине лета на несколько представлений в театр Зоологического сада были приглашены знаменитые гастролеры, трагики братья Адельгейм. Они сыграли в двух пьесах Ге: «Трильби» (роль Свенгали исполнял Рафаил Адельгейм) и «Казнь», в которой Годду играл Роберт. Разумеется, роли Трильби и Кет достались мне. Братья были очень дружны, оба пользовались большой известностью и потому несколько важничали. Я многому научилась у них, поскольку они уделяли мне внимание как своей партнерше. Однако мне тогда уже казалось, что игра их опиралась лишь на высокую технику и ничего большего в себе не заключала. Особенно поражали меня их глаза, которые всегда были спокойны, в то время как голос и движения почти механически изображали требуемые по пьесе волнения и страдания. Играя бесчисленное количество раз немногие роли своего репертуара, они потеряли способность каждый раз вкладывать в них душу. И все же тонкая отделка ролей и виртуозная техника захватывали публику. Спектакли братьев Адельгейм шли с неизменным успехом.

Так как я несла, в сущности, весь репертуар этого летнего сезона, то мне предложили в конце лета бенефис. Конечно, я была и польщена и испугана. Особенно я испугалась, когда В. Ф. Торский предложил мне сыграть не более и не менее как герцога Рейхштадтского в пьесе Ростана «Орленок». Я видела в театре Незлобина замечательного Орленка в исполнении В. И. Лихачева, который меня потряс. И вот Торский прочит на эту роль меня. Он убеждал, что поможет, да и в его предложении нет ничего особенного: эту роль играли и женщины-актрисы, например Сара Бернар!

Итак, «Орленок». Владимир Федорович действительно добросовестно занимался со мной. Часто я, чуть не плача от отчаяния, бросала роль, но Торский убеждением или строгостью заставлял снова и снова браться за чудесные монологи... Готовила я роль две недели! Две недели при почти ежедневных спектаклях — по тем временам это считалось более чем достаточно. Вероятно, помогало мне и мое детское обожание Напо-

леона. В детстве я собирала открытки о Наполеоне, читала все выходявшие тогда о нем книги. В юбилейном 1912 году меня, пожалуй, больше всего волновала трагическая судьба Наполеона, а вовсе не патриотические чувства. Я всеми фибрами души ненавидела Александра I за его несправедливое отношение к Кутузову, за то, что он присвоил себе победные лавры великого полководца, жалела Кутузова, который скончался где-то в чужом городе, и буквально преклонялась перед французским императором. Поэтому меня сильно волновала и трагедия несчастного герцога Рейхштадтского.

Так или иначе, а бенефис мой приближался. Спектакль был хорошо принят зрителем. Моя молодость и поддержка товарищей помогли мне оказаться на высоте. Мы играли «Орленка» много раз. Играли и во время летнего сезона и весной 1921 года в Каляевском народном доме, где держал антрепризу Давид Михайлович Персон. Тогда еще возможны были частные антрепризы, а в Малом театре мне разрешили играть спектакли и на стороне.

«Орленок» стал моей любимой ролью. Я всегда самоабвенно готовилась к ней и с большим подъемом играла этот спектакль. И до сих пор иногда приходят на память чудесные стихи Ростана в великолепном переводе Щепкиной-Куперник. Когда я навещала мою подругу по Филармонии Евгению Константиновну Врублевскую в Доме ветеранов сцены в Ленинграде, мне рассказали, что там окончил свои дни и никогда не забываемый мною герцог Рейхштадтский — артист Лихачев.

Осенью и зимой 1921 года я впервые столкнулась с закулисными интригами. В отличие от дружных, товарищеских отношений, которые сложились летом в театре Зоологического сада, в труппе, собранной Д. М. Персоном, атмосфера была иной. Почувствовав эти перемены, я предпочла вовсе уйти. Несколько лет спустя Давид Михайлович, с которым у меня навсегда сохранились хорошие отношения, объяснил мне причину этой изменившейся атмосферы и просил извинения за некоторые горькие минуты. Увы! Этих горьких минут было потом немало, ох как немало в моей жизни.

Я уже упоминала о более серьезных поездках, которые устраивал Осип Андреевич Правдин. Труппа

тоже была сборная, в нее входили артисты не только Малого, но и других московских театров.

У Правдина я играла главные роли в «Трудовом хлебе» Островского, «На пороге к делу» Соловьева и Островского, в «Скупом» Мольера и «Морали пани Дульской» Запольской. Мне уже давали по три-четыре репетиции, да и выглядеть в глазах Правдина хотелось как можно лучше.

После летнего сезона в Зоологическом саду самую значительную поездку организовали Михаил Францевич Ленин и лучший суфлер Малого театра (он и звался «король суфлеров») Владимир Алексеевич Зайцев. Михаил Францевич был, как бы теперь сказали, художественным руководителем. Финансовая и административная часть лежали на Зайцеве. Труппу составили только актеры Малого театра: Массалитинова, Костромской, Ольховский, Белевцева, Ладомирская, Аксенов, Грызунов, Сердюк, я и, не помню, кажется, еще Стоянова. Спектакли готовили тщательно, да и пьесы были серьезные. «Укрощение строптивой»: я — Катарина, Белевцева — Бианка, сам Михаил Францевич — Петруччио. «Стакан воды»: тогда я впервые сыграла герцогиню, Белевцева — королеву; Михаил Францевич — Болингброк, Аксенов — Мэшем. «Коварство и любовь»: Белевцева — Луиза, я — леди Мильфорд. «Медвежья свадьба», как она шла в Малом: я — Юлька, Белевцева — Мария, граф Шемет — Михаил Францевич, пастор — Ольховский и гусар — Аксенов. «Мисс Гоббс»: я и Михаил Францевич Ленин. Кажется, было еще «Доходное место» и еще какая-то пьеса, в которых мы с Всеволодом Аксеновым не играли.

Маршрут был дальний: Иркутск, Чита, Харбин и Владивосток. Успех поездки имела огромный. Да и состав подобрался на редкость добросовестный и хорошо расходившийся в избранных пьесах.

Мы с Всеволодом тогда начинали нашу жизнь (к тому времени я разошлась с Г. Н. Дудкевичем и оставила у свекрови моего сына), были буквально поглощены друг другом и тем блестящим успехом, который выпал мне в сыгранных ролях. Мы всегда были вместе, вместе просаживали все полагающиеся нам деньги на верховых лошадей и на бесконечные наряды, к которым не привыкли в годы разрухи в Москве. Мы получали огромное творческое удовлетворение от

спектаклей, которые играли, от приема публики, особенно в Харбине, куда после Владивостока отправились на дополнительные гастроли. Мы часто бывали в местах, где можно потанцевать, на ужин денег уже не хватало. Для вида брали что-нибудь вроде кофе.

Всеволод Аксенов был очень красив: блондин с серо-голубыми глазами, высокий рост, прекрасная фигура. Он был талантлив и обаятелен во всех отношениях. Не будучи музыкантом, обладал великолепным слухом. Был прекрасным спортсменом: теннис, плавание, верховая езда — все выходило у него изящно и красиво. Он замечательно танцевал и, никогда не учась специально пению, своим небольшим, приятным голосом обвораживал слушателей. В дальнейшем он стал одним из лучших чтецов Москвы, а в последние годы организовал музыкально-драматический ансамбль, с которым создал интересные спектакли-концерты, имевшие настоящий успех. В больших концертных залах нашей столицы были поставлены «Пер Гюнт» Грига, «Эгмонт» Бетховена и «Арлезианка» Бизе. Последнее, над чем работал Аксенов, был «Дон Карлос» — он готовил роль Филиппа. Эту работу ему не удалось закончить.

Вкус, большая требовательность к исполнению и парадная театральность (например, все актрисы должны были быть в вечерних туалетах) составляли главное достоинство этого ансамбля. Сам Аксенов — красивый, элегантный, всегда прекрасно одетый и внутренне аристократичный — был украшением ансамбля и таким оставался до последнего своего часа.

Но я невольно отвлеклась. Наш роман как-то все негласно одобряли. Говорили, что мы «великолепная пара», «очень подходим друг другу». Так мы проводили в этой харбинской поездке наш медовый месяц.

Харбин в 1923 году был вполне европейский город. Нас с Всеволодом он поразил обилием магазинов, наполненных заграничными товарами, нарядной толпой на улицах, шикарными кафе и гостиницей с моментально появляющимся на звонок услужливым боем в форме. Все это было необычно и ново для нас.

Нам очень хотелось побывать в китайском театре. Однажды, никого как следует не расспросив, мы наняли двухколесную повозку — кабриолет с совсем изды-

хающей клячей (ездить на рикшах мы так и не смогли: ужасно было видеть обливающихся потом, худых, бегущих, казалось, из последних сил рикш, впряженных в оглобли и везущих в роскошной двухколесной коляске какого-нибудь жирного буржуа или разодетого денди, палкой подгонявшего несчастного человека-лошадь). Всячески стараясь втолковать вознице, что нам надо в китайский театр, мы отправились. Мы знали, что представления идут целый день, с самого утра, и не боялись опоздать. Долго ехали какими-то улочками, переулками. Подъехали к большому зданию, ничем не напоминавшему театр. Но возница, усиленно улыбаясь, кивал на ворота, показывая кнутом, что надо зайти во двор. Получив свою плату, он уехал, и нам ничего не оставалось, как войти в раскрытые настежь ворота. Двор представлял собой четырехугольник, замкнутый со всех сторон зданиями, похожими на тюремные стены, — лишь решеток не было на окнах. Никаких признаков театра или входа в него. Вдруг двор наполнился совершенно одинаковыми китайцами в белых куртках и штанах; все они, что-то весело лопоча, окружили нас, явно отесняя от меня Всеволода. На наши бессмысленные и непонятные для них вопросы — где здесь театр — они еще больше веселились. Я почувствовала неладное. Наконец Всеволод протиснулся ко мне, схватил за руку, и с криком «бежим!» мы вырвались из гогочущей толпы и бросились к воротам. Нас не удерживали. Но хохот и крики, которые неслись нам вслед, были просто ужасны! Мы пробежали несколько улиц, задохнувшись, остановились, совершенно не понимая, где мы были. Думаю, что мы попали в какую-то школу.

Через некоторое время мы с помощью переводчика все-таки попали в китайский театр, и, конечно, он находился совсем в другом месте. Маленькое помещение, битком набитое зрителями, все сидят на простых скамейках, расположенных амфитеатром. На сцене непрерывно идет представление, а вдоль рядов, также почти непрерывно, ходят китайцы с прохладительными напитками и полотенцами, которыми зрители утирают обильный пот. Жарища и духота невыносимые. На сцене какие-то маски, страшно разрисованные лица, непрерывные бои на саблях или копьях, крики — все очень красочно, но непонятно. Мы долго не выдержали и вскоре ушли из театра.

Через много лет я побывала в Москве на гастролях японской труппы кабуки. Это было более тонкое и художественное представление, но чем-то напоминавшее китайский театр в Харбине.

А вот когда в Москву на гастроли приезжал знаменитый китайский актер Мэй Ланьфан — обаятельный, грациозный и так удивительно понятный без всяких переводчиков, — я действительно была потрясена его мастерством и получила огромное эстетическое удовольствие.

После Харбина мы играли во Владивостоке. Там нас ждало интереснейшее знакомство с гейшами. Это удивительно культурные и образованные женщины. На каждый наш спектакль они закупали ложу. У них был точный перевод всех наших пьес. Шекспира и Шиллера они знали не хуже нас. Как-то мы с Всеволодом получили приглашение посетить их чайный домик. Гейши угощали нас чудесным чаем, показывали свои туалетные столики с массой кисточек всевозможных размеров (подаренные мне кисточки я храню до сих пор). Они пели, танцевали, декламировали — вообще дали целое представление. Гейша должна уметь все — поддерживать любой разговор, петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах и исполнять роль грациозной хозяйки. Когда мы уезжали из Владивостока, гейши пришли целой толпой на вокзал проводить нас. Мило улыбаясь, они преподнесли нам фотографии с надписями. Трогательно было наблюдать, как, что-то по-своему щебеча и беспрерывно приседая, они махали веерами вслед уносящему нас поезду.

Незабываемое впечатление осталось у меня от Золотого Рога. Я уже говорила, что мы с Всеволодом хорошо плавали. Купание при луне в бухте Золотой Рог было сказкой. Дна нет. Вода прозрачна. И как на руках держит светящееся тело волна. Красота!

Гастроли наши в Харбине и Владивостоке проходили с успехом, и, надо сказать, успех этот вскружил мне голову. Я, уже недовольная своими ролями в театре, явилась к директору В. К. Владимирову (Южин в это время лечился за границей) и довольно смело спросила, что буду играть в предстоящем сезоне. Владимиров был хорошим директором и человеком со вкусом. Нелегко ему давалась должность руководителя Малого театра сразу после Южина. Он несколько

удивленно посмотрел на меня и сказал, что будет готовиться пьеса Смолина «Иван Козырь и Татьяна Русских». «Вот я и желаю играть Татьяну Русских», — дерзко заявила я. «А вы читали пьесу?» «Нет, — ответила я, — но это ничего не значит». «Значит, и немало», — спокойно закончил разговор Владимир. И... не знаю, может в насмешку, через день я увидела распределение: Иван — В. Р. Ольховский, Татьяна — В. Н. Пашенная, Лоретта д'Аман — Е. Н. Гоголева.

Вот и получилось, что невинную русскую девушку играла Вера Николаевна Пашенная, а прожженную кокотку — я. Спектакль вышел интересный, мне вставили танцевальный номер с эффектным канканом. И с тех пор очень надолго я простилась в театре с драматическими ролями. Их играли другие. И только в поездках и случайных сборных спектаклях я отводила душу. Было грустно.

Говоря о летних поездках, я с благодарностью вспоминаю гастроли, организатором которых был Сергей Аркадьевич Головин. Труппа состояла только из актеров Малого театра. Состав ее был первоклассный: Яблочкина, Пров Садовский, Климов, Иван Андреевич и Варвара Николаевна Рыжовы, Турчанинова, Е. М. Садовская, Мария Переслени, Степан Кузнецов, Анненков, Костромской, Стоянова и в последней поездке — Пашенная и Ольховский. Несколько лет ездили и мы с Всеволодом.

Сначала репертуар был для нас не очень интересным. Правда, Всеволоду пришлось играть Хлестакова, а в Полтаве, вместо заболевшего Прова Михайловича Садовского, и Чацкого. Но в дальнейшем репертуар все больше строился с расчетом на меня. Я в этих поездках сыграла свою любимую Настасью Филипповну в «Идиоте».

Я — Ваша давняя поклонница, помню вас очень давно и во всяких ролях. Но самой яркой звездой в моей памяти остался Ваш концертный отрывок из «Идиота», когда Вы — молодая, прекрасная, в зеленом шелке, облегающем Вашу стройную фигуру, — играли роль Настасьи Филипповны, а партнер Ваш — незабываемый Всеволод Аксенов — подавал реплики князя Мышкина. Было это в Кие-

ве, где Вы гастролеровали где-то то ли в конце 20-х годов, то ли в начале 30-х.

З. Ф. Ефименко, г. Киев.

К тому времени в Малом с триумфом прошла «Любовь Яровая». На наших гастролях Маруся Перслени хорошо сыграла Яровую, а Всеволод — Ярового. Показывали мы и «За океаном» Гордина и «Флавию Тессини» Щепкиной-Куперник, где наше трио — Всеволод, я и Анненков — имело большой успех. Играла я Глафиру в «Волках и овцах» и Софью в «Горе от ума». Были у нас в репертуаре и «Ревизор», и «На всякого мудреца...», и «Стакан воды» с Яблочкиной — королевой и мной — герцогиней.

Помню, в Тифлисе и я и Аксенов пользовались особым успехом у грузинской молодежи. До сих пор Владимир Канделаки вспоминает, как после одного из спектаклей «Флавии Тессини» молодежь ждала нас у выхода из театра и, с восторженными криками подхватив на руки, несла так до самой гостиницы.

Да, тогда мы жили уже в гостинице. А первые поездки с Головиным проходили так: Яблочкина, Турчанинова и он сам со своей будущей женой, О. М. Ничке, только окончившей школу Малого театра, жили в гостинице; а мы, молодежь, и наш администратор — в специально арендованном жестком вагоне. С нами предпочитали жить и Рыжовы, хотя это было не особенно удобно и для них и для нас. Вагон наш обычно отгоняли в какой-нибудь тупик. Ночью не очень-то приятно было его отыскивать, бродя по шпалам. Да и бегать на вокзал в поисках туалета вовсе не доставляло радости. Но мы были молоды, закалены трудностями первых лет революции, а главное, играли большие, ответственные роли, вкушали первые успехи и любили друг друга!

По мере того как успех наших поездок возрастал, Сергей Аркадьевич стал выбирать для гастролей большие города: Киев, Ростов, Харьков, Одессу. В Одессе мы играли в красавце Оперном театре. Всюду мы имели огромные сборы и жили уже в гостиницах, в хороших номерах.

Многим я обязана Сергею Аркадьевичу Головину. Именно он однажды сказал нам с Аксеновым: «Ну, вот что! Надоело мне видеть, как вы ютитесь в театре по уборным. Буду вам обоим платить только суточные

на еду, а весь остальной гонорар заберу на пай в квартирный кооператив! Пора наконец свою крышу над головой иметь».

Так он и сделал. И благодаря ему в 1927 году мы обрели собственную квартиру в том самом кооперативе «Труженик искусства», где я и сейчас живу. Основателями этого кооператива были Головин и Иван Андреевич Рыжов.

Для меня как для актрисы гастрольные поездки стали великолепной школой. Конечно, не хватало еще настоящей техники: брала я молодостью, искренностью. Но пример старших, их замечания и дисциплина приучали к серьезному отношению к делу. Я старалась совершенствовать роли, углублять их, несмотря на большой, скажу без лишней скромности, успех.

Но был мне однажды от Сергея Аркадьевича разгон, да еще какой!!! В Тифлисе, в Театре оперы и балета, мы показывали «Флавию Тессини». По пьесе, наставница и компаньонка героини (ее играла Турчанинова) уговаривает Флавию не почитать на лаврах великой певицы и упорно заниматься. Мы несколько переделали текст. И так как я не сильна была в пении, то мы превратили вокальную репетицию в танцевальную. Работала со мной известная постановщица модных танцев Наталия Глан. Занималась я очень усердно. И вот на спектакле в Тифлисе я — Флавия под аккомпанемент своей компаньонки — Турчаниновой исполнила поставленный Глан танец-экзерсис. Что поднялось в зале — передать невозможно. Темпераментные грузинские зрители, особенно молодежь, кричали, топали, хлопали, орали «бис!», не давая нам с Евдокией Дмитриевной вести дальше сцену. Что было делать? Я совершенно растерялась. Растерянно сидела за бутафорским роялем и Евдокия Дмитриевна. Публика продолжала неистовствовать, и после долгого колебания мы наконец решили повторить танец.

Вот за этот повтор мне и досталось от Головина. «Это Малый театр, а не варьете, черт возьми! Вы не имели права бисировать!» Несмотря на мои неловкие оправдания и смущенное заступничество Евдокии Дмитриевны, Головин, который был строгим воспитателем, не успокоился и ничего не хотел слушать.

Расскажу об одном знакомстве, которое произошло у нас с Всеволодом во время поездки в Одессу. Персонаж этот запомнился мне на всю жизнь.

Шли 20-е годы. Везде сновали беспризорники. И вот я стала замечать, что после спектаклей мы шли из театра не одни: нас с Аксеновым, всегда на почтительном расстоянии, сопровождал один и тот же маленький беспризорник, мальчишка лет семи-восьми, очень грязный, в каких-то неописуемых лохмотьях. Однажды я не выдержала, остановилась и позвала его: «Что ты все ходишь за нами? Давай познакомимся». «А что, я тебе мешаю, что ли?» — последовал хрипчатый ответ. «Не мешаешь. Как тебя зовут?» — «Крыса». — «Что?!» — «Крыса, говорю, — не слышишь, что ли?» Тон был достаточно нелюбезный, но я не отступалась. «А почему ты всегда за мной ходишь?» — «А тебе какое дело? Нравишься ты мне, вот и хожу, и буду ходить, попробуй запрети!» — «Если тебе нравится за мной ходить, что ж ты не подойдешь, не познакомишься?» — «Так я же вон какой, еще прогнала бы, а я не хотел! Говорю, нравишься ты мне, и не бойся, я своим сказал, чтоб не смели тебя трогать, даже если одна идешь». Так завязалась наша дружба. Крыса никак не хотел назвать свое настоящее имя, а может, и не знал его, только уверял, что ему не меньше десяти лет, хотя росточком был ну дай бог с семилетнего мальчугана.

Сначала он немного боялся, как бы мы не схватили и не отправили его в милицию. Но постепенно страх прошел, грубый тон сгладился. Я часто доверяла ему нести мою сумку. Он никуда не убегал и отдавал мне мои вещи у входа в гостиницу. Жили они — он и его товарищи — в знаменитых катакомбах. От денег он отказывался. Тогда я стала приносить ему хлеб и другую еду. Днем он часто ходил с нами на пляж и честно сторожил вещи, пока мы с Всеволодом далеко и надолго уплывали в море. Пляж тогда был небольшой, назывался почему-то австрийским — там теперь закрытый порт для иностранных кораблей.

В конце концов нас привыкли видеть вместе. Актеры наши, узнав от меня и Всеволода о честности Крысы, прониклись к нему симпатией. Иногда, обманув бдительность швейцара, мне удавалось провести Крысу в наш номер и там немного покормить. Потом уже и сам швейцар, по моей просьбе, пропускал его

к нам. Еду, которую мы ему давали, Крыса прятал за пазуху. На мой вопрос, почему он не ест, нередко следовал ответ: «Это ребятам». Я решила подкармливать его в ресторане; и вот, договорившись со всеми товарищами, мы складывали на нашем столике (а он был ближе к двери) все, что оставалось из продуктов. Крыса подкрадывался к нам, ел сам и под лохмотьями уносил еду для друзей. Ни у кого из актеров ничего не пропадало. Ни у кого не вырывали из рук сумки, не обрезали часы. Крыса был главарем одесских беспризорников и дал строгий приказ никого из Малого театра «не обижать». Однако я никак не могла добиться, чтобы он рассказал мне историю своей жизни. Да вряд ли он ее и знал. Подобно всем беспризорным из катакомб, он промышлял, ничем не брезгуя; подобно всем им, голодал, замерзал и как огня боялся попасть в колонию. «Нет, так вольнее» — был ответ Крысы. Очень меня удручал его вид, его страшные лохмотья. Но он категорически отказывался принять что-либо из белья или платья. «Ни к чему, так сподручней...». Читать он кое-как умел, но учиться не хотел, и все мои попытки обучать его наталкивались на решительное сопротивление.

Наступил день нашего отъезда. Мы с Всеволодом уезжали пароходом на концерты в Евпаторию, остальные участники поездки — кто куда. Конечно, упаковывать вещи начали в последний момент — хотелось подольше посидеть на пляже, еще и еще поплавать. Впихивали все как попало в чемоданы: лишь бы довести до каюты, извозчик уже ждал. С помощью Крысы стали грузиться. Крыса плакал, я тоже, и от слез не видела, куда, что и как кладу. Наконец сели, поехали. Наш пароход уже дает гудок, а один из чемоданов падает из пролетки, и все содержимое его вываливается на мостовую. Всеволод нервничает. Мы обвиняем друг друга, а Крыса бегаёт по улице, подбирает вещи и складывает их в чемодан. Пароход дает второй гудок. Извозчик торопит, мы ругаемся, а Крыса, посапывая и утирая слезы, зорко оглядывает мостовую — все ли подобрал, все ли уложил. Потом, много позже, в каюте, перекладывая и упаковывая как следует все вещи, я не обнаружила ни одной пропажи.

Не буду говорить, как было нам всем горько расставаться: Крыса на пристани утирал нос своими

лохмотьями, смотрел не отрываясь на нас. Но вдруг его точно смыло с причала — видно, кого-то испугался. Мы все не уходили в каюту: ждали, не покажется ли его маленькая, худенькая фигурка. И действительно, после выхода в открытое море мы заметили, что почти под маяком нам машут какой-то тряпкой. Он! Крыса! Как он успел пробраться, ныряя и хватаясь за стенки мола? Вот отсюда, из безопасного места, он посылал нам прощальный привет.

Какова его дальнейшая судьба — не знаю. Перед отъездом он дал мне слово, что будет учиться. Я оставила ему адрес театра. Но писем не было. Сколько раз потом, бывая в Одессе, я пыталась навести о нем справки. Да, его все знали, помнили беспризорников и их вожака Крысу, он хорошо был известен и в городе и в окрестностях. Знали, что ютились беспризорники в катакомбах и Крыса был неуловим. А потом, говорили, именно в катакомбах была на них облава. Кое-кого выловили, распределили по колониям. И сколько настоящих советских людей — и каких людей! — выросло из беспризорников. Я думаю, Крыса погиб: может, во время облавы, может, еще как. Уверена, если бы он остался в живых, он бы написал. Но ведь была война, все было... Часто своему сыну, а потом и внуку рассказывала я о Крысе. Часто, часто вспоминаю этого беспризорника. Так и стоит он перед глазами: вижу его насупленную рожицу, воспаленные глаза почти без ресниц и проглядывающую сквозь лохмотья ужасную худобу. И последнее: какой-то крошечный комочек на камнях около маяка, несмотря на все препятствия еще раз захотевший послать нам свой прощальный привет.

Наши поездки с Сергеем Аркадьевичем Головиным продолжались подряд несколько лет.

Потом случилось так, что вместо нас с Аксеновым Головин взял в поездку пришедших в труппу Малого театра Н. М. Радина и Е. М. Шатрову. Мы с Всеволодом стали гастролировать вдвоем. Ездили мы в Евпаторию. Я выступала как чтица, вместе мы разыгрывали маленькие сценки. За наши выступления нам полагалось питание и хорошая комната в одном из санаториев. Мы много работали и над моей концертной программой и над небольшой сценкой из Луна-

чарского «Вор у вора дубинку украл», выбирали интересные произведения О. Генри, Дж. Лондона.

Утром на пляже загорали, купались, потом дома репетировали. Наши выступления в курзале проходили настолько удачно, что нас звали в Евпаторию несколько лет подряд. А потом была знаменитая поездка в Смоленск, куда нас пригласили два администратора: всем известный сейчас и до сих пор сохранивший всеобщую любовь Александр Моисеевич Эскин и другой администратор, кажется Хотимский. Мы подобрали группу, всю из Малого театра. Подготовили репертуар, который давали в поездках с Головиным, — «Идиота» по Достоевскому, «Женитьбу Белугина» Островского, «Альбину Мегурскую» Шаповаленко и «Волчьи души» Лондона. Кроме этой последней пьесы и «Идиота» все было нами с Аксеновым играно либо на основной сцене Малого театра, либо в его филиале. Мы имели большой успех и получили официальное приглашение повторить гастроли осенью или на следующее лето. Настаивали на осени, так как многим желающим не удалось попасть на наши спектакли. Но неожиданно грянул гром.

В театре поднялась целая кампания против меня и Всеволода. Нас обвиняли в том, что мы позорим Малый театр безобразной халтурой. Директор Владимир собрал общее собрание, где нас судили, даже требовали, чтобы с меня сняли звание заслуженной артистки, а Аксенова вообще удалили из театра. Мы доказывали, что если нас приглашают вновь и вновь, значит, спектакли идут хорошо. Страсти накалялись. Всеволод очень смело и толково выступал в нашу защиту. А мой дорогой, чудный Остужев, поднявшись на трибуну, своим великолепным, неповторимым голосом громко, на весь театр спокойно произнес: «Все это зависть!» Что поднялось в зале! Истерика, крики. Кончилось дело тем, что звания с меня не сняли, но Всеволода из труппы удалили. Однако товарищи считали такое решение неправильным, собрали семьдесят семь подписей и обратились в РКИ. В результате Всеволода через три месяца вернули в театр.

К разговору о пользе летних поездок хочу еще добавить рассказ о частых и пользующихся громадным успехом сборных спектаклях в Большом театре или в его филиале (там сейчас Театр оперетты), в которых выступали актеры Малого, коршевского и Ху-

дожественного театров. На понедельник — общий выходной день — большей частью арендовался филиал Большого театра. В результате образовалась почти постоянная труппа. В нее входили: великолепная актриса В. Н. Попова, о которой буду говорить особо, я, Аксенов, Кторов, Степан Кузнецов, Нароков, Торский, Олег Фрелих, из Ленинграда приезжал Певцов.

На каждый спектакль полагалось не менее четырех репетиций. Репетировали по ночам у кого-нибудь на квартире. Режиссировал тот, кто знал или играл когда-нибудь в данной пьесе. В нашем репертуаре были: «Тот, кто получает пощечины» (Зинида — я, Консуэлла — Попова) и «Павел I» с Певцовым; «Соколы и вороны» Сумбатова; «Дворянское гнездо» (Лиза — Попова, Варвара Павловна — я); «Братья Карамазовы» с Качаловым и Орленевым (я — Грушенька); «Идиот» (Аксенов — Мышкин, Нароков — Рогожин, Степан Кузнецов — Фердыщенко, я — Настасья Филипповна). Степан Кузнецов был изумителен в «Тетке Чарлея». Играли «Обрыв» (Попова — Марфинька, я — Вера). «Обрыв» шел и в театре бывш. Корша, и меня также пригласили на роль Веры.

Помню, готовили мы спектакль с песнями и танцами — «Ванька Ключник» Антропова. «Ванька Ключник» прошел в филиале с таким успехом, что его решили сыграть в Большом театре. Аксенов очень волновался. Ему — Ваньке Ключнику надо было довольно много петь, и вдруг — Большой театр. Но мы все, особенно Попова, игравшая центральную роль, как могли успокаивали его. И вот в переполненном Большом театре идет «Ванька Ключник». Я играла злодейку Дарью и, по пьесе, должна была плясать на свадьбе. Это тоже в Большом-то театре! Песни Всеволода встречались аплодисментами, а когда моя Дарья пошла вприсядку, восторг зрителей был неопишуем. Спектакль пришлось повторять, и именно в Большом театре. И ведь не пользовались тогда микрофонами, и были у всех и хорошая дикция и четкие, правильно поставленные голоса.

Интересно было видеть в одном спектакле актеров разных театров. Мы все работали необыкновенно дружно, дисциплинированно и сознавали полную ответственность и за исполнение своих ролей и за качество всей постановки. Атмосфера была творческая,

товарищеская, ни интриг, ни зависти. Чудесное было время! Наверное, теперь такое общение актеров разных школ и театров происходит в кино или на телевидении.

Спорт и танцы

Актерская профессия требует, чтобы человек посвятил ей всю жизнь. Как бы ни был ты одарен, если ты «гуляка праздный», то ни в чем не преуспеешь. Но актеру нужно преуспевать и в каких-то смежных областях, без этого он не сможет выполнять своих прямых актерских обязанностей.

О некоторых таких смежных областях я и хочу рассказать. Я имею в виду спорт и танцы.

Спорт необходим молодому актеру. Он развивает тело, укрепляет мускулы, делает гибкой и ловкой всю фигуру. С девяти лет, даже раньше, я научилась плавать. Хорошо плавала я и до недавних пор, могла заплывать в море и в реке очень далеко. Прежде пловцов не очень ограничивали буйками или специально патрулирующими лодками, и я могла заплывать куда хотелось. В детстве же я выучилась довольно хорошо грести, и вдвоем с мамой — я на веслах, а она на корме — мы долгие часы проводили на море в Крыму, в Балаклаве частенько выходили из бухты в открытое море.

Когда мы жили в Новогирееве, молодежь часто совершала далекие велосипедные прогулки. Мне тоже очень хотелось велосипед, но денег на его покупку мы не имели. Однако не было бы счастья, да несчастье помогло: моему «крестовому брату» (мамин крестник), у которого было что-то с сердцем, врачи запретили ездить на велосипеде, и Коля отдал свой велосипед мне. Я его кое-как переделала на дамский — сняла раму, немного опустила седло, а цепь передачи закрыла, увы, простым жестяным футляром. И вот я в упоении носилась по всему Гирееву. Мне не требовался даже предупредительный звонок, ибо жестяная каретка задолго до моего появления оповещала о нем своим грохотом. Впоследствии Аня Бедрут и Шура Момма часто вспоминали лихую велосипедистку. Я настолько хорошо управляла велосипедом, что отваживалась ездить и по Москве. Тверская тогда

была узкой улицей, не то что теперь улица Горького. И вот я с грохотом неслась рядом с не менее громыхающим трамваем в Петровский парк, провожаемая изумленными взглядами прохожих, которые не знали, в какую сторону шарахаться. А сидящие в трамвае пассажиры с интересом наблюдали за гоночными соревнованиями с трамваем. Такие прогулки по Москве я совершала, когда уже училась в Филармонии.

Особенно мне нравился теннис. Подвижность, ловкость, точность удара. Я много и часто играла на кортах в Новогирееве. Даже имела спортивный класс (теперь это называется разрядом) и участвовала в соревнованиях Гиреева с каким-то другим дачным местом. Позднее, уже будучи артисткой Малого театра, я посещала теннисные корты на Петровке, кажется во дворе дома 26. Но посещала только в качестве зрительницы, поскольку не осмеливалась играть в присутствии таких чемпионов, как Теплякова и Вербицкий. Многие тогда приходили смотреть на их игру.

Я уже говорила, что занималась фехтованием. В Филармонии я была одной из лучших фехтовальщиц на рапирах. Но боями на эспадронах, или, как теперь говорят, сабельными состязаниями, увлекалась меньше.

Ну а самые большие достижения были у меня в верховой езде. В 20-е годы в Малом театре организовался кружок любителей верховой езды. Мы занимались в маленьком манеже в бывшем Гранатном переулке, как раз напротив Дома архитектора. Через несколько уроков нам, лучшим ученикам, разрешили брать лошадей на волю, для прогулок по Петровскому парку. Там была специальная дорожка для верховой езды, от Белорусского вокзала (теперь это Ленинградский проспект). Однако научилась ездить верхом я раньше — во время гастролей в Харбине. Однажды, одевшись специально в клетчатые галифе, высокие желтые шнурованные сапоги, английскую блузку с темным пиджаком и что-то вроде каскетки, я с Всеволодом Аксеновым и сопровождающим жокеем отправилась на прогулку за город. Я впервые села на лошадь — верхом, в английском седле. Оба моих кавалера ехали по бокам, тихим шагом. Мы направились вдоль железной дороги. Сначала все шло хорошо, я даже освоила легкую рысь моей лошади. И вдруг нас нагоняет маленький маневровый паровозик и, по-

равнявшись с нами, дает пронзительный гудок. Моя кобыла понеслась во весь карьер стремительным аллюром. Остановить я ее не могла, но в седле удержалась. Вот это и было самое лучшее учение. С тех пор много и часто, когда позволяло время, ездили в Харбине верхом, правда всегда с сопровождающим.

Одно из самых интересных моих воспоминаний связано со знаменитым дрессировщиком Вильямсом Труцци. Мы с Аксеновым очень подружились с ним и брали у него уроки высшей школы верховой езды в цирке, на манеже. Дело в том, что в Малом театре репетировалась пьеса В. Волькенштейна «Гусары и голуби». Действие происходило в начале XIX века. По пьесе, герои много танцуют, и мне это нравилось. Я играла центральную роль — роковой куртизанки Валентины. Мой содержатель имел для меня огромную квартиру — сцена представляла большой зал, якобы в бельэтаже. Там собирались гусары, влюбленные в Валентину, и среди них — особенно ею отмеченный лихой гусар, которого прекрасно играл Аксенов. Его великолепная внешность, умение носить костюм, прекрасный голос (он пел романсы Давыдова), мастерское партнерство в танцах — все очень подходило к этой роли.

В спектакле была сцена, когда этот якобы пьяный гусар появляется на лошади в зале Валентины, где уже собрались его товарищи. Он делает несколько кругов, а затем я вскакиваю на эту же лошадь и тоже несколько раз проезжаю по сцене. Костюм мой был сделан со специальным незаметным разрезом, и, вскочив на лошадь, я могла сидеть верхом в мужском седле. И вот мы с Аксеновым решили не просто шагом проехаться на лошади, а придумать что-то более интересное.

Мы довольно часто бывали в цирке, оба любили лошадей и были влюблены в красавца Труцци — высокого брюнета с огромными глазами и великолепной фигурой. Знакомство состоялось, и Труцци охотно согласился показать нам некоторые приемы высшей школы верховой езды. Он и сам увлекся, когда мы ему рассказали, для чего хотим заниматься. Часто после представления мы приходили в его квартиру (она была здесь же, при цирке) и подолгу засиживались за столом с ним, его красавицей женой и его братом. Труцци много рассказывал о своих поездках, о работе,

о разных странах. Он был интересный, увлекательный собеседник.

Во время наших уроков с Труцци я узнала, как огромен труд цирковых артистов. С шести часов утра начинаются упорные репетиции жонглеров, где-то под куполом, в тренировочных костюмах, летают эквилибристы. Работа, работа, работа. Тяжелый, мучительный труд! И как мало мы знаем о страшной работе циркового актера и как мало мы ее ценим и уважаем... И как мало мы, актеры театра, сами работаем и готовим себя для сцены, для спектакля. Ах как надо задуматься нашей молодежи! В самом деле, артисты балета до седьмого, как говорят, пота работают каждое утро у станка, соблюдают определенную диету, отрабатывают легкость прыжка, изящество тела. Музыканты по пять-шесть часов играют, упражняются, вырабатывают технику, особое туше на выбранном ими музыкальном инструменте; певцы (я говорю о настоящих певцах, а не этих, шепотом напевающих в микрофон, ибо у них и голоса-то нет) так много времени отдают вокализам, специальным сольфеджио, гаммам, готовя свои связки, голос к ариям и трудным романсам. А драматический актер, который должен уметь и петь, и танцевать, и красиво двигаться по сцене, и ловко, как хороший акробат, управлять своим телом, — драматический актер подчас ничего не делает, а лишь осваивает предложенный автором образ. А ведь Шекспира или античных авторов нельзя играть без глубокого дыхания. Окончив театральную студию, молодой актер забывает о гексаметре, забывает, что необходимо развивать дыхание и голос, забывает о пластике, о спорте, простой физкультуре по утрам. Многому, очень многому научилась я, увидев гигантский труд цирковых артистов.

Труцци выучил нас ставить нашего Мефисто на испанский шаг. Так, сидя на Мефисто, ездил по сцене Всеволод. Я же заставляла Мефисто проходить полькой, то есть танцуя польку, для этого надо было точно посылать лошади соответствующие указания.

Мы были усердными учениками. Каждый день в шесть часов утра появлялись на манеже, потом завтрак, опять репетиция и т. д. Труцци находил во мне способности дрессировщика и часто, когда я бывала на представлениях в цирке, приносил в ложу малень-

ких тигрят или львят, уговаривая всерьез заняться дрессировкой.

Труцци обучил меня еще одному, чисто цирковому трюку: сидя верхом, я должна была поставить на дыбы Мефисто и, соблюдая равновесие, заставить его через всю арену идти на задних ногах. Сначала два служителя держали Мефисто на кордах, пока я не освоила все движения, а главное, точный баланс. Через несколько уроков служители уже не держали лошадь, и Труцци сказал: «Ну, теперь вы можете всю Москву так пройти». Самое трудное было не перетянуть повод — если бы Мефисто упал на спину, то пришел бы конец и ему и мне.

Увы! В театре на сцене мне этот трюк запретили, и мой Мефисто только танцевал польку. Спектакль «Гусары и голуби» шел несколько сезонов, имел большой успех.

Конечно, что греха таить, было и некоторое тщеславие в наших с Всеволодом увлечениях танцами и спортом.

Помню, во время летней поездки в Краснодар Всеволод приобрел себе темно-красную черкеску с газырями и серого каракуля шапку. И вот, нисколько не стесняясь, он в таком виде, а я, как уже говорила, в английском костюме, каскетке, клетчатых галифе и высоких желтых сапожках ездили на лошадях в Петровский парк не более и не менее как по Петровке. Да, да, по Петровке. В 20-е годы такого движения, как сейчас, не было, автомобили являлись крайней редкостью, разве только попадались лихачи на «дутиках». И вот два всадника свободным аллюром дефилировали по Петровке. Многие нас узнавали. Кто мило приветствовал, кто провожал удивленными взглядами. Лошадей нам подавали прямо к театру, и мы между репетицией и спектаклем кратчайшим путем отправлялись за город.

Нас называли красивой парой. Оба мы отлично танцевали все модные тогда танцы — и танго, и вальс-бостон, и просто чудесный старинный вальс. Танцевали везде, где только можно, но особенно любили бывать в «Кружке». Это был артистический кружок-клуб. Сначала он помещался в особняке против теперешнего филиала МХАТа, а потом переехал в Пименовский переулок (ныне улица Медведева), в подвал кооперативного дома. В те годы у нас с Все-

володом уже была квартира, которая находилась над «Кружком», на втором этаже. Часто, не выходя во двор, мы попадали в «Кружок» по запасной лестнице. Нередко нас награждали аплодисментами за исполнение танца, и это, безусловно, льстило нашему самолюбию.

Что такое «Кружок» и какие его посещали интересные люди — об этом подробно и увлекательно рассказывает в книге «Записки домового» Борис Михайлович Филиппов, который был директором и душой этого «Кружка».

Не только первейшие актеры во главе с Южиным и Немировичем-Данченко собирались там. Вся самая молодая и талантливая актерская братия стремилась после спектакля в «Кружок», где можно было поиграть на бильярде, поужинать в тесной компании и потанцевать. Устраивались и небольшие эстрадные концерты. В 30-е годы самыми дорогими гостями были герой-челюскинцы (сам Отто Юльевич Шмидт), папанинцы и, конечно, легендарные летчики — Водопьянов, Каманин, Мазурук, Ляпидевский. После эпопеи с экипажем Нобиле здесь бывал Чухновский. Неизменными друзьями и всегдашними «Кружка» были Чкалов и Громов со своими экипажами.

Танцы и балет играли большую роль в моей жизни. Я и сейчас с интересом слежу за успехами советского балета и его новыми звездами. А порой спорю и не соглашаюсь с некоторыми новациями в классическом танце.

Я сама очень хорошо танцевала, и, когда мне было девять-десять лет, маме советовали отдать меня в балет. Летом, как я уже говорила, мы ездили с больным отцом на юг. Мать давала уроки, и мы снимали квартиру в Сочи или, еще чаще, в Анапе. В Анапе был курзал, где устраивали детские танцевальные вечера. На них я, можно сказать, царила. А мама, сидя в кругу других мамаш, гордилась своей дочкой. Мы подружились с одним семейством (кажется, их фамилия была Криницкие), в котором были две девочки — Люда и моя сверстница Люба, а также кадетик Миша, который являлся моим постоянным кавалером в танцах. Имелась у нас и соперница — Олечка Швачкина. Отец ее, служивший в оркестре Мариинского театра, имел в Анапе свой дом, и Олечка с матерью ежегодно приезжала из Питера.

Олечка была некрасива, но чудесно воспитана и великолепно танцевала. Кажется, она брала зимой частные уроки у какой-то балерины, и это было заметно во всей ее повадке. С Олечкой я долго не теряла связи и в последующие годы. Не знаю, когда умер ее отец, а Олечка и ее мать погибли в блокаду в Ленинграде.

Помню, какая-то заезжая труппа давала в курзале «Фауста». Нас, девочек, отличавшихся в танцах, пригласили участвовать в сельском празднике, изображенном в опере. Специальный балетмейстер поставил несложный балетный номер. И мы были очень горды, что стали «балеринами». Однако от волнения и недостаточного количества репетиций на спектакле мы все спутали. И вот откуда-то сверху вопреки музыке Гуно на весь зал раздался отчаянный крик нашего балетмейстера: «Кар-ре! Кар-ре!» Значит, надо было исполнять фигуру «каре», а мы бестолково толклись с растерянными улыбками, стараясь как-то попасть в такт музыке. Но зрители, обычно присутствовавшие на детских вечерах, а особенно наши мамы, все равно остались довольны.

Был и еще комический эпизод. Капельмейстер, который всегда дирижировал оркестром на наших вечерах, устраивал свой бенефис. Среди многих других номеров был и наш с Любочкой — китайский танец из балета Чайковского «Щелкунчик». Ставил, разумеется, тот же балетмейстер, что был распорядителем и учителем на наших детских вечерах. Вечер очень затянулся, а наш номер шел почти в конце. Разучили мы его добросовестно. Наши мамы одели нас очаровательными китаянками, с причудливыми прическами и веерами. При звуках барабана (четыре такта) мы должны были из разных кулис мелкими шажками, соединяясь на середине, начинать наш танец. И вот уже бьет барабан, а я с ужасом вижу: моя Любочка спокойно спит в кулисе на стуле. Я в отчаянии. Вдруг Любочка вскакивает и будто ни в чем не бывало на пальчиках направляется ко мне!

Все сошло удачно, и нас наградили бурными аплодисментами.

Мир тесен. И много лет спустя, на одной из сессий Московского Совета, когда я была депутатом от Свердловского района, заслуженная учительница Мария Васильевна Гоголева, моя однофамилица, на-

помнила мне об этом далеком вечере в Анапе. Оказывается, юбиляр-капельмейстер был ее родственником.

Моя мама имела на балет свою точку зрения. Она постоянно твердила: «Прежде окончи институт, получи среднее образование, а потом уж подумаем, какую профессию избрать». Но, так как в институте меня весьма отличала учительница танцев, бывшая уже на пенсии балерина Большого театра Мария Петровна Станиславская, мама решила, что по воскресеньям, когда нас отпускают домой из института, я буду брать у нее частные уроки. Мария Петровна жила тогда на Пушкинской улице, в доме, на котором сейчас установлена мемориальная доска А. А. Яблочкиной. Довольно большая комната служила классом для учеников. Занималась я усердно. Станок, носок, иными словами, все балетные упражнения проделывала охотно. Не обходилось иногда и без палки, которой щедро пользовалась Мария Петровна, если в арабеске нога была не на должной высоте. А всю неделю в дортуаре, в институте, встав до звонка, я, держась за спинку кровати, старалась повторять свой воскресный урок. Занятия пошли мне на пользу, помогли в театральной профессии.

Спорт и танцы необходимы актрисе драматического театра, особенно в наши дни, когда требуется синтетический актер. Я и до сих пор по утрам занимаюсь станком и физкультурой. После них чувствуешь себя гибкой, молодой, не боишься рискованных мизансцен, не знаешь усталости. Много лет, проводя отпуск в Кисловодске, я брала путевки на два срока в санаторий имени Орджоникидзе. Ежедневно вставала в пять часов утра, принимала ванну и очень быстрым шагом шла на Большое Седло. Там короткий отдых, и к завтраку, к девяти часам, я уже в форме. Ходить я любила одна, так как при быстрой ходьбе от разговоров прерывается дыхание. А когда иные поклонники, соглашаясь на молчаливую прогулку, все-таки увязывались за мной, быстрый темп мгновенно убивал в них желание двигаться дальше. Выдерживать такие прогулки и такой ритм, безусловно, помогали мне и занятия спортом и упорные, далеко не легкие упражнения за станком у Марии Петровны. Я бесконечно благодарна М. П. Станиславской. Самодисциплину и выносливость — вот что воспитали во мне ее уроки.

На пути к мастерству

Как я уже говорила, гастрольные поездки, работа на стороне и участие в сборных спектаклях много давали мне для развития актерского мастерства. Но основная и главная моя работа шла на сцене Малого театра. Постепенно накапливался творческий опыт; если раньше я играла стихийно, как бог на душу положит, то теперь стремилась работать сознательно, начала постигать основы мастерства.

Расскажу обо всем по порядку.

В 1925 году режиссер Н. О. Волконский поставил в Малом театре «Заговор Фиеско» Шиллера. Состав был по тому времени первоклассный. Фиеско — Остужев, Веррина — Нароков. Джанеттино Дориа — Пров Садовский, Леонора — Белевцева. Джулию играла я. Оформление составляли какие-то странные голые станки и роскошная, вся в золоте, чем-то напоминавшая Эйфелеву башню конструкция, в нижних отсеках которой были будуар Джулии и кабинет Дориа. Эта конструкция, когда требовалось, могла поворачиваться. Сцена Веррины с дочерью (ее играла Розенель) шла почти на авансцене. Бал во дворце занимал всю сцену. И, помню, на роскошном блюде проносили почти обнаженную, картинно сидящую в золоте и парче красавицу Олю Малышеву. У нее был только этот эффектный выход, который придумал ее муж, Волконский.

У меня в памяти немного сохранилось от этого спектакля. Помню только свои сцены с Остужевым, Провом Садовским и Наташей Белевцевой. Костюмы у нас были великолепные: парча, масса украшений, перстней и т. д. Остужев был недоволен и постановщиком и собой. Тактичный человек, он всячески убеждал дирекцию, что его следует заменить Всеволодом Аксеновым. Правда, из этого ничего не вышло. Всеволоду Фиеско не дали. Но Остужев из спектакля ушел, роль его стал играть М. Ф. Ленин. Успеха постановка не имела. Прошла она не более двух сезонов, и ее сняли с репертуара. В чем была причина неудачи — я тогда разобраться не могла.

Во время начальных репетиций нас, актрис, — Наташу Белевцеву, Наташу Розенель и меня — пригласила к себе домой Ермолова. Можно представить наше волнение, когда мы переступили порог той

самой гостиной, которая теперь в точности воссоздана в Доме-музее М. Н. Ермоловой. Весь дом в дореволюционное время принадлежал мужу Марии Николаевны, известному адвокату Шубинскому. После Октябрьской революции дом был оставлен Марии Николаевне. Но во время разрухи содержать и отапливать его Мария Николаевна не могла и перебралась в те самые комнаты, в которых сейчас все восстановлено, как было в последние годы ее жизни.

И вот мы, трепещущие, вошли в гостиную. Нас просили подождать: «Мария Николаевна сейчас выйдет». Мы не осмелились сесть и молча осматривались. Портреты знакомых артистов, рояль, уютный уголок с настольной лампой у дивана и тот самый балкон, куда во время своего юбилея, днем, в белом платке, выходила к ликующей, восторженной толпе Мария Николаевна.

Из внутренней двери появилась Ермолова. Одежда она была во что-то темное. Поздоровалась с нами общим поклоном и стала усаживаться за круглый стол, стоящий посреди комнаты, так что все мы хорошо видели ее. Видела и она каждую из нас. Меня она, очевидно, помнила по театру. Я сидела как раз напротив, и, естественно, Мария Николаевна главным образом обращалась ко мне. Она, видимо, волновалась и почти не переставая курила маленькие папиросы. Сначала расспрашивала о театре и репертуаре, спросила, что каждая из нас играет. Потом наступило то главное, ради чего она хотела нас видеть. «Сейчас вы репетируете Шиллера «Заговор Фиеско»... — Шиллер был ее любимый драматург, многие помнили ее триумф в «Орлеанской деве» и «Марии Стюарт». — Что же это у вас там происходит? — продолжала Мария Николаевна, заметно переходя от волнения к гневным ноткам в голосе. — Все что-то вертится на сцене, какие-то башни, как мне говорили! Это в Шиллере-то?! Как же вы можете играть, когда вас все время вертят?!»

Затяжки папироской становились все нервнее. Мы чувствовали себя провинившимися школьницами и едва могли лепетать что-то бессвязное. Но успокоить Марию Николаевну было трудно. Она никак не могла представить себе на сцене Малого театра, в классическом спектакле, в ее любимом Шиллере какие-то ничем не оправданные новаторские конст-

рукции и странные дробления сцен. Наконец, заметив наше смущение и то, что мы чуть ли не готовы разрыдаться, Мария Николаевна взяла, видимо, себя в руки и перевела разговор на исполнение каждой из наших ролей в предстоящем спектакле. Больше всего ее интересовала Леонора. Видно было, что эта роль ей особенно близка. В то время мы еще не умели так ясно и со всех точек зрения обрисовать свой образ. Не умела этого делать и сама Мария Николаевна. Леонора должна самозабвенно любить Фиеско, страдать от измены, бояться за него. Вот все, что говорила Мария Николаевна в затруднении молчавшей Белевцевой. Говорила задумчиво, медленно, словно вызывая перед глазами образ Леоноры, может быть, думая, как бы она ее сыграла.

Во время нашего визита Мария Николаевна не показалась мне постаревшей или больной. Видимо, она собрала все силы и вышла к нам хоть и старая (уввы, да, тогда мы ее считали старой в ее семьдесят с небольшим лет), но величественная, несмотря на простоту обращения и обычную приветливость. Мы пробыли у нее недолго. Это был последний раз, когда я видела Ермолову. Она больше почти не выходила из дому, редко кого принимала. И Малый театр казался ей новым, чужим, для нее незнакомым домом.

Роль Джулии не имела для меня большого значения, да и сам спектакль не стал вехой в истории Малого театра.

Но не прошло и года, и в Малом театре произошло грандиозное событие. Была поставлена «Любовь Яровая» Тренева.

...В 1926 году я, еще совсем ребенком, увидела премьеру «Любовь Яровая». Гоголева — Панова. 35 лет в моей памяти не меркнет образ Пановой, созданный Вами... За свою жизнь я не пропустила ни одного нового спектакля с Вашим участием (а такие, как «Борис Годунов», «Стакан воды», «Уриэль Акоста», «Любовь Яровая», «Варвары» и др., я смотрела по несколько раз).

З. Дземенко, г. Москва.

Работа над спектаклем протекала не просто. И если сегодня много говорят о работе театра с автором, то

«Любовь Яровая» — яркий тому пример. Режиссер И. С. Платон, сам писавший пьесы, и такие актеры, как Пашенная, Ольховский, Головин, Пров Садовский, спорили с автором, уточняли, вносили свои штрихи и реплики. Режиссеры занимались склеиванием спектакля. Именно склеиванием, так как автор часто приносил какие-то новые странички и их надо было включать в текст.

Особенно яростно спорила с автором В. Н. Рыжова, игравшая Марью. Она победила в споре, и на премьере автор, буквально коленопреклоненный, благодарил актрису за ее полную победу. Я была слишком молода и не решалась подать свой голос даже тогда, когда вымарали роль офицера Дремина, образ которого, как мне казалось, оправдывал поведение Пановой и у красных и у белых.

Я, тогда просто молодая актриса, игравшая роли инженеру и внезапно получившая роль, требовавшую и большой техники и известного мастерства, а не только хорошей внешности и искренности исполнения, совершенно растерялась. Роль у меня не клеилась, я не могла найти себя на репетициях, к тому же видела недовольство мною автора и безнадежное выражение лица режиссера.

Чувствуя, что атмосфера накаляется и меня вот-вот просто снимут с роли, я засела за свою Панову, начала представлять себе всю ее жизнь до появления на сцене. В общем, стала писать биографию моей героини со дня ее рождения. Ее родители, среда, в которой она росла, ученические годы, институт, гимназия. Безусловно, буржуазное окружение. Встреча с архитектором — будущим мужем, карьера этого мужа: «Строим дворцы и храмы».

Дальше — нелепая смерть мужа, где-то по дороге, когда они бежали от надвигающихся «варваров большевиков». Больше бежать некуда, два месяца, как схоронила мужа. Умна ли Панова? Да, безусловно. Пошла служить. Большевикам, взявшим город, нужны машинистки. Она выучила машинопись, но большевики ей чужды, чужды во всем. Презрение к «грязным варварам» и ожидание своего, ей близкого общества, офицерства, генералитета, людей буржуазного круга. Отсюда ее презрение к Шванде, ирония и глубочайшее презрение к Грозному. Его приставания и мародерство — все это, по ее мнению, типично для большевиков.

Полуграмотный Кошкин — «командир». Его она боится и ненавидит. И с каким удовольствием и торжеством выдает ему Грозного — мол, все вы такие. Принципиальность Кошкина — он совершил самосуд и убил своего же боевого товарища — озадачивает Панову. Что же такое «большевик»? Неприятие Яровой, — та просто человек другого общества, какая-то сельская учительница, и эта учительница здесь своя, а она, Панова, чужая. И Кошкин с Яровой делится чем-то, а ей — Пановой — не доверяет.

Я стала искать в жизни прототип, который мог помочь мне в создании внешнего облика персонажа. Бывая в доме архитектора Струкова, я познакомилась с одной дамой, которая очень хотела быть центром общества. Дама была внешне весьма интересна и модно одета. Настолько модно, что это даже настораживало. Я никак не могла понять, где она фальшивит, а где нет, и это было очень неприятно.

Я имела успех в роли Пановой. Однако для меня важен не только успех, но и то, что я нащупала созидательный метод работы над ролью. И этот метод стала с успехом применять в своем творчестве.

В связи с этим хочу рассказать о работе над образом герцогини Мальборо в спектакле «Стакан воды».

Эту роль я играла в течение многих лет. Я всегда продолжаю работать и после премьеры. Образ видоизменяется, я нащупываю новые интонации. С этим связана привычка повторять роль накануне спектакля — я всегда проигрываю ее мысленно. Когда я что-то меняю в роли, мне нужно, чтобы мой партнер откликнулся на эти перемены.

Я играла герцогиню Мальборо с разными исполнителями — М. Ф. Лениным, Н. М. Радиным, К. А. Зубовым, Е. П. Велиховым, — и успех был различный. С М. Ф. Лениным я выступала в 1923 году во время поездки по Сибири. Он был много старше и опытнее меня и подсказывал интонации, добивался согласованности и единой мелодики диалога, требовал, чтобы наши реплики связывались друг с другом.

С Радиным мне было трудно. Не знаю, что мешало нам — отсутствие ли внутреннего контакта в жизни или разная манера отношения к тексту и подачи его.

Особенно приятно и удобно было играть с Зубовым. Мы абсолютно чувствовали друг друга. Он безукоризненно точно подавал реплики и столь же точно

подхватывал мои. У нас был один и тот же темп, одна и та же мелодика.

Дорабатывая роль герцогини Мальборо, я, верная найденному приему, снова решила идти от впечатлений, от конкретного человека. Я вспомнила инспектрису-немку в моем институте. Внешне она была подтянута и не улыбочива, и тем не менее чувствовалось в ней нечто обаятельное. Позднее, во время войны, к этому образу прибавилось другое. В киножурнале показывали приезд Черчилля в Советский Союз. Он шел, всматриваясь в лица советских солдат, стоящих в почетном карауле. Сколько я увидела в этом взгляде ненависти, как пронзительно смотрел он на тех, кого считал хамьем. Это добавило новую краску для характеристики образа герцогини Мальборо.

Я стремилась передавать характер герцогини отчетливо и рельефно, делала резкий, смелый грим, добивалась выдержанности тона, чеканности реплик и энергии в спорах и взаимной пикировке. Мне кажется, я сумела передать стиль комедии Скриба.

Зубов умер. Вместо него в спектакль вошел Велихов. Хороший актер, но делал он явно не то — играл «французский менуэт», а не английского дипломата, а между тем «Стакан воды» дает огромные возможности для создания современного спектакля с политическим уклоном. Мне пришлось с ним играть несколько сезонов, и это было мукой. Ни его трактовка образа, ни его поведение как партнера не могли меня удовлетворить. И когда после некоторого перерыва я узнала, что «Стакан воды» возобновляется в постановке Велихова, я предпочла расстаться с моей герцогиней. Я играла ее тридцать с лишним лет, она была одной из любимейших моих ролей. Я очень переживала это расставание и так и не могла заставить себя пойти смотреть «новый» «Стакан воды».

Чрезвычайно приятно и радостно было узнать, что восстанавливается по-новому «Стакан воды». Но при всей моей любви к скрибовской вещи, при всей любви к этому спектаклю я не пойду его смотреть. Слишком хорошо я помню Вашу герцогиню, и, несмотря на желание увидеть премьеру, я не могу представить себе другую герцогиню. Я ясно вижу эту подтянутую, как струна, опасную красавицу, вижу оттенки ее

страстей так же отчетливо, как узоры на парче и перламутровые серьги невиданной красоты с алмазным полумесяцем в черных как вороново крыло волосах...

Ваш Днепровский, г. Москва.

Могла бы я еще играть герцогиню? Да, безусловно, — ведь Т. А. Еремеева и И. А. Ликсо оставались в спектакле. Но я почувствовала, что с Велиховым контакта у меня не получится. Даже в фильме-спектакле «Стакан воды» мои сцены выглядели бледнее других. Это было очень обидно, ибо я понимала, что фильм останется на долгие годы.

Но вернусь к спектаклям 1926 года. В этом году в Малом театре был поставлен «Собор Парижской богородицы» по роману Виктора Гюго. Ставил спектакль И. С. Платон. Клода Фролло играл М. Ф. Ленин, Квазимодо — А. А. Остужев, сумасшедшую в темнице — Н. А. Смирнова, а впоследствии — К. И. Алексеева, Гренгуара — Аксенов и только что принятый в труппу окончивший Щепкинское училище Велихов.

На роль Эсмеральды были назначены три актрисы. Первая — очень внешне оригинальная и красивая, с огромными глазами и безусловно интересным дарованием Ольга Малышева, выпускница Щепкинское училища. Вторая — Наталья Белевцева, талантливая актриса и остроумнейший человек, полная противоположность по своей индивидуальности мне. Наташа была женственная и нежная, в жизни какая-то блеклая, незаметная, но яркая и совершенно обворожительная на сцене. Она дебютировала в Малом театре в 1922 году в чудесном спектакле «Снегурочка», поставленном П. М. Садовским. И действительно, лучшей Снегурочки нельзя себе представить. Вся она была какая-то прозрачно-сказочная.

Лиризм Белевцевой в наши молодые годы резко отличался от моего бурного, озорного темперамента. Поэтому, наверно, мы никогда почти не играли одну и ту же роль и, как правило, в пьесе находилась работа для нас обеих. Она — Снегурочка, я — Весна, она — Липочка в «Растеряевой улице» Г. Успенского, я — бесшабашная Верочка и т. д. Редкие роли, игранные нами совместно, всегда отличались разной трактовкой, как Ильтани в пьесе А. Глебова «Загмук», как Софья в «Горе от ума». К сожалению, необыкновенная болезнен-

ность Наташи не позволила ее несомненному таланту развернуться во всю силу.

Но вот из трех исполнительниц Эсмеральды осталась я одна. Мои способности к танцам и музыкальность оченьгодились для этой роли. Я легко усвоила пляску моей героини на площади, поставленную балериной Большого театра А. М. Шаломытовой. Вот с пением было труднее. При том, что у меня был приличный по звуку и силе голос, пение мое оставляло желать много лучшего. И я стала брать уроки на стороне.

Что касается козочки Джали, то тут уж я задумала (как и в романе) действительно приручить и выдрессировать ее. В это время я не имела жилплощади и жила в театре, в своей крошечной гримборной. Когда мне принесли двухмесячную козочку, она поселилась со мной в уборной. Я подставляла к дивану кресло, на котором она умещалась, а головы наши покоились рядом, на одной подушке. Анна Владимировна Дурова научила меня некоторым приемам дрессировки. После окончания спектакля я со своей Джали приходила на пустую, едва освещенную лампочкой сцену в дремавшем где-нибудь в углу дежурным пожарником, и мы под мое мурлыканье бегали, танцевали и репетировали все фокусы. Козочка действительно очень привыкла ко мне, знала мой голос, шла на зов, как бы защищая, становилась передними ножками мне на плечи, добросовестно била копытцами в бубен определенное количество раз. Это было очень поэтично — ночь, пустая сцена, и молоденькая, тоненькая, почти девочка, актриса (а я тогда действительно так выглядела) что-то шепчет, напевает и ласково ведет диалог с очаровательной белой козочкой. Для меня это были незабываемые «репетиции». Так рождалась моя Эсмеральда, полная юности, внезапной влюбленности в красавца Феба, страха перед страстью монаха и угрозами полусумасшедшей узицы. Правда, в рецензиях на этот спектакль больше хвалили мою Джали, чем меня.

Что же сказать обо всей постановке «Собора Парижской богородицы»? Спектакль был сделан Платоном добротнo. Суховато, несколько технично играл Михаил Францевич Клода Фролло. Он очень подходил для этой роли своим сдержанным темпераментом и умным раскрытием образа точно по Гюго. А Остужев? Дорогой Александр Алексеевич! Всегда обаятельный

красавец любовник Остужев! Было непривычно видеть его ноги, искривленные набитой в чулки ватой, его ужасный горб, его изуродованное накладками лицо, и — увы! — за всеми этими внешними ухищрениями как-то пропадал внутренний облик Квазимодо. Я чувствовала, что и сам Остужев на каждом спектакле что-то упорно ищет в своем образе, но... подсказать, помочь ему никто не мог. Я только ощущала в нем глубокое страдание, муку, страстное и нежное в одно и то же время желание служить и помочь мне — Эсмеральде, оградить от всего страшного, отдать всю свою душу, сердце, силы. Все это было в Остужеве как партнере, но публика его в Квазимодо не приняла. Чувствовалось, что это не его роль. И хотя мы оба принадлежали к романтической линии Малого театра, зажечь или просто обворожить зрителя романтикой ни он, ни я в этом спектакле не смогли.

В отличие от «Собора Парижской богородицы» я имела большой успех в центральной роли пьесы Шаповаленко «Альбина Мегурская», которую поставил в филиале театра в 1928 году Н. Ф. Костромской. Пьеса посвящена судьбе польских революционеров, сосланных правительством Николая I в Сибирь. Альбина Мегурская приезжает в Сибирь и узнает, что брат ее умер, а жених болен туберкулезом. Героическое поведение этой женщины и составляет главную тему спектакля.

Надо сказать, что и теперь я вполне сознательно подошла к работе над ролью и стремилась глубоко постигнуть характер героини. Я прочитала все, что нашла о Польском восстании, стремилась опереться на факты истории, использовала все, что могло помочь мне выявить незаурядный характер Альбины Мегурской.

Костромской был режиссером старого типа. Он не знал тех сложных и тонких приемов, к которым прибегает современная режиссура. Он просто говорил: «Почувствуйте и сыграйте».

Спектакль шел с успехом, меня хвалили в прессе, отмечали, что я отказалась от внешних приемов, передавала характер с большой внутренней сосредоточенностью и в тонах высокого драматизма; выявляла любовь к жениху, ненависть к угнетателям, веру в победу.

Такие спектакли, как «Любовь Яровая», «Стакан

воды», «Альбина Мегурская», стали важными ступенями в развитии моего мастерства — ступенями сознательного творчества.

Екатерина Васильевна Гельцер

Рассказ о работе над образом Эсмеральды, сыгравшим такую огромную роль в моем творческом росте, естественно, натолкнул меня на воспоминания о замечательной балерине, создавшей в балете «Эсмеральда» шедевр.

Я увидела Е. В. Гельцер в 1913 или 1914 году. Тогда в Большом театре блистали красавица Коралли, Балашова и моя любимица, огневая исполнительница характерных партий Федорова 2-я. С Балашовой был лично знаком наш инспектор классов В. А. Соколов, и она часто присылала нам приглашение в ложу на свои спектакли. Была Балашова замужем за очень богатым человеком, Ушковым. Почти наискосок от нашего института находился их великолепный особняк (он и теперь стоит на Кропоткинской улице), и, когда балерина на роскошных рысаках возвращалась со спектакля, перегоняя наших кляч, мы, сидя как сельди в бочке в допотопных ландо, посылали ей вслед восторженные воздушные поцелуи.

После Октября Балашова уехала за границу и, кажется, открыла на Лазурном берегу танцевальную школу. Так же исчезла и Коралли, а про мою любимицу Федорову говорили, что она покончила с собой.

Из всех других балерин Гельцер выделялась своей исключительной техникой и особенно — драматическими способностями.

Не помню уже, по какому случаю, в начале первой мировой войны в Большом театре состоялся гала-концерт. Сбор должен был пойти в пользу раненых. Программа состояла из одного действия «Жизни за царя», полонецких плясок из «Князя Игоря» и большого дивертисмента, в котором Гельцер исполняла номер, называвшийся «Гимн Бельгии» (все тогда симпатизировали героической Бельгии, ставшей жертвой германского вторжения).

И вот выход Гельцер. Стремительно вылетела она на сцену, в короткой тунике цвета национального флага Бельгии. Маленький золотой шлем с большим белым страусовым пером и развевающимися лентами,

длинная золотая фанфара. Ее исполнение было столь одухотворенным, столь торжествующе победным и виртуозным, насыщенным большим внутренним подъемом и таким безупречным с точки зрения техники танца, что ошеломило всех и вызвало овации и бесконечные «бис». Зал буквально неистовствовал.

Я смотрела Гельцер почти во всех ее балетах. Помню «Корсара», где она была настоящей подружкой героя, сильной, мужественной и необыкновенно темпераментной.

В этом балете особенно отличился заведующий постановочной частью Большого театра Вальц, который создал удивительные по впечатляющей зрелищности картины. На сцене изображался бушующий океан и огромный корабль с толпой корсаров, танцующих на палубе.

Замечательно танцевала и играла Гельцер Эсмеральду в одноименном балете. Правда, у Екатерины Васильевны не было выдрессированной козочки Джали. Козочке этой на сцене Большого театра вообще отведена была минимальная роль. Но не это главное. Как трепетала Эсмеральда — Гельцер при виде Феба, как тонко передавала она в танце всю свою страсть к нему, весь сразу охвативший ее пламень высокой, чистой любви. А как потрясающе шла ее Эсмеральда на казнь. В этом танце почти не было танцевальных движений. Лишь походкой, нетвердой походкой, а иногда всплеском на пуанты двигалась она через всю сцену начиная с дальнего плана, пересекала ее по диагонали и выходила на первый план. Распущенные волосы, белая, почти до полу рубашка. Это был выход трагической актрисы.

Я старалась как можно чаще ходить на этот балет, смотрела на Гельцер-актрису и училась у нее. Часто выступая с ней в сборных концертах, я чувствовала, что она симпатизирует мне. Екатерина Васильевна никому, кроме меня, не позволяла одеваться с ней в одной уборной. Всегда интересовалась, что я играю в театре и что собираюсь именно сегодня читать в концерте. Зная, что я тоже играю Эсмеральду, Екатерина Васильевна много рассказывала о своей героине, с увлечением пересказывала некоторые эпизоды романа Гюго. Не знаю, видела ли она мою Эсмеральду. Она интересовалась, как я дрессирую мою Джали, как сама крашу в золотой цвет рожки и копытца козочки, как

она живет в моей гримуборной и как я прогуливаюсь с ней по Петровке. Гельцер обычно очень придирчиво осматривала мои платья и перед концертом и в обществе, где мы встречались. И ее одобрительное «хорошо» всегда приносило мне большое удовлетворение.

Триумфом Екатерины Васильевны был балет «Красный мак». В этом балете снова ярко выявился ее талант танцовщицы и драматической актрисы. Тао Хоа была вершиной Гельцер и одновременно последней ролью. В этом балете блеснул Асаф Мессерер, виртуозно исполнивший танец с лентой.

Гельцер в роли Тао Хоа — незабываема. Екатерина Васильевна в то время была уже не очень молода. Но ежедневные тренировки, непомерный труд позволяли ей по-прежнему выступать. Когда стало ясно, что со сценой все-таки надо прощаться, Гельцер продолжала выступать в концертах. Обычно она приглашала молодых партнеров. Они главным образом и танцевали. А она сама, безукоризненно загримированная и в роскошных костюмах, делала лишь несколько па и нетрудных пируэтов. Когда и это стало для нее невозможным, она выступала в концертах с характерными танцами, чаще всего с мазуркой или краковяком. Ее партнер стремительно становился на колено, ловко делал туры, осторожно подхватывая за талию Екатерину Васильевну, а она почти стояла на месте. После эффектно сделанного выхода на сцену красиво топала ножкой, обутой в белый сапожок, лихо, удивительно темпераментно делала гордое движение головой, скидывая руку в лайковой длинной перчатке. Но чего стоил этот жест и эта горделивая головка! Сколько шика, гонора и изящества было в этом «танце»! В нем была вся Польша!

И публика, зная возраст балерины, любила ее и прощала ей все, любуясь хотя бы одним ее жестом.

Помню два бенефиса Гельцер. Один — в Большом театре, 25-летие ее сценической деятельности. На чествовании она была очень подтянута, в каком-то сногшибательном туалете и с огромным красно-желтым страусовым пером, которым обмахивалась, как веером. Вот ведь и некрасивая женщина, но сколько в ней изящества, классической грации, какая бездна вкуса и гордого спокойствия, вернее, достоинства.

Помню я и последний праздник Гельцер. Не знаю, да и не хочу знать, какую дату ее рождения празд-

новали. Собрались все друзья и поклонники Екатерины Васильевны, все, кого могла вместить ее большая квартира в Брюсовском переулке (теперь улица Неждановой). Весь холл был заполнен людьми и сваленными в огромную кучу шубами и пальто. Стены громадного холла и не менее громадного зала, где она столько трудилась, работала над своими партиями, были увешаны картинами. Кресло, где должна была сидеть юбилярша, еще пустовало.

Где-то там, за внутренними дверями, Екатерина Васильевна готовилась к выходу. Она давно уже нигде не показывалась, только очень близкие друзья могли ее навещать. И вот теперь она собиралась появиться «на публике».

Родные вывели ее, маленькую и очаровательную, почти Тао Хоа. На ней был красный китайский халат, голову покрывали дорогие кружева. Сознание того, что все здесь собравшиеся пришли из-за нее, смотрят на нее, придавало ей гордую осанку. Да, ей много лет. Но слава ее еще гремит. Об этом свидетельствует и непрерывное щелканье фотоаппаратов, и это море цветов, и эти бурные аплодисменты. Екатерина Васильевна узнала меня, подозвала к себе, и весь праздник я просидела у ее ног, часто чувствуя прикосновение ее руки и негромкий голос: «А ведь мы вместе играли Эсмеральду?! Вы помните?!» Помню ли я?! Приятно было видеть, как многие балерины, уже с именем, заменившие и не могущие заменить Гельцер, пришли поздравить ее. Пришли и самые молодые ее товарищи.

И все же было бесконечно грустно — это последний выход, это последний праздник. Уходила часть и моей жизни, уходила в неповторимое прошлое. Больше я не видела Екатерину Васильевну живой. Только в фойе Большого театра, в белом гробу, вся в белых не то кружевах, не то вуалях, лежала та, что была Гельцер. Я не стала подходить к гробу. Стояла в стороне, мысленно видя Екатерину Васильевну живой и очень для меня дорогой.

Помню, все недоумевали, а некоторые и смеялись, когда видели Екатерину Васильевну гуляющей по улице Горького в великолепной каракулевой черной шубке, на которой блестел орден — да, орден Ленина. На шубе — и орден! А она была так счастлива, получив эту высокую награду, так гордилась ею!

Я многому училась у Гельцер. И благодарна ей за то внимание и искреннюю симпатию, какими она меня дарила. Пример ее неутомимого труда всегда стоит в моей памяти. Да, труд, труд и нескончаемый труд — это удел всех, кто посвящает себя искусству — балету ли, опере, музыке, драме. Если нет упорного труда, гибнут дарованные судьбой способности.

За стенами Малого театра

За стенами Малого театра кипела бурная театральная жизнь. И, поскольку она привлекала мое внимание и затрагивала мои творческие интересы, я хочу немножко рассказать об этом.

Двадцатые годы были годами творческих исканий. Мейерхольд и его театр, развитие Камерного театра, театры Пролеткульта, студия Вахтангова, студии МХАТа, Театр МГСПС. Студии и студийки возникли чуть ли не в каждом переулке и на каждой улице.

Начнем с Мейерхольда. «Старики» Малого театра не принимали многих спектаклей Всеволода Эмильевича. Особенно же шокировали актеров Дома Островского такие постановки, как «Лес», «Ревизор», «Горе от ума». Я с большим любопытством ходила почти на все спектакли этого нового, революционного, левого театра, но где-то жила во мне горькая обида на Всеволода Эмильевича. Он и его поклонники требовали закрытия Малого театра как старого, отжившего организма, с его «музейными» и якобы даже враждебными революционному искусству традициями. Возникали бурные диспуты, на которых выступали Мейерхольд и Южин. Актер Малого театра отстаивал великие традиции реалистического искусства, традиции Щепкина, Садовских, Ермоловой. Иногда бурные страсти доходили на этих диспутах до крайних пределов. Особенно рьяные последователи Всеволода Эмильевича кричали, что актеры бывшего императорского Малого театра — контрреволюционеры, и т. д. и т. п.

И вот, испытав горечь от всех этих враждебных выпадов против любимого и родного Малого театра, я все же с интересом ходила к Мейерхольду. И, не всегда принимая и понимая его принципы, порой с

восхищением смотрела спектакли, а главное, актеров этого театра.

Огромное впечатление произвел на меня «Великодушный рогоносец». Увлёк и замысел режиссера и игра Бабановой, Ильинского и Зайчикова. Понравился «Рычи, Китай!», где был незабываемый Охлопков, и «Д. Е.». Но классику — «Горе от ума», «Ревизор» и особенно «Лес» — я смотрела с удивлением и неодобрением. Не понимаю, зачем надо было коверкать эти бессмертные произведения.

Интересно, что в 70-е годы многие режиссеры решили вернуться к тем далеким 20-м годам и пересматривали классику а-ля Мейерхольд, но без его мысли и вдохновения. А ведь с годами сам Мейерхольд от многого отказался. И его последние постановки, особенно «Дама с камелиями», с успехом могли бы играть и в «музейном» Малом театре.

Мои личные встречи с Всеволодом Эмильевичем были очень немногочисленны. Но я всегда ощущала его большое внимание и уважение. Я, безусловно, приписывала их не моей скромной особе, а театру, актрисой которого имела честь быть. И, посмотрев «Даму с камелиями», подумала: а неплохо было бы, если бы Мейерхольд что-нибудь поставил в Малом театре, ведь ставил же он в Петербурге в Александринском театре и «Дон Жуана» и «Маскарад». Очевидно, я и в те мои молодые годы интуитивно чувствовала в Мейерхольде большого художника, хотя и не все понимала в его творческих поисках.

Несколько иным было мое отношение к Таирову. Боже мой, как я завидовала Коонен, что она имеет такого друга, такого режиссера, а главное, играет такой репертуар. И Антигона, и Адриенна Лекуврер, и Саломея. Все это, думалось мне, мои роли. Я не смея даже мечтать сыграть их в Малом театре, но всем существом тянулась к ним. И постановки Таирова, смелые, красочные, захватывали меня, хотя и казалось, что они больше волнуют внешне, а внутренне чего-то в них недостает.

Да, это был театр для Коонен, для одной этой актрисы. О трагическом таланте Коонен писали много. Я лично, завидуя ей, понимала, что это интересный, удивительно разносторонний, большой художник. Вспоминается ее Жирофле-Жирофля. Ее Пьеретта в пантомиме Шницлера пленяла красотой и пласти-

кой. Я не принимала ее Катерину в «Грозе» — там особенно не хватало мне, как тогда говорилось, «нутра», то есть души этого поразительного женского образа. Но зато «Любовь под вязами» заставляла меня неотрывно следить за актрисой. Хотелось ли мне променять Малый театр на таировский? Нет. Все-таки мне казалось, что в Малом, у Ермоловой и рядом с Ермоловой, теплее и роднее. Я часто видела Алису Георгиевну гуляющей по Тверскому бульвару. Я не подходила к ней, да и при встрече редко осмеливалась вступать с ней в разговор. Но издали следила за ее движениями, походкой, манерой говорить. У нее была особая манера речи, несколько мне непонятная, но очаровывающая.

С Таировым же были у меня хотя и редкие, но всегда дружелюбные встречи. Иногда он хвалил меня за ту или другую роль, но я всегда чувствовала, что выше, лучше и талантливее Алисы Георгиевны для него никого нет. Только один раз полушутя-полусерьезно Александр Яковлевич мне сказал: «Вы так хорошо говорите об Алисе Георгиевне, а не хотели бы вы пойти к нам?» И, даже не дожидаясь моего ответа, сам сейчас же добавил: «Впрочем, вас мне и не отдадут».

Похожий разговор был в моем присутствии между Таировым и Южиным. Александр Яковлевич также почти шутя просил: «Отдайте, Александр Иванович, нам вот эту актрису». И Александр Иванович, полуобняв меня за плечи, также отшучиваясь, сказал: «Нет, дорогой Александр Яковлевич, ее-то мы и не отдадим, она наша. А у вас есть своя жемчужина — Алиса Георгиевна».

Я простить себе не могу, что моя тогдашняя жизнь сложилась так, что я, перевидавшая в Камерном театре почти весь репертуар, даже по несколько раз смотревшая и «Мадам Бовари» и «Жирофле-Жирофля», не смогла посмотреть таировскую «Оптимистическую трагедию» и Алису Георгиевну в роли Комиссара. До сих пор не могу ее представить в этой роли, о которой так много писали и говорили.

Орленев. Моисси. Папазян. Грузинский театр

Благодаря моей прекрасной памяти, умению точно и быстро запоминать текст роли и мизансцены меня часто приглашали быть партнершей приезжих гастролеров.

Я с удовольствием и, что скрывать, с гордостью участвовала в гастрольях Орленева, играя с ним Регину в «Привидениях» и Ирину в «Царе Федоре». С Моисси я тоже играла в «Привидениях» Регину; хорошо помню его в «Гамлете» и «Царе Эдипе» — на этих спектаклях я была лишь зрительницей. С Папазяном выступала в ролях Дездемоны в «Отелло» и Кет в «Казни» Ге. «Отелло» он играл на армянском, русском и французском языках. В его книге «По театрам мира» есть фото, где запечатлена и моя персона. Он приказал сделать это фото, очень довольный всем своим ансамблем.

Итак, об Орленеве. Я застала уже закат этого великолепного актера. Он слишком много пил. И я не помню ни одной репетиции, — правда, их и было три-четыре, — которые он проводил бы трезвым. Может быть, поэтому его Освальд казался слишком патологичным. А ведь в Норвегии Орленева признали лучшим исполнителем этой роли и даже преподнесли ему личную трубку Ибсена. Возможно, тогда он играл иначе. На репетициях Орленев почти не делал мне замечаний. Он только указывал основные мизансцены и был занят преимущественно собой. К сожалению, об Орленеве у меня сохранились только такие, далеко не благоприятные воспоминания.

Приехал в Москву Моисси. Сразу были объявлены три его гастрольных спектакля: «Привидения», «Гамлет» и «Царь Эдип». Первые два шли в Большом театре, а «Эдип» — на арене цирка.

Интерес к Моисси был огромный. Актеров для его спектаклей подбирали очень тщательно.

Так как я уже играла роль Регины в «Привидениях», меня пригласили выступить и с Моисси. Тут все обстояло иначе, чем с Орленевым. У Моисси был переводчик, и актер тщательно работал с нами, партнерами. Я, довольно хорошо знавшая немецкий язык, общалась с ним непосредственно. Мне очень

нравились его дисциплинированность и требовательность. Он давал полезные указания, охотно подбрасывая новые ценные черточки к роли. На репетиции Моисси приходил первым, опоздавшими возмущался, и чувствовалось, что он волнуется и очень ответственно относится не только к своей роли, но и ко всему ансамблю.

Моисси был, скорее, маленького роста. Некрасивый, худой, с большими выразительными глазами, весьма подвижный и с какими-то странными модуляциями в голосе, делающими индивидуальной всю его речь, одинаковую во всех спектаклях. Он являл образец серьезного актера-творца. Освальда играл очень сдержанно, весь внутри себя. В его Освальде угадывался большой талант. Так что погибал не только молодой, ни в чем не повинный человек, но и талантливый художник. До исповеди матери он проклинал и терзал себя, полагая, что в своей трагедии виноват сам, и только сам. Эта внутренняя боль все время звучала в его игре. И только после того как он узнавал истину, страшно раскрывались его глаза. Именно глаза, заглядывая в которые зритель чувствовал и видел весь ужас неожиданно постигшего его удара! Отец! Отец, которого он обожал и боготворил и... который виноват во всем. Исчезала последняя надежда на выздоровление. Припадок Освальда Моисси играл без тени патологии. Да, зритель видел его обмякшее в кресле, почти безжизненное тело. Но о параличе говорили лишь глаза и полудетская почти очаровательная улыбка: «Sonne... Sonne...» — «Солнце... Солнце...». В этом было и какое-то умиротворение и освобождение. В кресле сидел большой обаятельный ребенок с застывшей улыбкой, ребенок, который никогда уже не будет в силах узнать свою несчастную мать.

Моисси — Гамлет как-то стерся из моей памяти. Заслонил его виденный много лет спустя Гамлет — Пол Скофилд. Лучшего Гамлета я себе не представляю.

Ваграм Камерович Папазян... Народный артист Советского Союза, автор нескольких интереснейших книг, исполнитель ролей Отелло, Ромео, Гамлета, Макбета, Лира, Дон Жуана, Освальда, Арбенина, Протасова, целого букета ролей национального репертуара. Гордость и слава армянского театра. Думая о нем, невольно вспоминаешь слова великого французского

трагика Тальма: «Когда рассмотришь все качества, необходимые для образования истинного трагического актера, все дары, которыми природа должна его наделить, то уже не станешь удивляться, что они так редки...» Ваграм Папазян был такой «редкостью», обладавшей всеми этими качествами: внешностью, темпераментом, умом, поразительной техникой,— все «дары» природы были при нем и помножены на колоссальную трудоспособность... Он был не просто трагиком, а трагиком великим. Впрочем, это амплуа не может сочетаться с посредственностью...

Судьба Папазяна — удивительная судьба одного из последних актеров-гастролеров. Он учился в Стамбуле и в Миланской академии художеств, совершенствовал свое мастерство в Париже — и играл, играл, играл... В труппах Э. Дузе, Э. Цаккони, Д. Грассо, Э. Новелли. Во Франции, Италии, Турции. Он объездил почти весь Советский Союз, и ему было присвоено звание народного артиста Армении, Грузии, Азербайджана. А позже — народного артиста СССР. Но это было потом. А я встретила с Ваграмом Папазяном в 20-е годы...

Так как и Дездемона и Кет были уже играны мною и в юбилей Южина в Большом театре и в театре Зоологического сада, меня пригласили на эти роли в гастрольных спектаклях Папазяна. Гастроли планировались в Большом театре, но... мы все должны были играть на нашем родном русском языке, а сам гастролер — на французском. Меня это несколько смущало, хоть я и владела в то время довольно прилично и французским и немецким языками. Но одно дело просто читать или разговаривать, а другое — отвечать по пьесе на реплики партнера, да еще гастролера, да еще в «Отелло»!

Память стерла уже воспоминания о первом знакомстве и первой встрече с Папазяном, но облик его, репетиции и сам спектакль забыть невозможно.

Внешне Ваграм Папазян был удивительно обаятельный, красивый и стройный, хотя уже и не первой молодости человек. В нем ощущались не только национальные черты. Это был еще и элегантнейший европеец, блестяще говоривший по-французски. Он был необыкновенно воспитанным. Даже ко мне, тогда совсем молодой актрисе, он относился с удивительной почтительностью. За все время совместных репетиций

и спектаклей я никогда не слышала грубого слова или окрика, не только по отношению к себе, но и по отношению к обслуживающему персоналу.

Я быстро освоила его мизансцены. По-русски он говорил с акцентом, но достаточно хорошо. И когда играл спектакль на русском языке, было в его акценте даже какое-то своеобразие, отличающее речь мавра от речи других действующих лиц.

Роли все знали назубок и этим вызывали восхищение Папазяна. Наверное, во время своих многочисленных гастролей за рубежом он не часто встречал такое ответственное отношение и такую дисциплину. Ко мне он относился с особой теплотой — ведь я была очень юной Дездемоной. По традиции старых актеров Малого театра я проводила репетиции «в полный тон» и с полной отдачей, и это, видимо, тоже подкупало его. Интонации Папазяна и новые для меня трактовки отдельных сцен невольно заставляли идти за ним и кое-что заново пересматривать. Папазян подсказывал с увлечением, ничего не навязывая, шел даже на то, что сам менял что-то для себя привычное. И оттого мне было приятно и радостно работать с ним в течение немногих — если не ошибаюсь, не более пяти — отпущенных гастролеру репетиций.

Зная, что я уже играла Дездемону, Папазян не диктовал свои мизансцены, а заботливо спрашивал, удобна ли мне его трактовка. Если было необходимо, он всегда удивительно мягко и быстро умел убедить в правильности своей просьбы. Сам Папазян репетировал не в полный тон: его задачей было лишь «вести» нас в спектакль. Неизменно внимательный, он по несколько раз медленно проговаривал свой текст партнеру, чтобы тот привык к незнакомой речи, терпеливо добивался, чтобы исполнитель, успокоенный его ласковой настойчивостью, вовремя подхватывал реплику и произносил текст.

Как играл Папазян? Его Отелло был гибкий, смелый, обаятельный восточный военачальник. Какое достоинство, красота, даже величие звучало в его речи, которую он произносил в сенате. И какая едва сдерживаемая страсть — при появлении Дездемоны. Это был не романтический Отелло Остужева, а более земной и весь сотканный из нервов человек. Его бросок при появлении Дездемоны на Кипре был так стремителен, полон такой любви, такой, я бы сказала,

необузданной радости, что все это невольно передавалось мне.

Грим мавра не мог скрыть его красивой внешности. Да, он был внешне очень красив: высокий, гордый, в ослепительно белом плаще, с открытой грудью. Только непокрытая голова, цвет шеи, лица, рук и вместе с тем неуловимая грация могучего зверя, несколько осторожная, кошачья походка и полные достоинства восточные поклоны выдавали в нем мавра.

На спектакле он находился весь во власти образа. И если первое появление Дездемоны не позволяло ему проявить весь размах своей страсти к ней, то в последующих сценах я — Дездемона знала, чувствовала силу любви моего Отелло. Он гордо прикрывал меня своим плащом, но за этим скупым жестом читалась его готовность сердцем прикрыть свою любимую. Хорошо помню его сцену с Яго, который рассказывает Отелло об измене Дездемоны и о платке — его подарке, якобы найденном у Кассио. Отелло — Папазян ходил по авансцене кругами. Яго в глубине сцены, произнося свой рассказ, вливал яд в душу Отелло. Папазян играл эту сцену блестяще: то был зверь, мечущийся в невидимой клетке. Его движение кругами с втянутой в плечи головой было словно подготовкой к прыжку. И вот этот прыжок происходил. Отелло кидался на грудь Яго и, вцепившись в него, катался клубком на полу. Да, Яго мог торжествовать, когда, освободившись наконец от цепких рук обезумевшего Отелло, видел того у своих ног, скорчившегося в судорогах неизбежного страдания. Если бы не природная гибкость и чувство меры актера, эта сцена могла бы выглядеть слишком натуралистической. Но Папазян был большой трагический артист, великолепно владевший и голосовым аппаратом и техникой тела.

Яго — Головин говорил мне потом, что он никогда не ощущал ушиба, не чувствовал боли, когда Папазян совершал такой удивительный для зрителей трюк. Обладая необыкновенной техникой, Папазян делал это мягко и безболезненно. Но эта техника сочеталась у него с сильным внутренним темпераментом: казалось, вся душа мавра наполнена такой свирепой болью, его переполняет ревность, прижавшая и придушившая горделивого, могучего в своей красоте вои-

на. Это был насмерть раненный зверь, барс Лермонтова, а здесь — шекспировский барс, готовый умереть, но и задавить своего врага, отнимающего у него любовь, веру, счастье, жизнь. Это было и страшно, и больно, и... адски красиво.

Я всегда с ужасом и восхищением смотрела из-за кулис эту сцену. И до сих пор думаю, как трудно было соединить филигранную технику с глубочайшей внутренней мощью и тем самым донести до зрителя всю силу образа.

Сознаюсь, прыжок на грудь врага много лет спустя, в 1943 году, я попробовала сделать в спектакле «Овечий источник» Лопе де Вега, который репетировался, но так и не пошел в Малом театре. Играя Лауренсию, я в бешенстве бежала через всю сцену и с разбега кидалась на грудь Командора — Аксенова, обхватывала руками его шею и, как дикая кошка, словно бы впивалась ему в горло. После того как я проделала эту мизансцену а-ля Папазян раза четыре, мой Командор — Аксенов категорически запротестовал. Он доказывал, что я просто его изуродую, жаловался на боль, которую я ему причиняю своим прыжком. Техника Папазяна до сих пор остается для меня загадкой.

На репетициях последнего акта «Отелло» Папазян попросил меня перед сценой убийства Дездемоны ничего не бояться, но только крепко сцепить руки на затылке. «Я к вам подойду, возьму за эти сцепленные руки и переброшу на тахту». И вот идет спектакль. Последний акт. Входит Папазян — Отелло. Почти не глядя на меня, произносит фразу, которой отсылает прочь Эмилию. А затем задает вопрос: «Молилась ли ты на ночь, Дездемона?» И вдруг я увидела его налитые кровью глаза. Ко мне приближался не Папазян, не актер, а нечто страшное и звериное. Надвигался ужас, от которого не было спасения. Я машинально сцепила на затылке руки, но всем существом чувствовала, что мне сейчас будет конец! Конец всему, конец жизни. Мой Отелло, великолепный гастролер Папазян сошел с ума. Он меня растопчет, уничтожит. Что меня приковало к месту — не знаю. Вероятно, ужас перед этим искаженным дикой яростью лицом. Я забыла обо всем — где я, что я, — только ясно понимала, что с Папазяном что-то произошло и мне грозит не театральная, а самая нас-

тоящая смерть. Еще момент — и я летела на тахту, чувствуя на груди легкое прикосновение колена партнера, а шею мне охватили его руки, абсолютно не причинившие никакой боли. Мое потрясение было непередаваемо. Я лежала совершенно ошеломленная, слушая продолжение спектакля.

Такое сочетание громадного темперамента и безукоризненного владения каждой минутой своего сценического времени было непостижимо. Какую колоссальную работу должен был предварительно проделать актер, сколько вложить в роль труда! И одновременно какая полная, щедрая отдача своего «я»! Перевоплощение и владение собой — на этих двух китах строилась работа Папазяна.

Я видела многих Отелло. Со многими играла. Огромная разница была в трактовке этого образа Папазяном, Юрьевым или Хоровой. Юрий Михайлович Юрьев играл как бы «под мавра». Внутренняя наполненность образа заменялась изображением внешних черт, подчеркнутой и совсем несвойственной этому актеру рисовкой: «Я ведь играю мавра». Отелло Хоравы был огромным, страстным, волевым, обладал бешеным темпераментом. Но был ли это Восток — не знаю... Папазян, повторяю, удивлял необыкновенной наблюдательностью: за время многолетних гастролей по Европе и Востоку он до тонкости изучил характеры, обычаи, повадки народов, уклады стран, которые он посещал. И роли его отличались этнографической точностью.

В этой связи стоит вспомнить и вторую роль, которую актер играл во время этих московских гастролей, — Годду в «Казни» Ге. О, это был испанец, настоящий испанец и по характеру и по внешним и внутренним данным. Почему-то мне, игравшей в этой пьесе вместе с Папазяном, никогда не видевшей боя быков и не бывавшей в Испании, всегда представлялось, что именно таким должен быть на арене тоreadор: быстрым, изящным, ловким, гибким. Даже сама пластика его была иной, чем у Отелло, — более легкой и стремительной.

Я расспрашивала Папазяна о его путешествиях, гастролях и о бое быков, между прочим. Рассказывая, он увлекался. Глаза его горели, он много жестикулировал. Кстати, должна сказать, ни разу во время его спектаклей я не видела у него ни скучающего,

отсутствующего, ни оценивающего, вне образа, корректирующего взгляда. Он отдавал себя роли целиком. Ни на мгновение не выходил из образа.

И даже в антрактах я не видела его смеющимся или рассказывающим анекдоты. На репетиции все было учтено, оговорено, показано — на спектакле он ни на что не отвлекался.

Я расспрашивала Ваграма о его встречах с Дузе и Сарой Бернар. Играли они одни и те же роли, но какие это были разные актрисы! Мне показалось, что симпатии Папазяна больше на стороне Дузе, хотя он и восхищался техникой Сары Бернар.

Что же я, молодая актриса, вынесла из этих встреч и рассказов? В первую очередь то, что актер должен быть скрупулезно наблюдательным. Если я и раньше в какой-то мере обладала этим качеством, то происходило это интуитивно. Теперь я знаю: нужно наблюдать повадку людей, отмечать присущие им черточки характера, национальные особенности, уклад жизни. Училась я и понимать душевные переживания людей в предлагаемых обстоятельствах и основывать на этом понимании меру и размах своих переживаний. Все это очень существенно. Это гимнастика ума: ведь надо не просто увидеть и пройти мимо, — надо осмысливать эти наблюдения. Поняла я и огромное значение работы над своим голосом и телом. Нужен непрерывный тренаж: танцы, спорт, чтение гексаметра, выработка дыхания. Нельзя играть Шекспира без голоса, без абсолютного владения своим дыханием, без отточенной пластики тела. Это азбучные истины. Все мы узнаем их когда-то и от кого-то. Я узнала их от Ваграма Папазяна.

К сожалению, это была моя единственная встреча с великим армянским актером. Но уроки его запомнились на всю жизнь. Судьба была к нему и щедра — и немилостива. Он был актер трагической, романтической школы, но, как и Остужев, не мог найти себя в современном репертуаре. Не было у нас своего, современного Шекспира или Шиллера...

Думается, что артисты масштаба Остужева или Папазяна — артисты не только особого дарования, но и особой эпохи.

Теперь новый зритель, новая манера игры, новые требования и к Шекспиру и к Шиллеру, новое их прочтение и исполнение. Кто знает, может быть, это

и нужнее. Но все же рациональность, слишком большая рациональность в игре актера не должна убивать эмоции. Разум — и чувство, техника — и свободный темперамент; думается, что это и хочет видеть советский зритель. Мы все очень хорошо объясняем образ, а вот сыграть его можем не всегда.

В те же 20-е годы произошло еще одно событие, оставившее в моей памяти след на всю жизнь: в Москву приехал грузинский театр, руководимый Константином Александровичем Марджановым, и показал «Уриэля Акосту» Гуцкова. Все стремились попасть на этот спектакль, которому сопутствовала громкая слава. Да и сам Марджанов стал уже к тому времени личностью легендарной: один из лучших режиссеров страны, он прославился еще в 1919 году своей киевской постановкой «Фуэнте овехуны» Лопе де Вега.

Сегодня, много лет спустя после смерти Марджанова, трудно полностью осмыслить все, что сделал, нет, вернее — совершил этот необычайно одаренный душой и талантом человек театра. Тогда, в годы сумбурных поисков и неизбежных «измов», он сумел сочетать ярчайшую театральность с абсолютным вкусом, театр щедрой режиссуры с подлинно актерским театром. Достаточно вспомнить имена актеров, воспитанных Марджановым: В. Анджапаридзе, Т. Чавчавадзе, У. Чхеидзе, А. Хорава, А. Васадзе, С. Закариадзе, П. Кобахидзе и другие. Имена эти — слава не только грузинского, но и всего советского театра. Тогда, на спектакле «Уриэль Акоста», я и увидела впервые Верико Анджапаридзе и Ушанги Чхеидзе. Она играла Юдифь, он — Акосту.

С Верико мы были почти однолетки. Роль Юдифи я знала по игранным ранее «халтурам».

Верико была удивительна. Тоненькая как тростиночка, пластичная во внешнем рисунке роли, глубокая и темпераментная по своему дарованию. Не могу забыть ее одетую во все белое фигуру, когда она слушает проклятие раввина. Она сгибалась, как сломанный цветок, почти доставая головой пол, и вдруг резко выпрямлялась и страстно, одушевленная гневным протестом, кидала фразу: «Ты лжешь, раввин!» До сих пор стоит у меня перед глазами эта сцена, до сих пор звучит в моих ушах низкий,

красивый голос Верико. Я завидовала ей, потому что сама мечтала играть Юдифь, завидовала — и наслаждалась ее игрой, завидовала — и была потрясена ею, завидовала — и обожала.

Это была моя первая встреча с Верико Анджапаридзе. Мы еще не были с ней знакомы. Тем не менее я не могла забыть ее и, зная, что в Тбилиси она в это время играет примерно «мои» роли, постоянно за ней следила.

Спустя годы она приехала в Москву и давала в Доме актера свой творческий вечер. Для меня это было событием необычайным. Верико играла «Деревья умирают стоя» Касоны — роль, которую мне хотелось сыграть в Малом театре. Но по каким-то соображениям наша труппа пьесу отвергла. Играла Верико и отрывок из «Дамы с камелиями» и — самое интересное для меня — две сцены из «Макбета». И прежде всего сцену, которая никак не получалась у меня в театре, — леди Макбет читает письмо о том, что Дункан придет к ним и останется на ночь. Верико проявила такой темперамент, так задыхалась от безумной радости, видя возможность захватить корону, что ее игра производила потрясающее, прямо-таки завораживающее впечатление. И я не стыдилась учиться у Верико. А вот сцену сумасшествия, как мне казалось, я исполняла правильное.

То, что мы играли одни и те же роли, нас очень сближало. И когда не так давно грузинское телевидение предложило нам сделать совместную передачу — своеобразную творческую и человеческую встречу на экране, — я с радостью согласилась. Это была интересная переключка.

Уважаемая Елена Николаевна!

Я должна (иначе просто не могу) написать о своем впечатлении о передаче, которую смотрела с интересом и с волнением. Верико Анджапаридзе я не знаю; слышала, что она трагическая актриса, но не пришлось ее смотреть. А жаль!..

А теперь о Вас... Я не знаю, как Вам это удастся, но все Ваше поведение на телеэкране было естественно, как теперь любят говорить, раскованно, и в то же время все было филигранно отточено. Мне все казалось, что я смотрю спектакль, инте-

ресный, даже увлекательный. «Две женщины, две актрисы, жизнь которых — театр»...

А. Якубович, г. Москва

Вообще Грузию я люблю очень давно. Природа республики, ее культура, ее великие актеры... Верико же была близка мне еще и тем, что являлась любимицей и ученицей обожаемого мною Марджанова... Я всегда чувствовала родство наших душ. Мы никогда не обменивались длинными посланиями. Но я бережно храню маленькие открыточки от Верико.

И наша дружба была настолько дорога мне, что роль Мамуре в одноименной пьесе Ж. Сармана, которую я необычайно любила и берегла, как «скупой рыцарь», я мечтала увидеть и в исполнении Верико. Написала ей об этом длинное, пожалуй, даже чересчур длинное письмо. Думала, что тот период простоя, который, увы, неизбежно бывает у артистов и который переживала в последнее время Верико, смог бы закончиться исполнением роли Мамуре. Эта роль дала бы возможность вновь засверкать ее царственному, великому трагическому таланту. К сожалению, мечте моей не суждено было осуществиться.

Нет ее, нет больше Верико. А я не могу, не хочу верить в это.

Последняя встреча у нее дома. Я пришла рано, хотелось до гостей поговорить с ней наедине, высказать боль, что нет новых работ у нее и у меня. Да, «Мамуре», а что же дальше?

Сидели бок о бок на диване так тепло, дружно, что иногда без слов понимали друг друга.

Не могла я писать, отозваться на ее кончину, не могла словами выразить ту скорбь, что переполняет грудь. Нет Верико. И только комок в горле, только недоумение: как же так? Нет Верико?

Все это время, что прошло с ее кончины, я думала о ней, вспоминала немногие встречи наши и последнюю роль Верико: «Скажите, эта дорога ведет к храму?» ...А перед глазами последняя ее дорога — на гору Давида, в Пантеон.

Нет, не могу писать, не могу говорить, потому что жива Верико, жива в моих воспоминаниях, в моей жизни, в моей молодости стройная, гибкая тростиночка, с ее гневным: «Ты лжешь, раввин!»

Нашу дружбу, скорее заочную и не такую уж щед-

рую на встречи, скрепляло ощущение взаимного понимания. И это мне всегда было очень дорого. Верико больше, чем мне, везло с ролями. Правда, и она не сыграла Настасью Филипповну. Это моя мечта. Но я думаю, что она могла быть и мечтою Верико.

Партнер Верико, Ушанги Чхеидзе, был интереснейшим актером, и актером трагической судьбы. Он совершенно изумительно играл Уриэля Акосту. Я играла Юдифь с Остужевым в совсем иной постановке: более заземленной, но более глубокой по интеллектуальному содержанию. Остужев сильнее акцентировал думы, мысль, идею, убежденность Акосты. Чхеидзе, отчасти благодаря тому что был значительно моложе Остужева, а также из-за того, что являлся актером иной структуры, был в Акосте очень романтичен, легок, изящен. И в таком рисунке роль точно вписывалась в постановку Марджанова, тоже романтическую и изящную.

И вдруг до меня дошли слухи, что Ушанги бросил сцену, боится выходить на публику. Это было какое-то расстройство психики. Однажды, будучи в Боржоми, я узнала, что там находится и Ушанги. И хотя мы не были знакомы, я решила пойти к нему. Актер отдыхал в бывшей резиденции бывшего царского наместника. Свидания с ним я добилась с трудом. Мне очень хотелось уговорить его вернуться к своей профессии. Я увидела Ушанги таким же очаровательным, таким же полным сил, каким помнила в Уриэле. Я всячески старалась убедить его вернуться в театр. Говорила, что он великолепный актер и ему преступно не быть на сцене. Ушанги внимательно слушал, был вежлив и почтителен, но грустная тень лежала на его лице. Я слышала: «нет», «ну, может быть...», «нет», «ну, я подумаю» и снова «нет»! И я видела, что, увы, уговорить его я, со всем своим темпераментом и чистым, искренним преклонением перед его талантом, не смогу! Грустно и обидно, потому что он был действительно великий актер.

В дни, когда праздновали 100-летие со дня рождения Марджанова, меня пригласили в Грузию. Был чудесный вечер в новом здании Филармонии в самом центре Тбилиси. Собралось много гостей. Мне пришлось выступать. После вечера ко мне подошла Нино Чхеидзе — сестра Ушанги, тоже артистка Театра имени Марджанишвили, с которой мы до сих пор поддер-

живаем связь. Нино очень ценила мое отношение к Ушанги. Память о нем бережно сохранена в театре. Так вот, на этом вечере в торжественном концерте был замечательный номер. Верико читала сцену из «Акосты», а прожектора высвечивали пятно на сцене, и в ответ Верико звучал голос Ушанги...

Кажется, в 30-е годы в Москве гастролировал Театр имени Руставели во главе со своим руководителем, очень интересным, темпераментным режиссером Сандро Ахметели, кстати тоже учеником Марджанова. Они привезли две постановки — «Ламара» и «Анзор», в которых три актера потрясли столицу: Хорава, Васадзе и Давиташвили. Позже Хорава и Васадзе неоднократно играли в Москве «Отелло». Совершенно особый, южный, грузинский темперамент чувствовался в игре и Хоравы — Отелло и Васадзе — Яго.

Помню, когда праздновалось 40-летие Советской власти в Грузии, я приезжала по приглашению Русского драматического театра имени Грибоедова играть в одном из спектаклей ту же роль, что в то время на сцене Театра имени Марджанишвили играла Верико. Директор театра устраивал у себя дома маленький вечер в мою честь, на котором присутствовали и Верико и Хорава. Верико была удивительно остроумна и весела. И сейчас, когда я вспоминаю ее такой, я вижу, как она могла бы сыграть Селину Муре.

Один из многочисленных вечеров, проведенных в Грузии, запомнился мне особо.

Летом 1934 года мы с Всеволодом Аксеновым поехали в отпуск в Боржоми, где собирались давать концерты и играть миниатюры. С помощью наших грузинских друзей мы легко достали хороший номер в гостинице и получили приглашение на концертные выступления.

Однажды знакомые пригласили нас в гости в Лихани — известное место отдыха в пяти километрах от Боржоми. Мы с удовольствием приняли приглашение. Тем более что узнали о пребывании в Лихани Г. М. Димитрова. Лейпцигский процесс, поджог рейхстага. Димитров — не обвиняемый, а обвинитель. Его поведение на суде и смелая, яркая речь были тогда у всех на устах. Все восхищались, удивлялись, поражались героизму Димитрова. И вот — ехать в Лихани и даже, может быть, увидеть его. Как мы были взволнованы и рады!

Приехали к чаю. Сидели внизу, за столом в столо-

вой. Как обычно, было просто, уютно, радушно, но мы с Всеволодом ждали: придет ли? Воображение рисовало его чуть ли не великаном, с львиной гривой волос, сверкающими глазами и, конечно, громоподобным голосом. Чай затягивался: явно ждали Димитрова, а он у себя наверху чем-то был занят, что-то писал. Беспокоить его не решались: ведь после всего пережитого он отдыхал в Лихани. Так и выпили чай без него, а потом, как всегда, перешли в большую гостиную, где обычно рассказывали старинные грузинские легенды либо говорили об искусстве и, конечно же, я что-нибудь читала. Я тогда готовила вечер грузинской и вообще древневосточной поэзии. «Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели вошел потом в мою программу, но болезнь не позволила мне прочесть это произведение полностью: впоследствии я читала только отрывки.

В тот вечер нас, конечно, не отпустили домой и отвели комнату в этом же доме. Беседа шла неторопливо, и я начала читать... Кто-то осторожно подвинул стул. Потом внимание снова сосредоточилось на мне. И когда я вникла, один из присутствующих встал и обратился к вошедшему человеку, уступая ему место: в дверях стоял Димитров. Конечно, я узнала его по многочисленным газетным портретам. Да, не высоченный, но выше среднего роста человек, голова с открытым большим лбом и глаза — внимательные, добрые, прекрасные. Прежде чем сесть, он подошел ко мне и протянул руку. Ну что могла я чувствовать, ощущая пожатие руки этого замечательного человека! Меня просто поразил его голос: он совсем не соответствовал его могучей фигуре. А она была могуча — и высокий голос, тенорового звучания, с легкой хрипотцой, казалось, принадлежал другому человеку. Я долго не могла отвыкнуть от своего представления о громоподобном димитровском голосе. Говорил он с акцентом, иногда подбирая слова, но не стесняясь и, видимо, с удовольствием. Я много читала в этот вечер, но нам так хотелось послушать его. Он был остроумен, много шутил, а под конец принял участие в какой-то игре, вроде испорченного телефона. И это он тоже делал с удовольствием! Ни единого слова о пережитом, ни единого слова о своей судьбе.

Он восхищался природой Грузии, говорил, что она очень похожа на природу его родины. И тут быстро,

едва уловимо промелькнула печальная нотка в его голосе. Он подумал о Болгарии, по которой стосковался; вероятно, мысли его часто обращались к матери, которую он очень любил. Когда несколько лет спустя я побывала в доме, где он провел свое детство, где жил и думал о своем народе, мне как-то особенно дороги стали воспоминания о наших — увы! — немногочисленных встречах в Лихани. Я с благоговением ходила по комнатам и думала не только о мужественном борце-антифашисте, но и о Человеке с большой буквы, сыне не только своей матери, но и своей Родины. Нас часто в то лето приглашали в Лихани, и почти всегда к нам выходил Георгий Михайлович. Чудесные, простые, хорошие вечера.

Иногда Димитров приезжал на наши концерты в Боржоме. Сидел где-нибудь в четвертом-пятом ряду. Ему очень нравилось, когда я читала небольшое стихотворение Сельвинского «Рассказ французского повара». Это было его любимое стихотворение. И даже в Лихани он часто просил меня прочитать именно это стихотворение. Между прочим, читала я его и самому Сельвинскому, рассказав поэту об отношении к нему Димитрова.

Однажды нас предупредили, что за нами приедут из Лихани и мы отправимся показывать Димитрову Зекарский перевал, с которого в ясную погоду видно море. Этим приглашением мы были обязаны Димитрову. Путешествие оказалось действительно очень интересным. Мы остановились в Абастумани и подробно осмотрели дворец, выстроенный для брата Николая II — Георгия. Он был болен, как тогда говорили, чахоткой. Весь дворец — стены, пол, потолок — сделан из сосновых досок, чтобы дышалось в нем сосновым воздухом. Сейчас там детский туберкулезный санаторий. Димитров часто выходил из машины и шел пешком, нисколько не уставая, и внимательно все осматривал. Ну а в Адыгенах, рядом с границей, для нас приготовили грузинский обед. Шашлыки получились на славу, и Димитров очень смеялся, принимаясь за шампуры, которые так красиво преподносил ему главный повар. С рассветом мы отправились на перевал. Увы! Погода нам не благоприятствовала. Моросил мелкий дождь. Все заволкло тучами, и, разумеется, моря мы не увидели.

Досадно было, что наш гость не мог насладиться

ожидаемой картиной. Ему так хотелось видеть Черное море, которое оmyвает берега и его Болгарии. Но Димитров по обыкновению шутил и утешал устроителей прогулки, готовых проклясть все облака, дождь и самого господа бога в придачу...

Погода испортилась, и мы действительно приуныли. Но по возвращении в Лихани Димитров вместо отдыха затеял какую-то шумную, веселую игру, чуть ли не общий хоровод с танцем, а потом попросил принести ему «самый прекрасный букет». Лукаво улыбаясь, Георгий Михайлович усадил всех в круг, дал букет маленькому мальчику, сыну кого-то из гостей, и, ласково взяв его головку обеими руками, старательно выговаривая слова, велел отдать букет самой красивой тете из всех здесь сидящих. К моему отчаянному смущению и под гром аплодисментов присутствующих мальчик прямехонько направился ко мне и протянул цветы. Димитров высоко подбросил ребенка, расцеловал его и весело сказал, что у мальчика хороший вкус и он не ошибся.

Много лет спустя Малый театр гастролировал в Тбилиси. Правительство Грузии устроило нам прием. Каково же было мое изумление, когда один из секретарей ЦК Компартии Грузии поднял тост за меня и напомнил тот вечер с Димитровым в Лихани и букет, который преподнес мне мальчик: «А этим мальчиком, дорогая Елена Николаевна, был я!»

Вот как летят годы! Вот как на наших глазах вырастает новое поколение и как до боли жалко тех, кто уже ушел из жизни...

Вдоль улиц Тбилиси медленно двигалась процессия. А наверху, на крыше одного из домов, в белых развевающихся одеждах, стояла Верико Анджапаридзе, и далеко разносился ее сильный, красивый голос. Грузия хоронила Котэ Марджанишвили — Константина Александровича Марджанова, великого режиссера, неожиданно умершего в Москве в расцвете творческих сил. В это время шли генеральные репетиции поставленного им в Малом театре спектакля «Дон Карлос» Шиллера. Как нужен был Марджанов грузинскому театру! И как необходим здесь, в Москве, в Малом... В театре, центром которого был актер, отсутствие режиссуры, стало тормозить творческий рост. Но найти режиссера, который обладал бы фантазией постановщика и умением воплотить эту фантазию прежде

всего и более всего через актера, не так-то просто и сегодня. Тогда, в 30-е годы, эта проблема уже стояла на повестке дня. Только такого режиссера мог «принять» Малый театр. И именно таким режиссером оказался Константин Александрович Марджанов.

Когда в театре начали поговаривать о приглашении Марджанова для постановки «Дон Карлоса», я встретила эти разговоры с радостью и нетерпением. Потому что видела его бессмертную постановку «Уриэля Акосты», видела и его «Строителя Сольнеса» в театре бывш. Корша. Марджанов дал согласие ставить спектакль в Малом театре, но просил помощника, так как не мог надолго бросить свое детище — театр в Тбилиси. Он приехал с целой группой помощников, многие из которых стали потом на долгие годы моими друзьями: среди них были композитор Т. Вахвахишвили, балетмейстер Ф. Мачавариани, начинающий тогда молодой великолепный художник П. Оцхели. А Малый театр выделил из своей труппы ему в помощники А. А. Кострова, записи которого вошли впоследствии в книгу о Марджанове.

Роли распределил директор театра Владимиров, так как Марджанов не знал нашей труппы. Филиппа должны были играть Садовский и М. Ф. Ленин, королеву — Белевцева, Позу — Ольховский и Аксенов (а как хотел играть эту роль Остужев!), Дон Карлоса — недавно принятый в труппу Лепштейн, инквизитора — Айдаров, Эболи — я и Малышева.

Помню, мы собрались в репетиционном зале и в сопровождении Владимирова вошел Марджанов. Тот, о котором столько слышали, читали, знали. Небольшого роста, с красивой седой головой и необыкновенными глазами: большими, черными, жгучими и, я бы сказала, не только внимательными, а какими-то пронзительными. Все мы, после того как нас представили, уселись за стол, уже имея перед собой свои роли.

Марджанов резко обошелся с Шиллером. Он делал большие купюры, говоря, что за излишней сентиментальной многословностью пропадает основная идея пьесы. Тогда такое «варварское» обращение с классиком многим показалось недопустимым и кое-кого сразу же настроило против Марджанова. Однако и Пров Михайлович Садовский и Михаил Францевич Ленин беспрекословно приняли концепцию Марджанова. Начались читки. Константин Александрович не

любил долго сидеть за столом. Вскоре мы перешли к освоению мизансцен, которые тоже многими были приняты в штыки. Марджанов требовал от нас не только раскрытия образа через текст — это оговаривалось в застольный период репетиции. Ему были необходимы и пластический рисунок роли и ритмический строй всей картины. Часто он просил Вахвахишвили играть какие-нибудь отрывки из произведений разных композиторов, а чаще сам говорил ей, какого настроения, по его мнению, требовал тот или иной фрагмент спектакля или сцены. Вахвахишвили сразу же импровизировала на рояле то, что ему слышалось. Они давно работали вместе и понимали друг друга с полуслова. Особенно доволен режиссер был Садовским и Аксеновым. По-видимому, Константин Александрович был доволен и мной, потому что просил вызывать на репетиции только меня. Малышева ушла из спектакля, так же как и М. Переслени, вначале назначенная во втором составе на роль королевы.

Спектакль был задуман интересно и для Малого театра необычно. Теперь, много лет спустя, постановщики часто прибегают к приемам аналогичным приемам Марджанова. Но тогда это было ново и смело и, я бы сказала, составило новую ступень в развитии Малого театра.

К сожалению, тогда, в начале 30-х годов, многие этого не поняли. В стенах театра образовалась некоторая конфронтация. Садовский, Ленин, Аксенов, я рьяно поддерживали Марджанова, но Владимиров, к сожалению, не скрывал своей неприязни и явно неодобрительного отношения к Константину Александровичу.

Однако, несмотря на это, работа шла своим чередом. Большое впечатление производило оформление А. А. Арапова. Сцена была почти пуста, на ней находилось лишь самое необходимое для актера. В соответствии с изменением места действия менялись лишь задники. Так, в сцене у Великого инквизитора на мрачно пламенеющем фоне задника был лишь тускло освещенный огромный крест. В комнате королевы на фоне светлого голубого задника очень высоко — где-то на третьем-четвертом плане — сидела Белевцева, и от нее до самого портала сцены расстиралось переливающееся всеми цветами радуги огромное покрывало, которое вместе с ней вышивали ее придворные дамы,

сидящие по бокам этого светящегося серебром покрывала. В стороне, на небольшом ложе, совсем отдельно полулежала с лютней Эболи и пела свою песенку, которая потом, между прочим, вошла в репертуар М. П. Максаковой.

Музыку к «Дон Карлосу» писал композитор А. Н. Александров, Вахвашишвили только помогала на репетициях, на которых иногда присутствовал и Александров.

Сцена у королевы начиналась игрой в мяч, но Наташа Белевцева никак не могла уловить ритм, да и остальные дамы не отличались требуемой для спектаклей Марджанова гибкостью и пластикой. Все это приводило режиссера в бешенство, и — увы! — он и Наташа так и не нашли в работе общего языка.

В моей картине — комнате Эболи — задник был многокрасочный, яркий, выполненный в локальных тонах, а в середине пустой сцены на небольшой платформе стоял огромный диван с золоченой вычурной спинкой и множеством разноцветных подушек. На мне самой в этой картине была легкая туника цвета морской волны. Убегая после неудачного свидания с Карлосом, я набрасывала легкий черный плащ, который, как темное облако, развеваясь, окутывал меня.

В картине Филиппа задник был почти таких же тонов, как и в сцене Инквизитора в прологе, только прорезанный золотом. На постаменте стоял трон короля, очень скупо оформленный, да посередине — малый аналой с подушкой для коленопреклонения. Как великолепно проходила здесь сцена короля и маркиза Позы!

Замечательно была выстроена сцена раскаяния Эболи.

Огромная лестница, сужающаяся от ramпы к колосникам. На самом верху стояла, в светло-голубом с серебром платье, вся озаренная, чистая, прекрасная королева — Белевцева. Я — Эболи, в своей поблекшей тунике и черном плаще, стремительно взбегала к королеве, моля о прощении, а после ее ухода в отчаянии падала на верхней ступеньке и, как бы лишившись чувств, безжизненно скатывалась вниз по ступенькам и распластывалась, униженная, у самой ramпы.

...Можно ли забыть Вас — Эболи? Какую бурю чувств показали Вы, узнав, что Карлос

любит не Эболи, а королеву! И какое совершенство — катиться вниз по лестнице от колосников до рампы. Мы, студенты, долго спорили потом, обсуждали, как Вы этого добились, не ушиблись ли! И ведь так было на каждом спектакле.

П. К. Амиров, г. Баку.

Об этой сцене много тогда говорили, как и обо всей постановке. И действительно, «Дон Карлос» Марджанова был удивительным, смелым произведением, двинувшим вперед Малый театр. Не попирая традиций театра, а талантливо и мощно развивая их, Марджанов давал полную свободу актеру, учитывал его индивидуальность и мягко, казалось, незаметно направлял в нужное ему как постановщику русло. Ничего не навязывал, но если у актера что-то не просыпалось в душе, предлагал послушать музыку и порой своим шутливым разговором будил актерскую мысль.

Однако скоропостижная смерть помешала Марджанову выпустить «Дон Карлоса» — он скончался на одной из первых генеральных репетиций.

Очень, очень виноват перед ним Малый театр. Нет, не вся труппа, но некоторые. Воспользовавшись первым поводом — моей болезнью, спектакль хотели снять. Мы, участники, протестовали и добились своего. Было решено выпуск спектакля поручить Кострову и Садовскому.

Премьера прошла с триумфом. Мы выходили кланяться, держа в руках портрет Марджанова. Он был как бы с нами, здесь, живой, принимал овации за свою великолепную работу.

На всю мою жизнь ярким воспоминанием останется встреча и работа с Марджановым. Мне кажется, что это был не просто режиссер Малого театра. Это был и мой режиссер, с которым я могла создать столько прекрасных, вдохновенных образов, но... Я не могла поверить в его смерть. Только накануне мы с Аксеновым были у Наташи Розенель, пришел Марджанов со своим зятем Серго Челидзе, пришел и Луначарский. Какой чудесный вечер! Марджанов был весел, много говорил об искусстве, вспоминали его постановку «Фуэнте овехуна» в Киеве в 1919 году. Красноармейцы, вдохновленные спектаклем, прямо из театра шли на фронт защищать новое, молодое, только что рож-

давшееся государство рабочих и крестьян. Луначарский верил в Марджанова и предлагал ему быть художественным руководителем Малого театра. Анатолий Васильевич понимал, что Марджанов — это прекрасное, яркое будущее Малого театра, одновременно опирающееся на традиции «второго Московского университета», ибо уважение Марджанова к этим традициям было непоколебимо. Такой руководитель уберег бы Малый театр от многих бед и падений, а подчас и от забвения того, что было завещано великими «стариками».

После окончания сезона и бурной премьеры «Дон Карлоса» я решила поехать в Тбилиси поклониться праху Константина Александровича и навестить его жену — Елену Донаури. Повидав грузинских друзей, я устроила небольшой вечер воспоминаний о работе с Марджановым и его последних днях. И поехала в Боржоми. С тех пор я стала часто бывать в этом волшебном месте. В детстве меня возили на море, я и сейчас люблю побережье Черного моря, но после знакомства с Боржоми для меня нет ничего привлекательнее, чем «синие горы Кавказа». Может быть, тут большую роль сыграло и то, что я обожаю Лермонтова...

Я и по сей день, общаясь с разными режиссерами — некоторых из них я искренне уважаю, — вспоминаю, как работал со мной Константин Александрович Марджанов. Я продолжаю учиться даже у этих воспоминаний. На читках за столом он внимательно присматривался ко мне, редко поправлял, но часто задавал вопрос: «А что думает Эболи в этой сцене, чего она хочет?» И, получая мой иногда очень несмелый ответ, удовлетворенно кивал, брал новую папиросу (он много курил, это были какие-то специально для него сделанные очень толстые папиросы): «Так. Идем дальше». И когда мы вышли на сцену, мне очень помогли занятия музыкой и танцами. Марджанов мечтал о синтетическом актере. Драматический актер, в его понимании, должен уметь делать все! И когда Марджанов, к полному моему ужасу, в покоях королевы заставлял меня петь — я пела! Помню, в сцене свидания с Карлосом я остановилась, ожидая указания, какова должна быть мизансцена, а он просто сказал: «Вы правильно видите и чувствуете образ, лепите сами удобную вам мизансцену, я поправлю, если будет не так». И я сама строила свою сцену,

искала нужные движения с необходимыми музыкальными кусками. Актер должен уметь работать сам. Этому ненавязчиво, ничего не декларируя, учил Марджанов. Этому сегодня мало учат в театральных школах. А жаль!

Привил он мне и уважение к подлинной театральности. И если сегодня публика и пресса удивляются экстравагантному и оказавшемуся столь органичным смешению жанров в «Мамуре», то начало этому — в роли Эболи. Марджанов никогда не стремился к трюку ради трюка. И если Эболи скатывалась с огромной лестницы, то это было оправдано всем ходом событий, сутью изображенной сцены: она ведь уничтожена и раздавлена своим предательством! Для этой сцены пригодились мне и занятия спортом — я никогда, несмотря на сложность мизансцены, не ушибалась.

С Грузией связывает меня целое созвездие имен, длинная и очень дорогая для меня цепочка воспоминаний. От самого первого моего появления в Тбилиси с группой Малого театра, собранной Сергеем Аркадьевичем Головиным для гастрольной поездки.

Цепочка встреч тянется дальше. Через дружбу со знаменитой грузинской художницей Еленой Ахведиани, чья картина до сих пор висит у меня.

Дружба с Грузией питает мое эстетическое чувство и по сей день. Вспоминаю недавние гастроли в Москве Театра имени Руставели. Когда-то я была на их спектакле «Мачеха Саманишвили». Переводила мне Верико, но и без перевода спектакль восхищал своей режиссурой. Тогда я и услышала впервые эту фамилию: Стуруа. Здесь, в Москве, меня буквально потряс спектакль этого режиссера «Кавказский меловой круг» Б. Брехта. По традиции меня попросили после спектакля поблагодарить актеров. Но рамки традиционных приветствий рухнули, когда мне посчастливилось увидеть этот спектакль. Я выскочила на сцену и в азартном запале кричала, что увиденное сейчас зрителями, и мной в том числе, — чудо! И зал поддержал мой восторг, потому что спектакль этот действительно чудо.

Судьба подарила мне радость встреч со многими деятелями советского национального театра. Среди них — встречи с грузинским искусством, горячей поклонницей которого я никогда не перестану быть...

Тридцатые годы

Одновременно с марджановским «Дон Карлосом» Иван Степанович Платон готовил «Бешеные деньги» Островского, где Шатрова и я должны были играть Лидию. Так как Марджанов отказался от Малышевой, то я осталась единственной Эболи и большая часть репетиций «Бешеных денег» приходилась на долю Шатровой. Однако Платон считал меня в первом составе и даже проводил со мной отдельные беседы. В результате премьеру играла я. Но я не особенно любила роль Лидии. Все мои симпатии были в марджановском «Дон Карлосе», романтическая линия влекла меня больше, чем Островский. Вернувшись после долгой болезни в театр, я не высказала никакого желания снова играть Лидию, тем более что к тому времени и сам спектакль получил несколько иное звучание, чем на премьере. Яблочкина и Турчанинова не всегда участвовали в спектакле, который перевели с основной сцены в филиал, и мать, Чебоксарову, играла Борская. Лидия же оставалась за Шатровой.

Среди других ролей, сыгранных мною в 30-е годы, надо назвать Верочку в «Растеряевой улице». Инсценировка повести Глеба Успенского была сделана Михаилом Нароковым, который поставил великолепный спектакль. Картина мерзостей старой русской жизни, созданная замечательными артистами Малого театра — Климовым, Массалитиновой, Рыжовой, Пашенной, Сашиним-Никольским, — заслуживает специальной подробной характеристики. Этот спектакль — одно из высочайших достижений искусства Малого театра. Без хвастовства могу сказать, что Наташа Белевцева в роли Липочки и я в роли Верочки не портили прекрасного ансамбля.

В театр пришел К. П. Хохлов, и я начала готовить с ним Марину Мнишек в «Борисе Годунове». Спектакль получился громоздкий и, несмотря на великолепные костюмы и интересные работы актеров (Годунов — М. Ф. Ленин, Самозванец — Анненков), в репертуаре держался недолго. Но сцену у фонтана я с успехом исполняла в концертах и с Анненковым и с Царевым.

Большую роль играла в моей жизни концертная деятельность. Она была своеобразной отдушиной и давала удовлетворение, которого я порой не получала

от работы в театре. Поэтому о ней стоит поговорить особо.

Сначала у меня в репертуаре было всего два стихотворения, выученных еще в детстве для любительских вечеров в Новогирееве. Читать басни и пролог из «Орлеанской девы» было совсем не к месту. А вот «Памятники прошлого» — что-то о крепостном праве — и «Екатеринбург» — о расстреле коммунаров — годились для аудитории того времени. На «бис» я исполняла некрасовскую «Катерину» — это тоже подходило. Все это я читала на концертах после партийных конференций и в красноармейских клубах. А потом, увлекшись чтением, стала подбирать стихи известных поэтов. Это были Демьян Бедный, Багрицкий, Маяковский. Часто я выступала с Владимиром Яхонтовым — нас всегда приглашали вместе на концерты в Большом театре после партконференций или съездов.

Яхонтов постоянно читал, и читал превосходно, свои литературные композиции. Я же обычно исполняла стихи молодых революционных поэтов — Уткина, Жарова, Луговского и других. Нас обоих награждали благодарными аплодисментами. Но Яхонтов обладал уже большим мастерством, сделавшим его лучшим чтецом своего времени. Я же брала темпераментом и искренностью, у меня была собственная манера чтения, которую так не любят поэты и которую можно назвать актерской. Честно говоря, я не понимаю и не люблю слушать, как читают свои произведения поэты. Только Маяковский буквально завораживал меня. Услышав его исполнение, я перестала выступать с его стихами. С ним невозможно было конкурировать.

Читала я иногда и очень посредственные стихи, но отвечающие современному моменту. Как-то в «Чтеце-декламаторе» набрела на отрывок из рассказа Горького «Старуха Изергиль» — о горящем сердце Данко. Прочитав весь рассказ Горького, я решила, что в «Чтеце-декламаторе» взят самый интересный отрывок. Я стала его разучивать и через полгода выступила с ним. Так этот отрывок я и читаю всю жизнь. Я снова и снова перечитывала Пушкина и моего любимого Лермонтова. Помню, учила выбранные стихотворения долго и долго не решалась выйти с новой вещью на публику. Очень упорно работала над поэмой Лермонтова «Мцыри», решив читать ее целиком. Это же

случилось и с пушкинской «Полтавой». Сначала читала отдельные куски, а потом и всю поэму.

Так возникли уже не просто выступления в сборных концертах, а мои собственные чтецкие вечера.

*Дорогая Елена Николаевна. На днях слушала Ваше чтение произведений наших классиков. Какое Вы своим талантом подарили нам наслаждение, ввели в мир настоящего искусства! Слушала затаив дыхание, и все знакомые с детства произведения как бы новыми картинками вставали перед глазами, и душа трепетно переживала виденное.
Земной Вам поклон!*

Е. Кочубей, г. Прокопьевск.

Я подготовила несколько программ советской и русской классической поэзии. Моя манера чтения некоторых раздражала, но у меня существовала и своя аудитория. Я была прежде всего драматической актрисой и в исполнение на эстраде вкладывала актерское перевоплощение. Так, читая «Мцыри», я сама была юношей послушником. Я и видела, и чувствовала, и пластически изображала бой с барсом.

Когда я готовила «Песню о Гайавате» Лонгфелло, я сама была Гайаватой, и моя пластика на эстраде передавала пластику молодого индейца, натягивающего лук, чтобы безошибочно пустить стрелу. Мой Данко из «Старухи Изергиль» делал стремительные движения руками, словно разрывая свою грудь, и я высоко поднимала правую руку, как бы неся в ней сердце Данко.

Но я прибегала и к другой манере исполнения. Готовя вечер американской поэзии, я кроме Лонгфелло и Уитмена, которого читала почти без жестов, включила в программу и очень мне понравившуюся вещь Эдварда Гейля «Человек без родины». Читала я ее в сокращенном виде, но чтение длилось более часа, то есть целое отделение. Я не вставала из-за стола, с которого изредка брала чистые листы бумаги, якобы читая по ним приказы. Я любила эту вещь. И, судя по вниманию и тишине, с которой слушал зал, я знала, что она захватывала слушателей.

Однако я чувствовала, что порой недостает музыки. Выступая как-то в концерте с прекрасной арфист-

кой Ксенией Александровной Эрдели, я попросила у нее разрешения прийти к ней и вместе поработать над некоторыми поэтическими произведениями. Мой визит к Эрдели состоялся. И мы многие годы успешно выступали вместе на эстраде. Это не было мелодекламацией, модной и достаточно надоевшей в предреволюционные годы.

Ксения Александровна была слишком большим музыкантом, чтобы выступать просто как аккомпаниатор, так сказать вторая скрипка. Великолепно понимая и чувствуя музыку, она упорно искала в огромном музыкальном арсенале отрывки и целые произведения, созвучные тем настроениям, которые вкладывал поэт в свои стихи. Так, чудесно получились у нас «Чайльд Гарольд» Байрона или его же «Еврейские мелодии» в переводе Лермонтова, лермонтовская «Русалка». Чудесно сливались с арфой английские баллады Бернса и Вальтера Скотта. А как прекрасно лилась «Песнь рыбки» Ипполитова-Иванова при исполнении «Мцыри»!

Дружба и работа с Ксенией Александровной Эрдели дали мне очень много. Эрдели первая сделала арфу не только оркестровым инструментом, на котором можно исполнять интимную музыку в великосветских гостиных. Эрдели упорно приспособлявала для арфы произведения, предназначенные для рояля, виолончели или скрипки. Она приблизила арфу к народному слушателю.

Во время Отечественной войны Владимир Крахт написал для нас с Ксенией Александровной поэму о блокаде Ленинграда. Стихи были не безупречны, но история двух голодных, полумертвых женщин, одна из которых в самые страшные, почти последние минуты старается поддержать себя и сестру, играя полузамерзшими пальцами вальс Чайковского (поэма так и называлась — «Вальс Чайковского»), вызывала, скажу без ложной скромности, настоящие овации. Ксения Александровна подобрала отвечающие настроению вальсы Чайковского, и обе мы, всегда до предела взволнованные, вкладывали в исполнение поэмы все свое вдохновение, всю душу.

Ксения Александровна была намного старше меня. Она рано отказалась от эстрады и целиком посвятила себя педагогической деятельности в Московской консерватории. На мои горячие просьбы продолжать

выступать со мной она отвечала упорным отказом. «Я очень волнуюсь, Елена Николаевна. Ухудшение памяти не позволяет играть наизусть, а играть по нотам, с пюпитром, конечно, уже не то. Это не совместное творчество и не вдохновение». Эрдели усиленно предлагала мне вместо себя свою лучшую ученицу. Но при всех достоинствах этой ученицы я уже не чувствовала руки, культуры, дружеского, мудрого руководства Эрдели. Так и кончился этот кусок моей эстрадной деятельности.

А потом я решила, что на эстраде должен быть юный, прекрасный чтец или чтица. Человек средних лет или пожилой — уже не годится. К тому же появилась уйма всяких исполнителей, и у меня пропал интерес к чтению с эстрады. Из моих современников остались считанные единицы. А вновь пришедшие на эстраду как-то по-иному понимали сложное искусство чтеца. Иногда у меня возникает мысль сделать новый репертуар, более подходящий моему возрасту. Но надо ли это? Так я и откладываю то, что иногда будоражит мысль. Да и читать теперь, вероятно, мне надо иначе, соответственно этому репертуару и... моим годам. А все эти вечера английской, французской, немецкой, американской поэзии, не говоря уже о русской классике и советской поэзии,— все это требует огромного труда, и все это ушло куда-то в прошлое.

Да, мне пришлось многое передумывать и переосмысливать после того, как исчезло обаяние молодости, которой многое прощалось, и наступили годы, требующие мастерства и большой ответственности.

Надо сказать, что первое десятилетие пребывания в Малом театре было самым счастливым периодом моей творческой, да и личной жизни. Я много играла в театре. В 1926 году прошла «Любовь Яровая», утвердившая мое прочное положение в прославленной труппе. Поездки Головина, в репертуаре которых я все больше занимала ведущую роль, давали мне дополнительный сценический опыт. В эти же годы росла и популярность моей концертной деятельности — я выступала в сборных концертах и спектаклях в филиале Большого театра, а мои сольные концертные премьеры обычно проходили в Доме ученых, перед особо требовательной и культурной публикой. На этих концертных премьерях постоянно присутствовала директор Дома ученых — знаменитая М. Ф. Андреева. Все это

приносило мне громадное творческое удовлетворение. Но и работала я неутомимо. Если к этому прибавить мою страсть к спорту и танцам, частые приглашения в иностранные посольства и вечные заботы о шляпках и туалетах — кстати, всегда покупаемых в долг, — то можно сказать, что у меня не было ни одной свободной минуты. Но внезапно меня постигло серьезное несчастье.

Слишком интенсивная работа, большое нервное потрясение, вызванное смертью Марджанова, и, наконец, полный и тяжелый разрыв с Всеволодом привели к тому, что я серьезно заболела. Еще в 1929 году, после воспаления легких, профессор В. Л. Эйнис предупреждал меня, что надо меньше работать и помнить, что легкие у меня слабые. Меньше работать?! Да разве это было возможно? Ну а беречься я никогда не умела. И, конечно, как только встала с постели, опять завертелась в вихре различных дел. Внезапно я стала замечать, что иногда подхрипываю, но при определенном повороте головы говорю лучше. Все же весной 1938 года я показала другу артистов — знаменитому ларингологу А. И. Фельдману. Его диагноз был — переутомление связок, надо работать поменьше. Но концертов было много. К тому же приближался конец сезона в Малом. Мы с мужем, Семеном Исааковичем Каминкой, приобрели путевки в санаторий имени Орджоникидзе в Кисловодске. Я надеялась там только отдыхать и нигде не выступать. Пусть отдохнут мои связки, думала я. Однако вблизи Таганрога есть станция (кажется, Морская), где всегда продавались великолепные раки. Я очень люблю раков, и мы уплетали их за обе щеки, запивая холодным пивом. В результате я совершенно потеряла голос. Могла только шептать. Уверенная, что это от холодного пива, я опять особенно не беспокоилась: в санатории все пройдет.

Нам дали чудесную палату с балконом и видом на Эльбрус. Я была в восторге. Казалось, все тяжелое и страшное позади. И Игорек (он уже жил у меня) хорошо устроен на лето в Щелыкове с моей мамой. Вот только палатный врач, совсем молодая девушка, с беспокойством относилась к моей температуре — 37,5. Я ее уверяла, что это моя нормальная температура и нечего обращать на нее внимание. Поскорее бы вернулся голос. А голос не возвращался, и я отпра-

вилась к ларингологу. Она заглянула в мое горло, и я увидела ее испуганное и растерянное лицо. «Что у меня?» — прошептала я. «Ничего, ничего, — стала меня успокаивать уже взявшая себя в руки тоже молодая женщина-врач. — И знаете что? Сейчас в санатории отдыхает моя коллега, даже мой преподаватель. Вы ничего не имеете против, если я вас ей покажу?» Конечно, я согласилась. Мне бы только поскорее вернуть голос. Что происходило со мной, я не подозревала.

Дальше пошли еще какие-то необходимые обследования, и почему-то однажды Семен Исаакович сказал, что мы не будем ходить в общую столовую, а нам все будут приносить в палату: «Чтобы ты больше молчала, а то, находясь в обществе, невольно станешь разговаривать». В общем, я и этому опять не придавала никакого значения. Я могла гулять, ходила в горы всегда одна и, естественно, молчала.

Но вот меня вызвали к ларингологу. Меня осмотрела ее коллега. Они о чем-то пошептались и велели прийти через два дня. Мне еще предстоял визит к невропатологу. И тут все выяснилось. Очаровательный невропатолог (он действительно был очень интересный мужчина) в процессе осмотра заинтересовался, почему я говорю шепотом. Я стала что-то объяснять насчет пива, которое выпила в дороге. Но мой палатный врач протянула ему историю болезни... и, не сдержавшись, невропатолог с изумлением воскликнул: «Как, ТВС?» Что такое ТВС — я знала! Вот, оказывается, почему ни с кем не общаться и обедать в палате! ТВС! Туберкулез! Но я не знала до конца всей ужасной правды. Да, у меня была уже палочка Коха, и я была заразна. У меня был милиарный туберкулез легких. Но горло? Голос? Об этом мне никто не говорил. На следующий день мне сделали первое прижигание на голосовой связке. Боль была адская. Не было специальных приспособлений. Остается удивляться, как в тех условиях все же смогли справиться с этой процедурой. Но она была необходима. Дело, говоря попросту, шло к скоротечной чахотке. Директор санатория, милейший, отзывчивый человек (кстати, он во время войны командовал партизанским отрядом), посоветовал немедленно ехать в Москву, где есть серьезная профессура и где лечение может идти более успешно.

Семен Исаакович списался с Москвой. Наш заме-

чательный администратор Матусис достал мне путевку в Барвиху. И мы расстались с Кисловодскѐм, с прекрасным санаторием и хорошими, добрыми врачами, которые все так хотели мне помочь.

В Москве Семен Исаакович поднял на ноги всю профессию. Профессор В. Л. Эйнис, лучший в то время фтизиатр, и профессор А. Н. Вознесенский, блестящий фтизиоларинголог, часто навещали меня и постоянно наблюдали, пока я была в Барвихе. Я или находилась в своей палате, или гуляла, но с другими отдыхающими не общалась. Вознесенский сделал мне второе прижигание связки. Боль была меньше, ибо имелись все необходимые инструменты и соблюдались надлежащие условия. Оба профессора настаивали на моем отъезде в Крым. «В Крым — значит умирать», — думала я и все допытывалась, что же у меня с горлом. Рак? Видя мое смятение, мне наконец сказали правду: не рак, а туберкулез связки, каверны на связках. Нужен юг, полное молчание и серьезное лечение легких.

Я никогда не забуду необыкновенно заботливое отношение ко мне партии и правительства. Я была беспартийной и мало что собой представляла! Молодая, довольно популярная актриса, и ничего больше. Я ведь не сделала пока в искусстве ничего значительного. И вот меня отправляют в лучший туберкулезный санаторий ЦК партии, «Горное солнце», расположенный в Мисхоре. Он переполнен. Но мне дают кабинет дежурного врача. Бесперывно идут телеграммы из Москвы от моих профессоров. В телеграммах — тщательные указания, как меня надо лечить. Специально ко мне из Ялты приезжает светило юга — профессор-фтизиоларинголог Биншток. Он предлагает лечение рентгеном. Москва категорически протестует — только прижигание. А у меня одна мысль: конец. Голос не возвращается, температура не спадает. Долгие, мучительные ночи без сна и приглушенные шаги за дверью. Очередная смерть. Кого-то несут мимо моей палаты в морг. Скоро и меня. Думала ли я о театре? Да, конечно. Но больше — о сыне. От него многое скрывали. Он рвался ко мне, но... В Москве стояла осень. Мне почти ничего не сообщали о театре. Я старалась писать и Семену Исааковичу и Горику веселые письма. И вот вдруг температура стала падать. Значит, не умру, значит не конец! Но голос? Голоса не было. Вернется ли

он? А если нет? Что будет со мной? Нет голоса — значит, нет театра. Я не актриса, даже не смогу преподавать. Что же делать? И опять мучительные раздумья. Что делать без голоса?! Пришла мысль: писать. Я стала пробовать писать маленькие сказки об Ай-Петри, о море, о девочке, которая вчера умерла, прижав к груди любимую куклу. Так проходили недели, а из Москвы шли ободряющие письма. Врачи «Горного солнца» отмечали улучшение в легких, но голос, голос... его не было.

Я много гуляла, прибавляла в весе, старалась правильно дышать и молчала. У меня были блокнот, карандаш и жестикуляция. Весь санаторий знал, что говорить мне запрещено. Питалась я в палате, много читала, писала, иногда смотрела кинокартины на первом этаже. И молчала, молчала, молчала. Однажды по распоряжению из Москвы мой палатный врач предложил мне ответить на его утреннее приветствие звуком, а не молчаливым поклоном. Я не могла. Мне казалось, что-то порвется у меня в горле, я боялась и... молчала. Врач настойчиво просит побороть страх и все же попробовать. Нет... не могла. И вот однажды я стояла на своем втором этаже, опираясь на балюстраду. Внизу, в холле, сидела сестра, принимавшая приехавших больных. Кажется, уже приехали все. И она куда-то отлучилась. Однако в это время прибыл еще один больной. Не видя никого в холле, он заметил наверху меня и стал довольно нервно требовать сестру. Что я ему могла сказать? Мои жесты злили его еще больше. И вдруг я невольно звучно произнесла: «Она вышла». Голос! Голос! У меня голос! И он, этот человек, там, внизу, услышал меня! Это было невероятно! Это было и страшно и радостно. Я побежала в палату и стоя перед зеркалом, чуть не плача и смеясь, говорила, говорила, пока еще тихо, несмело, но говорила себе «здравствуй». Голос звучал еще хрипло и слабо, но звук был. Была и чистая нота.

В Москву полетела сумасшедшая телеграмма: «Голос прорезался, голос есть!»

Так шаг за шагом началось мое выздоровление. Разумеется, я боялась много говорить и лишь по утрам позволяла себе приветствовать врача и сестер. Как они радовались! Мне кажется, они даже были рады больше, чем я. Они ведь тоже понимали, что значит для актрисы потерять голос. До сих пор я ни на минуту

не забываю, чем обязана заботам этих добрых людей. Чем обязана моим истинным спасителям — Владимиру Львовичу Эйнису и Александру Николаевичу Вознесенскому. Не будь их постоянного наблюдения, их писем из Москвы — бог знает, вернулась ли бы я на сцену. Первое прижигание в Кисловодске мне сделала ассистент Вознесенского (к стыду своему, забыла ее фамилию), по счастливой случайности оказавшаяся там одновременно с нами. Если бы Вознесенский не воспротивился предложению Бинштока, возможно, голос вернулся бы ко мне скорее, но остался хриплым. Теперь туберкулез уже не страшен, медицина сделала огромные шаги вперед. А тогда... И во время войны, когда пришло известие, что Горик пропал без вести, снова открылся мой ТВС. Крым был недоступен, и опять Эйнис и Вознесенский спасли меня — пневмотораксом. Четыре года войны — и четыре года пневмоторакс.

Итак, в 1938 году в Крыму я выздоровела, но в Москву меня не пускали, ждали, чтобы снег лег плотно, наступила зима.

Первые дни, когда Семен Исаакович привез меня в «Горное солнце», я проплакала так, как никогда еще не плакала. Ничто и никто не мог меня утешить. Семен Исаакович должен был уезжать в театр в Москву. А у меня была только одна мысль — рвется последняя нить, связывающая меня не только с театром, но и с жизнью. Я была твердо уверена, что в Крым меня привезли умирать. Эти мысли долго не оставляли меня. А тут еще письмо от Всеволода. Он просил разрешения приехать, быть около меня, простить и забыть все. Я не ответила.

Я выздоровела и вернулась в Москву в середине декабря 1938 года. Однако к работе в театре врачи меня еще не допускали. Они категорически требовали, чтобы я продолжала молчаливый режим. В редких случаях короткий тихий разговор дома. И я выдерживала этот режим. В общем, я молчала почти год и это спасло меня. Моя беспредельная благодарность Семену Исааковичу Каминке. Его преданность и заботы всей его семьи обо мне помогли моему исцелению.

Теперь о театре. Как я рвалась к нему, как хотелось поскорее вступить на его сцену, вдохнуть запах кулис, увидеть огни рампы! Однако мне сразу

пришлось встретить в его стенах много неожиданно горького.

Я вернулась в театр, уже зная, что мою Глафиру в «Волках и овцах» репетирует другая актриса. Смущаясь, главный режиссер И. Я. Судаков предложил мне репетировать в очередь с ней, но я отказалась. Зачем? «Вы взяли актрису, она уже репетирует, пусть и играет». «Евгению Гранде» на худсовете я сама отказалась играть в пользу Белевцевой. Короче говоря, в театре меня уже считали несуществующей. Ходили слухи, что Гоголева умрет не нынче завтра, а если и выживет, то у нее повреждены голосовые связки — значит, ей как актрисе конец.

И тем не менее в апреле 1939 года я впервые после болезни вышла на сцену в любимом моем «Стакане воды» в роли герцогини Мальборо с Зубовым — Болингброком.

Итак, я была здорова и могла работать, хотя под постоянным наблюдением врачей. Правда, работать в полную силу пока было нельзя. Лишь постепенно входила я в репертуар театра и в концертную деятельность. Приходилось вновь завоевывать место в труппе Малого театра.

Не все, что происходило в нем, я понимала. В его атмосфере что-то менялось. В это время главным режиссером театра был воспитанник МХАТа И. Я. Судаков. Он принес нам много нового и полезного. Укрепил дисциплину, усовершенствовал постановочную часть. Однако некоторые особенности Малого театра были ему чужды, и он старался последовательно их преодолевать.

Кроме того, еще в 1932 году, после закрытия театра бывш. Корша, группа его артистов влилась в наш коллектив. Это были прекрасные актеры, многие из них сделали для Малого театра немало хорошего, но их стиль, отношение к искусству не всегда были нам близки.

Тем не менее в конце 30-х — начале 40-х годов, до Великой Отечественной войны, у Малого театра были большие успехи. Я напому три особо значительных спектакля.

Во-первых, заиграл Остужев, и как заиграл! Отелло Остужева прогремел на всю страну. О нем написано много восторженных книг, статей, рецензий. А ведь произошло это случайно.

В театр для постановки «Отелло» пригласили режиссера С. Э. Радлова. Он не очень хорошо знал труппу Малого театра. И ему предложили возможных исполнителей роли Отелло — Садовского, Ольховского и Ленина. Об Остужеве не было и разговора: инвалид, глухой, не сегодня завтра выйдет на пенсию. Так не дали ему играть маркиза Позу в «Дон Карлосе». Он только иногда заходил в зал на марджановские репетиции и грустно смотрел, только смотрел на сцену. Да, он был актер классического романтического репертуара и в современных пьесах не всегда находил себя. Но Поза в «Дон Карлосе» словно создан для него. А Остужев только смотрел, как играют другие. Пожалуй, после болезни и мне была уготована такая же участь. Как же вышло, что Остужев все-таки сыграл Отелло?

Распределение ролей в «Отелло» вывесили весной, а летом В. Р. Ольховский лег на операцию и... умер. Остались два Отелло. Пров Михайлович отличался некоторой ленцой. Михаил Францевич Ленин вызывал сомнения Радлова, который вдруг попросил для Отелло Остужева. И директор театра С. И. Амоглобели с удовольствием согласился на эту кандидатуру.

Результат оказался потрясающим. Грандиозный успех. Мало сказать, успех — триумф актера Остужева, «глухого, инвалида, кандидата на пенсию»! Это был новый взлет Малого театра.

После «Отелло» Радлов хотел ставить с Остужевым «Гамлета». Все лето перед началом репетиции Остужев штудировал трагедию Шекспира. Работал он с адским напряжением. Учил не только свою роль, но и всю пьесу. Однако ряд обстоятельств помешал постановке «Гамлета». Это был тягчайший удар для Остужева.

И вот тогда Судаков предложил Остужеву «Уриэля Акосту».

Остужев был счастлив. Однако актриса, назначенная на роль Юдифи, вызвала у него категорическое несогласие. Он хотел, чтобы его партнершей, как и прежде, была я. Но теперь уже и я после моей болезни ходила в «инвалидах». И Остужеву стоило больших усилий настоять на моей кандидатуре. С первых моих шагов на сцене Малого театра Остужев относился ко мне с нежным вниманием. Помню, в 20-е годы на репетициях (мы тогда много играли вместе) он внимательно

наблюдал за мной — какую и где я делала паузу, какой и где поворот, следил по губам за манерой разговора. И это не только за мной как за своей партнершей. Я не помню случая во время спектакля, чтобы он «наступил» на чью-нибудь реплику или заговорил невпопад. Играя со мной, он бывал совершенно спокоен, знал: что бы ни случилось, я всегда выручу и поддержу его. Несмотря на глухоту, он прекрасно понимал, что делается в театре.

Оба мы страдали за Малый театр, видели все то чуждое, что появилось в нем. Однако все новое, истинно прекрасное, что могло увеличить славу Малого театра и развить его традиции, Остужев принимал с радостью. Внимательно и благодарно прислушивался он к указаниям и советам Радлова, с таким же вниманием относился к Судакову.

Я понимала: все, что делает Юдифь, есть проявление любви к Уриэлю. Она всем сердцем стремится воспринять его учение и помочь ему восторжествовать. Легко и радостно было работать с Остужевым. Я иногда забывала себя и свои творческие интересы — только бы удобнее, лучше было Остужеву. Для меня «Уриэль Акоста» — счастливая и дорогая сердцу работа. Опять мы с Остужевым вместе на родной сцене, опять вспоминался его очаровательный Бассанио в «Венецианском купце» и дорогой мой Чацкий! А потом наша обоюдная неудовлетворенность в «Заговоре Фиеско», наши страдания в «Соборе Парижской богородицы» и многие, многие другие встречи в спектаклях. Он сам пережил тяжчайшую травму из-за своей болезни. И понимал мою чуть не сыгравшую роковую роль «чахотку». Он, который лучшие свои годы сидел и смотрел, как играли другие, понимал и мою тоску из-за бездействия. Он знал, что я была не «инвалидом», что я многое могла еще сделать именно в классическом, романтическом репертуаре.

Все познается в сравнении. Иногда мне кажется, что все сыгранные мною роли — это нечто среднее, обыденное, а сама я актриса очень посредственная. Но как быть с письмами от зрителей, которые я получаю в большом количестве?.. Как быть с аплодисментами, которыми меня награждают? Не искупают ли они равнодушие и невнимание прессы? Однако порой мне думается, что все те высокие награды, которыми я награждена, — награды не за творческие

мои достижения, а за ту большую общественную работу, которая так дорога мне и которой я действительно отдаю свою любовь и силы.

В письме к Г. А. Товстоногову я совершенно искренне писала, что, если бы у меня в моей творческой жизни были такие учителя режиссеры, как он, я могла бы быть другой, хорошей актрисой. Ведь, кроме Марджанова, я за долгие годы не встретила ни одного режиссера, который смог бы добраться до святой святых моей души, стать моим путеводителем в творчестве. Часто испытывая недоброжелательство, я вообще теряла веру в себя и не могла понять, каковы мои актерские возможности. А это очень тяжело.

Летом 1939 года в Барвиху, где я отдыхала, уже без «изоляции», приехали Судаков и Зубов. Они старались уговорить меня играть Надежду в «Варварах» Горького. Весной, когда начались репетиции, я сразу же наотрез отказалась от этой роли. Я не понимала Надежду и невзлюбила ее, только еще прочитав пьесу.

Пробовали Непомнящую, актрису с удивительными глазами, пробовали Шатрову, но и она совсем не подходила для этой роли. И вот в третий раз приехали ко мне режиссер и постановщик. Судаков не любил меня как актрису, его визит и настойчивая просьба были удивительны. С большим трудом я все же еще раз отказалась, сказав, что перечитаю пьесу и подумаю. Но вопрос до осени остался открытым. «Не могу я играть эту дуру и мещанку», — думала я. «Я вас с голоса буду учить», — говорил мне Судаков.

Наконец после долгих колебаний я согласилась. Я много думала о том, что хотел Алексей Максимович сказать, когда писал эту роль. Как-то я поехала к Марии Федоровне Андреевой. Во время разговора с ней наблюдала за ее необыкновенными глазами, за ее манерой чуть замедленно говорить и словно брала у нее черты, необходимые для характеристики моей героини.

Моя Надежда считала Черкуна человеком исключительным, видела его в рыцарских доспехах. Ее любовь — чистая любовь. Она словно несет чашу прозрачной воды и старается ее не расплескать.

«Варвары»! Я видел эту пьесу в Малом театре несколько раз... Кто мог сравниться с Анненковым — Черкуном, Зубовым — Сержем

Цыгановым, Вами — Надеждой Монаховой, Велиховым — Монаховым, Ликсо — Лидией, Турчаниновой и Яблочкиной в роли Богаевской? Никто! Тридцать лет прошло (с хвостиком!), а я закрою глаза и с оптической резкостью вижу многие сцены, слышу голоса актеров, помню их интонации.

...Разве можно забыть Вашу сцену с Черкуном?! Н. А. Анненков... играл эту роль великолепно! Надежда говорит Черкуну: «Настоящая любовь ничего не жалеет, ничего не боится...» — и в ее голосе звучит убеждение, напористость. И Егор мало-помалу сдается... Увы! Надежда выдумала своего героя. Она наделила Черкуна теми достоинствами, которых у него не было. Хмель, ударивший в голову Черкуну, скоро прошел, и наш герой запросил отступного... Все оборвалось в душе Надежды — все рухнуло. Всю остальную сцену Вы проводили как в тумане. И какой неизбывной тоской звучали Ваши слова: «Он испугался... сам он. Никто не может любить меня... никто». В этих словах была такая опустошенность, что зритель почувствовал — что-то должно произойти роковое! И это в самом деле произошло — Надежда убила себя...
В. Д. Демьянцев, г. Кемерово.

Образ Надежды выростал у меня постепенно. Мне кажется, я так и не достигла зенита в его трактовке; что-то прорастало у меня новое, но до конца я это новое не довела. Умер Зубов, игравший Цыганова, и спектакль сняли. Сейчас бы сыграла эту роль по-другому. Она дорога мне. Я полюбила свою Надежду, эту чистую женщину, искавшую настоящей любви и не нашедшую ее.

Предвоенный год. Начало войны.

После моего окончательного разрыва с Всеволодом ко мне переехал сын. Игорю было четырнадцать лет. Как раз самый трудный возраст. Я не умела и не знала, как следует направлять и воспитывать сына.

У него появились товарищи, которые, как мне казалось, ничего хорошего ему не внушали. Игорь был нервным, неусидчивым, недисциплинированным. Учился всегда скверно. В школу постоянно вызывали родителей или бабушку.

Я все чаще стала задумываться о будущем сына. Если бы были военные школы, где существовала строгая и разумная дисциплина. Но в то время таких школ еще не было. На мои вопросы, о чем он думает и чего хочет в будущем, Игорь полусерьезно-полушутя отвечал: «Хочу быть актером, пойду на сцену». Это меня совсем не устраивало. Во-первых, я видела, что у него нет нужных для театра данных. А выходить с подносом или играть в массовках казалось мне делом нестоящим. Ну а во-вторых, передо мной была творческая судьба такого актера, как Остужев. Наше дело трудное, и представлять себе только аплодисменты, лавры и розы — значит плохо знать актерскую профессию.

У меня было много друзей летчиков. Тогда все восхищались и бредили Чухновским, а он часто бывал у нас с Всеволодом. И вот однажды Горик заявил мне со всей серьезностью: «Не хочешь, чтобы я был актером, — буду летчиком!» Сначала я не придавала этим словам большого значения. Мода! Все восхищаются Чкаловым, Громовым, перелетом через Северный полюс, дальним полетом Гризодубовой, Осипенко, Расковой. Но Горик все настойчивее стал говорить о службе в авиации. Где-то и во мне жила симпатия к армии и военной службе. Может быть, это было наследственное. Мой дед и отец были военными. Почему бы и сыну моему не стать военным. Раздумывая так, шла я однажды по нашему двору. Зима была снежная, все в сугробах. Вдруг кто-то хватает меня сзади, и я стремглав лечу в сугроб. Едва опомнившись, выкарабкиваюсь из снега. Вижу смеющегося Чкалова. Помогая мне встать и отряхивая от залепившего снега, Валерий Павлович от души хохотал. Уж очень, наверно, я была смешна, и произошло-то все молниеносно. Чкалов направлялся в «Кружок» на Пименовском, о котором я уже говорила, и тихонько ко мне подкрался. «Ну и задумчивая вы дама! О чем вы так? О новой роли, что ли?» И вдруг меня осенило: спрошу его об Игоре. Посерьезнев, я задала Чкалову вопрос. Говорю: сын мой Игорь хочет стать летчиком. Как

быть? Посерьезнел сразу и Валерий Павлович. «Летчиком? А как вы к этому относитесь? Хотя можете не отвечать, помню, как вы хотели сделаться парашютисткой!» Чкалов опять засмеялся.

Действительно, когда рождался парашютный спорт, я заявила о своем желании прыгнуть с парашютом. Тогда еще не существовало автоматики, и кольцо для раскрытия парашюта после нескольких секунд отделения от самолета надо было вытянуть самой. Меня интересовал главным образом сам выход из самолета. Хотелось испытать себя. Хватит ли смелости выпрыгнуть? Сначала надо было попробовать на земле. Ну и на первом же испытании я позорно провалилась, потеряла равновесие. Где-то в среднем ухе у меня что-то было не так. И если бы я и выпрыгнула, то, потеряв сознание и закружившись, просто камнем полетела бы на землю. Об этом я часто рассказывала моим друзьям летчикам. Знал об этом и Чкалов. Но шутки шутками, а Чкалов отнесся к судьбе Игоря по-деловому. Кстати, и его маленького сына тоже звали Игорем. «Елена Николаевна, раз ваш Игорь серьезно хочет летать — не препятствуйте, благословляю», — закончил он нашу беседу.

Горик считал, что Чкалов, который был его кумиром, стал и его крестным отцом в авиации. Мы узнали, что открылась так называемая спецшкола, готовящая молодежь в летное училище. Школа находилась на Садовой, где теперь Военно-политическая академия имени Ленина. Игоря приняли. Попал он в один класс с сыном Фрунзе и Володей Микояном. С их комсоргом, теперь уже покойным Константином Ивановичем Цыгановым, я часто переписывалась.

Игорь был счастлив, сбывалась его мечта, и он стал учиться иначе, чем в средней школе. И вдруг удар. Стране требовались артиллеристы. И спецшкола Игоря начала готовить своих воспитанников в артиллерию. Но молодые люди хотели летать. Мне пришлось долго хлопотать и наконец получить разрешение от К. Е. Ворошилова о переводе Игоря в авиацию. Его направили в Краснодарское летное военное училище. И вновь ему не повезло. Страна нуждалась в военных авиаштурманах. И училище в Краснодаре стало штурманским. Игорь был в отчаянии, но военная дисциплина заставила подчиниться приказу.

Когда Игорь учился в училище, нам очень по-

могала Марина Раскова. Какой она была чуткий, отзывчивый человек! Мы не были с ней знакомы, но, получив от Игоря письмо с жалобой, что не хватает учебников, я сама осмелилась позвонить Расковой. Она внимательно выслушала меня и как бы взяла шефство над Игорем. Я не один раз звонила Марине и всегда получала от нее точные рекомендации, какие книги необходимы. И отправляла в Краснодар целые ящики нужной штурману литературы.

Игорь полюбил свою профессию. Писал мне восторженные письма о полетах, прыжках с парашютом, о своих успехах. Он был выпущен лейтенантом и уехал на границу в 1940 году.

Естественно, я гордилась им. И когда он в отпуск приехал ко мне в новенькой лейтенантской форме, я не могла им налюбоваться. Часто во время его отпуска мы бывали в театрах. Я была счастлива, когда мы прогуливались по фойе Вахтанговского театра и вызывали общее внимание. Если бы знать, что ждало нас обоих через год! Если бы знать, что пришлось пережить Игорю из-за посещения Вахтанговского театра! Это все было в страшном «впереди». А тогда, провожая Горика с Киевского вокзала к месту его назначения на границу, я не задумывалась ни о чем. Единственная моя просьба была — писать. Через некоторое время стали приходиться письма, которые казались мне странными. В них были какие-то неясные намеки на оживление «соседей». Но я не придавала этому значения. Жизнь текла своим чередом. Шли премьеры «Уриэля Акосты» и «Варваров», шел мой любимый «Стакан воды», происходили мои концертные вечера. Я была здорова, готовила новую программу. Меня привлекала восточная поэзия — Омар Хайям и Шота Руставели.

Летом 1941 года Малый театр выехал на гастроли в Днепропетровск и Сталино (теперь Донецк). Я любила Днепропетровск. Мы бывали там на гастролях довольно часто и всегда выступали очень успешно. У меня был хороший репертуар — «Варвары» и «Стакан воды». Затем труппа разделилась на две группы. Я переехала в Сталино, где мне предстояло играть «Стакан воды». В этом городе я никогда раньше не была. Приехали мы совсем к ночи 21 июня. Утром двадцать второго проснулась в чудесном настроении. Стоял яркий, солнечный день. Захотелось

и мне к завтраку выйти нарядной. За столом все много шутили, весело смеялись; кто бывал здесь раньше, рассказывал о великолепном приеме зрителей. И вдруг — радио. Внезапное нападение Германии. Война. Тишина за столом. Первая мысль моя — Игорь! Граница! Он там. И хоть последние письма были уже без намеков, они прямо предупреждали о чем-то важном — не верилось, не хотелось верить.

Вечером мы играли «Стакан воды». Обстановка была напряженная, но спектакль шел. Я держалась. В театре аншлаг. Мы играли в летнем театре городского парка. Однако слухи о бомбежке Киева настораживали. Кто был свободен — не отрывался от черного репродуктора, а мы, играющие, все же невольно прислушивались и исподтишка посматривали на небо. Не помню точно, сколько мы сыграли спектаклей — кажется, с утренником три. На утреннем спектакле кому-то послышался бомбовый удар. Наташе Белевцевой стало плохо. Вечером спектакль отменили. Из Днепропетровска должно было прийти указание, что делать. Наконец местные власти посоветовали складывать вещи и ждать транспорта на вокзал. А вокзал тогда в Сталино находился далеко от города и надо было ехать трамваем минут сорок. Мы сидели на чемоданах около трамвайных путей. Некоторые старались шутить: вот, мол, последний акт из «Любови Яровой». Да, похоже. Но не было паники. Сидели молча, сосредоточенно глядя в ту сторону, откуда появится трамвай. Как мы в него садились, как ехали — не помню, не помню и погрузку в поезд и дорогу до Москвы. Мысли мои занимал только Игорь. А вот приезд в Москву помню. Радостные крики встречающих родных, слезы, объятия и Семен Исаакович, размахивающий каким-то листком и кричащий: «Жив! Жив! Игорь жив!» Очевидно, мне было плохо. Потом я почувствовала крепкие объятия Семена Борисовича Межинского и его почти суровый голос: «Спокойно! Спокойно!» Как-то взяла себя в руки, вышла из вагона. Телеграмма от Игоря: «Жив, здоров, не волнуйся».

Спектакли в театре продолжались. Малый стоял на ремонте, играли в нынешнем Детском. И вечное ожидание вестей с фронта, вестей от Игоря. Странно, но я за него почему-то была спокойна. Даже когда долго не приходили письма, даже когда получила

извещение: «Пропал без вести». Я верила, знала, что увижу его, что он не погибнет. В театре, как я потом узнала, стали меня считать чуть-чуть тронутой, избегали при мне говорить о фронтах. Но это было уже потом. Предстояла еще эвакуация. А пока все лето и осень в Детском театре шли спектакли. Дежурили на крыше, тушили зажигалки, а в ожидании очереди идти на крышу собирались в администраторской. Кто-нибудь рассказывал маленькие новеллы или загадывал загадки. Помню первые бомбежки Москвы. Мы с Семеном Исааковичем сидели на балкончике. Вечер был чудесный, говорили об Игоре, о наступлении фашистов, и вдруг: «Граждане, воздушная тревога!» Мы как-то не сразу поверили, что это не учебное предупреждение. Голос Левитана был суров и настойчив. И мы пошли в укрытие. Сильнейший взрыв потряс стены убежища, потух свет. Пятидесятикилограммовая бомба упала в соседнем дворе. Когда дали отбой, мы возвращались по двору, сплошь покрытому осколками — в домах все стекла были выбиты. После нескольких таких бомбежек мы переехали в театр. Иногда уходили в метро, но чаще оставались в театре. Несмотря на выбитые стекла, не было никаких грабежей. Москва деловито и сурово продолжала свои повседневные дела.

Пришел приказ эвакуировать некоторых актеров старшего поколения в Нальчик. Уехали Немирович-Данченко, Качалов, Рыжова, Массалитинова, Климов с Рейзен и кто-то из Большого. Яблочкина, Турчанинова и Яковлев ехать отказались. Спектакли не шли. Начались концерты для воинских частей, на призывных пунктах, в госпиталях. Не только выступления у раненых, но и душевные беседы с ними. Под диктовку мы писали письма их родным, на бомбежки почти уже не обращали внимания. А фашисты подходили к Москве.

Было приказано эвакуировать коллектив Малого театра в Челябинск и там продолжать работу. Я колебалась: уеду из Москвы — потеряю связь с Игорем, а от него уже давно нет писем. У меня и мысли не возникало, что Москву могут взять немцы. Этого просто не могло быть. Однако, когда нас сажали в поезд, немцы были уже в Можайске. Ехали в вагонах, тесно набитых людьми и вещами. По дороге часто и подолгу стояли, пережидая бомбежки. Проезжая разбомблен-

ные деревушки, слушали тревожные вести о приближении фашистов. И все-таки я не верила, что они будут в Москве.

В Челябинске в первое время расселились прямо в театре. Кто по уборным, кто просто в фойе. Сначала разместили старших товарищей. Наконец мы с Семеном Исааковичем получили хорошую комнату в семье председателя райисполкома Фоменко. Чудесные были люди. Сам он всегда приветливый и заботливый, симпатичная жена, двое ребят и бабушка. Как родного сына, провожала я нашего хозяина на фронт. В первых же боях он был убит. А от моего Игоря по-прежнему никаких вестей.

В театре шли спектакли, готовились премьеры, и везде и всюду мы устраивали концерты — и в воинских частях и на заводах. Зима наступала суровая. Но мы часами простаивали у черной тарелочки громкоговорителя на площади, слушая голос Левитана. Москва жила, Москва не сдавалась, хотя враг был уже близко. Невозможно передать, что испытывали мы 6 ноября, слушая торжественное заседание, а потом и парад на Красной площади. Наш парад! Советских войск! И вот первые победные вести. Фашисты отброшены от Москвы. В театре к Дню Советской Армии, 23 февраля 1942 года, собирается бригада на фронт. У меня одно желание, одна мысль — ехать! Ехать с бригадой. Может быть, я там что-либо узнаю об Игоре.

В состав бригады вошли художественный руководитель Пров Садовский, Игорь Ильинский, я, Всеволод Аксенов, молодые артисты Спивак и Гапонцев, вокалистка Пироцкая, пара из Челябинской оперетты — Юрьева с партнером, их баянист и бригадир С. И. Каминка. Садовский и Ильинский были с женами.

До Москвы добрались благополучно. Москва, хоть и поврежденная бомбежками, стояла непоколебимо. На месте были и театры. Вот только горе стряслось с Вахтанговским — в него попала бомба. Мы получили направление на Западный фронт. Нам дали белый автобус, маскировку под снег, и мы отправились по Минскому шоссе. Дома от Игоря не было ни строчки.

Первые наши выступления состоялись под Борисовом, недалеко от места гибели Зои Космодемьянской. Командир авиаполка Николай Осипович Малышев

создал нам поистине царские условия. Настоящие койки, чистое белье, одеяла, избу натопили. Устроив нас, Малышев пошел в полк, а мы готовились к выступлению. Концерт должен был состояться сейчас же, здесь, в походной конюшне. Хорошо, она все же была с крышей. Поставили за «сценой» печурку для переодевания и... какая там сцена. Народ валил. Сзади напирали все новые и новые зрители. Сцены не было. Мы с Аксеновым, боясь наступить на лежащих, сидящих прямо у наших ног зрителей, играли «Укрощение строптивой». А на стенах конюшни, уцепившись за крюки, также висели зрители. Волновалась я ужасно. Читала «Полтавский бой», а потом «Старуху Изергиль» — о горящем сердце Данко. Хотелось отдать этим родным, замечательным людям все свое вдохновение, вложить всю душу в выступление, чтобы отблагодарить их, наполнить новыми силами и мужеством.

*Глубокоуважаемая Елена Николаевна!
За Вашу долгую актерскую жизнь много
было памятных событий и радостных и
печальных; были периоды, когда легко игра-
лось, были, вероятно, и такие моменты, ког-
да спазмы сжимали горло, а надо было
выступать.*

*Я, бывший летчик-истребитель, до сих пор,
как наяву, вижу Вас на сцене промерзшего
Дома культуры в авиагарнизоне Кубинка в
начале 1942 года, когда Вы выступали пе-
ред нами, летчиками-фронтовиками, уже по-
лучив извещение о том, что Ваш
сын, тоже летчик, не вернулся с
задания. Я не помню, что Вы читали,
но зато хорошо помню, как Вы читали.
Мы хорошо понимали, как Вам было
трудно выступать перед авиаторами. Лицо и
жесты принадлежали актеру, но глаза и
голос выдавали горе матери.*

*С уважением
М. Е. Коробков, г. Уральск.*

Трудно описать успех и восторженный прием, которые сопровождали наше выступление. Потом ужин в небольшой избе. И, конечно же, опять концерт,

а когда нашей опереточной паре нужно было место для танцев, мы сдвинули столы и создали нечто вроде эстрады. С полковником Малышевым дружеские и теплые отношения я поддерживала до самой его смерти. Его дети, а потом и внуки были частыми гостями в Малом театре.

Следующий концерт мы давали для обслуживающего персонала санатория «Сосны», так хорошо знакомого мне по мирному времени.

В этой поездке я впервые увидела совсем иного Прова Садовского. Всегда немного насмешливый и равнодушный, он стал совершенно другим. Пров Михайлович услышал, что у одного из летчиков фашисты повесили всю семью. Узнал этот летчик о своем несчастье в день нашего приезда в часть. Конечно, на концерт он не пошел. И вот после концерта Пров Михайлович попросил его зайти к нему в комнату. Тот пришел. Всю ночь Пров Михайлович не отпускал его от себя. Всю ночь старый актер говорил с молодым летчиком. Утром, спокойный, уверенный в себе, летчик полетел на задание. Прощаясь, он обнял Прова Михайловича, сказал ему: «Спасибо, отец, я не забуду».

На этой базе мы пробыли несколько дней. Выезжали с концертами на близлежащие аэродромы. Сдружились с летчиками. Узнали и общую любимицу части — летчицу Аннушку Чиженкову. Она не пришла на наш прощальный концерт. Мы боялись, что произошло неладное. Много лет спустя я выступала на концерте в той самой академии, где когда-то была спецшкола Игоря. Меня окликнула какая-то женщина: «Елена Николаевна, я — Аннушка. Вы много обо мне писали и по телевизору рассказывали, спасибо вам, я жива». Потом уже мы с Аннушкой не теряли друг друга; она даже вместе с Михаилом Михайловичем Громовым вручала мне почетный знак Общества ветеранов войны.

Да, фронтовые встречи! Помню, в одной части политрук просил нас отметить лучших героев летчиков. И мы решили посвящать каждое выступление тому или иному герою. Так в некоторых частях мы отмечали лучших.

Родная Елена Николаевна, я очень часто вижу Вас по телевидению и всегда с большой теплотой вспоминаю нашу поездку в годы

Отечественной войны, как мы не раз спали на соломе, как выскакивали из автобуса, когда был воздушный бой, и вообще наши выступления в избушках, как летчики слушали со вниманием наши концерты, и всегда Вы были простым, сердечным человеком. Вы так красиво и трогательно говорили воинам здравицу перед концертами.

Л. Ермолаева, г. Симферополь

Мы приближались к Москве, навестили раненых в Барвихе. И опять вспомнились предвоенные годы. В Барвихе я присутствовала при перевязке бойца, раненного разрывной пулей. То количество метров тампона, которое врач извлек из раны, до сих пор у меня перед глазами. Видела я в Барвихе и братскую могилу. А от Игоря — ничего. Летчики, узнав, что мой сын на фронте, стали звать меня ласково «мамаша».

Через Москву нас перебросили на Юго-Западный фронт. Фашистов гнали из Калуги, и мы буквально наступали им на пятки. Под Сухиничами мы заблудились. Снежное поле, где-то что-то полыхает. Едем тихо. Если наши бригадиры кричали «Воздух!», мы все высыпали из автобуса и старались зарыться в снег. Так и захали чуть ли не на передовую к танкистам, замерзшие и, что греха таить, напуганные. Как радостно встретили нас танкисты! Обогрели, самовар достали, усадили пить чай. А вот концерт им слушать не пришлось. Они были уже на марше, торопились вперед, бить фашистов.

Там, на фронте, увидела я людей высокого мужества, людей героических и необыкновенно скромных. Там я дала себе слово всю свою жизнь посвятить этим замечательным людям в военных шинелях. Потому, очевидно, и дорога мне так моя военно-шефская работа.

На обратном пути в Москве я узнала, что от Игоря по-прежнему нет писем. Уверенная, что он в партизанах, я по радио обратилась к нему с письмом. Я прочла о горящем сердце Данко. И он услышал меня, в госпитале, лежа, вернее, повиснув на ремнях, после страшной катастрофы. Он весь был поломан, обожжен и решил, что останется калекой и будет мне в тягость. Поэтому не писал, молчал. А тут, услышав

мой голос, не выдержал. Откликнулся, но ни словом не обмолвился о своих ранах. И лишь когда, шесть раз обманув медкомиссию, он опять стал в строй, написал вскользь, что был в госпитале.

Возвращаясь в Челябинск через Москву, я случайно на улице встретила Владимира Львовича Эйниса. Что-то ему во мне не понравилось, и после расспросов о нашей фронтовой поездке он велел мне прийти к нему в больницу на рентген. Оказалось, у меня опять вспыхнул ТВС, каверна с кулак в правом легком. Сказались и война и думы об Игоре. Эйнис, как всегда, удивительно хорошо относящийся ко мне, посоветовал, если в Челябинске нет хорошего фтизиатра, ехать в Свердловск (я не хотела отрываться от коллектива и оставаться в Москве). В Свердловске же находилась в эвакуации ассистент Эйниса Р. Э. Коган. Владимир Львович дал ей телеграмму, чтобы она немедленно положила меня в больницу на пневмоторакс. Но я поехала в Челябинск, легла в больницу, где благодаря хлопотам обкома партии мне дали отдельную палату, и лучший врач-фтизиатр взял меня под наблюдение. Опять шли телеграммы из Москвы, определяющие способ лечения. Почти два месяца пролежала я в больнице. Пневмоторакс, к счастью, помог, хоть поддували меня целых четыре года.

Вот этого уже не знал Игорь. Ему я об этом не писала. Ну а вернувшись в Москву и теперь уже поступив под наблюдение Эйниса, я начала новую жизнь.

Коллонтай.

Нежданова. Голованов

Было это в начале лета 1945 года. Я уже заканчивала курс лечения пневмотораксом, но требовался санаторный режим. И я получила возможность подкрепить свое здоровье в подмосковном санатории «Сосны». В феврале 1942 года рядом с ним находился военный аэродром и база, с которой мы ездили обслуживать военные части Западного фронта.

В 1945 году главные корпуса «Сосен» были еще не отремонтированы после разграбления санатория фашистскими бандами. Нас, отдыхающих, поместили

в маленький двухэтажный домик, который раньше, вероятно, служил жильем для обслуживающего персонала.

В первом этаже домика, в комнатах с небольшой террасой, жила А. М. Коллонтай. Еще две комнаты занимали А. В. Нежданова и Н. С. Голованов, так как их дача на Николиной Горе также была разрушена фашистами. Во втором этаже жили еще несколько отдыхающих, там же была и моя маленькая комната. Коллонтай не могла вставать, и, когда она чувствовала себя лучше, ее вывозили в кресле на колесиках на веранду. В такие дни она любила, чтобы ее навещали. Имела возможность познакомиться с ней и я. Довольно часто, когда позволяло здоровье Александры Михайловны, за мной приходила ее медсестра и звала меня. Я очень дорожила этими визитами. Даже прикованная к креслу, Александра Михайловна была на редкость внимательна и любезна. Всегда она была тщательно и красиво одета, в светлом и свободном костюме. Она живо интересовалась театром и отдельными актерами, которых знала в молодости. Будучи послом, она была надолго оторвана от Москвы и теперь все хотела о них знать. О войне мы не говорили. Очевидно, эта тема слишком волновала ее, и мы не должны были этого забывать. Только один-единственный раз Коллонтай спросила меня: «Ведь у вас сын, я слыхала, летчик? Где он сейчас?» Увидя предостерегающий знак сестры, я, стараясь говорить как можно спокойнее, ибо и для меня это была страшная тема, собрала все силы и ответила: «Да, Александра Михайловна, он был на фронте, и я уверена, что он жив». На самом деле я получила извещение, что Игорь во второй раз пропал без вести и никаких сведений о нем не было. После краткого молчания я почувствовала чуть заметное прикосновение руки Коллонтай и услышала ее еле слышный шепот: «Конечно». Это слово было произнесено так задумчиво и грустно, что я поняла, что обмануть Александру Михайловну мне не удалось. Коллонтай знала все о моем Игоре. Она знала, что могло значить «пропал без вести».

Вообще же наши беседы носили обычно совсем другой, отвлеченный характер. Я рассказывала о театре. А Александра Михайловна со свойственным ей юмором часто смешила меня повествованием о

конфузах, которые случались с ней во время пребывания в должности посла в Швеции, с ее старомодным и чопорным этикетом. Слушая эти рассказы, я чувствовала себя ничтожной глупышкой — ведь передо мной сидела удивительная женщина. Ее биография была известна всем. И какой пост занимала она в нашем молодом тогда государстве — первая женщина-посол! Сколько надо было иметь ума и такта, чтобы тогда, в те самые первые годы рабоче-крестьянской, большевистской власти, достойно и умело представлять это новое, никому не понятное и, как казалось многим, враждебное государство. Я благоговела перед Александрой Михайловной. Зная, что я училась в институте, она часто переходила в разговоре на иностранные языки, но — увы! — лишенная практики во французском (немецкий мы обе игнорировали), я не всегда отвечала ей достаточно бегло. Видя, что я краснею от смущения, Александра Михайловна тактично возвращалась к русскому. Визиты мои к Коллонтай не были продолжительными, ее нельзя было утомлять.

Я много читала. А по вечерам вместе с Н. С. Головановым, как правило, совершала прогулки по единственной ухоженной дорожке на откосе. Мы шли мимо старых, еще не отремонтированных корпусов почти до границы территории санатория, к деревеньке со старинной, чуть ли не времен царя Алексея Михайловича церковью. В этой деревушке в 1942 году мы также давали концерт для расквартированной там воинской части.

Прогулки эти нам с Головановым очень нравились. Возвращались мы той же дорогой, а в чудесном зареве заката мирно и красиво извивалась Москва-река. Голованов любил говорить о музыке, о лучших композиторах мира. Он много знал, интересно рассказывал. Но чаще всего Николай Семенович говорил о Неждановой — о ее необычайном трудолюбии, о ее удивительной скромности. Именно от него узнала я следующую страничку из биографии Неждановой. Как-то, уже будучи певицей Большого театра, Антонина Васильевна проводила лето в Швейцарии. За границей ее имя еще не было широко известно. В пансионате, где она жила, ее никто не знал, а она никому не говорила о своей причастности к искусству. Каждое утро она незаметно уходила далеко в горы. И там пела —

упражнения, романсы, классические арии. За столом во время обеда нередко возникали удивленные и восхищенные разговоры об изумительной певице, голос которой разносится в горах. Когда обращались к Антонине Васильевне, она неизменно спокойно отвечала, что тоже слышала в горах пение. Так продолжалось в течение всего пребывания ее в пансионате. И лишь в последний, прощальный вечер, перед отъездом на родину, Антонина Васильевна подошла к роялю и запела. Только тогда все узнали, кто была эта удивительная «чаровница в горах».

Вспоминается мне и еще один волшебный вечер в «Соснах» тогда же, в 1945 году. Вечер был хмурый, чуть дождило. Гулять было невозможно, а мне, с моим туберкулезом, и просто противопоказано. И все мы, обитатели этого двухэтажного дома, собрались в гостиной, как раз в противоположном конце от веранды и комнат Коллонтай, которая была у себя,— говорили, что погода действует на нее неблагоприятно. Так мы и сидели в сумерках, не зажигая света. Антонина Васильевна Нежданова тихо одной рукой перебирала клавиши рояля. Вдруг кто-то попросил Нежданову спеть. «Что вы, что вы! — даже испугалась Антонина Васильевна. — И не просите. Александра Михайловна может услышать, ее нельзя беспокоить!» Мы же настойчиво повторяли свою просьбу, говорили, что закроем все окна и двери, что Коллонтай далеко, в другом конце дома. «Ну хоть шепотом, ну хоть вполголоса!» — приставали мы. Действительно, наглухо закрыли окна и двери, Николай Семенович сел за рояль. Антонина Васильевна встала, как обычно, в изгибе рояля и очень тихо, почти пианиссимо начала петь один из своих романсов. Вдруг дверь отворилась. Вошла старшая дежурная сестра. Мы замерли, Нежданова, как школьница, оборвала пение и с ужасом уставилась на сестру. Мы ждали страшного нагоняя. Но... сестра улыбалась. Оказывается, Александра Михайловна в тишине уловила звуки в гостиной, велела себя тепло одеть, вывезти на террасу и открыть там все окна. Она очень просила Нежданову петь.

Можно представить, как мы обрадовались. Сейчас же раскрыли все окна. И голос Антонины Васильевны, нежный и прозрачный, понесся в тишине над вечерней, задумавшейся далью и над застывшей рекой. Как хрустальный ручеек лился он.

Мне кажется, никогда Антонина Васильевна Нежданова не пела так душевно, так проникновенно, как в тот тихий, омытый прошедшим дождем вечер. И кто знает, что было в душе замечательной певицы и о чем думала или вспоминала та, другая, тоже замечательная, удивительной судьбы, мудрая женщина, все понимающая и все сознающая. О чем были ее думы, что будили в ней песни Неждановой? Вероятно, все мы были охвачены своими мыслями, своими горькими печальями. Хотелось и плакать, и благодарить, и радоваться кому-то далекому и родному, и верилось в хорошее, счастливое, радостное. Антонина Васильевна пела много, охотно, без всяких просьб, но наконец, утомившись, исполнила свою любимую — «Потеряла я колечко».

Это лето я никогда не забуду. Не могу забыть личность Коллонтай, не могу забыть содержательных рассказов Голованова, не могу забыть чарующий голос Неждановой.

Сороковые годы

Начало 40-х годов было в театре очень тяжелым. Для атмосферы, царившей в театре, типичен такой случай. Заболел Остужев. Но «Уриэля Акосту» не отменили, и заглавную роль играл постановщик спектакля, механически копировавший жесты и интонации Остужева.

В репертуаре театра ведущее место занимали спектакли, не отвечающие ни стилю, ни духу Малого театра.

Я редко бывала в театре. Играла «Стакан воды» и «Уриэля» с новым исполнителем. Смотрела, как то, что могла бы играть я, играют другие. Были еще и «Варвары». Но, как я уже говорила, ни в прессе, ни в театре меня не замечали. Болезнь, еженедельный пневмоторакс не позволяли мне опять ехать с бригадами на фронт. Единственное, что я могла, — это обслуживать призывные пункты и госпитали Москвы. Я завидовала Остужеву. Он рвался в военно-шефские бригады. И настоял, поехал, читал на фронте отрывки из «Войны и мира».

В театре готовили пьесу А. Н. Толстого «Иван Грозный». Конечно, я не была занята. Внезапно зво-

нит мне наша всеми любимая секретарь дирекции Елизавета Фирсовна и предупреждает, что сегодняшняя премьера висит на волоске. Все в панике. Мне будут звонить, так как исполнительница главной роли — Марья Темрюковны — сообщила, что играть не будет, «заболела». Это в Малом-то театре? Сорвать премьеру? Да у нас никогда ничего подобного не было! Хоть умирай, а премьеру играй!

В кабинете у директора Л. Е. Шаповалова экстренное совещание — постановщик Судаков, Пашенная и сам Шаповалов. Отменять спектакль нельзя. На премьеру ждали членов правительства. Что делать? До спектакля остается четыре часа. В три часа Елизавета Фирсовна официально вызывает меня к Шаповалову. «Выручайте, Елена Николаевна, надо играть». Но ведь я даже в зале на репетициях не бывала, роль мне не предлагали, я не упоминалась в приказе. Я надеялась на свою память, знала, что Темрюковна не все время на сцене, что есть свободные промежуточные картины. Думаю: текст успею подучить, но отказываться нельзя. Ведь я актриса Малого театра. «Идемте репетировать», — сказала я мрачному Судакову.

Мы пошли на сцену, мне быстро показали мизансцены, сунули в руки листки роли, и заведующая костюмерной О. Севастьянова стала подбирать костюмы, так как уже сшитые были мне не впору, да я бы в них и не играла.

В общем, примеряя, репетируя, я уже учила текст, и вдруг — звонок от премьерши, что она вечером играть будет. Судаков очень обрадовался, все опять в растерянности, до спектакля два часа.

Шаповалов в бешенстве требует: «Играть будет Гоголева!»

Я вижу и понимаю общую растерянность. И говорю Судакову и всем присутствующим: «Вот что, товарищи, если она выздоровела, пусть сегодня играет она. Всем участвующим, а главное, Коле Соловьеву (он играл Грозного) будет спокойнее играть премьеру с ней, а за меня все станут волноваться, и это скажется на спектакле. О спектакле надо думать прежде всего. Ну а я сыграю в следующий раз. Так будет справедливее».

Стоило большого труда убедить Шаповалова, который был возмущен выходкой премьерши. Именно я

уговорила его думать о спектакле, и именно он настоял на моем вводе во второй спектакль.

Однако премьера прошла неудачно, было сделано несколько существенных замечаний. Вскоре последовал уход из театра Судакова. И ставить «Грозного» заново поручили Прову Михайловичу Садовскому, который был назначен художественным руководителем театра. Роль Марьи Темрюковны перешла ко мне.

Война и впечатления от фронтовой поездки многое заставили меня пересмотреть и в себе самой и в моих товарищах. Как мне хотелось тогда сыграть положительную советскую героиню, как глубоко чувствовала я современность! Но если мне и выпадали роли в советском репертуаре, все это были шпионки или «роковые» женщины. Я опять сидела без работы, играла старые роли, непрерывно думая о них и находя все новые и новые черточки. Иногда, может быть, ошибаясь, а иногда достигая успеха. Стала пересматривать «Стакан воды», глубже понимать Надежду в «Варварах». Думалось, что иду правильным путем. Мое несчастье заключалось в том, что генеральные репетиции и первые спектакли я всегда играла плохо, с нажимом, не веря в себя. Роль получалась уже на десятом-двенадцатом спектакле. Помогал зрительный зал. Чувствовала его тепло, проходила скованность от недоброжелательства, как мне казалось, первых зрителей, своих же «товарищей», а их было не так уж мало.

В 1943 году я получила роль Лауренсии в «Овечьем источнике». Ставил Б. И. Вершилов, художник — И. М. Рабинович. Репетировали долго, с перерывами. Работа шла как-то судорожно. Я знала, что симпатий постановка не вызовет. Однако генеральная прошла с огромным успехом, в зале были работники и секретари нашего райкома. Но премьера не пошла. Почему? Не знаю. До сих пор мне это неясно. Может быть, действительно я не вытянула, может, Вершилов был непригоден для этой постановки. А райкомовцы долго потом говорили мне о громадном впечатлении, какое они получили от нашего «Овечьего источника».

Очень хороши были Фрондосо — Анненков и Командор — Аксенов. Всеволод тогда опять вернулся в театр, но ненадолго, и через год ушел окончательно.

Переживала ли я свой «провал»? Нет. Я была к нему готова. Да и некогда было особенно грустить — Игорь ведь пропал без вести. И еще. В то же время я получила настойчивое приглашение от Эйзенштейна сниматься у него в «Иване Грозном» в роли Ефросиньи Старицкой. Ехать надо было в Алма-Ату. Вероятно, я сделала огромную ошибку — отказалась. Что меня заставило это сделать? Да, до некоторой степени — моя болезнь. Не отпускали меня врачи. Но Эйзенштейн! Работать с таким режиссером! Да, ошибка, которую я никогда себе не прощу.

Как-то случилось, что заболела исполнительница роли Ольги в «Нашествии» — Ксюша Тарасова. «Вспомнили», что эта роль была дана мне. Опять пришлось выручать и без репетиций входить в постановку. Когда после спектакля товарищи окружили меня и стали поздравлять, Коля Соловьев обнял меня и закричал: «Говорили — нет у нас социальной героини, да вот же она! Вот!» Да, кажется, я сыграла правильно, во всяком случае, мне было почему-то легко. А тут еще пришла открытка от летчика, с которым на пикировщике летал Горик. Летчик сообщил, что их самолет горел и он приказал Игорю прыгать и что Игорь, прыгая, был жив. Произошло это в районе Харькова. Сам летчик дотянул до своих, но долго добирался до части. Значит, жив! Это главное: жив мой Игорь! Шел 1943 год.

И опять молчание. Лечение мое давало хорошие результаты, и я решила, что могу и должна делать что-то важное. Новых ролей нет, значит, надо отдать силы и время общественной работе, не сидеть сложа руки.

В 1934—1936 годах я была председателем местного театра. Хотела вступить в партию. Тогда не существовало кандидатского стажа, его заменял как бы институт сочувствующих. Я была в эти годы так называемой «сочувствующей», выполняла большую работу как предместкома и являлась членом районной избирательной комиссии по выборам в Советы. Однако болезнь прекратила мою общественную деятельность. Но теперь, когда шла война, когда я на многое смотрела более пристальным и внимательным взглядом, мне казалось, что идти в партию без общественного багажа нельзя. Это несерьезно. И вот все свободное от театра время я стала отдавать общест-

венной работе. Меня опять избрали председателем месткома, и если мне нельзя было ехать на фронт, то уж работать в месткоме и по военно-шефской линии в Москве — мой прямой долг. Почти все дни я проводила в административном крыле театра, встречалась со всеми бригадами, отправлявшимися на фронт, и всех просила: дать знать, если услышат что-нибудь об Игоре. В 1944 году мне позвонил незнакомый голос и пригласил зайти по такому-то адресу, в один из переулков на Якиманке. Мне сообщат кое-что об Игоре. Не помня себя я бросилась по указанному адресу. Оказалось, что мальчик из этой семьи был в плену вместе с Игорем в 1943 году. Игоря сначала держали в «гражданском» отделении, но потом один подлец его опознал, сказал немцам, что это военный летчик, сын артистки Гоголевой, что его видели со мной в Вахтанговском театре. Игоря сейчас же перевели в военный концлагерь и, кажется, отправили из Краматорска в Лодзь.

Это была все же весточка. Значит, в 1943 году Игорь был жив. Жив! Шел уже 1944 год. Что же произошло за этот год? Жив ли сейчас? С мыслью об этом я и жила. Ждала и верила, что будет жив, что увижу его. Верила!

В конце 1944 года опять неожиданная весточка. Звонок. Открываю дверь. Стоит молодой парень. «Вы Елена Николаевна Гоголева?» — «Я». — «Я хочу кое-что сообщить о вашем сыне». Затаскиваю его в квартиру. Симпатичное, грустное лицо и весь такой застенчивый, смущенный. Говорит, что видел Игоря в начале 1944 года, январе — феврале. Концлагерь где-то около Магдебурга, точно не знает. В лагере прошел слух, что привезли какого-то летчика, сразу в карцер. Потом летчика отправили в другой лагерь, куда, — конечно, неизвестно. Говорили, что этот летчик несколько раз бежал, его ловили. Смелый, и потому с ним обращаются особо строго. Но не расстрел. Видел его мельком, когда выводили из карцера. Вот и все. Значит, в начале 1944 года был жив. А теперь война шла к концу. И во мне крепла вера, что Игорь вот-вот вернется.

Незабываемы дни Победы. Помню, в Большом зале консерватории был концерт в помощь пострадавшим от войны семьям. После концерта за скромным чаем сидели в аванложе дирекции. И вдруг приносят

известие: «Берлин взят!» Ждали этого, были готовы, а все-таки не верилось в такое счастье. Концерт был днем, а вечером в антракте вышел перед занавесом к публике кто-то из актеров и объявил: «Товарищи, Берлин взят нашими войсками!!!»

Что было в Москве 9 мая — описать невозможно. В театре шел спектакль «Иван Грозный». Машина не могла протиснуться сквозь толпы ликующих, плачущих, обнимающихся людей. Кого-то качали, в воздух взлетали военные. Непрерывный салют на Красной площади. Я все это видела, понимала, чувствовала, а в горле комок — от Игоря ни звука.

В театре, как и повсюду, было ликование. Шли бурные митинги, потом импровизированный не то пляс, не то бешеная кадрили. Я не смогла прийти в театр. Боялась, что расплачусь, внесу горькую ноту в общий праздник.

И вот в июле 1945 года — письмо. Наша Тося, чудесная домоправительница, действительно верный друг, вдруг кричит: «Письмо, Елена Николаевна, письмо от Игоря!»

Надо сказать, что все письма всегда просматривала Тося, она даже скрыла от меня похоронку на Игоря, и я не знала о ней, пока не получила второе извещение: «Пропал без вести». Так вот и сейчас — письмо от Игоря, ее радостный крик, а я, которая все время верила и ждала Игоря или хотя бы весточки от него или о нем, — я не поверила. Держала письмо, видела почерк Игоря, обратный адрес с его фамилией, а не верила. «Да распечатайте же, прочитайте!» — кричала Тося. А я окаменела, в буквальном смысле этого слова. Как, через кого ему удалось дать о себе знать — не понимаю. Но это было его письмо, он писал уже после Победы.

Значит, живой! Дальнейшее происходило как во сне. Через два месяца Игорь был со мной, дома. Вся его жизнь за годы плена — это отдельная, почти фантастическая книга. И как он уцелел, при его характере, при его побегах, при его дерзости, — это чудо! Без всяких с моей стороны просьб и нажимов ему сразу выдали московский паспорт, все проверки он прошел еще до возвращения. Но вернуться в армию он уже не мог и мучительно переживал отрыв от военной авиации. Служить в гражданской авиации Игорь не хотел, а поскольку у него был абсолютный

слух, отец устроил его тонмейстером-режиссером в Дом звукозаписи, где сам тогда работал.

Так прошел знаменательный 1945 год. С удвоенной энергией работала я в местном театре. Я уже совсем выздоровела. Пневмоторакс сделал свое дело. И я все упорнее стала думать о вступлении в партию. Теперь, казалось мне, я могу быть полезной, могу выполнять партийную работу. В 1947 году я подала заявление и была принята кандидатом в члены ВКП(б).

Здесь я хочу вспомнить о П. Л. Войкове, человеке, который сыграл огромную роль в формировании моего гражданского сознания. В начале 20-х годов моя дальняя родственница, Вера Лукьяновская, работала секретарем Войкова. Я часто забегала навестить мою родственницу, благо ее служба находилась недалеко от театра. Войков редко вызывал Веру в свой кабинет и предпочитал сам приносить некоторые бумаги для перепечатки. Так и состоялось наше знакомство. Зная от Веры, что я актриса Малого театра, он задерживался на несколько минут, расспрашивая меня о театре. Всегда предупредительный, вежливый, внимательный, в элегантном костюме, Войков производил впечатление человека большой культуры, безукоризненного воспитания, прекрасно разбирающегося в литературе и искусстве. И вот, несколько осмелев, я стала вступать с ним в споры о некоторых мне непонятных «директивах большевиков». Осторожно, ненавязчиво Войков поправлял мои обывательские суждения, подчас глупую критику действий молодого правительства, и его спокойные и доходчивые слова все глубже входили в мое сознание, заставляли задуматься о том, что несла революция. Я думаю, что эти, хотя и немногочисленные, беседы с Войковым были для меня первыми зернами сознательности и понимания Октября.

В 1947 году исполнилось и заветное мое желание создать образ положительной советской героини. Б. А. Лавренев принес в театр пьесу «За тех, кто в море!». Центральную роль поручили Д. В. Зеркаловой, но в пьесе была еще роль Гореловой, актрисы фронтового театра, которая потеряла во время войны мужа и ребенка. На флоте она встретила, как ей казалось, человека смелого, умного, честного, которого полюбила... и ошиблась.

Я уже перестала ходить с моими вечными прось-

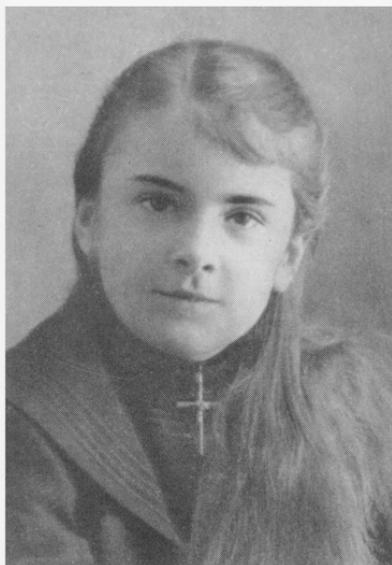
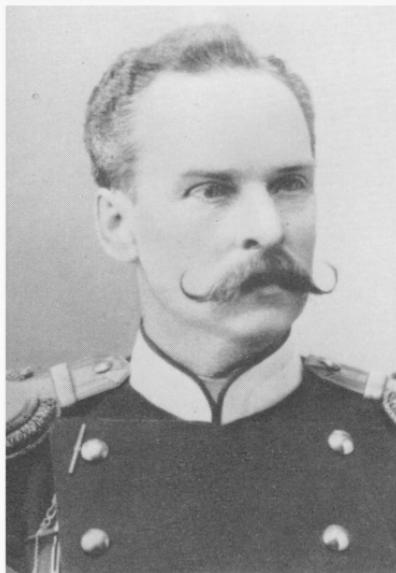
бами о положительной женской роли, как вдруг счастье мне улыбнулось. А. Д. Дикий, который сначала был назначен постановщиком, почему-то отказался, и спектакль взялись ставить К. А. Зубов и В. И. Цыганков. Роль Гореловой дали мне. Я думаю, что и болезнь, и фронтовые впечатления, и переживания за Игоря что-то очень переменили в моем творчестве. Ушел штамп роковых женщин, вечных злодеек, любовниц, шпионок. Пришло нечто другое, простое, глубокое и непоказное. Я перестала «представлять», «декламировать», стала жить и даже говорить просто. Да и вся роль Гореловой оказалась мне близкой. Я бывала на фронте, я теряла сына, мне все это было понятно. По-видимому, и для окружающих я вдруг стала иной. Было радостно, когда Лавренев на премьере подошел ко мне и сказал: «Вы сыграли больше, чем я написал, благодарю вас».

Спектакль «За тех, кто в море!» получил Государственную премию СССР — были отмечены постановщики, исполнители центральных мужских ролей, а из женщин — только я.

Скоро мы переехали опять в наш старый, родной Малый театр. Его отремонтировали. В уборной Южина стали гримироваться Яблочкина и Пашенная. Теперь эта гримуборная перешла ко мне.

Всегда вспоминаю, что именно в этой уборной у Александра Ивановича был и кабинет, и гримерная, и приемная. Я постаралась расставить мебель так, как было при Южине. Сюда он однажды вызвал меня во время антракта «Горя от ума». Волновалась я страшно — вызов к Южину во время спектакля?! Что-нибудь я сделала не так? Что случилось? Содрогаюсь, я постучала. Вошла. Южин был не один. Рядом с ним сидела молоденькая девушка. Очень приветливо, как всегда, и немного церемонно Александр Иванович произнес: «Позвольте вам представить вашу пламенную поклонницу — это моя племянница». Не знаю, кто из нас был более смущен, я или Муся — Мария Александровна Богуславская, та молоденькая девушка с чудесными косами, Муся, навсегда ставшая моим другом. А было это, когда обеим нам не исполнилось еще и двадцати лет. В моей уборной всегда висят портреты Южина и Ермоловой. Часто, часто смотрю я на них.

Итак, в 1947 году меня приняли кандидатом в



Н. С. Гоголев

С отцом и матерью.
Хабаровск. 1903 г.

Е. Е. Гоголева

Е. Гоголева. 1908 г.



А. И. Южин



М. Н. Ермолова

Кручинина — М. Н. Ермолова,

Незнамов — А. А. Остужев.

«Без вины виноватые»

А. Н. Островского. 1908 г.

Е. Н. Гоголева. Первый сезон
в Малом театре. 1918 г.



О. О. Садовская
О. А. Правдин

Е. К. Лешковская
В. А. Шухмина

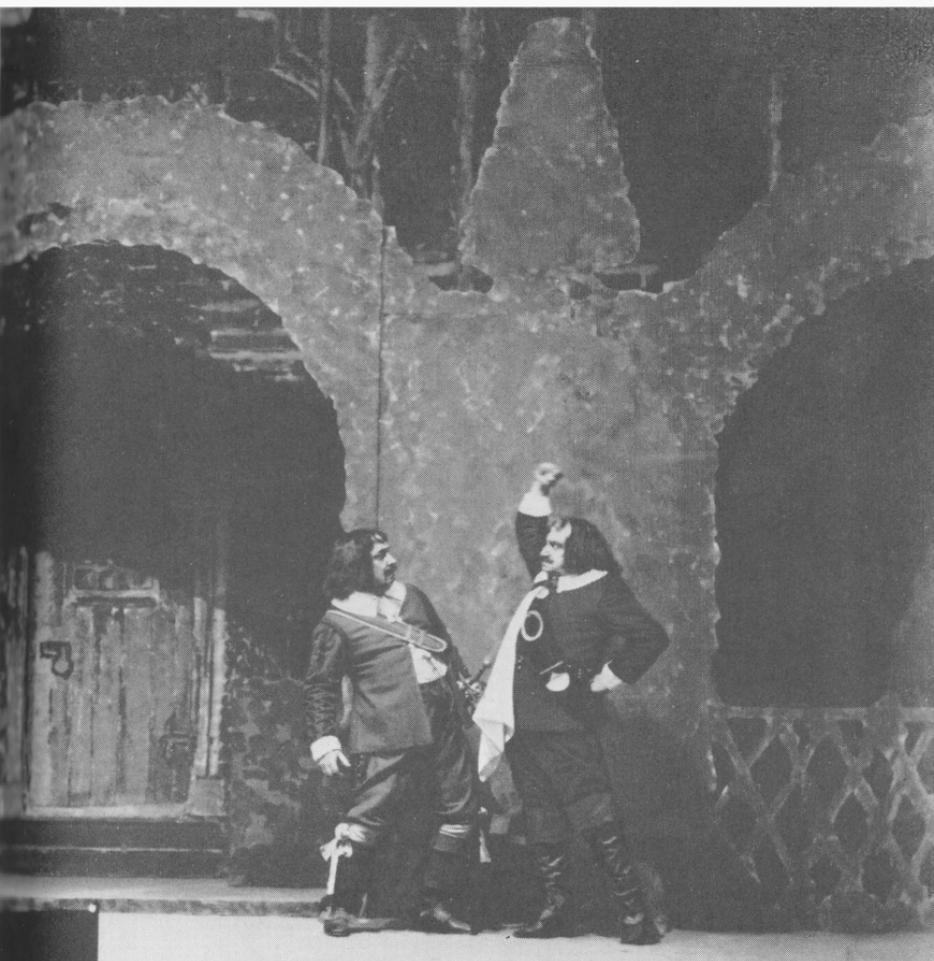


Татьяна. «Старик»
М. Горького. 1919 г.



Хризотемида. «Электра»
Г. фон Гофманстала. 1919 г.





«Оливер Кромвель»
А. В. Луначарского. 1921 г.



Лариса. «Бесприданница»
А. Н. Островского. 1922 г.



Кузовкин —
В. Н. Давыдов,
Ольга —
Е. Н. Гоголева.
«Нахлебник»
И. С. Тургенева.
1924 г.

С. А. Головин



Дориа — П. М. Садовский,
Джулия — Е. Н. Гоголева.
«Заговор Фиеско»
Ф. Шиллера. 1925 г.



Юлька. «Медвежья свадьба»
А. В. Луначарского. 1924 г.

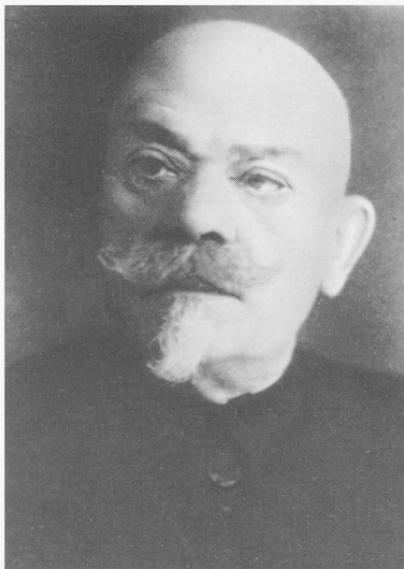


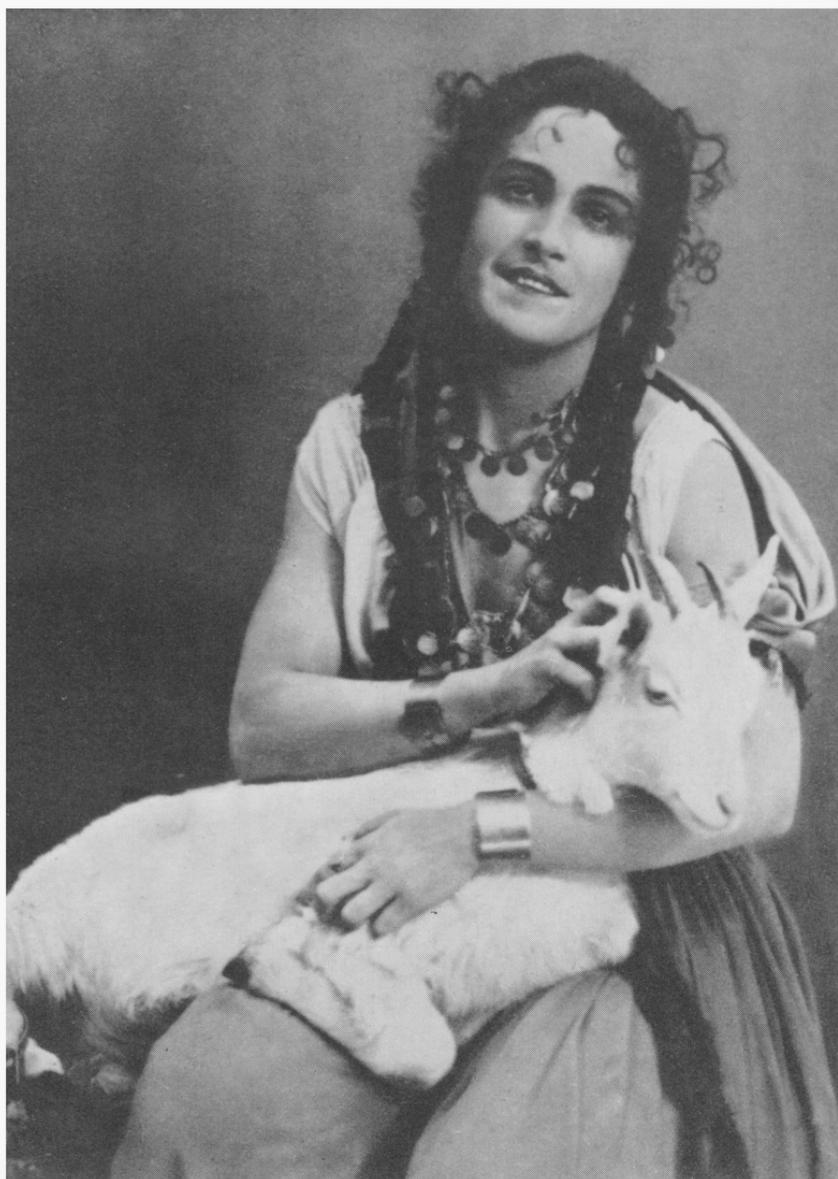
В. Н. Аксенов



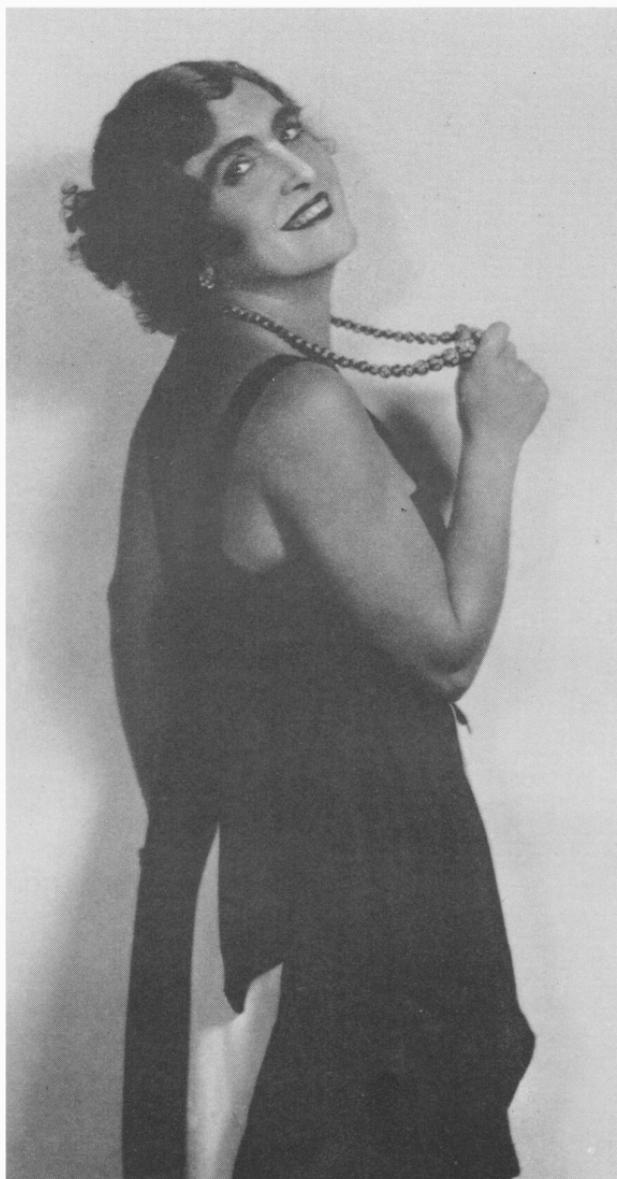
Валентина Александровна.
«Гусары и голуби»
В. М. Волькенштейна. 1928 г.

И. С. Платон





Эсмеральда.
«Собор Парижской
богоматери»
по В. Гюго. 1926 г.



Панова. «Любовь Яровая»
К. А. Тренева. 1926 г.



Альбина Мегурская.
«Альбина Мегурская»
Н. Н. Шаповаленко.
1929 г.

Вера.
«Растеряева улица»
по Г. И. Успенскому.
1929 г.



Е. Н. Гоголева
и М. Ф. Ленин —
«ворошиловские
стрелки»

Е. В. Гельцер
исполняет
военный марш
«Гений Бельгии».
1914 г.





«Варвары» М. Горького.
1941 г. Сцена из спектакля.

Надежда Монахова



Е. Н. Гоголева и
И. В. Ильинский на фронте.
1942 г.

Горелова. «За тех, кто в море!»
Б. А. Лавренева. 1947 г.

В. К. Папазян — Отелло.
«Отелло» В. Шекспира

К. А. Марджанов

Верико Анджапаридзе —
леди Макбет.
Концертное исполнение

Елена Ахвледиани





«Бешеные деньги»
А. Н. Островского. 1933 г.
Сцена из спектакля
Лидия Чебоксарова



Глафира. «Волки и овцы»
А. Н. Островского. 1935 г.



Марина Мнишек.
«Борис Годунов»
А. С. Пушкина.
1937 г.

Гобсек —
Л. М. Леонидов,
графиня Ресто —
Е. Н. Гоголева.
Кинофильм
«Гобсек».
1937 г.



И. Г. Дудкевич,
сын Е. Н. Гоголевой. 1940 г.

Е. Н. Гоголева. 40-е гг.

Ганна Лихта.
«Заговор обреченных»
Н. Е. Вирты. 1949 г.



Коринкина.
«Без вины виноватые»
А. Н. Островского. 1941 г.

«Уриэль Акоста» К. Гуцкова.
1940 г.
Уриэль Акоста —
А. А. Остужев,
Юдифь — Е. Н. Гоголева

Юдифь



Полозова.
«Московский характер»
А. В. Софронова. 1948 г.



В. Н. Попова

Кручинина.
«Без вины виноватые»
А. Н. Островского. 1951 г.

Абрамова. «Северные зори»
Н. Н. Никитина. 1952 г.





На трибуне
в Большом Кремлевском
дворце





Е. Н. Гоголева, Л. Н. Смирнова,
С. Ф. Бондарчук в кинофильме
«Об этом забывать нельзя».
1954 г.

Мисс Кроули.
«Ярмарка тщеславия»
по У. Теккерю. 1959 г.

Фру Альвинг — Е. Н. Гоголева,
Освальд — Н. В. Подгорный.
«Привидения» Г. Ибсена.
1957 г.



Леди Макбет. «Макбет»
В. Шекспира. 1955 г.



С. Л. Кузнецов
Н. К. Яковлев

Е. Д. Турчанинова
В. Н. Пашенная



А. А. Остужев

М. Ф. Ленин

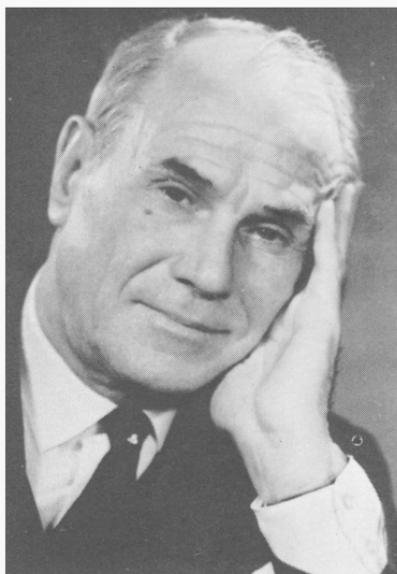
П. М. Садовский



Б. А. Бабочкин



К. А. Зубов



М. И. Царев



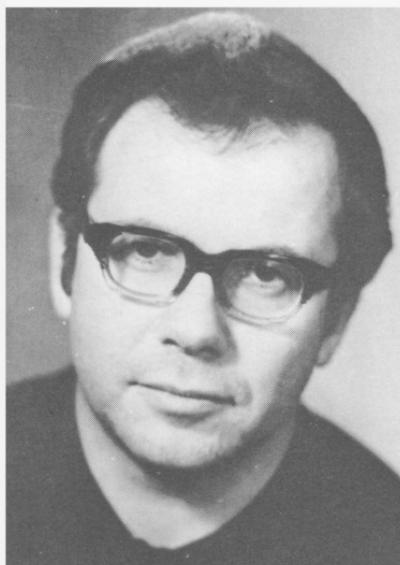
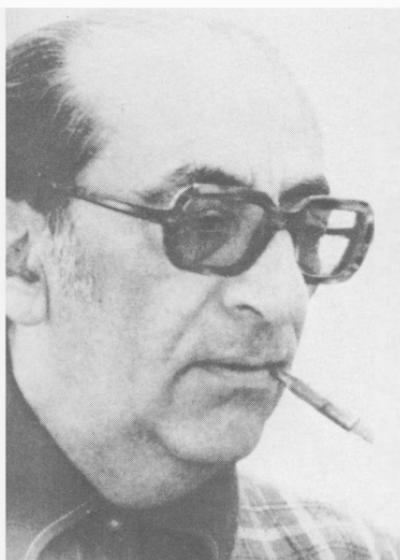
«Волки и овцы»
А. Н. Островского.
1962 г.

Чугунов —
В. А. Владиславский,
Мурзавецкая —
Е. Н. Гоголева

Мурзавецкий —
Н. В. Подгорный,
Мурзавецкая —
Е. Н. Гоголева



Полусумасшедшая барыня.
«Гроза» А. Н. Островского.
1962 г.



И. Л. Андроников

Г. А. Товстоногов

Б. А. Львов-Анохин

Л. Е. Хейфец



Е. Н. Гоголева и Ю. А. Гагарин
с делегатами XVIII
конференции
Московской городской
организации КПСС. 1966 г.

Мать Шарля Бовари.
«Мадам Бовари» по Г. Флоберу.
1963 г.





Фрау Петерс.
«Перед заходом солнца»
Г. Гауптмана. 1972 г.

Фру Боркман.
«Господин Боркман» Г. Ибсена.
1969 г.



Анна Устиновна — Е. Н. Гоголева,
Кисельников — Ю. М. Соломин.
«Пучина» А. Н. Островского.
1973 г.

Мелания — Е. Н. Гоголева,
Достигаев — Б. А. Бабочкин.

«Достигаев и другие»
М. Горького. 1971 г.

Арина Петровна.
«Господа Головлевы»
по М. Е. Салтыкову-Щедрину.
1976 г.



Хлёстова. «Горе от ума»
А. С. Грибоедова. 1975 г.



С летчиками эскадрильи
«Малый театр — фронту»

В. Л. Говоров, Е. Н. Гоголева
и К. С. Грушевой на концерте
для участников парада
на Красной площади.
Кремлевский Дворец съездов.
1980 г.



Г. С. Уланова
и Е. Н. Гоголева.
1981 г.

Лосев —
В. И. Бочкарев,
Астахова —
Е. Н. Гоголева.
«Картина»
Д. А. Гранина.
1984 г.



Франкёр — В. М. Соломин,
Селина Муре — Е. Н. Гоголева.
«Мамуре» Ж. Сармана. 1978 г.

Княжна Плавутина-
Плавунцова.
«Холопы» П. П. Гнедича.
1987 г.





«Холопы» П. П. Гнедича.
Сцена из спектакля

Княжна Плавутина-
Плавунцова — Е. Н. Гоголева,
Лиз — Е. К. Глушенко



Княжна Плавутина-
Плавунцова —
Е. Н. Гоголева,
Веточкин — Э. Е. Марцевич



Княжна Плавутина-
Плавунцова

члены ВКП(б), а в 1948 году я получила красную книжечку — билет члена Коммунистической партии. Как-то по-особому стала относиться я и к своей работе в театре, и к общественным делам, и... к жизни. Ответственность коммуниста — это и серьезно, и дорого, и почетно!

Почти сейчас же после «За тех, кто в море!» Зубов пригласил Н. В. Петрова на постановку пьесы Б. С. Ромашова «Великая сила». Директора института Милягина хорошо играл недавно вступивший в труппу Ф. В. Григорьев, академика Остроумова — также только пришедший в коллектив Н. В. Комиссаров. Творчески очень интересные люди, эти актеры как-то сразу вошли в Малый театр, как-то сразу очень прижились ко двору. Я в «Великой силе» играла Лаврову. Этот спектакль тоже получил Государственную премию СССР. Играли мы его на сцене Малого театра, а вот силы, духа Малого театра уже не было. Корабль наш начал крениться. И хоть были премии и как будто и успех, а все же стало что-то провинциальное, не академия.

Получила я и еще одну Государственную премию СССР — за «Московский характер» А. В. Софронова. Играла я секретаря райкома. Спектакль ставил А. Д. Дикий. Приятно было, что вошел в театр мастер, но я как-то не чувствовала его режиссерской руки, мало он делал мне замечаний. Центральную роль — директора завода — играл Ф. В. Григорьев, Гринева — Е. М. Шатрова. Молодую работницу — только что приглашенная из Таганрогского театра Е. М. Солодова. Как будто бы все шло хорошо, но... Пров Михайлович Садовский уже ушел из жизни, умер и Николай Капитонович Яковлев. Умирал и старый Малый театр.

Кончались 40-е годы. Все шире разворачивалась моя общественная работа, но на душе было тревожно. Не та атмосфера, не та сплоченность коллектива, и репертуар как-то не соответствовал назначению и масштабу Малого театра, ушла куда-то классика. Правда, и «Горе от ума», и «Ревизор», и Островский еще не сходили с афиши театра, но ни о Шекспире, ни о Мольере никто не заикался. Современные пьесы игрались, скорее, по-коршевски. Все как-то принижалось, и, я бы сказала, что-то дешевое вползало к нам. Но и в 40-е годы были у нас интересные замыслы.

В 1946 году в Малый театр были приглашены на постановку пьесы Скриба и Легуве «Новеллы Маргариты Наваррской» режиссеры О. И. Пыжова и Б. В. Бибиков. Как и во всех пьесах Скриба, в ней немного ролей, всего шесть. Интрига ее очень занимательная, и характеры выписаны интересно. Короля Карла со свойственным ему мастерством играл С. Б. Межинский, роль инфанты Изабеллы очаровательно исполняла недавно пришедшая к нам из Тамбова Т. А. Еремеева, совсем молоденькой придворной дамы — выпускница Щепкинского училища И. А. Ликсо. Маргариту играла я, моего преданного рыцаря — Д. С. Павлов. Блестяще сыграл Франциска I М. И. Царев. Играл эту роль и Аксенов, но посредственно и небрежно. А жаль! У него были для нее все данные.

Я много читала о Маргарите Наваррской, даже достала и прочла в подлиннике и в переводе ее «Новеллы», была очень увлечена этой ролью. Спектакль прошел с успехом, однако после шести представлений в филиале его сняли с репертуара по причине безыдейности пьесы.

Из других моих работ 40-х годов я хотела бы отметить новый вариант леди Мильфорд в спектакле «Коварство и любовь», поставленном режиссером В. Абашидзе в 1937 году. Постановщик и художник П. Оцхели стремились восстановить XVIII век, но трактовали его в манере «Мира искусства», представляли в условном и стилизованном виде. Это определило и мою трактовку образа леди Мильфорд. На протяжении всего спектакля я изображала из себя фарфоровую статуэтку.

Иное толкование характера леди Мильфорд давала я в спектакле, поставленном в 1949 году режиссером В. И. Цыганковым. Это было вызвано и самим стилем постановки и тем, что роль Фердинанда играл такой актер, как Царев. Сохраняя ампулу любовника, необходимое для этой роли, будучи чрезвычайно обаятельным, Царев вносил в свое исполнение большую человечность. Она проявлялась прежде всего в его чувстве к Луизе, которую очень хорошо, мягко играла Еремеева.

Моя леди Мильфорд была и сильная и глубоко любящая женщина. Я оправдывала ее уход из герцогства. Леди Мильфорд понимает, что она всего только фаворитка, и гордо покидает двор, сохраняя этим

свое достоинство. Образ был освобожден от внешней мишуры, стал более сложным.

Таким образом, в 40-е годы мне удалось сделать известные шаги в развитии своего мастерства.

Стая славных

Я говорила в начале книги о своих впечатлениях от искусства и человеческого общения со старыми мастерами Малого театра, составлявшими его славу и гордость в конце XIX — начале XX века. Сейчас я хочу рассказать о замечательной плеяде артистов, игравших на сцене театра в мое время, составивших новую «стайку славных». Об одних из них писали больше, о других меньше. Я буду рассказывать что помню и что может пополнить их характеристику.

Начну со Степана Кузнецова.

Степан Кузнецов пришел в Малый театр в 1925 году, имея за спиной большой жизненный опыт. В молодости он был мальчишкой на посылках в книжном магазине. Став актером, гремел в провинции, был любимцем театрального Киева.

Степан Кузнецов входил в нашу труппу в то время, когда каждое новое лицо принималось очень настороженно — подходит или нет к творческому профилю театра. Некоторым старым актерам не нравилась его провинциальная развязность, амикошонство, что у нас совсем не было принято.

Но вскоре он завоевал признание и симпатии и занял в труппе достойное место. Прежде всего, он имел успех в роли Хлестакова. В то время Хлестакова играли два актера — Остужев и Яковлев. Остужеву эта роль мало подходила, он был в ней какой-то искусственный и натянутый. Яковлев был для нее уже стар.

Степан Кузнецов играл Хлестакова ярко и смело, правда несколько плакатно и на публику. Успех был большой, но окончательно Степан Кузнецов завоевал признание театра и зрителей в роли Шванди в «Любови Яровой». В Малом театре имелся свой признанный комик — Васенин, но, конечно, он был актером неизмеримо меньшего масштаба, чем Кузнецов.

Швандя Кузнецова был новый на сцене Малого театра и совершенно живой и современный образ.

Помню, как мы репетировали с ним «Любовь Яровую». Я не чувствовала в нем ни премьерства, ни зазнайства. Во время репетиций он добивался естественной правды положений и яркой комедийности.

Я всегда восхищалась паузами, которые делал Швандя — Кузнецов, рассказывая о том, как он видел Маркса. Искренность, простодушие и наивность Шванди сочетались у него с верой в революцию, с чутьем человека из народа, умеющего отделить настоящих людей от фальшивых и подлых.

Замечательно играл он в спектакле «Огненный мост» белогвардейца Геннадия. Кузнецов придал ему внешнюю характерность — Геннадий заикался. Это был страшный человек, враг, но в нем чувствовался дворянин, проступал оттенок благородства и вместе с тем что-то жалкое и ничтожное.

Наконец, незабываем в исполнении Кузнецова Людовик XI в «Соборе Парижской богородицы». Людовик действовал только в одной из двенадцати картин. На эту картину специально съезжались любители театра, презрев, увы, старания других актеров, и в том числе мои в роли Эсмеральды.

Людовик — Кузнецов — страшный по облику человек: скользкий, жестокий, трусливый, но вместе с тем это был именно король, человек, привыкший повелевать другими.

В спектаклях по понедельникам в филиале Большого театра, о которых я говорила, Степан Кузнецов буквально ошеломлял публику своей «Теткой Чарлея». Очаровательная женщина, с чудесными, нежными обнаженными плечами, изящная, грациозная. С удивительным мастерством играл Кузнецов эту роль.

Иногда мы с ним выступали в концертах в маленьких, как тогда говорили, «скетчах». Столько искрящегося комизма, юмора было в его исполнении, что я, его партнерша, едва могла сдерживать свой, совсем не по роли, смех.

Заразителен он был и своим неповторимым обаянием, а главное, виртуозным искусством перевоплощения, — блестяще играя Хлестакова, находил нужные краски и для городничего.

Я часто и по-хорошему грущу об этом слишком рано ушедшем из жизни актере. Как много мог он еще создать чудесных образов, как нужен был Малому

театру. Слишком рано, слишком! Его любили в театре. Любили за талант, за товарищеское отношение, за юмор, за любовь к театру, именно к театру, а не к себе в театре. А это прекрасно!

Другим актером, пришедшим в Малый театр со стороны, был Н. Ф. Костромской. Его также встретили настороженно. Правда, о нем шла молва как о крепком и хорошем актере, но поначалу он ничем не проявлял себя. После Климова он интересно сыграл Лыняева. Климов брал своим комизмом. Его Лыняев — сонный барин, он смотрит на мир сонными глазами. Основная интонация Лыняева — Костромского: отстаньте вы от меня, мне все это надоело. Замечательно играл он сцену оболыщения Глафирой. Его искренне удивляло ее поведение. Он словно соображал: она что-то правильное говорит, но что — уразуметь не могу.

Костромской создал несколько незабываемых образов в пьесах Островского — Мамаева, Восмибратова. Это был актер, хорошо знающий жизнь и умеющий ее воссоздать в четкой реалистической форме.

Большим его завоеванием был профессор Горностаев в «Любови Яровой». Он и Турчанинова, игравшая его жену, составляли исключительную по жизненности и выразительности пару. Профессор Горностаев был действительно человек науки, умный, прозорливый, даже мудрый. Мне всегда казалось, что в нем есть нечто от Менделеева и Сеченова.

Нужно отметить, что Костромской был также режиссер и педагог. Он поставил «Альбину Мегурскую», «Сон в летнюю ночь». Поставил просто, почти элементарно. Когда в комедии Шекспира волшебный цветок «Любовь от праздности» начинал действовать на человека — на нем загорался огонек. И тем не менее зритель верил в эти чудеса. Молодежь играла так ярко, темпераментно, занимательно, что «Сон в летнюю ночь» превратился в один из самых любимых зрителем спектаклей Малого театра.

Теперь хочу рассказать о тех мастерах, которые были «коренными» артистами, всю жизнь работавшими в Малом театре. Тут надо прежде всего назвать Н. К. Яковлева, актера, недооцененного нашими театроведами. Великолепная русская речь, неподражаемый комизм и огромное дарование отличали его.

Яковлев был одним из любимых учеников А. П. Ленского. «Старики» театра вспоминали неза-

мысловатый водевиль «Ночное», где бесподобно играли молодые Турчанинова и Яковлев. По ходу действия оба они чудесно исполняли задушевные русские песни. Казалось бы, талант Яковлева — сугубо национальный, бытовой. Но в его Фигаро не было ничего русского. Это был изящный, ловкий, остроумный француз, француз с головы до пят.

Прекрасно играл он в молодости Скапена. На хорошем профессиональном уровне играл Хлестакова и городничего в «Ревизоре», Расплюева в «Свадьбе Кречинского». Но, конечно, стихией Яковлева была русская драматургия, и прежде всего Островский. Мне довелось быть партнершей Яковлева и в «Женитьбе Белугина» и в «Бешеных деньгах». В роли эти, по преимуществу драматические, комедийный актер Яковлев вкладывал много подлинного чувства и драматизма. В «Женитьбе Белугина» он мастерски передавал горячую любовь Белугина к Елене. Сцену разрыва с ней он играл с подкупающей искренностью. Яковлев так выражал глубоко оскорбленное чувство Белугина, что сцена поднималась до трагических высот и вызывала громадный отклик в зрительном зале. После четвертого акта (тогда еще «Женитьбу Белугина» играли в пяти актах и занавес давали после каждого из них) были бесконечные вызовы Яковлева, доходящие до оваций.

В «Бешеных деньгах» в аналогичной ситуации Яковлев так искренне передавал страдания Василькова из-за разрыва с Лидией, что зритель понимал: не будь Телятева, Васильков покончил бы с собой.

Яковлев был типичным актером Малого театра и «старомодным» человеком. Сам великолепно владевший русской речью, он становился совершенно неумолим, когда кто-либо небрежно относился к родному языку, а уж на репетициях и особенно на читках за столом просто взрывался, когда актер вполголоса или шепотом читал свою роль: «Громче, голубчик, громче, что вы там шепчете! Дома шепчете, дома! Вы и на спектакле шептать так будете? Публика деньги платит, все слышать хочет! А вы! Громче надо, громче!»

Яковлев бесконечно любил театр и, как все тогдашние «старики», был очень скромн, никогда не требовал ролей или «прибавок к жалованью», как тогда говорили. А на его долю выпала нелегкая судь-

ба в Малом театре. Мне кажется, что он был недооценен как актер, а то, что его не пригласили преподавать в школе, открывшейся при Малом театре в 1918 году, или не удержали в этом качестве, было безусловной ошибкой.

К этому надо прибавить, что Яковлев был человеком немного замкнутым, самолюбивым, пожалуй, гордым. Возможно, это не позволило ему достичь той славы, которую он действительно заслужил. Но это и не мешало ему быть учтивым и предупредительным.

Помню, справляли какой-то его праздник, какую-то дату. И он пригласил некоторых товарищей к себе домой. Стол ломился от всяких чудесных домашних яств. Всех приглашенных усадили за него, а сам Николай Капитонович и его жена Мария Александровна, по старому обычаю не садясь, ходили вокруг гостей, радушно их угощая. Было что-то очень теплое, очень хорошее, необыкновенно ласковое и приятное во всей атмосфере этого вечера.

К сожалению, последние годы Николая Капитоновича были горькими. Во время войны мы ставили очень неудачную инсценировку Судакова «Отечественная война 1812 года» — по Л. Толстому. Ярко был выписан и не менее ярко сыгран Зубовым Наполеон. Рядом с ним по вине автора инсценировки тускло выглядел Кутузов — Яковлев. Постановка не понравилась, была снята, и без вины виноватым оказался Яковлев. Его как-то стали обходить ролями, наградами. Да, несправедлива иногда судьба к актеру в театре.

Помню такой случай. Когда грянула Отечественная война и Малый театр эвакуировался в Челябинск, Яблочкина, Турчанинова и Яковлев, как уже было сказано, отказались уехать и продолжали играть в театре, несмотря на трудное, да и опасное положение Москвы. А когда последовал приказ эвакуироваться всей труппе, «старики» отправились с коллективом на Урал. И вот все уже погрузили в вагоны, на перроне спешка, толкотня, того и гляди, раздастся голос диктора: «Граждане, воздушная тревога!» Мы все сидим по вагонам. Наконец поезд медленно тронулся, исчезают последние окраины Москвы... А у окна в коридоре стоит Яковлев, неотрывно глядя на уходящую Москву, и его фигура выражает такую беспредельную тоску, такое невыразимое горе. Что думал Николай Капитонович, истинно русский, уроженец

Рязани, прощаясь тогда с Москвой? Увидит ли он ее еще? Ведь он немолод. Устоит ли столица перед грозной опасностью, что будет с любимым Малым театром, в котором играли его великие учителя Ленский, Ермолова, Федотова?

Никогда не забыть мне этой огромной скорби русского человека, русского актера, всю свою жизнь отдавшего русскому искусству. Николай Капитонович пережил эвакуацию, возвратился в родную Москву, но что-то в нем изменилось, надломилось, да еще эта неудача с Кутузовым. Он продолжал играть. Хорошо была сделана им в пьесе Гусева «Слава» роль старого актера. Яковлев был удостоен звания народного артиста СССР. Звания, о котором он мечтал. Получив его, по-настоящему был счастлив и горд. Но шло уже к закату. Не тот был Николай Капитонович. И умер он как-то незаметно, и похороны были такие же незаметные и скромные.

Постоянной партнершей и другом Яковлева была Е. Д. Турчанинова. Турчанинова обладала огромным природным умом. Дочь билетера, она благодаря своей настойчивости стала одной из самых образованных актрис Малого театра. У нее был широкий круг интересов. Она бывала на премьерах во всех театрах, на всех значительных спектаклях и концертах. Конечно, эта ее культура и разносторонность сказывались самым благотворным образом на ее искусстве.

Евдокия Дмитриевна была мужественным, волевым человеком. Она обожала свою дочь, но воспитывала ее мудро. Спокойно относилась к сценическим данным дочери и не предпринимала никаких попыток устроить ее в Малый театр. Когда дочь заболела чахоткой, Евдокия Дмитриевна делала все возможное для ее исцеления. Но ничего не помогло, дочь умерла. А когда зять Турчаниновой оказался в очень сложных обстоятельствах, она самоотверженно заботилась о нем.

Турчанинова часто исполняла те же роли, что и В. Н. Рыжова. У Рыжовой была знатная родня в Малом театре, она потомок Музилей-Бороздиных. К тому же Варвара Николаевна — энергичная и напористая — не всегда правильно вела себя и захватывала лучшие роли. Евдокия Дмитриевна была сама сдержанность и деликатность. Она уклонялась от этой борьбы за признание и успех.

Рыжова — яркая комедийная актриса — часто

имела более громкий зрительский успех. Но Турчанинова была, бесспорно, глубже, ее игра шла от сердца, от души.

Любопытен и еще один штрих их творческой характеристики. Варвара Николаевна, патриотка Малого театра, не ходила даже во МХАТ. Евдокия Дмитриевна — мудрая ученица Ленского — испытывала живой интерес к «системе» Станиславского и хотела применять ее в своей работе.

Положение Евдокии Дмитриевны в театре осложнялось еще одним обстоятельством. Из двух премьеров на героические роли — Горева и Южина — она предпочитала Горева. Несмотря на всю воспитанность и деликатность Южина, в его отношении к Турчаниновой был холодок.

Нужно отметить также отношение Турчаниновой к молодежи, которое было необыкновенным. Зорко и внимательно присматривалась она к молодым. И всегда с готовностью помогала им — материально, морально.

Я строила дачу. Нужны были деньги. К кому обратиться за помощью? Конечно, к Евдокии Дмитриевне. «Евдокия Дмитриевна, можете мне одолжить нужную сумму?» — «Приходите завтра». — «Но я не знаю, когда смогу вам отдать». — «Отдадите, когда появится возможность».

Она ходила смотреть молодых исполнителей по многу раз, прямо и нелицеприятно, внимательно и умно разбирала и оценивала их работу. Она прекрасно понимала людей. Все, кто влюблялся или разводился, шли плакаться к Евдокии Дмитриевне и находили у нее мудрый совет и понимание.

А как мила и остроумна она была, когда в свой день рождения, 16 марта, собирала у себя людей, какое веселье царило в доме, какое собрание талантов, как прекрасно угощали!

Какие роли Турчаниновой запомнились мне? В «Горе от ума» она играла Тугоуховскую и рядом с Садовской казалась суховатой. К тому же Тугоуховских играли очень древними. Их старили напрасно. Непонятно, откуда у этих стариков были такие молодые дочери.

Блестяще играла Евдокия Дмитриевна в пьесе «Ночной туман». Она изображала дамочку-психопатку, которая выламывалась и мнила себя «культур-

ной». Все было в ее исполнении правдивым — интонации, позы, пластика.

Я впервые соприкоснулась с Турчаниновой как партнершей в пьесе Л. Гордина «За океаном». В ней Климов и Турчанинова играли провинциальную еврейскую пару, родителей музыканта. В очередь с Турчаниновой играла Рыжова, которая никак не могла схватить колорит и характер провинциальной еврейской женщины. Культура, начитанность, кругозор стали здесь превосходным подспорьем для Турчаниновой. И она талантливо и верно воспроизвела облик и внутренний мир персонажа.

Турчанинова считала себя актрисой театра Островского. В пьесах Островского она была всегда «иконописна» и внешне очень выразительна. В «Бешеных деньгах» играли два состава Чебоксаровых — Яблочкина и я, Шатрова с Турчаниновой. Я показывала более аристократическую, «породистую» Лидию, Шатрова — более комедийную. Я тогда не вполне могла оценить искусство Турчаниновой, но теперь понимаю, что она играла вернее, чем Яблочкина. Чебоксарова Яблочкина была глупой, Турчаниновой — умной. И это больше отвечало пьесе Островского. Ведь Чебоксарова вполне понимает ничтожество окружающих ее людей.

Арина Галчиха в «Без вины виноватых» в исполнении Турчаниновой не была сумасшедшей. Эта женщина служила богатым барам. И ей надоела эта роль. Вот она и произносит заученные слова.

Кручинина словно встряхивала ее. Галчиха старалась, мучительно старалась вспомнить. Вместе с Кручиной искренне пыталась восстановить в памяти то, что было. Здесь возникал большой трагический момент. Основной рисунок роли был подсказан исполнением Ольги Осиповны Садовской. Но играла Турчанинова сильно и верно.

В роли Барабошевой в «Правда — хорошо, а счастье лучше» Турчаниновой трудно было уйти от трактовки Садовской. Но и здесь она смогла найти оригинальные краски — давала в последнем объяснении с Грозным глубокую лирическую ноту.

Блестяще играла Турчанинова миссис Хиггинс в «Пигмалионе». Ее привыкли считать русской бытовой актрисой. Но она продемонстрировала замечательное проникновение в сущность английского нацио-

нального характера. Была типична ее внешность, манера держаться, весь стиль отношения к жизни.

Запомнилась мне Турчанинова в двух ролях русской классической драматургии.

В «Живом трупе» она играла светскую даму — мать Каренина. В этой тонкой и воспитанной даме она показывала нечто человеческое. Каренина любила Лизу и сочувствовала ей.

Грандиозна была ее Богаевская в «Варварах» Горького — настоящая дворянка, женщина умная и даже мудрая. Я запомнила ее интонацию, когда она говорила с Лидией по поводу Черкуна: «Скажи, он нравится тебе?.. Груб он, резок...» В этом было не пренебрежение, но интуитивно правильная оценка Черкуна.

Вторая замечательная сцена — когда Богаевская раскладывала пасьянс и говорила: «Скоро ты умрешь, старая дура... да...» В этой фразе не было ни сентиментальности, ни ужаса. Просто познание жизни и смерти.

Интересно выявляла Турчанинова отношение Богаевской к Надежде. Богаевская любила Надежду, понимала, что она не глупая, но из-за своего простодушия, чистоты и правдивости кажется глупой. Однако ей, Богаевской, не дано поставить все на место.

Для меня Турчанинова навсегда остается образцом высокого и мудрого сценического мастерства, образцом прекрасного человека.

Варвара Осиповна Массалитинова играла на сцене Малого рядом с такими актрисами, как блестящая комедийная «старуха» Рыжова и умная, разносторонняя, способная на глубокую характерность Турчанинова. Но и на этом фоне Массалитинова оставалась одной из самых ярких актрис Малого театра. Это была актриса необычайно самобытная и одаренная. В жизни она производила впечатление человека начитанного и всем интересующегося. От других «стариков» Малого театра отличалась интересом ко всему новому и эксцентричностью. Режиссеры ее побаивались. Она могла себе позволить любую выходку.

Массалитинова замечательно играла Хлэстову. Играла как московскую барыню, сильно и отчетливо передавала ее резкий и характерный выговор. Известна ее забавная оговорка: «Легко ли в шестьдесят пять

лет... Час битый ехала с... Арбата», — сказала она вместо «с Покровки». И пояснила: «Переехала».

Массалитинова поразительно играла Манефу в «На всякого мудреца довольно простоты», сохраняя верность характеристике Островского, оригинально и социально остро. Эта баба, с громовым голосом, отчаянной бесцеремонностью и самодовольством, была словно символом паразитизма, наглой бездельницей, присосавшейся к праздным барам.

Но в творчестве Массалитиновой звучали и другие ноты. В «Нашествии» Леонова она вела дуэт с обещенной и растерзанной насильниками девочкой с такой болью и душевной силой, что навсегда запомнилась зрителям.

Особое место в труппе Малого театра занимала Вера Николаевна Пашенная. Пашенная была большая актриса. О ней много написано и ею самой и ее биографами. Мне особенно нравилась она в бытовых ролях. Ее Евгения в спектакле «На бойком месте» — шедевр. О ее Лизе в «Горе от ума» я уже писала. Замечательно она играла в «Растеряевой улице» Маланью. «Васса Железнова» в ее исполнении, к счастью, зафиксирована уже появившимся телевидением. Правда, обладая сильным, удивительной красоты голосом и огромными, всегда живыми глазами, Вера Николаевна слишком рано стала полнеть, и это ей мешало.

К сожалению, мои отношения с Верой Николаевной складывались трудно. Она не признавала меня как актрису и критически отзывалась обо мне. Както Малый театр поставил «Шакалов» А. М. Якобсона, где я должна была играть негритянку. Ставил спектакль Б. И. Равенских. Тогда я еще не осознавала, что мы с ним говорим на разных языках и никогда творчески не пойдем друг друга. Роль блестяще провалилась, как, в сущности, и вся постановка.

Посмотрев генеральную, Вера Николаевна очень метко отозвалась о моем исполнении. Передернув плечами, она сказала: «Гоголева? Аида под фикусом». Все. Больше ничего и не надо было добавлять. Но один ее отзыв доставил мне много тяжелых минут. Вера Николаевна любила говорить: «Ах, какая Гоголева красавица, какая красавица! Я всегда люблюсь ею, ее чудным профилем! Какая красавица! — И вдруг

скороговоркой, как бы между прочим: — Актриса, конечно, никакая! Но какая красавица!»

Как часто я буквально проклинала свою внешность, за которой не хотели видеть моего труда, моей работы актрисы.

Я всегда преклонялась перед талантом Пашенной, хоть она причинила мне много горя в театре. Но она действительно была актрисой Малого театра, свято чтившей его традиции. И не признавала она меня открыто, честно. Низкой пошлости, закулисных, провинциальных интриг никогда не было в ее борьбе против меня. И я уважала Пашенную, понимала и, как бы ни было мне горько, прощала ей многое.

Просьбу Веры Николаевны сыграть полусумасшедшую барыню в ее постановке «Грозы» я восприняла с радостью и постаралась сделать все, чтобы моя работа удовлетворила ее.

Теперь я должна рассказать о трех артистах, в течение долгого времени игравших на сцене Малого театра героические роли, — М. Ф. Ленине, П. М. Садовском и А. А. Остужева.

Начну с Михаила Францевича Ленина. У него дурная репутация. Его называли Актер Актерович и считали образцом заштампованного и «представляющего» актера. Некоторое основание для такого суждения было. В «Стакане воды» он играл грубовато, в Чацком у него уходила мысль.

Но у М. Ф. Ленина был ряд блестящих ролей, свидетельствующих о том, что он крупный актер. Эти роли требовали большого темперамента или внешних эффектов, позы. Так, его темперамент и несколько грубоватая манера игры вполне подходили для Петруччио в «Укрощении строптивой». Удались ему величественный Цезарь в «Юлии Цезаре», граф Шемет в «Медвежьей свадьбе», в котором аристократизм сливался с какой-то звериной повадкой. Успешно играл М. Ф. Ленин в советских пьесах, например комбрига Ленчицкого в «Бойцах» Б. С. Ромашова. В очередь с ним эту роль исполнял Н. М. Радин. Сравнивая игру того и другого, можно было видеть разницу между манерой коршевского и Малого театров. Фигура, лепка характера, манера разговаривать — все подавалось Лениным крупно и выпукло, во всем чувствовался военный. У него звучали просто замечательные командирские нотки.

Как я уже говорила, мне пришлось соприкоснуться с Провом Михайловичем Садовским при поступлении в Малый театр. Но до этого я знала и любила его как актера. Его актерская судьба была очень своеобразной. Сын знаменитых родителей, любимцев Москвы, он вызывал разочарование у зрителей, которые сравнивали его, и не в его пользу, с Ольгой Осиповной и Михаилом Провычем. Пров Михайлович созрел как художник медленно. И только постепенно превратился в того блестящего актера и режиссера, каким я его застала. Из гадкого утенка вырос прекрасный лебедь.

Впервые я увидела Прова Михайловича во «Флорентийской трагедии» О. Уайльда, где он играл с такими партнерами, как Е. А. Лепковский и В. Н. Пашенная. Это был в полном смысле слова романтический красавец — необычайно эффектный, пластичный, привлекательный.

Совсем иной образ создавал он, играя Мелузова в «Талантах и поклонниках», где сменил своего отца, Михаила Провыча, прославившегося в этой роли. Меня поразила огромность диапазона Прова Михайловича. Никакой позы, все очень просто. Сутулый, с бородкой и усами, небрежно причесанный студент демократического склада, очень далекий от тех, кого называли «белоподкладочниками».

Через несколько лет в Малом театре решили возобновить «Воеводу» Островского. Пров Михайлович играл Дубровина, для которого нашел совершенно новые краски. Это был русский человек, подлинный народный вожак. Несмотря на то, что роль написана стихами и окрашена яркой романтикой, в нем была внутренняя углубленность. Великолепно звучал красивый баритональный голос Садовского. В этом спектакле я впервые по-настоящему поняла, каким необыкновенным партнером был Пров Михайлович. Он никогда не срывал чужой реплики, никогда не ставил партнера в невыгодное положение. Иногда в ходе спектакля он помогал мне — я играла Олену, жену Дубровина, — незаметно поворачивал лицом к зрителю или отступал, чтобы меня было лучше видно.

Казалось бы, Пров Михайлович нашел необходимые краски для изображения «доброго молодца» в русском стиле. Но он эти краски искусно варьировал, никогда не застывая на достигнутом. В «Снегурочке»,

которую он сам ставил, Садовский играл Мизгиря, героя того же плана, что и Дубровин. Мизгирь в его исполнении был внешне красив, мужествен и обаятелен. В такого нельзя не влюбиться. Но Мизгирь отнюдь не являлся повторением Дубровина.

Пров Михайлович был человек увлекающийся. Ставя «Снегурочку», он буквально влюбился в эту сказку. Вся его артистическая уборная была завешана эскизами. Он совершенно отказался от присущей ему манеры иронического и насмешливого разговора. В его речах о спектакле сквозила романтическая нежность. Очень нравилась Садовскому Наташа Белевцева, которая играла Снегурочку, точно схватив его замысел.

Но Прову Михайловичу были вполне доступны и персонажи западной классики. В малоудачном спектакле «Заговор Фиеско» Шиллера Садовский, один из немногих исполнителей, был очень хорош в роли молодого Дориа. Ничего русского и бытового не было в его облике. Он словно сошел с картины итальянского художника эпохи Возрождения. Узкие, прищуренные глаза, в них чувствовалось что-то злое, какая-то жестокость.

В «Дон Карлосе» Пров Михайлович играл короля Филиппа. Его исполнение так нравилось Марджанову, что он ничего не подсказывал и не режиссировал, а просто сидел в зале и восхищался.

Прекрасно играл Садовский роль Брута в неудачном спектакле «Юлий Цезарь». Можно сказать, что его исполнение стало чуть ли не единственным достижением спектакля.

Чрезвычайно помог Садовскому в этой роли наш знаменитый гример Н. М. Сорокин — большой художник своего дела. Замечательна была внешность Садовского. Ни одного изящного жеста, никакой красивой позы. У Садовского — Брута было сильное, открытое, мужиковатое лицо. В этом Бруте все устойчиво, твердо, фундаментально, но и топорно. Он человек целеустремленный, но узкий и в каком-то смысле односторонний.

Некоторые роли Садовский играл так, что казалось — нельзя играть по-другому. Таков был его Глумов в «На всякого мудреца довольно простоты». Я смотрела каждый спектакль. Этот Глумов был обаятелен и наделен острым умом. Но все чувствовали,

что он подлец, хотя и умный подлец. Такой Глумов отвечал характеристике Островского.

Садовский создал несколько образов в пьесах советских авторов. Еще в 1921 году он сыграл Карла I в пьесе Луначарского «Оливер Кромвель». В спектакле у него только одна сцена. Садовский изображал капризного, грациозного и изящного короля. Красивое открытое лицо с длинными волосами, тонкие холеные руки, будто специально приспособленные для игры в бильбоке. Но когда приходил Кромвель и начинался их разговор — а это был разговор о голове короля, — раскрывались новые грани характера Карла. В нем появлялась царственность, величие. Он трезво оппонировал Кромвелю и убедительно защищал себя.

В роли Кошкина в «Любови Яровой» Садовский, может быть, не до конца нащупал демократическую сущность этого революционного матроса. Но его Кошкин был прямолинеен, по-мужицки умен. В нем было нечто от героев «Броненосца «Потемкин» Эйзенштейна.

Очень сильно переживал он подлость Грозного. И, застрелив его, возвращался спокойный и сильный. Даже Панова питала к нему уважение.

Придя в Малый театр, я довольно быстро стала партнершей Садовского. Так, мне пришлось играть с ним Софью в «Горе от ума». В театре было в то время три Чацких — М. Ф. Ленин, А. А. Остужев и П. М. Садовский.

Наименее интересным мне казался М. Ф. Ленин. Он производил впечатление немолодого человека, был суховат и груб. Я думаю, что он с большим успехом мог сыграть Скалозуба.

Остужев был любовник до мозга костей. Пылкий, громкий, восторженный. Социальная, историческая подоплека не выявлялась в его исполнении. Измена Софьи, ее любовь к Молчалину разбили его сердце. И он хочет стремглав бежать от этой любви, от этого «миллона терзаний». При всей яркости и лирической пламенности такого исполнения многие существенные черты Чацкого, конечно, уходили из созданного Остужевым образа.

Наиболее удачным Чацким казался мне Садовский. Как и Остужев, он обладал прекрасной внешностью, обаянием. Была в нем и оскорбленность чувства, но прежде всего это был умный Чацкий. Он жил

общественными, политическими проблемами, и его обаяние являлось обаянием острой социальной мысли.

Интересно заметить, что исполнение роли Фамусова не стало большой удачей Садовского. Он был слишком умен для Фамусова и словно постоянно подавлял в себе Чацкого. В жизни Пров Михайлович был очень остроумен, но реплики Фамусова у него почему-то пропадали.

Пров Михайлович не гнался за ролями. Про него, пожалуй, не без основания говорили, что он «гуляка праздный». Некоторые роли он так и не довел до совершенства.

Но Садовский был крупным театральным деятелем и патриотом Малого театра. В конце своей жизни он развернулся не только как большой и умный актер, но и как режиссер. Его нравственная стойкость и порядочность вполне проявились в острый и критический для Малого театра момент.

Как уже говорилось, спектакль «Иван Грозный» был снят и нуждался в переделке. Садовский, который всегда находился в полунасмешливом, ироническом настроении, понял всю серьезность ситуации. Он стал во главе спектакля, перераспределил роли (он великолепно умел это делать) и создал спектакль, который оказался на уровне искусства Малого театра.

Садовский был исключительным мастером слова. Он сознательно рассматривал себя как интерпретатора литературного произведения, который должен донести до зрителя мысль автора. Остались его записи исполнения «Полтавы» и «Песни про купца Калашникова». Созданный им образ купца Калашникова чем-то напоминал Дубровина из «Воеводы».

Пров Михайлович писал стихи, остроумные и шуточные, а порой и романтические. Вспоминая сегодня Прова Михайловича Садовского, я вижу в нем олицетворение замечательного искусства любимого мною театра.

Наконец, последний, о ком я хочу рассказать,— Александр Алексеевич Остужев, один из самых блестящих и обаятельных актеров Малого театра.

Начну с самого начала.

Вспоминаю торжественный, запечатовавшийся, по какому поводу, спектакль в Малом театре. Шла одна сцена из «Дмитрия Самозванца» и еще какой-то отрывок, где очень хорошо играл Наполеона мой буду-

ший филармонический учитель Иван Андреевич Рыжов. Запомнилась инокиня Марфа. Кажется, это был последний выход на сцену Федотовой. Тяжело опираясь на посох, она выходила из шатра и долго-долго глядела на стоящего перед ней Самозванца. Самозванец мне очень понравился. Как я узнала позднее, его играл Остужев. Его биография была мне знакома, но вот почему он два сезона служил у Корша, мне стало известно только потом. Была ссора, и темпераментный молодой Остужев дал пощечину обидчику. Дирекция императорских театров потребовала удаления Остужева из труппы, а потом Южин вымолил ему помилование. И Остужев вновь возвратился в Малый. У Корша он так сыграл Алексея в «Детях Ванюшина», что это стало событием театральной Москвы. Я не видела его Ромео, но говорили, что такого Ромео никогда не было, нет и не будет. Остужев так умел любить на сцене, был таким искренним и пылким, что слава о нем как о необыкновенном актере на амплу любовников гремела в театральном мире. Тогда он еще не был болен, болезнь только начинала подкрадываться к нему. Однажды по абонементу мы с мамой смотрели «Старый закал» Сумбатова в Малом театре. Южин уже не играл графа Белоборского, передав эту роль молодому Прову Садовскому, а сам исполнял роль полковника Олтина. Хорошая была пьеса. Чудесно играли В. Н. Пашенная — Людмилу и В. В. Максимов — поручика.

И вот открылся занавес. На сцене ночь, сад внутри крепости где-то на юге, в маленьком пограничном гарнизоне. На сцену вышли двое. Офицеры. Один совсем молодой, стройный, другой постарше. И раздался голос молодого офицера. Тишина в зале стояла удивительная. Голос, необыкновенный голос, звучный, чистый, ясный. За сценой жена полковника Олтина играла ноктюрн Шопена. И голос молодого офицера, его мятущаяся душа, глубокое отчаяние от невозможности вырваться из этой глуши, где гибнет ум, душа, а потом безудержные страстные рыдания — все это потрясло не только меня. Звуки Шопена и такой же полный неслыханной красоты и муки голос, сумевший покорить, захватить, действительно потрясти весь зал. Голос этот принадлежал Остужеву. Совсем небольшая сценка, но как он ее играл! Это было нечто необъяснимо прекрасное, что мог сделать только подлинный

художник, подлинный талант, хватающий за сердце и переворачивающий душу.

С тех пор Остужев стал моим кумиром. Я не была из тех поклонниц, которые ждут своего обожаемого у выхода после спектакля, требуя автограф и осыпая цветами. Нет, я поклонялась молча, даже не мечтая увидеть его в жизни. Но все его фотографии во всех ролях старалась приобрести у Сахарова и Орлова. Была такая фотография, или, как теперь бы сказали, фотоателье. Помещалась она на углу нынешней улицы Пушкина и проезда Художественного театра, а потом переехала на Кузнецкий мост. Оба компаньона фотографировали только артистов. Они были хорошие фотографы и истинные театралы. Музеи театров многим обязаны им. Они запечатлели навеки уникальные постановки и уникальных актеров МХАТа, Малого и Большого театров. Висящий в нашем музее мой портрет в роли Софьи в «Горе от ума» тоже работа Сахарова и Орлова. И я всегда с благодарностью вспоминаю их.

Многие фотографии Остужева пропали, но те, которые у меня остались, очень хороши, и я храню их как святыню.

Вспоминается мне и то, как играл Остужев в пьесе Н. Григорьева-Истомина «Сестры Кедровы». Замечательный был спектакль. Для меня, конечно, на первом месте был в нем Остужев. Роль вообще выписана неважно, но очарование и обаяние Остужева, его голос и темперамент преодолевали слабость роли и завораживали всех.

Не могу забыть Остужева в пьесе Сумбатова «Измена». Он, как всегда, играл Эрекле темпераментно, порывисто, обаятельно. Когда я впоследствии играла Рукайю, у меня был другой партнер, совсем непохожий на остужевского Эрекле. Ну что делать, так случилось.

Как я уже говорила, Чацкий — Остужев был любовник и прежде всего безумно любил Софью. Может быть, потому моя Софья и бросалась за ним, когда он уходил навсегда. Уж очень было обидно. Мой обожаемый Остужев — Чацкий любил меня, а я — Софья?! Надо же так! Но зато в «Уриэле», играя Юдифь, я отдавала ему всю любовь, таившуюся во мне все эти годы.

Тяжела, мучительна судьба этого замечательного

актера. Ему не дали сыграть Гамлета, после нескольких репетиций «Короля Лира» нашли предлог не поставить эту пьесу, не отменили очередной спектакль «Уриэля», когда Остужев временно заболел, и Акости сыграл другой исполнитель, в точности, как в зеркале, повторив рисунок Остужева. Сыграл точно, да не так, как Остужев. Можно скопировать голос, жесты, даже интонации, но внутреннюю сущность, талант — нет, этого сделать нельзя никогда. Так нанесли ему последний удар. Подумаешь, Остужев — заменили, и все.

Больше Остужев не играл. Слишком глубока была рана. Он приходил в театр, просил сделать ему радионаушники, чтобы слышать все, что говорилось на собраниях, которые он обязательно посещал. Не участвуя в спектаклях, он все время жил жизнью театра.

Помню, в 1952 году в театре шли «Северные зори» Н. Никитина. У меня там была маленькая, восьминутная, но очень хорошая сцена. Я играла жену инспектора училища небольшого городка Шенкурска — Абрамову. Ушла я на генеральной под аплодисменты. Потом я часто исполняла эту сценку и в обычных концертах и в воинских частях. Она всегда имела успех, и я очень ее любила, хотя эти восемь минут стоили мне большого напряжения и нервов. И вот на другой день после премьеры я, как всегда, была в местном комитете театра. Вдруг в дверях появляется Остужев. Подойдя к моему столу, он смущенно протягивает мне розы. Это было совершенно неожиданно, все кругом замолчали. А я так растерялась, что не знала, что сказать, стояла с розами и чуть не плакала. Видя мое состояние, Остужев стал делать успокаивающие жесты и пятиться к двери. Опомившись, я кинулась к нему. Он уже ничего тогда не слышал. Я стала бормотать какие-то благодарственные слова. И вдруг своим чудным, неповторимым голосом Остужев произнес: «Это было прекрасно!» И, вырвавшись из моих объятий, быстро ушел. Цветы от него и его похвала — как дороги они были для меня, как незабываемы.

Остужев знал, что творилось в театре, знал и... ничего не мог сделать. «Уходил» его Малый театр, уходил совсем. Новые актеры, новые отношения, новый дух, не тот, который он знал, который любил, который был ему дорог. Этот новый Малый был ему чужой. Какую великую трагедию пережил этот замечательный актер, своей болезнью присужденный к веч-

ной тишине, к вечному безмолвию. Он тяжело умирал. С невероятной болью рвались сосуды. И эти муки были на его лице, которое я увидела в первые часы после его страшной кончины.

Люди, которые украшали жизнь

Я писала о замечательных мастерах Малого театра. Но жизнь была ко мне щедра и великодушна и подарила много других встреч с людьми искусства, науки, политики. О некоторых из них я уже рассказывала.

Сейчас хочу продолжить свой рассказ.

Капица

Это было до войны. 1940 год. Я отдыхала в санатории «Сосны». Почему-то я изменила Кисловодску, где любила обычно проводить отпуск, и осталась под Москвой. «Сосны» тогда только что отстроились.

В тот год в «Соснах» жили Хмелев, Охлопков и еще несколько товарищей. Более молодые отдыхающие, объединившись, часто отправлялись на прогулки в байдарках по Москве-реке и на велосипедах по окрестностям Николиной Горы. Однажды во время одной из таких прогулок нас настигла гроза и сильный ливень. До «Сосен» было далеко. Санаторий виднелся, но... на другом берегу Москвы-реки. Что делать? Промокшие, смеясь, решили мы искать брода, чтобы кратчайшим путем добраться домой. Взяв в руки велосипеды и подшучивая друг над другом, мы спустились по откосу к реке. Меня подхватили на руки, и мы пошли по воде, яко по суху, под все усиливающимся дождем. Смеху и шуток было предостаточно; однако же, переправившись с грехом пополам на другой берег, мы поняли, что до санатория еще очень далеко, а промокли мы до нитки. Кто-то узнал забор и видневшуюся вдали дачу академика Капицы. И мы сочли единственно разумным идти к нему.

Я не была знакома с Капицей и его семьей. Но наше бедственное положение не позволяло раздумывать о приличиях. До калитки идти не близко. Вот

и полезли через забор. Эскапада так эскапада! До конца! Хорошо, что в саду не было собаки и мы благополучно добрались до террасы. А на террасе нас встречала жена Петра Леонидовича Капицы. Она торопила всех скорее войти в дом, обогреться и обсушиться у ярко горящего камина. И все это так просто и радушно, что я почувствовала себя как дома. Мне казалось, будто я знакома с Анной Алексеевной тысячу лет. В дверях гостиной стоял сам хозяин. Он буквально умирал от хохота, разглядывая наши жалкие, промокшие фигуры. Оказывается, Капица давно наблюдал за нами из окна и видел, как мы лезли через забор. Когда же мы наконец уселись у камина, он подробно и остроумно стал изображать наши акробатические упражнения, правда отдавая должное и моей ловкости. Словом, перед нами был милый, обаятельный человек, простой и веселый, даже задорный. И я никак не могла себе представить, что это великий ученый, сделавший крупнейшие открытия в области физики.

Капица всем интересовался, расспрашивал о нашей прогулке, о жизни в «Соснах», о том, кто там сейчас отдыхает. Когда же он узнал, что там проводят отпуск Хмелев и Охлопков, речь невольно перешла на искусство, театр. Несмотря на свою занятость, Петр Леонидович видел много спектаклей, хорошо знал московские театры и помнил западные. Он подробно и интересно говорил о «Комеди Франсэз». Гитри был его любимый актер, о нем он мог рассказывать часами. Знал и английских актеров. А как любовно и увлекательно говорил Капица о литературе! Он был великолепный собеседник, человек огромной культуры и неистощимого веселья. Мое традиционное представление о хмуром ученом-физике, занятом только опытами, взрывами и тому подобным, рассеялось. Чудесный вечер! Замечательное знакомство! Говорили о природе, окружающей нас, о красоте средней полосы России, с которой, по мнению супругов Капица, ничто нельзя сравнить.

Оба сына Петра Леонидовича, тогда еще совсем мальчики, возились у себя на втором этаже с каким-то вороном. Конечно, мы все гурьбой отправились наверх. В почти пустой комнате оба младших Капицы сидели на корточках перед громадной черной птицей, довольно свирепо встретившей нас. Мальчики где-то подобрали раненого ворона и старались его вылечить и

приручить. Как я узнала потом, последнее не удалось. Придя в нормальное состояние, ворон этот стал грозой всего дома, и все вздохнули с облегчением, когда он улетел.

Вот так началось мое знакомство с удивительными людьми. Анна Алексеевна была дочерью знаменитого кораблестроителя академика Крылова. Образованнейшая женщина, владеющая свободно несколькими языками, прекрасная хозяйка, она была душой дома. Сам Капица напоминал большого ребенка. Всем интересовался и живо откликался на любую шутку. Крупный ученый, он говорил об искусстве интереснее, чем искусствовед. Здесь же, на территории участка, рядом с дачей, Петр Леонидович ухитрился в простом сарае устроить свою лабораторию. Навещая позднее семейство Капицы, я заметила, что все они ходили на даче босиком, ничуть не стесняясь при этом посетителей. Зимой Петр Леонидович с семьей жил в специально выстроенном для них коттедже в парке, недалеко от площади Гагарина. Там все было на европейский лад.

Помню, однажды Петр Леонидович захотел показать нам свое открытие, что-то новое в области гелия. Я, честно говоря, ничего вообще не понимаю в физике. В институте при 12-балльной системе я по физике редко-редко получала 9, а в выпускном аттестате, чтобы не лишиться меня серебряной медали, мне поставили удовлетворительно — 10. Так вот, без особого энтузиазма, только чтобы не обидеть Петра Леонидовича, я пошла в его лабораторию. Он ввел нас в какое-то довольно прохладное помещение (лаборатория находилась здесь же, в парке), и я увидела нечто огромное и излучающее холод, но очень красивое и напоминающее своей белизной сахарную голову. В ответ на наш недоуменный взгляд радующийся и торжествующий Петр Леонидович сказал нам, что это и есть гелий! Гелий! К стыду своему, я ничего не поняла. Но изобразила на лице интерес и с нетерпением ждала, когда можно будет вежливо уйти, ибо эта великолепная белая гора уже достаточно меня заморозила.

Рядом с зимним коттеджем Капицы находился похожий дом академика Н. Н. Семенова, куда я благодаря Капицам оказалась приглашена. Все удивлялись необыкновенным фигурам, вазам и даже самовару, выдуваемым в лабораториях Семенова. Николай

Николаевич и его жена также были очаровательной парой. Радужный, веселый и всем интересующийся, Семенов тоже разбивал все представления о замкнутом в своей учености человеке. Мне часто потом выпадало счастье бывать в обществе этих ученых. Как хорошо, легко и интересно было с ними. И какое удовольствие доставляло наблюдать подчас почти детский восторг от какой-нибудь шутки и остроумного рассказа.

Помню, это было во время войны. Капицы жили в Казани. Проездом на фронт в феврале 1942 года наша бригада на несколько дней остановилась в Москве. Я опять долго ничего не знала о сыне. И шла, погруженная в свои невеселые мысли, мимо гостиницы «Москва». Вдруг кто-то сзади обнимает меня и радостно приветствует. Смотрю — Петр Леонидович Капица. Возбужденный морозом, хорошими вестями с фронта и еще чем-то, он находился в веселом настроении. Я не смогла рассказать ему о своих волнениях, да он и не дал мне этой возможности, усиленно тащил в гостиницу, на ходу говорил о жизни своей семьи в Казани и... о том, что получил Государственную премию. Медаль эта здесь, у него в номере, и ему просто необходимо мне ее показать. Он был так горд этой наградой, ему так хотелось с кем-нибудь поделиться своей радостью, а тут неожиданно подвернулась я. Видя и понимая его настроение, я, конечно, не смогла ему отказать. И вот мы в его номере. Здесь царит хаос, все разбросано, чемоданы полураскрыты, но Петр Леонидович, ни на что не обращая внимания, бросается к одному из саквояжей и где-то на самом дне находит заветный футляр... Надо было видеть, как блестели его глаза, как весь он точно светился. Я радовалась вместе с ним. И, естественно, ничего не сказала ему о своем материнском горе. Этим уже много позже я поделилась с Анной Алексеевной в холодный дождливый вечер, сидя на террасе их дачи. Она, как мать, поняла меня. С ней можно было говорить о моей боли.

Ну, это все происходило потом, а тогда, в 1940 году, было другое — лето, эскапады, вроде перехода вброд речки, костюмированный бал, устроенный вместе с неугомонным Охлопковым, на котором, конечно, присутствовал Капица. А «костюмы» состояли в том, что Николай Охлопков надел на себя мое платье, а я напялила чьи-то брюки. Много смеялись, шутили, весе-

лились. Кто-то, может быть, и знал, что надвигается неминуемая беда, но мы — мы ничего не знали. Случались пока лишь театральные горести. А лето стояло чудесное.

Как-то много лет спустя ко мне на дачу приезжал Андрей Капица, уже член-корреспондент АН СССР. Он побывал на Дальнем Востоке, приехал в отпуск и вот навестил меня. Такой же приятный, веселый, общительный, как и его родители. Довелось мне слышать, как о другом своем сыне Петр Леонидович с гордостью говорил: «Вот, перещеголял отца! Мы, старые физики, им, молодым, в подметки не годимся!» А у самого — законная гордость за Сергея, ибо кто не знает ученого Сергея Петровича Капицу, который кроме своей основной научной работы ведет интереснейшую передачу по телевидению — «Очевидное — невероятное».

Барсова. Сарьян

В 1971 году летом Малый театр гастролировал в Ереване. Я и раньше бывала в этом городе. Однажды из Кисловодска, где я отдыхала, мы проделали интересное путешествие через Орджоникидзе, по Военно-Грузинской дороге. (Боже мой, какая же это красота! Сколько бы раз я ни проезжала мимо величавого Казбека по Дарьяльскому ущелью под рокот бурлящего Терека — я никогда не могла до конца насытиться этой изумительной красотой, и, конечно же, везде меня сопровождал Лермонтов!) И дальше наше путешествие — в Тбилиси, затем в Армению. Великолепный Севан и Ереван, куда мы приехали в зверскую жару, измученные страшным переездом через Семеновский перевал. Нас предупреждали, что под вечер ехать опасно, на Семеновском почти всегда туман. Мы не вняли добрым советам, и до сих пор не понимаю, как остались живы. Когда подъезжали к перевалу, наступили сумерки, ехали с зажженными фарами. А на последних километрах туман настолько сгустился, что мы не видели радиатора нашей машины. Выйдя из автомобиля, мы убедились, что чуть не свалились в пропасть. Я едва могла добраться до фар, цепляясь за дверцу машины, а мой муж, сделав в другую сторону два-три шага, уперся в отвесную скалу. Дорога

была так узка, что встречную машину можно было пропустить чуть ли не впритык. Кстати, она и стояла перед нами, с уснувшим за рулем шофером, решившим на этом месте дороги остановиться и дожидаться рассвета. Он увидел наши фары, или, вернее, пробудился от наших сигналов. Общими усилиями, буквально на ощупь, мы стали разъезжаться, предупрежденные, что нам навстречу идут еще грузовики и следует почти через каждые два-три шага выходить из машины, чтобы не скатиться в пропасть, а также непрерывно давать сигналы, потому что свет фар в таком тумане не виден. Спасти мог только звук, хотя и его не всегда можно было услышать.

Таким образом мы двигались всю ночь, поминутно выскакивая из машины, обследуя обочину, а при крутых поворотах и встречных машинах выходили все вместе, стоя почти над пропастью или упираясь спиной в стену скалы, тихо и осторожно, стараясь не толкнуть машины, иначе крах, разъезжались, на прощание жали друг другу руки, желая счастливо добраться до места. Эта ночь на Семеновском перевале во всех подробностях до сих пор у меня в памяти. Но зато какая красота ждала нас на рассвете, когда мы миновали перевал. Восходящее солнце рассеяло туман. И чудесное альпийское плоскогорье, все в цветах, с множеством пчелиных ульев, открылось перед нами. Мы познакомились и с пчеловодом. Высокий старик хорошо говорил по-русски, и смотрел он на нас как на выходцев с того света — как же это нам удалось одолеть Семеновский перевал, да еще в такой туман.

Дальше мы уже покатали к Севану. Но только проездом полюбовались им. Не было сил остановиться и все хорошенько рассмотреть. Решили сделать это на обратном пути, а сейчас скорее, скорее в Ереван, вымыться, отдохнуть и утолить невероятный голод. Ужас был позади, теперь очень хотелось есть.

Подъезжаем к столице Армении. Меня поразили дома из розового, желтого и белого туфа. Они очень красивы, особенно розовые.

В городе у нас не было никого знакомых. Движимые голодом, мы отправились на рынок. Стояла несусветная жара. Обилие фруктов и яркие краски восточного базара, толчея и гомон. Первая же попавшаяся лавчонка очень сомнительной чистоты, в кото-

рой продавались просаленные и с какой-то неведомой нам начинкой пирожки, привлекла наше внимание. Грязные, уставшие с дороги, мы хватали эти пирожки и получали невероятное наслаждение! Потом наступил черед персиков, абрикосов и еще каких-то неизвестных удивительных сочных плодов. Мы были на седьмом небе. Вскоре нашли и место, где привели себя в относительный порядок. Помню, мы бегло осмотрели город. Поначалу он не произвел на меня особого впечатления. Очевидно, сказывалась усталость после преодоленного перевала. Да манил Севан, куда мы и поспешили. Пока единственным приятным впечатлением оставался розовый туф домов. А Севан превосходен, только тогда он уже начал мелеть.

Мы пересекли Семеновский перевал днем и ужаснулись еще раз той страшной опасности, которой просто случайно избегли. Наш путь лежал дальше по Сурамскому перевалу, через Сухуми в Сочи. Заехали к В. В. Барсовой, отдохнули на ее вилле два-три дня, покупались в море, побывали на концерте в старом теперь уже, а тогда только отстроенном концертном зале и, распрощавшись с гостеприимными хозяевами, отправились в Крым, а уж оттуда — в родную Москву.

Валерия Владимировна Барсова была не только замечательной певицей, но и чутким, отзывчивым, скромным человеком. Она очень любила природу во всех ее проявлениях, будь то дача в Подмоскowie на Николиной Горе или берег Черного моря, где она жила все последние годы жизни. Ее муж, настоящий хозяин, следил за домом, за постройкой дачи на Николиной Горе и за строительством виллы в Сочи. Каждая деталь была строго продумана, чудесно распланирован сад, а дом в Сочи просто казался сказочным. В высоком, красивом зале, где стоял прекрасный рояль и где иногда происходили небольшие музыкальные вечера, Барсова давала уроки пения.

Ко мне Валерия Владимировна относилась с большой симпатией. Мы много говорили об искусстве, известных актерах и певцах, и те немногие дни, которые мы проводили с ней на балконе, куда выходили ее комнаты, я вспоминаю с большой теплотой. Барсова уговаривала меня каждое лето приезжать именно к ней в Сочи. Но как я ни любила море, а все же мне был дорог Кавказ — своими горными снеговыми вер-

пинами, дикими скалами и спокойным величием. Тогда я еще не ценила так нашу березовую рощу, наши полевые просторы и душистые леса. Хотя и сейчас, радуясь и отдыхая душой в моем подмосковном садике, я все же иногда устремляюсь душой в лермонтовский замок царицы Тамары и на вершины Эльбруса. Конечно, мой любимый Мцъри зовет меня к себе. И порой становится грустно, что «цивилизация» все дальше и дальше проникает в заповедные уголки Боржомского парка. Электростанции на Риони наполняют чудным, незнакомым гулом бурлящую Куру и величавую Арагви. А шум Терека заглушен бесконечными автобусными сигналами, криками и смехом иностранных туристов. Для меня природа Кавказа была всегда одушевленной. Мне слышалась в бурном течении Терека суровая речь, и казалось, что при моем приближении скалы умолкают, не всегда доброжелательно следя за мной. Ибо я осмеливаюсь нарушать своим присутствием их величавый покой или мудрый вековой разговор о высоких, недоступных нам делах.

Но вернусь к своему рассказу. Итак, приехав в 1971 году в Ереван с гастролями, и не на несколько часов, а почти на целый месяц, я имела возможность как следует узнать город и осмотреть его достопримечательности. Я снова познакомилась с его архитектурой, и меня еще больше пленил розовый туф, который придает городу такой оригинальный колорит. Но самым привлекательным для меня был Дом-музей Мартироса Сергеевича Сарьяна. Да, да, я мало разбиралась в живописи, но имя Сарьяна было столь громко, а мое знакомство с его искусством столь мизерно, что мне очень хотелось ближе соприкоснуться с ним. Однако мне сказали, что Сарьян сейчас болен и в музей попасть очень трудно, нет отбоя от иностранных делегаций.

Тем не менее мой друг по военному шефству, энтузиаст этой работы неутомимый И. Н. Саркисян присоединил меня к какой-то важной делегации, и мы проникли в назначенный час в заветный дом. Количество посетителей и время пребывания в музее строго ограничены. Дом странной формы, не то двух-, не то трехэтажный. Из холла лестница сразу ведет во второй этаж, откуда и начинается осмотр. Там же и мастерская художника. После того как мы прошли светлые, ярко освещенные солнцем залы, сама мастер-

ская показалась мне мрачноватой. Мольберт с неоконченным этюдом (художник из-за болезни работает урывками) стоит далеко от окна. Всюду краски, обрывки полотен, странный, яркий беспорядок, но почему-то у меня было чувство, что я вошла в святилище. Здесь святая святых, здесь нельзя разговаривать громко, здесь можно только молчать и смотреть на этот хаос красок.

Сам музей совсем невелик. В залах я увидела несколько портретов знакомых артистов. Среди них — портрет Улановой в жизни. Что-то притягивало к нему, и в то же время я не могу сказать, что он показался мне удачным. Мне кажется, что в облике Улановой на портрете Сарьяна мне не хватало ее внутренней культуры, ее волшебной души. Но, может, я ошибаюсь. Поразили меня краски Сарьяна. Они радовали и вместе с тем выражали какую-то горечь, особенно армянские пейзажи. Где-то далеко Арарат и выжженные, бесплодные, голые склоны его. Что может расти на этих каменистых, безотрадных склонах, переходящих в такую же пустыню-долину? Мне вспомнились изнуряющая жара и голод, когда мы спустились с Семеновского перевала, подъезжая к городу. Но вот, как мне сказали, последняя работа Мартироса Сергеевича. Маленький этюд. Не то круги от восходящего солнца, не то полосы радуги. Беспредметно. Но краски, краски! Нежные, ласкающие, переходящие из одного тона в другой. Этот сравнительно маленький этюд до сих пор перед моими глазами. Богатство тонов, переливов, оттенков. И как-то радостно на душе.

Когда мы осмотрели второй этаж, ко мне подошла какая-то женщина. Она спросила, имею ли я время и желание зайти в личные комнаты Сарьяна. Он хоть и не совсем здоров, но, узнав, что я в музее, захотел меня видеть. Разумеется, я с радостью последовала за ней. Спустившись на пять-шесть ступенек, мы вошли в просторную столовую с роялем и большими дверями, выходящими прямо в сад. Здесь, несмотря на очень жаркий день, было прохладно. В глубине комнаты в кресле сидел Сарьян. Он очень плохо выглядел, и, если бы не внимательные, полуприкрытые веками глаза, я бы подумала, что передо мной не живой человек. Прекрасно одетый, с безукоризненным галстуком, художник сделал было попытку встать мне навстречу. Но его домашние сейчас же запретили ему

это. И он сидя поцеловал мне руку. Мне придвинули к его креслу стул, перед нами появился маленький столик с фруктами, кофе и вином. Все красиво сервировано и непринужденно расставлено на столе. Завязался разговор. Мартирос Сергеевич живо интересовался Малым театром, который любил и всегда посещал в свои наезды в Москву. Стал даже вспоминать мой «Стакан воды» — ему нравилось, как я играю герцогиню. Интересовался он и театральной жизнью Москвы.

Когда я чувствовала, что он утомляется, я переводила разговор на наши гастроли, на все, что видела в Армении. Не утерпела и сказала, что не могла наглядеться на его последний этюд. Я видела, что он как бы ожил, ему была приятна моя похвала. Помню, я выразила опасение, что разрастающееся строительство может заслонить кусочек яркого синего неба над его садом. Сарьян, улыбаясь, сказал: «Нет, мне обещали не затемнять моего садика, застройки рядом не будет. А вот этот куст сирени, видите, у двери, я ведь сам посадил совсем крошечным отростком». И мы заговорили о природе, о моей поездке в виноградарский колхоз на границе, а он слушал, улыбался и не забывал потчевать меня фруктами и чудесным кофе. Но надо было прощаться. И, несмотря на протесты домашних, Сарьян встал и, красиво, элегантно склонившись, снова поцеловал мне руку.

Елена Ахвледзани

Она приезжала к нам с Котэ Марджанишвили, но тогда я плохо ее запомнила. Для меня существовал лишь Константин Александрович, а его «свита» — и Эля Ахвледзани и Вахвахишвили — как-то были в тени. Позднее я стала приезжать на отдых в Боржоми и проездом останавливалась у Елены Донаури, жены Марджанова, вернее, тогда уже вдовы. Вот тут-то я и сдружилась с этой удивительной Элечкой. Почему-то все так и звали Елену Дмитриевну Ахвледзани, хотя она была совсем не девочка. Высокая, худая, с копной волос, уже тогда с большой проседью, скорее некрасивая и совершенно не заботящаяся о своей внешности, она была резка и в своих движениях и в своих суждениях. Женщина с пронзительными гла-

зами. Она говорила низким голосом, отрывистыми фразами, и было непонятно — то ли она не в духе и сердится, то ли это просто ее манера разговора.

Ахвледзиани отличалась безапелляционностью суждений. Она не признавала никаких компромиссов. И поэтому была многим неприятна и вредила сама себе в глазах вышестоящих людей и организаций. Ей было решительно все равно, кто перед ней: я ли, только актриса московского театра, или ее непосредственное начальство в лице министра культуры Грузии. Ох как много она терпела из-за своего неумного, строптивного характера. Нас связывало преклонение перед Марджановым, которого она, так же как и я, буквально боготворила. Воспоминания о нем, его деятельности, его последователях, его театре были основными нашими разговорами. Эля интересовалась моими творческими успехами и жизнью Малого театра. И, как это ни странно, мы мало говорили о живописи и ее непосредственной работе. Проявилась ли в этом ее скромность или затаенная обида, ибо ей казалось, что ее мало ценят и не понимают, особенно если речь шла о ее выставках. Когда я заговаривала о своих любимых картинах, она смотрела на меня пристально и, по своему обыкновению фыркнув, переводила разговор на другие темы.

Наконец как-то, придя к ней домой, я попросила показать ее картины. «Все равно ничего не поймешь», — как всегда, резко осадил меня и стала доставать свои полотна. Я молча смотрела ее наброски старого Тбилиси, грузинской природы и волшебный для меня монастырь, вернее, его остатки, где Лермонтов поселил своего Мцыри. «Ну, я говорила, ничего не понимаешь?!» Я действительно многого не понимала в ее живописи, начала с ней спорить, доказывать, что таких ярких красок все равно и под солнцем Грузии нет, что таких деревьев в природе не существует. В общем, дело дошло до бурного спора. Я, профан, очевидно, говорила глупости, а Элечка, полная презрения к моему невежеству, сложив все свои работы и даже не взглянув в мою сторону, заявила: «Надо хоть что-нибудь видеть глазами, понимаешь, глазами, душой видеть. Завтра поедем в Мцхету, в старый Тифлис, носом ткну. Сама увидишь!» — и по-грузински добавила еще что-то себе под нос. Но это было совсем не «генацвале».

Мы действительно поехали в Мцхету. Она нетерпеливо показывала мне орнаменты храма, говорила о тонкости линий, о красках. Но я была охвачена другими чувствами. Как и всегда вблизи места действия «Мцыри», я только и думала о Лермонтове, о его поэзии, представляя и переживая весь грандиозный замысел великого поэта. Какой там орнамент, когда вот здесь, на другой стороне — «там, где, сливаясь, шумят... струи Арагвы и Куры», — блуждал, бился с барсом, страдал, умирал лермонтовский Мцыри. Сколько раз потом бродила я по развалинам этого монастыря. Там нет знаменитых орнаментов, но каждый камень хранит след Лермонтова.

Наверное, Элечка поняла. Она ведь чутко реагировала на все, несмотря на кажущуюся грубость. Будучи чуткой, она поняла и простила мой рассеянный взгляд на красоту орнаментов Мцхеты. А вот когда мы с ней лазили, буквально лазили, взбираясь по узеньким переулочкам, закоулкам, тропкам старого города, часто выходя на балконы чьих-то домиков, налепленных друг на друга и прямо повисающих над Курой или под скалистым обрывом, — я поняла правду полотен Ахвледiani. Ведь почти каждый домик, прилепившийся одной своей стороной к скале, другой выходящий на этот страшный обрыв, — все эти ветхие, казалось, готовые рухнуть балконы-террасы были выкрашены в разные цвета. И на солнце точно горели всеми пятнами Элиной палитры.

Я просила ее еще и еще раз показать мне свои работы. И внимательно, уже другими глазами смотрела на эти пашни в горах, на контуры деревьев. И вот странно: чем пристальнее я вглядывалась в картины Ахвледiani, тем больше чувствовала их правду. Ну а та картина, которую она мне подарила и которой я так бесконечно дорожу, была написана уже абсолютно реалистически. «Вот это совсем в вашем духе», — пробурчала мне Эля, вручая полотно. Там была изображена ее комната, зажженная люстра. В темном окне угадывается спящий город и видно отражение самой художницы за мольбертом, а на подоконнике — тщательно выписанные цветы в керамических горшочках и занавески на окне.

Вообще ее жилище было так же необычно, как и сама хозяйка. Вход со двора, через общую галерею, которая тянется по всему двору, соседние квартиры

все выходят на эту галерею. Входишь сразу в комнату, тут и кухня и что-то вроде столовой, где Эля, необыкновенно красиво сервировав стол, могла угощать своих друзей изумительными яствами грузинской кухни. Здесь же была и передняя и лестница на антресоли, все заваленные неизвестно чем. В этой комнате не было дневного света. Ход из нее вел в собственно Элино царство. Светлая, с двумя окнами — и мастерская и спальня. У стены — полотна, полотна, полотна. Посередине — мольберт, всюду книги и полный хаос. И только маленький, уютный уголок — тахта, вся в коврах, столик, лампочка, чисто, хорошо, красиво. Очень красиво. Хотя как будто и ничего особенного. Но все изящно, и истинно национальное своеобразие грузинской культуры чувствовалось в этом крошечном уголке художницы. На столах много эскизов, фотографии Марджанова, ее родных. Тут вся чудесная, красивая душа Елены Ахвледиани. Строптивость, порой грубость — это внешнее в ней, а сама она необыкновенно взыскательный художник, бескомпромиссный, правдивый человек. Жила она одна, женщина-холостяк. Я так и не знаю ее личной жизни. Был брат, семья брата. Но никогда Эля не говорила о своих семейных делах. Искусство, театр — эти интересы ее жизни я знала. С огромной болью вспоминала она Петю Оцхели.

Вероятно, не только Марджанов, но и вообще моя любовь к Грузии, к ее высокой культуре вызвали симпатию Эли Ахвледиани ко мне. Помню, я тогда готовила для концертных выступлений отрывки из «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели и старалась осмыслить по-грузински стихотворение Гришашвили «Как хороша!». Ахвледиани старательно выправляла мой выговор, невероятно смеялась над моими усилиями. Мы русскими буквами написали весь текст стихотворения. Но, разумеется, специфические гортанные оттенки давались мне с трудом.

Я хочу специально сказать о душевности Елены Ахвледиани, сказать о ее сердце, которое скрывалось под внешней суровостью характера. Вероятно, мало кто знал, как она откликалась на нужды и просьбы даже мало знакомых ей людей. А с каким искренним, большим сочувствием относилась к горю людей, потерявших своих близких. Я была этому свидетельницей и хочу, чтобы об этом знали все.

Сейчас Елены Ахвледзиани уже нет с нами. В доме, где она жила, открыт музей, в котором собраны ее лучшие полотна.

В. Н. Попова

Хочется мне также вспомнить Веру Николаевну Попову, актрису, которая произвела на меня неизгладимое впечатление. Она приехала с периферии и играла в театре бывш. Корша. Кажется, ее учителем и первым режиссером был актер, и актер первоклассный, И. Р. Пельтцер.

Вера Николаевна Попова была очень нехороша собой. Но когда она играла, забывалось все — и ее невысокий рост и маленькие глаза. Вся Москва 20-х годов рвалась к Коршу на спектакли с Поповой. Это была очень умная, глубокая и необычайно разнообразная актриса. Сильный темперамент, точная разработка ролей, приятного тембра голос, исключительная фигура и пластичность составляли одну сторону ее дарования. Но главным была глубина образов. Казалось, играла не актриса, а вся душа женщины, ее сердце. Попова великолепно владела техникой, но зал потрясала ее полная отдача, «нутро», как тогда говорили. Нет, это не просто темперамент, не просто «разрыванье страсти в клочья». Это огромное мастерство. Так, нельзя забыть ее Анну Кристи в одноименной пьесе О'Нила. Сколько боли, сколько отчаянного страдания было в этой девушке! И вдруг — роль Марии Вечера в пьесе «Женщина у трона» Э. Вайда. Это же она, совсем некрасивая Попова, но зритель видел необыкновенную красавицу. Игра актрисы заставляла публику видеть эту красавицу. Мастерство Поповой, ее техника блестяще выявлялись в такой пьесе, как «Еврейская вдова» Г. Кайзера. Пляска полуобнаженной торжествующей женщины до сих пор у меня перед глазами, пляска и огромный монолог — блестящее владение дыханием, голосом, телом и темпераментом.

А вот роли иного плана. Почти девочка-ребенок в спектакле «Чудеса в решетке» А. Н. Толстого. И сколько неподдельной искренности, юмора и чистоты в этой девочке. Я смотрела на Веру Николаевну, восхищалась и старалась постичь секреты ее мастер-

ства. Совсем в другом плане сделана роль в пьесе Луначарского «Яд». В ее героине чувствовалось что-то внутренне испорченное, греховное, несмотря на молодость, но как талантливо все было подано, с каким чувством меры. Да, Марджанов был прав, когда поставил у Корша «Строителя Сольнеса» Ибсена именно с Поповой и влюбился в нее как в актрису.

Мне довелось ближе познакомиться с Поповой во время нашей совместной работы по понедельникам в сборных спектаклях, о которых я уже писала. Ее чуткая, нежная Лиза в «Дворянском гнезде» (я играла Варвару Лаврецкую). Вера Николаевна репетировала очень внимательно, хотя репетиций было всего пять-шесть. Размечая мизансцены, что-то обдумывала, просила партнера вместе найти нужную атмосферу. Она была очаровательна в Консуэлле из «Тот, кто получает пощечины» Леонида Андреева. А нежная русская княгиня в «Ваньке Ключнике»!

Удивительным она была товарищем. С ней так просто и легко работалось, никаких склок, зависти, всегда умная, творческая поддержка. Иногда подойдет и ласково подскажет в той или иной сцене более интересное решение. В «Обрыве» она играла Марфиньку. И опять я — Вера поражалась ее легкости, простодушию и обаянию в этой роли.

Так случилось, что мы побывали дома у Веры Николаевны и ее мужа, Анатолия Петровича Кторова. Меня приятно удивила ее хозяйственность, домашность. Оба они были радушны, остроумны; сохранила память и убранство их квартиры. Было хорошо.

Хочется сказать несколько слов о творческой лаборатории Веры Николаевны. На репетициях, читая роль, она вдруг прерывала сцену, замолкала на минуту и просила пропустить данное место: «Надо еще подумать». И додумка, упорная и глубокая, шла днем и ночью. Работала она сама с собой. Да, в сущности, так и должны работать все актеры. Разжевывание режиссера отучило артиста трудиться дома, зачастую режиссеры даже просят дома не «надумывать чего-нибудь».

Я против таких режиссеров. Они попирают индивидуальность актера, лишают его способности мыслить самостоятельно, фантазировать. Опять-таки оговариваюсь: разумеется, эта домашняя работа актера не должна нарушать общего замысла пьесы,

основного «зерна», как говорил Немирович-Данченко. Понять идею пьесы, видение режиссера и пользоваться в работе своими средствами в едином русле спектакля — это, мне думается, верно. Пусть режиссер дает задание, ставит задачу — я постараюсь ее в себе оправдать, осмыслить, пережить. Но если во мне что-то сопротивляется, с чем-то я не согласна, я должна предложить обоснованное решение и, может, оно не только понравится режиссеру, но и вдохновит его на несколько иную трактовку сцены, более интересную, яркую, не искажающую цельность постановки. Так работала Попова.

Знакомство с Верой Николаевной Поповой и увлечение ею, мне кажется, оставило благотворный след в моей творческой жизни. Я поняла, что настоящий талант может действительно сделать чудеса, заставить публику забыть все внешние недостатки и из обычного человека создать на сцене идеал красоты. Одной внешности мало, ах как мало!

Я много потеряла в молодости из-за своей внешности, придавала ей слишком первостепенное значение. И почему-то знает, может, потому и критика меня обходила. Сейчас я часто говорю очень красивым актрисам: «Забудьте на сцене о своей красоте, не показывайте ее, не старайтесь быть красивой — ваша внешность все равно при вас останется, но не заслоняйте ею внутреннюю сущность роли».

Встречи с поэтами

Прочитала «Алмазный мой венец» В. П. Катаева и невольно вспомнила все мои встречи с блестящей плеядой первых советских писателей и поэтов. Я не была особенно близка с ними, но следила за новыми советскими стихами и прозой, включая их в мой концертный репертуар. Были и личные знакомства.

Так, с Маяковским познакомилась в Евпатории. Как-то вечером сидели мы с Всеволодом на приморском бульваре и обсуждали предстоящее выступление Маяковского — о нем везде были расклеены афиши. Конечно, мы знали Владимира Владимировича, не один раз слушали его в Москве, в переполненной аудитории Политехнического музея, но лично знакомы не были. И вдруг на аллее появляется сам Маяков-

ский и направляется к нашей скамейке. Мы замерли, ибо только что говорили о нем, о его манере чтения, его бурных спорах с публикой и вообще о его, как нам казалось, «обходительном и вежливом» отношении к нам — актерам-чтецам. Маяковский поздоровался, мы ответили. Пауза. И вдруг Владимир Владимирович совсем не озорно, даже почти робко спрашивает: «Вы пойдете на мой вечер?» Я беру инициативу в свои руки и вежливо, но с чуть заметной иронией отвечаю: «Не думаю. Ведь вы так не любите, когда мы, актеры, читаем стихи, еще, пожалуй, будете с эстрады нас ругать». Маяковский, стоявший перед нами как провинившийся школьник, опять тихо говорит: «Но ведь вы действительно очень плохо читаете стихи, а особенно мои». Мы расхохотались, настолько не вязалась вся его фигура с этой суровой оценкой. «Ну, вот видите, чего же мы пойдём, вы и впрямь со сцены нас опозорите, а у нас еще целый цикл выступлений здесь».

Но то ли наш веселый смех помог, то ли доброе настроение, хороший вечер, чудное море, — словом, атмосфера стала товарищеской, добродушной. Стали спорить о манере чтения, Маяковский все стоял перед нами, доказывая, что актеры вообще не умеют читать стихи, а мы, попадая под его обаяние — уж очень он не был похож на хулиганистого Маяковского, которого мы иногда видели на его вечерах, — доказывали, что нельзя слушать чтение поэтов. Потом перешли на другие темы, и вдруг опять: «Я очень вас прошу, пожалуйста, приходите на мой вечер». Так просто, хорошо. «Я, ей-богу, ругаться не буду, приходите». Снова посмеялись, но мы уже чувствовали себя друзьями и, конечно, обещали прийти.

И вот его вечер. Нас уже знали, поэтому мы старались быть как можно более незаметными, сели где-то в пятом-седьмом ряду. Вышел Маяковский. Встретили его как всегда: кто настороженно, кто с возмущением, а кто с интересом, ожидая какой-нибудь скандальной выходки. Владимир Владимирович, мне кажется, нас не заметил, спокойно снял пиджак, повесил на спинку стула и начал читать. Ну, что говорить, читал он великолепно. Ясная мысль, чудный голос, его рифмы и чувствовались и не заслоняли смысла. Хорошо читал, много, принимали его прекрасно. Мы были горды, что знакомы

с ним, и его обаяние захватило нас совершенно. Но вот программа кончена, и полетели записки, на которые Маяковский всегда отвечал в конце вечера. Ответы его были остроумны, иногда резковаты, однако пока все шло хорошо. Но вот попала записка об актере с большим именем: желали слышать о его исполнении стихотворения, только что самим Маяковским прочитанного. Последовала пауза, и вот примерно ответ: «Ну, этот (имярек) еще ничего, грамотный, а вообще-то актеры ни черта в стихе не смыслят, поют, руками машут, не понимают, что ли, о чем читают!» И пошел, и пошел. Мы не знали куда деваться. Уйти как будто неудобно, а слушать все это тоже неладно. Втянув головы в плечи, готовы были сквозь землю провалиться.

На следующий день на пляже мы на него накинулись: «Что же вы — звали, звали, а потом так ругали, что мы едва до дома дошли». «Так я же не вас ругал, я вообще говорил, что актеры не умеют читать стихи. — И все это с искренним изумлением. — Я же вас не называл!» — «Еще бы называли!» Но опять его обаяние и весь нелепый вид, в трусах, на пляже, — ну какая тут обида! Снова хороший, веселый, интересный разговор и, конечно же, игра в маджонг — тогда была такая модная игра, что-то вроде домино, но с нарисованными китайскими фигурами, очень азартная. Говорили, что в Китае она запрещена и виновным за нее чуть ли не рубили головы. Маяковский очень любил эту игру и каждый день, пока шли его концерты (дней семь-десять), мы встречались на пляже и с удовольствием играли в маджонг, загорали и по-настоящему подружились. Но на концерты его мы не ходили, несмотря на все его уверения, что больше он нас ругать не будет. В Москве встретиться как-то не пришлось. И только один раз видела его через стеклянные двери кафе в проезде Художественного театра. Было это зимой (его последняя зима), я постеснялась войти в кафе и подсесть к нему, а он мне показался грустным, сумрачным, совсем не таким, каким был в Евпатории.

Мы с Всеволодом шли в той многотысячной толпе, которая проводила его в последний путь.

С Есениным мне познакомиться не довелось. Окружавшая его богемная обстановка меня пугала, сказывалось и институтское воспитание. С Демьяном

Бедным я была знакома, читала его стихи, да и присутствие в нашей труппе его жены, актрисы Назаровой, способствовало этому. Бывала я у Городецкого, хотя не читала его стихов. Помню, те несколько посиделок, которые состоялись у него, были и интересны и по-дружески приятны. Больше знал его и дружил с ним в те годы Всеволод Аксенов.

Раз во время какого-то спектакля раздался стук в мою гримуборную. Вошли два молодых человека и смело расселись на диване. Потешаясь над моим ошеломленным видом, они заявили: «Вы читаете наши стихи! Это хорошо. Вот мы и решили с вами познакомиться. Я — поэт Жаров, а это — поэт Уткин!» Я действительно часто включала в свой репертуар их стихи. В общем, знакомство состоялось. Но, к сожалению, продолжалось не очень долго. Часто при встречах мы вспоминали их бесцеремонное вторжение. Я всегда недоумевала, как им удалось проникнуть за кулисы театра — в те годы это было совсем не легко. Они давали мне свои стихи, но вскоре моя болезнь, а потом война, на которой погиб Уткин, прекратили наши встречи.

Помню, как я волновалась на каком-то поэтическом концерте. Выступал Луговской, а потом и я читала его стихи. Но он быстро уехал, кажется, сразу же после своего выступления, так что мы ограничились знакомством в президиуме. Он спросил, что я буду читать, и сказал, что слышал от кого-то о моем оригинальном исполнении его «Поезда» — я точно воспроизводила в стихах ритмическое звучание колес вагона. Ему это нравилось.

С Асеевым встречалась лишь на литературных вечерах. Я часто бывала в Политехническом, где выступали поэты. Особое внимание привлекал Пастернак. Нас сближала любовь к Грузии. Иногда мы виделись у грузинских товарищей, а совсем близко познакомились, когда в Малом шел «Макбет» в его переводе. Но об этом расскажу позднее. Моя болезнь и война, конечно, много способствовали отрыву от друзей поэтов.

Вспоминается и встреча с Катаевым, на даче в Переделкине. Задумав сыграть его рассказ «Фиалка», я с В. Б. Монаховым, который хотел ставить эту инсценировку, приехала к нему. Речь шла о том, чтобы Катаев сам сделал пьесу или разрешил сделать

ее Монахову и Добронравову (работнику литчасти). Катаев встретил нас с чисто русским радушием. Разговор шел серьезный, интересный. Катаев согласился делать инсценировку и через некоторое время приехал в театр ее читать. Он думал, что будет чтение на труппе, но из-за нездоровой обстановки в театре это чтение не состоялось. Позднее мы встретились с ним в Кремле, получая награды. Поговорить не удалось, но я почувствовала такую ласку в его глазах, что поняла — вся история с инсценировкой «Фиалки» именно тогда, в той атмосфере, которая царил в театре, была ему понятна.

Мне очень близка проза Паустовского. Я работала над некоторыми его рассказами, но что-то не получалось. Мне кажется, что Паустовский не был удовлетворен спектаклем «Наш современник», который шел в Малом театре. Эта пьеса о днях пребывания Пушкина в Одессе и его романе с Воронцовой. Подлинным теплом веяло в нашем спектакле от исполнения Турчаниновой роли Арины Родионовны, а остальные актеры, в их числе и я — Воронцова, чего-то недобирали.

Помню, к 40-летию моей сценической деятельности я искала советскую пьесу. Поехала к Леонову, он жил тогда на улице Горького. Долго мы с ним говорили, вспоминали его «Нашествие», шедшее с успехом в Малом театре, обстоятельства, не позволившие мне сыграть Ольгу на премьере. Лишь много позднее я вошла в спектакль. Это многим не понравилось. Что делать? Театр есть театр, и мне не очень-то легко было в нем жить. Леонов наотрез отказался писать что-либо новое, и из моего замысла в юбилей сыграть в его пьесе так ничего и не получилось.

Несколько слов о кино

Я еще застала немое кино, видела первых его звезд — Веру Холодную, Мозжухина, Полонского и Максимова. Я застала даже иллюзионы, как тогда назывались маленькие кинотеатрики. В этих иллюзионах шли видовые картины или немые увлекательные драмы с западными киногероями.

Показывали невероятные комедии с Максом Линдером, потом появились трюковые картины с Га-

рольдом Ллойдом, с никогда не улыбавшимся Бастером Китонем, ну и, конечно, Чарли Чаплином, Мэри Пикфорд и Дугласом Фэрбенксом. Я любила кино, часто ходила смотреть звезд американского экрана. До сих пор не могу забыть картин с Бетт Дэвис и, конечно же, со сводившей всех с ума в «Маленькой маме» и в «Петере» очаровательной Франческой Гааль.

Сначала я не думала о кинокарьере. Театр был для меня всем, как остается всем и по сей день. Но появилось желание и самой сняться. Что привлекало? Я была молода, отсюда желание славы и популярности. С первым моим фильмом — «Тираном Падуанским» — ничего не получилось. Произошла революция, и все съемки были отменены. Иначе сложились обстоятельства с «Аэлитой». Я прошла все пробы, была утверждена на роль Аэлиты, мне даже выдали аванс. Я ждала вызова на съемки, но снималась не я, а Ю. И. Солнцева (впоследствии известный кинорежиссер), которая первоначально должна была играть мою горничную. Я очень переживала свою неудачу и успокаивала себя тем, что отказали мне до съемок, — значит, не как провалившейся актрисе. Впоследствии мне часто приходилось именно в кино получать такие щелчки. Но вот однажды в каком-то обществе я услышала, что «не фотогенична», особенно мешают будто бы мои брови. Ну не фотогенична — что же делать! Брить брови я не хотела. Так и покорила формулу — «неудавшаяся киноактриса».

В 30-е годы Константин Эггерт пригласил меня сниматься в фильме «Гобсек» с Л. М. Леонидовым. С ним у меня, по сценарию, была одна сцена, потом добавилась еще одна. Волновалась я ужасно. Леонида Мироновича я глубоко уважала, к тому же он был мхатовец: как-то он отнесется ко мне, совершенно неопытной в кино, да еще актрисе Малого театра. Сам он и репетировал и снимался прекрасно, но замечаний мне никаких не делал, так как занят был своей ролью. Никакого недоброжелательства с его стороны я не чувствовала. Однажды мы снимали сцену, где я, графиня Ресто, ищу либо завещание, либо деньги в комнате своего умершего мужа (в этой сцене скончавшегося графа играл дублер: Эггерт — исполнитель и режиссер — стоял у аппарата). На

репетициях было точно условлено, где я после всех поисков наконец найду деньги.

Начали съемку, и... я забыла место, где спрятаны деньги. Я в ужасе с остервенением переворачивала всю постель и дублера-«труп», мучительно вспоминая, где же эти проклятые деньги. А съемка шла, лента крутилась, и я уже не играла, а действительно с отчаянием металась от стола к постели, вспоминая репетиционное место свертка с деньгами. Совсем выбившись из сил (поворочай-ка этого дублера!), я наконец вспомнила место и завершила сцену. Очень меня хвалили и Эггерт и оператор, говоря, что сцена вышла великолепно. Да, чего она мне стоила! Прервать съемку я считала невозможным, хотя ничего бы не произошло — ну, начали бы еще раз с начала. Кстати, о моей нефотогеничности: «Гобсек» явно свидетельствовал об обратном...

Как-то до меня дошли слухи, что Протазанов собирается снимать «Любовь Яровую» и хочет предложить мне играть Панову. Почему этого не случилось — не знаю. Во всяком случае, никаких съемок «Любови Яровой» не было. Но такая мечта у Протазанова действительно существовала. И для меня это осталось лишь мечтой.

Потом война, фронт. После войны стали снимать фильмы-спектакли. Часто с завистью смотрела я кинофильмы с Марецкой, Ужвий, смотрела, восхищалась и понимала, что к этим ролям совсем не подхожу. Надо было окончательно расстаться с мечтой о кино. Но вот, после съемок нашего спектакля «Варвары» Л. Д. Луковым, я получила от него приглашение играть в картине «Об этом забывать нельзя». Сюжет картины — убийство писателя Ярослава Галана. Я должна была играть участницу контрреволюционной банды. Она маскируется под личиной подруги одного из близких Галану людей. В общем, руководит всем заговором вместе со своим сообщником, которого мастерски играл Н. С. Плотников. На съемках была очень приятная атмосфера. Работала я с большим удовольствием. Участвовали Л. Н. Смирнова, В. В. Тихонов, С. Ф. Бондарчук. Все были тогда еще совсем молодыми. Моей партнершей, игравшей подругу, в доверие к которой я втерлась, была О. А. Жизнева. Фильм получился безусловно интересный. Он шел и за границей, но под названием «Агент № 13». Вот

этим агентом № 13 и была я. Однако в Москве по каким-то причинам фильм широко не рекламировался. Сейчас на моих творческих вечерах иногда показывают последний допрос и разоблачение моей героини. В этих кадрах моим партнером был Б. М. Тенин, который играл следователя. За эту работу меня хвалили и коллеги и сам Луков.

Через некоторое время он пригласил меня сниматься в картине «Две жизни». Главные роли исполняли Н. Н. Рыбников и В. В. Тихонов. Тихонов играл белогвардейца князя Мещерского. Я играла его тетку, ярую монархистку, аристократку, в бешеной ярости, из пулемета, поставленного на чердаке ее особняка, расстреливающую демонстрацию на Садовой в Петрограде. Затем следовали кадры ареста княгини и ее проход через возмущенную толпу.

Съемки шли в Ленинграде. Стояли морозы. И мы все намерзлись и на натуре и в холодном вестибюле, из которого меня выводили арестованную. Пулемет я освоила быстро, и ворвавшимся красногвардейцам стоило действительно немалых усилий меня от него оторвать, так что Луков даже испугался, как бы меня по-настоящему не растерзали солдаты-статисты. Потом, при дублях на набережной, когда я шла до извозчика, на котором меня увозили арестованную, толпа действительно была настроена угрожающе. Кто-то залепил мне в спину таким снежком, что я и сквозь шубу почувствовала хороший удар. Луков даже счел необходимым при дубле разъяснить толпе статистов, что я актриса, а не всамделишная злобная княгиня. А вот сцена самого ареста кому-то не понравилась. И уже после, когда были разобраны декорации внутренней лестницы особняка, Луков опять меня вызвал и стал снимать разные варианты ареста. Я понимала, что дело во мне. Но чего от меня хотел в этой сцене Луков и что я делала неверно, я никак не могла уразуметь. Промучившись со мной весь съемочный день, Луков наконец закончил съемку и с раздражением сказал: «Ведь все было хорошо, не знаю, что Каплеру еще нужно!» В общем, кадры ареста так в картину и не вошли. Чем был недоволен А. Я. Каплер, автор сценария, я так и не узнала. Думаю, что я играла сцену ареста с чересчур большим нажимом. В этом, вероятно, и был мой просчет.

После я много раз участвовала в съемках спектак-

лей, но в кино меня не приглашали. Да и что я могла играть в кино? Я явно не подходила к тем ролям современных женщин, которые были так распространены в картинах. И вдруг Бондарчук снимает «Войну и мир». У меня мелькнула надежда: а может, позвуют? Ведь тут я могла быть полезной. И действительно, меня пригласили на пробу роли графини Ростовой. Сделали несколько гримов, причесок, сняли в профиль, анфас, все честь по чести. А снималась в этой роли, как известно, К. Н. Головки. С образом, который она создала, я не согласна, представляла себе графиню Ростову несколько иной, более породистой, что ли. Но так или иначе, а я дала себе слово больше ни на какие пробы никогда не соглашаться и с кино кончить всякие отношения. Если уж в «Анне Карениной» и в «Войне и мире» мне не нашлось роли, то больше не о чем и мечтать.

Для телеэкрана я оказывалась и приемлемой и фотогеничной. Снималась и в спектаклях, были у меня и отдельные выступления и даже чтецкие номера. И вот опять вызов. Советско-японская картина. В главной роли — мой товарищ Юрий Соломин. Прислали мне сценарий. В общем, роль небольшая, спокойная, съемки в Ленинграде и Москве. Думаю, поеду, поговорю, но на пробу не пойду. Видели меня по телевизору — какая я есть, а пробовать нечего. Поехала. Режиссер и ассистент на меня посмотрели, я — на них, а снималась Е. М. Солодова. Картины я не видела. Так и не получился мой «роман» с кино. Очень жаль. В последние годы я бы хотела сниматься не из-за популярности, а чтобы на дублях лучше изучить свои недостатки. Но сейчас, когда я вижу себя по телевизору, прихожу в ужас! Все мне не нравится: и я сама и я как актриса. Порой просто хочется сразу же подать на пенсию и закончить свою творческую жизнь. Но польза от телевидения огромная. Посмотрев себя в «Головлевых», я поняла, что надо исправить моей Арине Петровне в будущих спектаклях. И очень волновалась и боялась телесъемок «Мамуре». Слишком дороги мне были и эта роль и прием зрителей в театре.

А радио? Я люблю читать по радио стихи, прозу. Тут какая-то задушевность появляется. Сидишь одна и говоришь кому-то одному или одной. Микрофон не мешает, не пугает, он друг-собеседник. И нет

страха что-то забыть. Текст перед глазами, или, если говоришь о ком-то или о чем-то, есть маленький конспект, тезисы. И ведешь беседу уверенно.

Таковы мои взаимоотношения с искусством, основным на технике, — с кино, радио, телевидением.

Общественная деятельность

Как и любая советская актриса и к тому же член партии, я постоянно веду общественную работу. И эта работа составляет важный элемент моей духовной жизни, моего творческого самочувствия. Она дает мне дополнительные связи с людьми и таким образом питает мое творчество. Без общественной работы я не мыслю своей жизни. О некоторых сторонах этой работы я и хочу здесь рассказать.

Уважаемая Елена Николаевна!

Извините нас за очередное беспокойство. Мы только что получили письмо от Совета ветеранов 18-й гвардейской стрелковой дивизии, в котором нам выслали уточненный план проведения встречи ветеранов дивизии в городе Юхнове...

Мы просим Вас в связи с изменением плана встречи в Юхнове организовать посещение нашей делегацией музея Малого театра 5 мая или 10 мая. Состав делегации — три человека.

Мы просим Вас, уважаемая Елена Николаевна, сообщить, с кем и каким образом нам связаться в Москве по поводу посещения музея.

Заранее благодарны за помощь.

С искренним уважением член клуба «Родина»

Е. Иванова, г. Черняховск.

В течение многих лет я являюсь председателем Центральной комиссии по культурному шефству над Вооруженными Силами СССР. Это моя главная общественная работа. Начало ей было положено моими поездками на фронт во время Великой Отечественной войны. До сих пор у меня сохранились связи с многими участниками войны. Пишут, вспоминают, напоминают. «А помните, Елена Николаевна, как мы Вас звали «мамашей», когда Вы приехали в нашу часть?..» И следует название местечка или номер

части. Недавно получила из Ташкента письмо от пенсионера Рудина: «Это мне Вы, Елена Николаевна, посвятили свое выступление, когда были на фронте в нашей части и давали концерт». Каким теплом веет от таких воспоминаний!

Моя нынешняя работа, в сущности, представляет собой продолжение той же связи с армией, культурного обслуживания ее.

Уважаемая Елена Николаевна!

Ваша многолетняя шефская работа над Вооруженными Силами воистину увенчана доброй и почетной славой. А в эскадрилье «Малый театр — фронту» Вы стали самым близким и уважаемым человеком. Спасибо Вам за все хорошее, что сделали и делаете. По поручению летчиков эскадрильи «Малый театр — фронту»

А. Батизат.

Расскажу сначала, как организована эта шефская работа. В каждом театре есть комиссия, которая ставит своей задачей обслуживать бесплатными концертами и спектаклями, всеми другими культурными мероприятиями воинские части. Отдельные комиссии объединяются в масштабах области или республики, группируются по территориальному признаку. Во главе всех этих организаций стоит Центральная шефская комиссия, в которую входят пятьдесят-шестьдесят человек от республиканских и областных комиссий. Я не только руковожу Центральной комиссией, но и сама выезжаю к моим друзьям военным. Прежде всего — к пограничникам. Я побывала на отдаленных заставах за Полярным кругом — норвежская граница, потом финская и Ленинградский округ с Кронштадтом; Прибалтика, Белорусский округ, Молдавия, Прикарпатский округ, далее Одесса, Николаев, турецкая граница, Закавказский округ, иранская граница, Уральский и Забайкальский военные округа. Я не говорю уже о Москве и Московском округе, об Украине — это центр. Здесь я была во всех воинских частях и подразделениях — везде, откуда поступали заявки и где Центральная шефская комиссия или Главное политическое управление считали нужным мое присутствие. Особенно запомнились посещения Балтийского и Черноморского

флотов. Встречи на подводных лодках, сторожевых кораблях, тральщиках — там служат особые люди, у них особая служба. Такая же ответственная и трудная, как и за границами нашей Родины. Я побывала в Центральной группе войск, в Южной группе и пять раз — в Группе наших войск в ГДР. Как мы нужны там нашим воинам!

Сейчас формы военного шефства приняли более широкий характер. В орбиту внимания вошли и войска внутренней охраны и работники гражданской авиации. В последние годы наша работа особо направлена на воспитание юных воинов, патриотического мировоззрения, на расширение их культурного кругозора. Об этом говорится на заседаниях шефской комиссии и руководства ЦДСА.

За долгие годы шефской работы мне посчастливилось познакомиться со многими интересными людьми.

Я не могу не восхищаться генерал-полковником Г. В. Срединым. С Геннадием Васильевичем чувствуешь себя просто, непрерывно ощущаешь в его взгляде внимание и уважение лично к тебе, к твоей работе.

Часто думаю о том, почему меня с таким вниманием и уважением принимают и выслушивают наши большие военачальники, люди, казалось бы, далеко стоящие от театра. Ну что я такого особенного делаю для воинов? Да, я люблю их всем сердцем. Но ведь не я одна. Все мы, деятели искусства и культуры, радостно несем им свое творчество.

Средин — сравнительно еще молодой человек. Знать и видеть меня в мои лучшие годы на сцене, когда я играла большие роли, он не мог. Вот и думается: просто он и его коллеги чувствуют мою любовь к воинам, слышали о моих прежних поездках в самые отдаленные уголки страны, в самые маленькие подразделения. Может быть, они знают о том уважении, симпатии, которые я испытываю к их подругам — офицерским женам. А как иногда трудно бывает им, женщинам, на границе! Как неуютно перебираться с места на место, когда мужья получают новые назначения. Все это я видела, понимала, знала. Но сердечность такого талантливой и культурного человека, как Средин, я объясняю настоящей любовью к искусству и людям искусства.

Несмотря на занятость, Средин часто бывает в

театрах и на концертах. Не забуду, как в день 150-летия Малого театра он приветствовал коллектив от Министерства обороны. Я волновалась, так как должна была читать приветственное письмо Центральному Комитету нашей партии. И Средин видел это и всячески старался меня подбодрить и успокоить. А сам тоже волновался. И это нас как-то еще больше по-человечески сблизило. Обаятельный, простой, умный, я бы сказала, красивой души человек — Геннадий Васильевич Средин.

Хочу упомянуть также и генерала Е. И. Востокова. Востоков — подлинный энтузиаст военного шефства. Он сам художник — несколько раз устраивались его выставки. Он человек, бесконечно преданный искусству и природе. Пейзажи его очаровательны. Самое большое его удовольствие — взять ящик с красками и уехать за город, на природу, чтобы писать и писать. Он неизменный посетитель вернисажей. Но и театр не остается без его внимания. Он следит за всеми премьерами, хорошо знает актеров и концертную эстраду. Евгений Иванович был неоценимым руководителем военно-шефской работы. Никто лучше него не знал, что необходимо воинам для поднятия их культурного уровня, для развития их эстетических вкусов. Как же легко и приятно было работать с ним. И как по-настоящему бывал он счастлив, когда, находясь в зале, видел и чувствовал благодарный отклик воинов на выступление артистов. Радостно, что связи наши сохранились.

Говоря о военных — энтузиастах шефской работы, я не могу обойти молчанием помощника Востокова — ныне покойного Ф. Л. Малыгина. Неистощимая фантазия и горение, энергия, неусыпный поиск все новых и новых форм шефства — вот что было характерно для Федора Лукича. Оба они — Востоков и Малыгин — очень много сделали для развития шефства. Все недостатки со стороны военных организаций, недооценка важности шефства и другие помехи по первому моему сигналу внимательно рассматривались и всегда легко и быстро устранялись.

Хочется сказать несколько добрых слов и о заместителе Малыгина — капитане 1-го ранга И. Д. Ярцеве. Тоже человек большой культуры, любитель театра. И Малыгин и Ярцев по выходе на пенсию нашли большой простор для своих знаний и способностей в

Союзе кинематографистов. Самые добрые воспоминания оставили оба они в моей памяти. Наши дружеские, хоть и редкие встречи всегда наполняли меня радостным теплом.

Но я не хотела бы ограничиться воспоминанием только о работниках, призванных осуществлять военное шефство. Меня всегда радовало отношение высшего командования к театру, искусству и к нам, служащим муз. С какой любовью и уважением, с какой увлеченностью говорили они о нашем творчестве. Помню, на заре моей военно-шефской работы министром обороны был Родион Яковлевич Малиновский. Каждые четыре года мы проводили Всесоюзное совещание по культурному шефству над Армией и Флотом. Обычно я делала доклад о нашей работе. После меня выступали и военные, приехавшие с разных концов Союза, и шефы. Одно из таких совещаний длилось два дня, было очень многочленным. На нем присутствовал Малиновский. С каким интересом выслушивал он высказывания, просьбы, а иногда и требования и шефов и самих своих подчиненных. Какие дельные, умные советы давал для улучшения шефской работы, которой придавал большое значение. И как благодарно отзывался о наших успехах в ней.

Словно драгоценную память храню я его подарок, преподнесенный мне на одном из моих юбилеев. Сам Малиновский не мог присутствовать на моем празднике. Но как красиво выглядела делегация генералов, вышедших на сцену меня приветствовать. Всех поразило подарок — огромная ваза, состоящая из нескольких частей. Это был аквариум с золотыми рыбками. Чудесные цветы украшали его верхнюю часть. Но самое для меня дорогое то, что ваза была опоясана цепью с табличкой, на которой выгравировано личное поздравление министра и благодарность за мой труд. И подпись — министр обороны маршал Малиновский.

Выясняя какой-либо вопрос, я всегда лично могла позвонить в министерство Малиновскому. Он терпеливо выслушивал меня и разрешал все сомнения, давая нужный совет. Никогда не забыть его огромного вклада в столь необходимое и серьезное дело культурного воспитания воинов.

Помню, отмечалось 80-летие маршала А. М. Василевского. Я послала поздравление этому умному, прекрасному человеку, герою Великой Отечественной вой-

ны. Как же мне было приятно, когда я получила теплое письмо от Александра Михайловича и книгу его воспоминаний с доброй надписью. А ведь я не была лично знакома с ним. В его письме выразилось внимание к моему творчеству и моей работе в Армии и Флоте.

Дорогая Елена Николаевна!

Сегодня с огромным удовольствием и полным удовлетворением вместе со своей

семьей и, безусловно, со всей советской общественностью воспринял Указ Президиума Верховного Совета СССР о присвоении Вам звания Героя Социалистического Труда.

С этой высокой правительственной наградой разрешите прежде всего от всего сердца и поздравить Вас...

Вспоминая годы Великой Отечественной войны и ту огромную помощь, которую оказывал коллектив Вашего театра своими

незабываемыми выступлениями в войсках Действующей армии, мы прежде

всего вспоминаем Вас, дорогая

Елена Николаевна, как одного из самых активных деятелей в организации этой помощи, лицо, фактически возглавлявшее этот изумительный, так называемый фронтовой филиал театра...

С сердечным приветом, самыми добрыми пожеланиями и любовью к Вам

Ваш А. Василевский.

Когда умер Василевский, я почувствовала, что потеряла какую-то часть своего духовного мира. Отечественная война и все, что с ней связано, неотделимо от имени Василевского. Ушел герой войны, умный стратег, один из тех, кто победил гитлеровскую военную машину, советский патриот, всем сердцем любивший простого рядового бойца. От друзей Василевского я узнала, какой отзывчивой душой, какой добротой обладал этот замечательный человек.

В один из моих приездов с военно-шефской бригадой в ГДР я была приглашена на обед к командующему Группой войск А. А. Гречко. Однако обедали мы вдвоем с его супругой. Сам Андрей Андреевич заглянул в столовую буквально на несколько минут, чтобы

поздороваться со мной и спросить, как мы устроены, не надо ли нам, бригаде, чего-нибудь, нет ли каких-нибудь претензий. Такое внимание и забота были мне очень дороги. Они показали, как ценил наш приезд и нашу работу сам командующий.

Помню мое знакомство с маршалом И. И. Якубовским. Тогда он был командующим Южной группой войск в ГДР. Мы приехали в Дрезден, где помещалась его резиденция. Наступил час обеда. Вижу, не хватает нескольких товарищей из моей бригады — Жарова, Доронина и Калужского. Куда они девались? Кто-то высказал предположение, не в бассейне ли они. Иду к бассейну и по торчащим из воды головам пытаюсь отыскать моих пропавших. И там их нет! Я прихожу в отчаяние. Внезапно ко мне подходит адъютант командующего и приглашает от его имени пройти к нему. «Хорошо, но мне прежде надо найти своих товарищей», — говорю я. «Да они там, у командующего», — был ответ. У меня отлегло от сердца.

Иду в штаб. Проводят меня в какое-то помещение. Драпировки на дверях скрывают, очевидно, столовую. Распахиваются занавески, и я вижу — все мои беглецы сидят за роскошным столом. Чего-чего только на нем нет. Навстречу мне поднимается красавец богатырь! Моя растерянность, общий хохот, и я уже сижу рядом с командующим. И — о ужас! — он наливает мне фужер коньяка. На все мои протесты Якубовский совершенно серьезно и решительно заявляет, что мои «дорогие товарищи» чуть ли не клятвенно заверили его, что я, их бригадир и «самая главная», пью коньяк только фужерами. Что было делать? Прежде всего я попросила позвать и остальных актеров бригады, надеясь этим отсрочить или заставить забыть злосчастный фужер. Но с Якубовским спорить было бесполезно. За товарищами послали, а фужер коньяка я должна была выпить. Поднимая бокал, Якубовский сказал: «Да, как ваша фамилия-то?!» — «Гоголева», — пролепетала я, с ужасом глядя на коньяк. «Гоголева? Никогда не слышал. Ваше здоровье», — последовал ответ. И я... выпила до дна весь огромный фужер! Почему и как я не опьянела — одному господу богу известно.

Явились и остальные наши товарищи, возникло дружеское застолье. После него Якубовский повез нас на дачу. Чудесный, весь в зелени, маленький домик,

красивый сад и громадный черный пес, повинующийся каждому приказу хозяина. Много раз потом мы с Якубовским вспоминали наше такое необычное знакомство. Я убедилась, какой он простой и обаятельный человек, как уважает и любит искусство. И уже позднее, заменив маршала Гречко на посту командующего всей Группой войск в ГДР, Якубовский находил время встретиться с нашей бригадой. С большим интересом расспрашивал он о театральные новинках. Однажды, находясь у него в гостях, мы неожиданно, прямо за столом дали маленький концерт, специально для командующего. Он проникновенно слушал песни, и всегда была в его глазах какая-то грустинка.

Его смерть потрясла меня. Такой большой и могучий, здоровяк с виду. Тяжела потеря такого красивого человека. Мне всегда казалось, что он тяготился службой вне родной страны. Он был весь такой русский, так неразрывно связан с нашим Отечеством.

Ежегодно перед Октябрьскими праздниками для участников парада на Красной площади Московская военно-шефская комиссия устраивает в Кремлевском Дворце съездов большой праздничный концерт. Командование всегда приглашает меня в президиум. И я получаю большое удовольствие от созерцания этих чудесных молодых солдат и моряков, наполняющих огромный зал. Как гордишься, что именно эти отличники боевой и политической подготовки вместе со своими командирами завтра пройдут перед Мавзолеем Ленина. А по телевизору миллионы и миллионы глаз будут с гордостью следить за своими умелыми, смелыми и красивыми воинами — сынами и внуками, любоваться мощью нашего оружия, надежной опорой нашей безопасности.

Волнующий момент — вынос знамен! Горло сжимает комок! А потом доклад и поздравление командующего, поздравления и рапорты комсомольцев, рабочих, деятелей культуры и после антракта наш, шефов, рапорт-концерт. Обычно все начинают съезжаться к девяти часам утра. Зал наполняется участниками парада. А мы, президиум, собираемся в специальном помещении за кулисами. Тут происходят неожиданные встречи. Встречаюсь с командирами, которых давно не видела. Надо поздравить вновь

произведенных генералов и полюбоваться новыми знаками отличия. А иногда подойдет ко мне такой генерал да и напомним: «А ведь вы, Елена Николаевна, тогда-то были у нас на границе или в такой-то войсковой части». А то припомнит и фронт Отечественной.

Всегда волнуясь, собираясь на этот праздник. И до слез радостна та приветливость, с которой меня встречают. Хочется еще и еще работать, чтобы отблагодарить, заслужить внимание.

Командующий Московским округом генерал-полковник Е. Ф. Ивановский был всегда неизменно любезен. Он внимательно следил, чтобы мне вовремя подавали машину. И капитан или майор, сопровождавший меня, звонил заранее, уточняя адрес. После официальной части я обычно шла к зрителям. Меня со всех сторон окружала молодежь в форме всех возможных родов войск. Начинались вопросы, разговоры, а то тянулись ко мне программки, записные книжки, просто билеты: «Автограф! Елена Николаевна! Мне, мне, я раньше! Вот ручка!!!»

Звонки! Но меня теснит и окружает еще огромная толпа. Не успеваешь подписывать всем, а антракта больше не будет!

Наш шефский концерт я всегда смотрю полностью. А потом маленьким застольем командование благодарит участников концерта. И тут, как всегда, попеременно с тостами — небольшой концерт, немного песен, немного чудесных добрых шуток, и мы расходимся.

Какова была моя радость, когда, приехав как-то в ГДР, я встретила Ивановского уже командующим Группой войск. Как родные мы обнялись и стали вспоминать Москву — театры и общих знакомых деятелей культуры. И опять теплая забота о нашем устройстве здесь, в ГДР. Удобно ли нам, хорошо ли? В каких только частях я не бывала! И всюду встречали отлично!

Долгое время Московским военным округом командовал генерал армии Владимир Леонидович Говоров, сын героя Отечественной войны Леонида Александровича Говорова, а начальником штаба МВО был ныне покойный генерал-полковник Константин Степанович Грушевой, люди влюбленные в искусство, страстные поклонники театра. И, сидя рядом с ними, слушая наш рапорт-концерт, я получала огромное удо-

вольствие не только от исполнителей там, на сцене, но и от того, как оба эти командира воспринимают искусство.

В. Л. Говоров — скромный, порой даже застенчивый человек. Его безграничное уважение к людям искусства с первого же знакомства бросается в глаза. Он и за столом удивительно располагает к себе, внимателен, предупредителен, хотя и не очень разговорчив.

Я никогда не бываю дома у больших людей — это не в моих правилах. На официальных обедах, встречах — другое дело. Но и на концертах, за товарищеским застольем можно угадать многие черты человека. Так, на одном из наших шефских концертов для участников парада Константин Степанович Грушевой познакомил меня со своим еще совсем юным внуком, тоже участником парада. Он ученик одного из военных училищ. С гордостью представлял мне его Грушевой-дед. И как нарочито строго приказал ему по звонку идти на свое место. А каким был Грушевой в застолье! По слуху подбирал аккомпанемент для певца, сам пел, и казалось, если представится случай, вот-вот пустится в пляс! В искусстве он разбирался тонко и строго.

Помню, как-то в программе был возмутивший меня ансамбль. Я искоса взглянула на замкнутое лицо Грушевого. Он молчал. На мой тревожный вопросительный взгляд Константин Степанович сквозь зубы проронил: «Этого номера могло бы и не быть». Я до сих пор помню и его лицо и эту оценку. Ну и выдала же я после концерта его устроителям. Я и вообще-то против вокально-инструментальных ансамблей, с их оглушительной электроникой. Воспитывать вкус, музыкальность и понимание красоты музыки на такой — увы! — какофонии нельзя. Некоторые начальники домов офицеров слишком нетребовательны, и это приносит вред нашей молодежи.

Помню, как к нам на заседание Центральной комиссии приехал представитель подводного флота и категорически требовал, чтобы им, подводникам, не присылали пластинки с современными, остроритмичными мелодиями. Люди находятся под водой иногда целые месяцы. Невольно начинают сдавать нервы, а подобная музыка расшатывает нервную систему и действует отрицательно на дисциплину. «Мы просим мелодичную музыку — Чайковского, Моцарта!» Вот слова, которые я непрестанно на всех совещаниях

привожу в пример. Уж эта мне мода! Хоть бы поскорее прошло это повальное увлечение оглушительной какофонией!

До войны в «Соснах» за соседним с нашим столиком в столовой сидел тогда еще не маршал, а просто генерал К. А. Мерецков с женой и сыном — совсем юношей. Всегда приветливые, они, однако, держались несколько обособленно. Но на мой юбилей я получила от маршала К. А. Мерецкова, уже командующего Московским округом, теплое, дружеское поздравление и чудесную палехскую шкатулку с «Всадницей» Брюллова на крышке. В заповедном уголке моего дома, где хранятся подарки моих дорогих военных, на почетном месте стоит и эта шкатулка. Ну а несколько лет спустя, когда я с бригадой артистов приехала в ГДР, командующий танковой частью был сын маршала Мерецкова, тот самый застенчивый юноша. Теперь о нем его подчиненные говорят как об удивительно смелом, волевым начальнике, всегда сдержанном, но и требовательном к своим однополчанам. Я видела, с каким уважением и теплотой обращались к нему офицеры, а сам он по-прежнему оставался несколько застенчивым и так по-молодому радовался нашей встрече. Вспоминал далекие годы в «Соснах», благодарил нас за приезд и за то удовольствие и радость, которые мы доставили воинам. Так на глазах у меня вырастали и взрослели сыновья и внуки тех, кого я знала в годы становления нашего государства.

Как драгоценную реликвию храню я портрет с чудесной надписью Героя Советского Союза генерала П. И. Батова. С каким неподдельным чувством восхищался Павел Иванович нашим искусством, мастерством.

Была одна из традиционных встреч в телевизионном концертном зале. С воспоминаниями выступали наши прославленные военачальники, и среди них — покойный ныне маршал П. А. Ротмистров. С удивительным юмором рассказывал он об одной военной уловке своих танковых подразделений, шедших в лоб фашистским дивизиям. Когда я поднялась на сцену, чтобы поблагодарить героя, то попала сразу в такие жаркие объятия, что чуть не задохнулась. «Приезды ваших товарищей к нам, их выступления — вот что

давало нам силы, вот что воодушевляло на драку с чертовым фашистом!» — кричал Ротмистров, не выпуская меня из объятий. И я была горда, счастлива; я не была на Сталинградском фронте, но мои товарищи там были. И это за них я принимала горячую благодарность и уважение прославленного воина.

Помню, мы давали концерт на кораблях в Мурманске и Североморске. Как-то нам с бригадой пришлось заночевать на одном из кораблей. Всех разместили по каютам офицеров, а мне предоставили каюту самого командира, который отправился ночевать на берег к своей семье.

Спала я как убитая. Просыпаюсь — думаю: отчего же такая тишина? По моим расчетам, давно уже должны драить палубу. Я бы проснулась от этого, привела бы себя в порядок. Наконец, сверившись с часами, я вышла к своим, и как раз вовремя. Прибыл командир, и по его приказу вся команда корабля выстроилась на палубе. Мы присутствовали при торжественном поднятии флага. Это было грандиозное, незабываемое впечатление. А спала я, оказывается, в такой тишине, потому что был дан строгий приказ: убирать палубу около каюты командира «бесшумно», там спит актриса, и боже упаси ее побеспокоить!

Да, во многих местах побывали мы с шефскими концертами. И все же еще и еще раз жалею, что и годы и занятость не позволяют мне чаще навещать моих дорогих бойцов в их частях, особенно на границах, в отдаленных гарнизонах, и встречаться с друзьями у себя дома.

Есть у меня и большая задолженность перед «моими военными», как я обычно говорю. Вот сколько объездила границ и флотов, а в Приморье и на Алтае не сумела побывать, да, боюсь, уж это для меня теперь неисполнимая мечта. А они зовут, ждут, и часто слышу упрек: «Что же вы, Елена Николаевна, нас забыли!»

А как к ним ехать, вернее, лететь? Летом, во время нашего отпуска, когда я обычно проводила военно-шефские поездки, дальневосточники сами не советуют к ним приезжать. Штормы. Лучше всего сентябрь, а это уже начало сезона и повседневная работа. А где-то все же мелькает надежда: может быть, и повстречаюсь еще с тихоокеанскими моряками и воинами Алтая!

В 50-е годы возникло могучее движение по освоению целинных земель в Казахстане. Работники искусства не могли остаться в стороне от этого движения. Малый театр, как всегда, откликнулся одним из первых. И вот я решила свой отпуск провести на целине, давая в степи, в маленьких селениях, концерты. Был у нас в Малом театре человек, обладавший необыкновенными организаторскими способностями, умевший организовать бригады и группы, — суфлер Иосиф Иванович Дарьяльский. Так вот, мы и решили с Иосифом Ивановичем отправиться на месяц на целину. В городах я выступала от филармонии за плату, но главная наша задача состояла в шефском обслуживании целинников.

Поездка была не из легких, освоение целины только начиналось. Всюду пыль, жара, грязь. Кажется, я за целый месяц не могла по-настоящему помыть голову и просто закрутила волосы в виде чалмы на все время пребывания на целине.

Зато люди везде старались помочь. Секретарь горкома выделил для нас машину и великолепно знающего дороги и местные условия водителя. Условия в разных местах были разные.

Так, например, в Рудном нас приняли по-царски. Маленький чистенький домик, приветливые девушки, даже торт нам поднесли. В еще не совсем готовом Доме культуры, если можно было так назвать этот домик, мое выступление прошло успешно. Собрались и все строители и «горожане», вернее, будущие горожане; ну а теперь, судя по газетам, в Рудном не только Дворец культуры, но и драматический театр выстроены.

Помню и другой эпизод. Приехали — в степи никого: ни стана, ни человека, ни намека на какое-нибудь жилье. Где же зрители? Но шофер наш упорно стоял на своем. Это место рекомендовано секретарем горкома. Значит, кто-нибудь придет. Сели мы на стерне и ждем. И вдруг с одной и с другой стороны навстречу друг другу идут далеко-далеко два трактора. «Ну, вот, я же говорил, — обрадовался водитель. — Вот и публика!» И действительно, в том месте, где мы присели, сошлись два трактора. Наскоро закусив, трактористы приготовились меня слушать. «А еще-то кто будет?» — недоумевала я. «Да вот мы все тут!» Так для двух трактористов и состоялся мой концерт. Теперь это кажется смешным. Но, право же, в том, что

два тракториста в центре необозримой степи слушают концерт артистки, есть что-то очень значительное.

Как-то, проезжая вот по такой пустыне, мы буквально умирали от жары, и наш водитель предложил сделать маленький крюк и заехать к табунщикам попробовать настоящего кумыса. Конечно, мы с радостью согласились. Табунщики — двое стариков и старуха — по-русски не говорили. Объясниться с ними мог только водитель. Вошли в конюшню, где была всего одна лошадь, остальной табун далеко. Через стойло прошли в светлую и чистую горницу, всю застланную коврами, с невероятно громоздкой кроватью и горой подушек чуть ли не до потолка. Все ярко, необычно. Нас усадили на ковре и из чистейших, просто сверкающих пиал предложили попробовать настоящий целебный кумыс. Никогда ничего подобного я не пила, да и потом не приходилось пить ничего чудеснее этого холодноватого напитка. Я попросила еще. Но тут наш шофер объяснил, что после второй порции я вряд ли встану. У этого натурального кумыса есть коварное свойство опьянять. Хозяйка с удовольствием наблюдала за моими пререканиями с водителем. Я не знала, как отблагодарить дружжелюбных хозяев, мы ограничились дружескими рукопожатиями, улыбками и бесконечными поклонами.

Помню и наше пребывание в Семиозерном. В то время там было лишь одно озеро, вокруг которого тесно сгрудились маленькие деревянные домишки. Ни одного кирпичного здания, кроме бывшей не то церкви, не то часовни, где я и давала концерт. Это Семиозерное и стало на несколько дней нашей базой. В озере купаться было нельзя, ибо одна-единственная главная улица и являлась его берегом. У озера страшная грязь, а на «набережной» невообразимая пылица. Поселили нас в бараке из двух комнат и коридора с умывальником-рукомойником. Таз под умывальником, ведро с водой рядом, а из таза выливалось все прямо за дверь. В одной комнате жили восемь девушек и я. В другой помещались мужчины-трактористы и наш Дарьяльский. Девушки уходили чуть свет, большая часть мужчин — тоже, а мне приходилось, выходя из комнаты, оповещать мужчин, которые еще не встали, что я буду мыться и потому прошу их не выходить в коридор, а Дарьяльский стоял снаружи на страже. Такая процедура всем очень понравилась, и, если Дарьяльский

отсутствовал, кто-нибудь из мужчин добросовестно нес за него вахту, сообщая: «Не входи, артистка умывается». Хорошие, веселые и добрые люди. Особенно их симпатии возросли после моего концерта, и мне было жаль расставаться с ними.

Целина была в то время своеобразным фронтом. И как в огне фронтов, так и здесь, в палящих степях Казахстана, Малый театр делал свое дело — воодушевлял и нес эстетическое наслаждение людям.

Чтобы завершить разговор о своей общественной деятельности, хочу сказать несколько слов о более чем полувековой дружбе Малого театра с заводом «Серп и молот». Здесь огромная заслуга принадлежала народной артистке РСФСР Варваре Александровне Обуховой. Ее энтузиазм и энергия на поприще шефства заражали всех нас. Наши режиссеры и актеры по требованию Варвары Александровны часто посещали цеха завода, давая в обеденный перерыв маленькие концерты. Режиссеры театра регулярно помогали заводской самодеятельности, и в результате на «Серпе» вырос народный театр, получивший широкое признание.

Это содружество продолжается и сегодня. Рабочие завода — частые гости у нас. Они посещают генеральные репетиции, они в курсе нашего репертуара и даже принимают участие в работе художественного совета.

Естественно, я не остаюсь в стороне: бываю на заводе не только в праздничные дни, но и в будни. Всегда еду туда с большим волнением и удовольствием, жду хорошей и приветливой встречи с друзьями.

Возникла у меня и еще более тесная связь с заводом «Компрессор». Сначала, по просьбе директора завода, человека деятельного и очень любящего театр, мы приезжали на обычные встречи-концерты. Позднее дружба углубилась. Некоторые актеры Малого театра во главе с отзывчивым человеком и прекрасным артистом покойным Виктором Ивановичем Хохряковым стали постоянными гостями завода. А потом ближе сошлись с рабочими и были избраны почетными членами бригад коммунистического труда. Меня удостоили чести быть избранной в бригаду Николая Петровича Разувакина. Мои социалистические обязательства

таковы: раз в квартал моя бригада посещает спектакль Малого театра. И затем в перерыве мы вместе обсуждаем постановку. До болезни я приезжала на завод в свой выходной день. В обеденный перерыв читала стихи или рассказывала о жизни театра, о его репертуарном плане и истории, а в цеху старалась освоить мой станок. Мы лучше узнавали друг друга, и дружба наша крепла.

Говоря о своей общественной работе, я хотела бы помянуть добрым словом Михаила Алексеевича Яснова. В бытность мою депутатом Моссовета он был председателем Мосгорисполкома. Труппа Малого театра расширилась. Приходили актеры с периферии, приходила и молодежь, а жить было негде. Театр остро нуждался в жилплощади. Задумали строить многоквартирный дом. Выделили нам место на 2-й Брестской улице, материальные фонды на строительство. Но все это надо было, как теперь говорят, «выбивать». И вот я, пользуясь депутатским пропуском, почти ежевечерне после спектакля дежурила в приемной у дверей Яснова. Депутатский билет и настойчивость открывали передо мной все двери. Ну а дальше отвязаться от меня было не так просто. Мне же было легко хлопотать. Я говорила о нуждах Малого театра, о моих товарищах. Сама я уже давно имела хорошую кооперативную квартиру, где и сейчас живу, и ни в какой жилплощади не нуждалась. Так вот, встречая в двенадцатом часу ночи у дверей своего кабинета меня, упорно дожидавшуюся его приема (в те годы было принято работать в поздний час), Яснов иногда просто приходил в отчаяние. «Да что же это такое? Опять вы? Я дам распоряжение охране не пропускать вас в Моссовет». Но это было только угрозой. И милый, добрый, хороший Яснов, иногда продержав у дверей с час, очевидно в наказание, впускал меня к себе, выслушав и сурово сдвинув брови, подписывал нужные бумаги. И мы расставались добрыми друзьями до следующей встречи. Дом на 2-й Брестской был выстроен при его постоянной помощи и содействии. И многие актеры и сотрудники театра обязаны ему своими благоустроенными квартирами. Встречаясь иногда с Ясновым на съездах или официальных приемах, мы не без юмора вспоминали постройку дома Малого театра и «вечную» просительницу у дверей его кабинета в Моссовете по ночам.

Теперь мало кто помнит эти наши волнения и хлопоты. Иногда мы говорили об этом с покойным А. Е. Пузанковым. Он пришел в Малый театр простым рабочим сцены и дошел до заместителя директора. Когда началась война, Пузанков сразу ушел на фронт и чудом остался жив благодаря своему адъютанту Мочалову, тоже рабочему сцены Малого театра. Мочалов под пулями вытащил с поля боя своего израненного командира. После Отечественной войны оба, подлечившись, вернулись в Малый театр, который беззаветно любили. Вышедший в запас полковником Пузанков занял в театре должность заведующего репертуарной конторой. И пусть у него не всегда хватало специальных знаний, но его принципиальность, знание труппы и преданность Малому, именно Малому театру, который он боготворил и которому отдал всю жизнь, делали его работу безупречной. Я не один раз приходила в его маленький кабинет за советом, приходила как к честнейшему коммунисту и замечательному товарищу поплакаться о делах и просто вспомнить ушедших корифеев Малого театра, которых и он знал и почитал.

Особенность Малого театра, вернее, одна из его традиций — дружба с обслуживающим персоналом. Я уже упоминала одевальщика-портного А. И. Южина у которого Александр Иванович неизменно спрашивал мнение о своей игре или новом спектакле. Такое взаимное уважение, к сожалению, сегодня не всегда сохраняется в коллективе. А ведь первые и наиболее справедливые оценки дают нам, актерам, наши одевальщики, парикмахеры, рабочие сцены. Среди них есть целые династии, посвятившие себя Малому театру и делящие с ним его радости и невзгоды. Такова семья Черняевых, целая династия — от прадеда, краснодеревщика, до талантливых парикмахерш Танечки и Оли. Такова семья Хроповых — дед был главным машинистом сцены, хорошо знал «стариков» Малого во главе с Ермоловой; внучка сейчас работает у нас бухгалтером. Так что не только династиями Садовских и Рыжовых-Бороздиных богат Малый театр. А моя Мария Ивановна Данилина, много лет меня одевавшая, настоящий мой друг и справедливый критик. Дружба с этими людьми меня обогащает.

Пятидесятые годы

В конце 40-х — начале 50-х годов у меня были интересные работы. В пьесе Н. Вирты «Заговор обреченных», поставленной Зубовым, я играла члена Бюро ЦК компартии Ганну Лихта. Особенного резонанса спектакль не имел, хоть заняты в нем были лучшие актеры: Зеркалова, Межинский, Царев, сам Зубов. Но что-то, очевидно, не удалось найти, и спектакль по настоящему до зрителя не дошел.

В эти годы в театр пришел Евгений Матвеев. Зубов поставил «Северные зори» Н. Никитина. Тема пьесы — оккупация американцами нашего Севера в 1919 году. Хороший был спектакль. Чудесно играли и Матвеев, и Хорькова, и Роек. Моя крошечная сценка всегда доставляла мне огромную радость. Я играла мать покончившей с собой девочки, которую изнасиловали офицер американской контрразведки и его пьяные дружки. Я — мать, интеллигентка, лояльно настроенная к американцам, — прихожу к полковнику, высшему начальнику контрразведки, требовать наказания виновных. И убеждаюсь в зверином облике американской военной администрации. Перелом от доверия к полному прозрению, к пониманию истинного лица полковника... И страшная боль от потери дочери — вот сущность роли. Спектакль имел успех у зрителей и общественное признание.

В управлении Малым театром наступили перемены. Ушел Л. Е. Шаповалов. Директором театра назначили М. И. Царева. Случилось так, что несколько сезонов я почти не имела новой работы. И я предложила Цареву несколько пьес с ролями, соответствующими моему возрасту. Были выбраны «Привидения» Ибсена. Однако первоначально предложенный режиссер, Б. В. Эрин, по общему мнению участников будущего спектакля, не обладал достаточными творческими возможностями. Репетиции затягивались.

Два сезона у меня были простойные. И вот в 1955 году К. А. Зубов осуществил свою мечту — поставил «Макбета» Шекспира. Мне кажется, что эта работа была не под силу Зубову. Блестяще раскрывая идею и форму в далеко не совершенных современных пьесах, Зубов с Шекспиром явно не сладил. И тем не менее спектакль имел большой успех, шел всегда при переполненном зале. Я лично не была удовлетворена

своей первой картиной, хотя Зубов долго и мучительно искал пути ее раскрытия. А вот сцену убийства Дункана и особенно сцену со стиранием кровавых пятен на руках, думается, я играла верно.

Любопытны были две рецензии в журнале «Театр» — критика А. Штейна и поэта И. Сельвинского. Первый очень хвалил Макбета — Царева и резко критиковал мое исполнение, называя его большой неудачей, но конкретно ничего не анализируя; а Сельвинский в противоположность ему писал о моей большой удаче. Вот и пойми, как надо относиться к критике! Причем Сельвинский довольно обоснованно писал, что и почему мне удалось, а Штейн просто: «...надо считать большой неудачей Гоголевой исполнение роли леди Макбет». Обе рецензии были помещены одна за другой в одном и том же номере журнала. И это доставило мне много веселых минут.

Переводчиком трагедии Шекспира был Борис Леонидович Пастернак. Это обстоятельство дало мне возможность познакомиться с одним из величайших поэтов современности. Немножко странный и чудаковатый на первый взгляд, он поражал своей искренностью и увлеченностью искусством.

Поскольку каждая строка замечательного человека интересна, я позволю себе привести письмо Пастернака, адресованное мне, и посвящение, написанное им на книге его стихов.

29 дек. 1955

Дорогая Елена Николаевна!

Я просил вчера Михаила Ивановича и Константина Александровича передать Вам мои восторги и поздравления. И они, наверное, сделали это так хорошо, что мне нечего прибавить, и я не стану утомлять Вас подробно разработанным славословием, разбором частностей. Скажу одно. Наверное, Вы и свое собственное восприятие леди Макбет, задуманное и выношенное, с таким счастьем и победою перешагнули и превысили в исполнении, что вправе теперь забыть о первой исходной мысли, которая привела Вас к Вашему торжеству. Что касается меня, то у меня, наверное, были тоже свои

представления этого образа, но они так бесследно вылетели из головы, так вытеснены Вами, что мне кажется, будто Вы и есть леди Макбет подлинника, будто Шекспир писал ее с Вас, будто он Вас переводил на английский. Но это еще не высшая похвала. А высшая — это когда искусство или какое-нибудь из его проявлений растет на наших глазах от положения к положению, как растет человеческая жизнь. Когда, уходя со спектакля, зритель выносит впечатление, будто не смотрел Вас в Вашей, часами измерявшейся роли, а прожил век вместе с Вашей дерзостью и Вашим горем. Так это и было.

Какой стремительный и большой шаг в преддверии нового года, какой взгляд вдаль, какое предзнаменование! Слава Вам!

...Хотя это было когда-то скорее специальностью Художественного, нежели Малого театра — улавливать и овеществлять невоплотимое, я не помню ни одной попытки, даже у Комиссаржевской и Мейерхольда, где бы театр так далеко и успешно заходил в передаче фантастического и таинственного. Знаменитые пузыри земли явились материализованными.

Весь Макбет, как зрелище, поднялся вверх в дыму и испарениях авторского замысла. Я хотел перечислить все, что говорил вчера Михаилу Ивановичу и Константину Александровичу, но это затянет письмо и заслонит то главное, что я с благодарностью и головной болью от вчерашних слез сказал Вам в начале.

Ваш Б. Пастернак

Артистке, настолько стершей границы между ролью и исполнительницей, между леди Макбет и Гоголевой, что я искренне не знаю, кому надписываю тетрадку и к кому из них, в ужасе и восхищении, обращаюсь.

Б. Пастернак

20 янв. 1956 г.

Тетрадь была озаглавлена «Стихи Юрия Живаго». Автор не объяснил мне тогда смысл этого названия, и лишь через некоторое время я узнала всю печальную историю романа, над которым работал в те годы Борис Пастернак.

Юрий Живаго — это собирательный образ. Сам поэт писал: «Этот герой должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским, и когда я теперь пишу стихи, я их всегда пишу в тетрадь этому человеку, Юрию Живаго».

Так вот, эта тетрабочка стихов у меня. Я бережно храню ее и часто перечитываю строки замечательного поэта. Среди них есть и такие:

То же бешенство риска,
Та же радость и боль,
Слили роль и артистку,
И артистку и роль...
Сколько надо отваги,
Чтоб играть на века,
Как играют овраги,
Как играет река,
Как играют алмазы,
Как играет вино,
Как играть без отказа
Иногда суждено...

Я бесконечно рада, что Секретариат Правления Союза писателей СССР отменил постановление 1958 года об исключении Б. Пастернака из своих рядов. Сегодня, спустя тридцать лет, когда наступило время перемен, опубликован роман «Доктор Живаго», и наконец-то богатый духовный мир, искания героя и самого автора станут достоянием советских читателей.

Кроме совместной работы над «Макбетом» нас объединяла с Пастернаком общая любовь к грузинской поэзии и грузинскому искусству.

Мы встретились однажды у него на даче в Переделкине. За столом присутствовал и Генрих Нейгауз, который принимал участие в моих концертах. Разговор шел о грузинской поэзии. Пастернак был удивительно мил, весел и остроумен.

Таковы впечатления, связанные с «Макбетом».

После «Макбета» — Ибсен. Сжалившись над нами, участниками «Привидений», за постановку взялся В. И. Цыганков, хороший педагог и, увы, очень посредственный постановщик. Зубов видел и понимал,

что Ибсен требует более серьезного подхода. Незадолго до своей смерти он вдруг сказал: «Знаю, знаю, только теперь понял, как надо ставить «Привидения», вот поправлюсь, приду, и все выправим». К сожалению, он уже не вставал с постели и вскоре скончался. Мне кажется, за те почти пятнадцать-шестнадцать лет, что мы играли этот спектакль, мы сами, участники, многое выправили, углубили. Конечно, если бы с самого начала дана была прочная основа, все бы это произошло быстрее.

Очень интересно играл Освальда Никита Подгорный. Я рада, что именно по моей инициативе этот замечательный актер по уходе из театра Матвеева был назначен на роль Освальда.

Бывают партнеры, которых чувствуешь сразу, с которыми говоришь как бы на одном языке. Бывают партнеры, которые тебе чужды. Ты никак не можешь к ним приладиться, хотя в жизни с ними дружишь и даже считаешь единомышленниками во взглядах на театр. Глухой Остужев был мне близок и понятен на сцене, а с Радиным я не могла найти общий язык.

Матвеев играл Освальда сильно и ярко. Работать с ним было удобно и хорошо, но, мне думается, Женя делал ошибку, слишком много внимания уделяя изучению больных в специальных клиниках. Из-за этого у него во многом ушло творческое, романтическое существо Освальда-художника. Ведь трагедия в том, что гибнет художник, и большой художник, а не только человек. У Подгорного (мой любимейший партнер) существо художника, каким был Освальд, как-то особенно ярко прочерчивалось. И это было правильно.

Мне почему-то казалось, что Подгорный действительно мой сын. Он был чутким, необыкновенно творческим партнером. Мне доставляло огромное наслаждение играть с ним. Как часто после спектакля мы радостно делились внезапно возникшей на сцене свежей интонацией, новой мыслью, новым взглядом. Необычайно одаренный актер, Подгорный обладал внутренней интеллигентностью, умом и обаянием, которые, к сожалению, не всегда встречаешь даже в очень талантливых актерах.

Когда играешь роль в продолжение нескольких лет, да еще с разными партнерами, невольно пересматриваешь и свое исполнение. Да и зритель часто наталкивает на новое толкование отдельных кусков.

Не говорю уже о том, что требования самой жизни не позволяют роли стоять на месте. Так случилось и с моей фру Альвинг.

В сущности, как я уже говорила, режиссерского решения не было никакого. Был текст, были актеры, были приблизительные мизансцены. Мы и играли кто как «почувствует» роль. Вначале я все эмоции вкладывала в трагедию матери. Испытав измены, разврат, пьянство мужа, не получив никакой нравственной поддержки от своей семьи, которая считала этот брак блестящей партией, я главным образом страдала из-за сына. Последняя надежда была на пастора, но он оттолкнул молодую фру Альвинг. Что же дальше? Фру Альвинг замкнулась, отстранилась от отвратительного мужа и всю любовь перенесла на сына. Подчиняя все именно материнским чувствам, я совершенно обходила первопричину несчастий.

Ибсен назвал свою пьесу «Привидения» (в иных переводах — «Призраки»). Второе мне кажется точнее. Прошло время, и я все чаще стала вдумываться в слово «Призраки». Это не привидения, явившиеся фру Альвинг в виде легкомысленной игры, флирта Освальда с Региной. Дело не только в том, что фру Альвинг видела в этой паре как бы возрождение самого Альвинга и матери Регины. Пьесу надо понимать глубже. «Призраки» или «Привидения», о которых говорит Ибсен, — это те самые ложные предрассудки общества, на страже которых стоит церковь. Яростным, глубоко убежденным защитником этих предрассудков является пастор. Вот что бичевал в первую очередь Ибсен и что надо особенно ярко вычертить в спектакле.

Поняв это, я стала придавать особое значение сценам с пастором. И потому рассказ фру Альвинг о совместной жизни с мужем — это не воспоминания о страданиях, это почти иронично-торжествующая исповедь. Виновником ее страданий был недалекий, недальновидный пастор, который, находясь в шорах своих «священных обязанностей», совершил злое дело. Вторая сцена объяснения с пастором — это уже гневное обличение слепоты, приведшей к катастрофе.

В последние годы моего исполнения роли фру Альвинг я делала сильнейший акцент именно на конфликт с фальшивыми взглядами лживого общества, которое коверкает души, ломает жизнь свободных

и мыслящих людей. А ведь, будучи совсем одинокой, фру Альвинг много читала, много думала, многое осознала и, разумеется, стояла выше общества, из которого вышла и с которым не смогла бороться. Мне кажется, именно так надо было с самого начала разрешать пьесу Ибсена. И жаль, что мое прозрение, прозрение актрисы, пришло слишком поздно.

Как это часто бывало, пресса не заметила этой моей работы. Хотя во время гастролей в других городах в периферийных газетах появились интересные отзывы.

*Здравствуйте, уважаемая Елена Николаевна!
Пишет Вам одна девушка, которой Вы не знаете,
но которая знает и любит Вас.
Всего один раз я видела Вас, когда приезжали Вы
в Пятигорск, — в «Привидениях» Ибсена...
Благодаря Вам я тогда впервые испытала удивительное,
прекрасное чувство, которому и теперь не
могу найти названия. Вы чем-то отравили меня,
чем-то ранили мое сердце тогда так хорошо и так
больно. Вы дали мне узнать тоску по невозможно-
му. Тогда я узнала, что существует священный
ужас: когда Вы пошатнулись, было жутко, и
необычно, и как-то сладко. И страшно и восторг
какой-то. Кажется, в Ваших глазах светились все
чувства. Они менялись с какой-то бешеной быстро-
той, захлестывая друг друга. Не могу понять, что
это такое, что делает человека, женщину такой
прекрасной, прекраснее самой красивой женщины
на свете...*

Н. Желябовская, г. Пятигорск.

*Дорогая, уважаемая Елена Николаевна!
Вчера смотрела спектакль «Привидения». Не могу
удержаться от того, чтобы не написать Вам о
моей бесконечной благодарности за образ, создан-
ный Вами. Сколько благородства, трагической глу-
бины и реализма.
Это целая школа. Ваш образ до сих пор у меня
перед глазами. Я его никогда не забуду.*

*Благодарная Фатъма Кадри
(народная артистка республики),
г. Баку.*

Зубов. Бабочкин. Царев. Ильинский

Я говорила о многих артистах Малого театра, составивших его славу в предреволюционные годы и первые годы Советской власти. Сейчас я хочу рассказать о выдающихся деятелях, чье творчество наложило значительный отпечаток на развитие Малого театра. Я имею в виду Зубова, Бабочкина, Царева и Ильинского.

С Константином Александровичем Зубовым у меня всегда существовали прекрасные отношения. Он много раз был моим партнером и всегда внимательно следил за моими работами.

По своему творческому профилю Зубов был скорее артистом театра Корша, нежели Малого. Но и Малым он руководил умело и умно. Зубов принадлежал к категории образованных актеров, учился в Нанси, затем в Петербургском университете и Школе драматического искусства у В. Н. Давыдова. П. М. Садовский относился к нему свысока и внутренне над ним посмеивался. Но то, что Зубов был человек умный, интеллигентный и воспитанный, всегда выручало его и помогало ему.

Я уже писала, что он очень хорошо играл в «Стакане воды», был обаятелен, вел себя как истинно светский человек и блистательно парировал реплики своих врагов. Вообще Зубов был превосходный актер комедии. Во всех своих комедийных ролях он отличался абсолютной достоверностью, избегал утрировки и шаржа. Зубов поставил «Пигмалиона» Шоу и сыграл Хиггинса. Пьеса, конечно, не в стиле Малого театра. Зубов и поставил ее, как ставили коршевские спектакли — занимательно, легко, весело. В известной мере он сделал этот спектакль для Зеркаловой, которая виртуозно играла Элизу Дулиттл. Исполняя роль Генри Хиггинса, он изображал скорее француза, чем англичанина. Но в рамках задуманного образа Зубов был неотразим. Кстати, в этом спектакле Велихов удивительно верно и точно играл корректного англичанина полковника Пиккеринга.

Две роли Зубова были особенно яркими. Прежде всего — Цыганов в горьковских «Варварах». Некогда хороший инженер, Цыганов начинает спиваться и по-

степенно деградирует. Этим воспользовался грубый Черкун, чтобы восторжествовать над ним и захватить первенство. Эволюция Цыганова была передана Зубовым безукоризненно.

Но вершиной достижений Зубова-актера был Стессель в «Порт-Артуре» А. Степанова и И. Попова. Это был военный высокого ранга, воспитанный, обладающий выправкой, элегантностью. Такого Стесселя можно было представить и на приеме у его величества. Однако формула «чего изволите» вовсе не противоречила его выправке и достоинству. Стессель не глуп, как это может показаться на первый взгляд. Но он человек мягкий и бесхарактерный и целиком находится под каблуком у своей жены. Она фактически командует им и направляет всю его деятельность.

Зубов был режиссером старого типа. При работе над спектаклем он не открывал особых глубин, не искал новых форм. Он умело подбирал исполнителей и добивался хорошей игры.

Личность Бориса Андреевича Бабочкина была очень сложна. Порой резкий и несправедливый, он одновременно был хорошим товарищем, преданно и ответственно относился к своему делу. Как деятель искусства Бабочкин был лишен «ячества», никогда не работал на публику. К актеру Бабочкин-постановщик относился внимательно и требовательно; если актер верно намечал образ,— мог учиться у него, идти за его трактовкой. Он умел увидеть и раскрыть в актере новые краски, новые грани дарования.

Я очень ценила Бабочкина-режиссера. Его глубоко социальные, проникнутые духом современности, точные прочтения Горького были прекрасны. При этом Бабочкин брал и такие пьесы Горького, о которых шла молва, что они несценичны и малоинтересны для зрителя. А вот в постановках Бабочкина эти «несценичные» пьесы становились интересны и волновали зрителя и актеров.

Мне посчастливилось играть в его постановке пьесы «Достигаев и другие». Сам он был блестящим исполнителем роли Достигаева. Его мелкая, скользящая походка, поднятые плечи, засунутые в карманы руки, холеная бородка и усики, непревзойденный тенорок — все было удивительно типично. Конечно, это фабрикант не морозовского размаха и культуры. Это проницательный, умный, но какой-то скользящий

человечек. Видишь, что враг, а ухвати-ка, разберись, какие мысли в этой аккуратно причесанной голове. А мыслей там много, они злые, торопливые и бегут, бегут, перегоняя друг друга: куда, к какому берегу пристанут, как он выкарабкается и не попадет на крючок!

Великолепно играл Борис Андреевич. И как точно была передана атмосфера тех предоктябрьских дней! Играя с ним Меланию, я всегда чувствовала, что игуменья боязно. Боязно, потому что я — Мелания никак не могла понять Достигаева — Бабочкина. Куда он гнет? Спасет он ее или сбежит? И надо ли бежать или здесь, на месте, убивать этих «революционеров», «страшных большевиков»? Говорит: «Мир надо с немцами». Какой мир с немцами? Непонятен Мелании Достигаев, непонятен и страшен.

Мне нравилось играть с Бабочкиным, потому что партнер он был превосходный. Все, что он делал, было взаимосвязано с партнером, все для него и от него. Бабочкин не всегда приходил в настроение, часто было известно, что он играет большой. Но это знали мы за кулисами, а на сцене я никогда не чувствовала недопомогания Бабочкина. Точность формы и острота мысли, темперамент и полная отдача требовали и от меня, его партнерши, такого же ответа. А что может быть радостнее творческого слияния с партнером. И я глубоко благодарна Борису Андреевичу за эти счастливые минуты вдохновения, за истинное творчество, даже в такой небольшой роли, как Мелания в «Достигаеве и других».

Бабочкин уговаривал меня играть Мавру Тарасовну в его постановке «Правда — хорошо, а счастье лучше» Островского. Я не принимала спектакль, и роль эта казалась мне не отвечающей моему дарованию. Бабочкин привлек Белевцеву, и она, сыграв Барбашеву, раскрыла новые грани своего таланта.

Работы Бабочкина были неровными. Иногда интересная постановка не сопровождалась удачной игрой самого постановщика. Так, Бабочкин очень хорошо поставил «Иванова» Чехова. Борис Андреевич тонко и умно работал с актерами. Он помог Роек сделать роль Сарры, и этот образ стал ее выдающимся достижением. В спектакле прекрасно играли Жаров, Велихов, Подгорный. Но сам Бабочкин, исполнявший роль Иванова в очередь с Царевым, на мой взгляд, уступал

ему. Царев играл более выпукло и верно. Бабочкин — Иванов был суховат.

Зато постановка «Браконьеров» Э. Раннета и исполнение ролей Нифонтовой, Жаровым и самим Бабочкиным (там было три действующих лица) стали общепризнанной удачей Бориса Андреевича.

Я за многое ценила Бабочкина. У него всегда была интересная задумка. А как придирчиво он относился к речи актера. Как берег слово Островского или Горького, как хранил эту неумирающую традицию Малого театра.

Третий большой художник — недавно ушедший от нас Михаил Иванович Царев. Он начал как герой-любовник, но в процессе своего творческого развития проявил себя и как разносторонний характерный актер и как мастер трагедии.

Я была больна в то время, когда Царев пришел в Малый театр. И впервые увидела его уже на сцене, в одной из лучших его ролей — Чацкого. Надо сказать, что Царев буквально потряс меня своим первым выходом, тем, как Чацкий выбегает на сцену. В этом Чацком были и молодость и задор, это был влюбленный молодой человек, так радостно ощущающий возвращение на родину.

Я играла с Царевым в разных пьесах — как советских, так и классических. Он создал в них множество замечательных характеров, высоко оцененных и критикой и публикой. Мне хочется здесь отметить только три, особенно восхитившие своим мастерством и блеском. Первый из них — Макбет. Я считаю, что во второй половине спектакля Царев, произносивший монологи мрачного, разочарованного и философствующего Макбета, поднимался на самые большие высоты искусства. Не знала чем больше восхищаться — изумительной ли подачей речи, умением нести мысль или способностью сосредоточить на себе внимание зрителя. Вторая роль, которую я особенно глубоко ценила, — дядюшка в «Селе Степанчикове» по Достоевскому. Царев играл не просто безвольного человека, неспособного противостоять злу, воплощенному в Фоме Опискине. Он играл человека чистой души, большой доброты, у него были такие теплые, сердечные, чисто русские интонации, что зритель не знал, возмущаться ли этим персонажем или восхищаться им.

И наконец, в прекрасно сыгранном Царевым

Фамусове один монолог я считала подлинным шедевром артиста. Это монолог о Москве. По юмору, рельефности и смысловой выразительности, по подаче стиха он принадлежал к вершинам искусства Малого театра.

И еще об одном актере хочется мне сказать — замечательном актере, талант которого оставил большой след в моей жизни. О нем написано много великолепных отзывов, он был любимцем на киноэкране, неповторимым на эстраде, читая неподражаемо Крылова, Маршака и т. д. Он пришел в Малый театр популярнейшим уже Игорем Ильинским. Я не буду перечислять все его прекрасно сыгранные роли в Малом театре. Я хочу только поделиться тем глубоким впечатлением, которое Игорь Владимирович Ильинский произвел на меня. Произошло это в нашем маленьком зале А. Н. Островского. Не помню, по какому случаю там состоялся концерт. И Игорь Владимирович читал Гоголя — «Старосветские помещики». Это было необыкновенно, удивительно — так точно и тонко были переданы юмор, грусть, горечь и трагизм Гоголя. Да, это до сих пор незабываемо.

И второе потрясение моего творческого восприятия — Ильинский — Аким во «Власти тьмы» Л. Толстого. Не могу передать словами впечатление от игры Игоря Владимировича в этом спектакле — нет таких слов. Это исполнение большого мастера потрясло всех, кто имел счастье видеть Ильинского — Акима.

О судьбе актрисы

Актерская профессия серьезно отличается от других творческих профессий. Прежде всего актер — член коллектива, и его личные творческие планы всегда зависят от творческих планов всего коллектива. Ты можешь сколько угодно желать сыграть ту или иную роль, но, если театр ставить эту пьесу не будет, ты эту роль никогда не сыграешь.

У каждого актера или актрисы есть роли, о которых они мечтают всю жизнь и, увы, так и не получают возможности их воплотить. Были и у меня мечты-роли, так и не сыгранные. Я уже рассказывала, что, обучаясь на втором курсе Филармонии, пыталась сыграть роль Марии Стюарт. Но из этого ничего не полу-

чилось. Так Мария Стюарт и осталась моей заветной мечтой.

Вторая несбывшаяся мечта — Настасья Филипповна в «Идиоте». Я играла ее много и с успехом в поездках труппы Малого театра, организованных С. А. Головиным. Играла в таких больших городах, как Харьков, Ростов, Баку, Тифлис, Одесса. Играла в Москве со смешанным составом в филиале Большого театра. Спектакль шел хорошо, выступали в нем главным образом актеры Малого театра. Но ведь это была моя почти самостоятельная работа, а мне так хотелось сделать Настасью Филипповну с настоящим, строгим режиссером. И я была просто на седьмом небе от счастья, когда услышала, что после «Варваров» И. Я. Судаков хочет поставить «Идиота» и дать мне роль Настасьи Филипповны. Увы! «Идиот» в Малом театре так и не пошел.

А третья мечта, уже последних лет, — сыграть бабушку Лермонтова, Елизавету Алексеевну Арсеньеву.

Я уже писала, что очень люблю Лермонтова, много читала его с эстрады, много читала о нем. Знала и жизнь и безграничную любовь к нему воспитавшей его бабушки. Но надо было писать об этом пьесу, найти драматурга и режиссера. Прежде всего я обратилась к Ираклию Луарсабовичу Андроникову. Кто, как не он, знал все о Лермонтове. Слушал и меня, когда я давала вечер поэзии Лермонтова. Смее думать, что и лично ко мне он неплохо относится.

Дорогая Елена Николаевна!

Мы не поздравили Вас в юбилейные дни театра, не отметили Вашу награду, не были на Вашем творческом вечере, но думаем о Вас постоянно. Встречи в Доме актера из года в год раскрыли нам чудесные черты Вашего характера. Вы не только высокоталантливы и наделены прекрасной и, можно сказать, торжественной красотой — Вы необыкновенно добрый и скромный человек. И это сочетание так прекрасно, что грех не пожелать вам всего самого лучшего в придачу к тому, чем одарили Вас Ваш талант и Ваша прекрасная жизнь.

Будьте здоровы, милая Елена Николаевна!

Ваши Андрониковы

1974.XII.15.

Андроников очень сочувственно отнесся к моему предложению, тут же рассказал много новых подробностей об Арсеньевой, но добавил: «Консультировать, помогать буду с наслаждением, Елена Николаевна, но я никогда не писал пьес и не могу это сделать». Я просила его подсказать мне, кто из современных драматургов или писателей мог бы взяться за такую тему. Но, перебрав всех современных писателей, мы не нашли никого. «Да и вряд ли найдем, Елена Николаевна,— сказал мне на прощание Андроников.— Я никого не вижу. Тема особенная. Лермонтов».

Как-то при встрече с Г. М. Марковым я поделилась с ним своей мечтой и попросила посоветовать, к кому обратиться с предложением написать такую пьесу. Я даже набросала в мыслях подобие сценарного плана, где мне как бабушке Лермонтова нужны были лишь три картины: детство Миши: бабушка — властная помещица; арест Лермонтова: бабушка в Петербурге у Бенкендорфа; и бабушка над могилой или у гроба — в общем, смерть Лермонтова. Георгий Мокеевич посоветовал обратиться к Г. А. Гулиа, который в журнале «Москва» напечатал интересный очерк «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова». Разумеется, я сейчас же отыскала этот очерк, буквально проглотила его и отправилась к Гулиа. Гулиа со свойственным ему темпераментом ухватился за мою идею. Он был, безусловно, в материале, но честно мне сказал, что без помощи режиссера сделать пьесу не сумеет. Режиссер, которого я боготворила и который, казалось мне, должен обязательно увлечься темой, был Г. А. Товстоногов. Воспользовавшись его приездом в Москву, я вместе с ним поехала к Гулиа. Товстоногов высказал необыкновенно интересные мысли. Какой это талантливый человек! Он блестяще нафантазировал пьесу. Как замечательно все это виделось! Но Георгий Александрович совершенно определенно заявил: пьеса не о Лермонтове, а о бабушке Лермонтова. «Не верю и не могу представить самого Лермонтова на сцене»,— говорил Товстоногов. И это ему принадлежат слова: «Как писатели и поэты писали — мы знаем, читаем их с восторгом, но как они говорили в жизни — не знаем, и вряд ли кто-нибудь сумеет это верно отобразить». Вспоминали спектакль «Лермонтов» — неудачную постановку МХАТа. Говорили о других неудавшихся попытках вывести на сцену ве-

ликих поэтов. И опять пришли к выводу: единственная возможность — написать пьесу о бабушке Лермонтова. Но, вероятно, у Гулия были другие заботы. Дело у него не двигалось, несмотря на мои многократные звонки, а потом я и звонить перестала.

Многоуважаемая Елена Николаевна!

...Недавно, из телевизионной передачи «Мастера искусств», мне было очень приятно и интересно узнать о Вашем желании сыграть роль Елизаветы Алексеевны, так много сделавшей для воспитания своего внука.

Это было бы замечательно!

Посылаю Вам, в знак признательности, «родословную Лермонтовых», составленную по архивным данным, литературным источникам и моим личным контактам и переписке с представителями этого рода, проживающими в СССР.

С уважением к Вам С. А. Панфилова.

И еще была попытка. О моей мечте и приближающемся 60-летию моей работы в Малом театре знал Евгений Иванович Куманьков. Как-то в его мастерской собралась вся его семья, приехала и я. С наслаждением смотрела я картины Евгения Ивановича: переулочки, особнячки старой Москвы, выполненные с огромным мастерством и чуткостью. Так ощущалась любовь Евгения Ивановича к этому простому, чисто русскому уголку, какому-нибудь незатейливому домику с пошатнувшимся крылечком, с садиком, выглядывающим из дырявого забора. Пересмотрев уйму этюдов, набросков, готовых к выставке картин, заговорили и о моем приближающемся юбилее. А что играть? Опять подумали о драматурге или писателе. Евгений Иванович был хорошо знаком с Ю. М. Нагибиным. И вот на одном из спектаклей «Господ Головлевых» состоялось мое знакомство с Нагибиным. Его интересовали и идея и тот набросок, который сделал Товстоногов. Нагибин знал и ценил Товстоногова, и, может быть, могло бы что-то получиться. Но, очевидно, я ни как актриса, ни как человек не вдохновляла Нагибина, и для меня он этой пьесы не написал.

Но актерская профессия имеет и другие сложности. Понятие хорошей роли, роли, которую играешь с удовольствием и творческим удовлетворением, свя-

зано обычно и с партнером, к которому чувствуешь притяжение, с которым есть творческая близость. Прощание с хорошей ролью, если к тому же она одна из любимых, всегда трудно и больно. Иногда это прощание начинается, когда меняется многолетний партнер. Так было у меня с «Уриэлем Акостой». Я боготворила Остужева, и то, что его роль стал играть другой актер, восприняла как удар. Я больше не испытывала прежнего трепета, вдохновения, играя Юдифь с новым Уриэлем. Да и спектакль уже потерял интерес зрителя и скоро сошел со сцены. Окончательное прощание с Юдифью прошло почти безболезненно, так как его тяжесть я пережила с уходом из спектакля Остужева. Труднее было расставание с леди Макбет. Непонятно, почему сняли с репертуара этот спектакль, всегда делавший полные сборы. Однако это все были роли героинь, которых я еще продолжала играть, и отказ от этого амплуа казался мне далеким и нескорым. Но вот ушел из жизни Zubov, и я простилась с Надеждой в «Варварах», ибо кто же мог заменить Zubova в Цыганове! Я понимала, что без Zubova нельзя играть «Варваров».

А бывают прощания, связанные с иными суровыми вещами — возрастом, например. Актер — художник, образы которого связаны с его внешностью. И постепенное старение ведет к переходу на другие роли, на другое амплуа. Пришлось это и мне пережить.

В 60-е годы в театре шел спектакль, поставленный И. В. Ильинским и В. И. Цыганковым, — «Ярмарка тщеславия». Исполнительницы роли мисс Кроули А. А. Яблочкина и Е. Д. Турчанинова были уже в преклонных годах, требовалась смена. И эту роль предложили мне. Я, конечно, согласилась. После нескольких репетиций вышла на сцену в костюме, с седой накладкой, но мало что изменив в своем лице. Я вообще не люблю грима. Прошла репетиция. Ильинский зашел в мою гримуборную. «Не вяжется то, что вы делаете на сцене, с вашим лицом, с вашей внешностью, Елена Николаевна. Давайте поищем грим». А образ-то был характерный, острый, сатирический. Пришел наш гример, и оба режиссера стали что-то делать с моим лицом. Гример наклеил страшный нос, провел какие-то штрихи. Надели полуседую накладку, нацепили чепец, и я увидела себя в зеркале. Это был

ужасный момент. Очень больно стало где-то в груди, но... грим одобрен, все довольны, и я осталась одна с этой мерзкой, длинноносой образиной, смотрящей на меня из зеркала... Я поняла, как это ни горько было: прощайте, мои героини, начинается, очевидно, новый этап в моей творческой жизни — роли старух. Даже не пожилых героинь, где еще можно щегольнуть остатками внешности. Нет уже и мысли о Кручининной или о ролях «мам» — надо смириться и думать о «бабушках». Больно, грустно, но, как говорится, «закон божий». Я почти не заметила перехода от молодых героинь — Софьи в «Горе от ума», Лидии в «Бешеных деньгах» — к таким ролям, как Горелова в «За тех, кто в море!» и позднее Кручинина в «Без вины виноватых». Все это еще было закономерно и легко. А вот с «Ярмарки тщеславия» поняла, что кончилась и молодость и зрелость. Нужны другие краски, нужен иной подход к ролям. Дело не во внешнем облике. Должно постареть, поуспокоиться то, что внутри. И как-то глубже, мудрее должны смотреть глаза.

Я знала и отдавала себе ясный отчет, что от всех моих героинь, а в прошлом «роковых» женщин, от гордого и властного взгляда, поворота головы, от всех бурь внутри у меня выросли известные штампы. Появилась внешняя, поверхностная игра. Чтобы преодолеть это, мне нужен был друг, товарищ, учитель, пристальный, терпеливый взгляд. В то время в театр пришел режиссер Л. Е. Хейфец. Я внимательно смотрела первую у нас его постановку — «Свадьбу Кречинского». Я хорошо знала актеров, занятых в этом спектакле, и мне почудилось в каждом из них что-то новое, свежее. Интересно поставлены некоторые сцены этой хорошо всем известной комедии.

Мне очень захотелось поработать именно с Хейфецем. Молодой, ищущий, может, он очистит меня от всяких годами выросших штампов, подготовит к тому новому периоду творческой жизни, к которому я через боль, но уже подготовила себя. Стала узнавать у товарищей, как именно он работает с актерами на репетициях. Говорят: прибегает иногда к этюдам. Как это — к этюдам? Ведь это стыдно, этюды-то делали в школе. И вдруг я, уже полвека актриса, и при всех буду делать этюды. И страшно и стыдно. Но очень, очень хотелось учиться. Пусть этюды.

Следующей постановкой Хейфеца было «Перед за-

ходом солнца» Гауптмана. Одна пожилая роль. Маленькая — это неважно. Но вот смогут ли мне ее дать: дочери ведь восемнадцать лет. Инкен юна, ну, мне, если дадут эту роль, если думать о поздних родах, должно быть не больше пятидесяти, ну, пятидесяти пяти от силы. Да, я выгляжу неплохо, и все таки... Так хотелось работать с Хейфецем, что я решила просить эту роль. На деле же оказалось, что дирекция и хотела, чтобы я играла, да роль слишком мала. Еще видели во мне героиню. Значит, все к лучшему.

Уважаемая Елена Николаевна!

Просмотрев вчера спектакль «Перед заходом солнца», не могу удержаться, чтобы не выразить свой восторг. Сыгранная Вами роль хоть и не очень большая, зато глубоко эмоциональна и драматична. Есть некоторые актеры, игра которых всегда меня убеждает в том, что только так надо играть, не иначе, и что это тот образ, который не вызывает сомнений своей сценической достоверностью и органичностью.

Конечно, актеров на свете много, и играют неплохо, но служить эталоном в сценическом мастерстве не могут. Вы мне очень нравитесь и в игре, и в беседах, и в выступлениях, которые я неоднократно слушал. Играйте и маленькие роли, не бойтесь их, ведь все равно останетесь такой же высокой Гоголевой.

Ольшевский.

Интересен мой разговор с Хейфецем. Я ему прямо сказала, что очень бы хотела работать с ним и рада, что мне дали эту возможность. Уже вывесили приказ о распределении ролей, и я — фрау Петерс, но я боюсь его. Говорю: «Мне сказали, что вы этюдами занимаетесь, а я уже для этюдов-то старовата, мне смешно и стыдно перед всеми». А он мне в ответ: «Вот видите как. А я вас боюсь — старейшая актриса Малого театра, как мне держать себя с вами?» Мы расхохотались, а потом я уже серьезно сказала: «Да, старейшая, и СССР, и так далее, но я понимаю, что у меня много штампов и сама я их не замечаю. Вас я прошу посмотреть свежими глазами и не стесняясь очистить меня от этих штампов. Я верю, что вы можете это сделать, но боюсь ваших этюдов, как-то мне не очень

ловко их проделывать, вроде поздравато!» После паузы Леонид Ефимович вдруг тоже очень серьезно ответил: «Впервые вижу актрису, которая так откровенно говорит о своих недостатках режиссеру, — это удивительно». Потом мне рассказывали, что его просто поразило: Гоголева — и вдруг так говорит о себе. А во время работы, на репетициях, мне было и трудно, и радостно, и творческое удовлетворение я ощутила. Что-то новое, легкое и простое. И были этюды, но Хейфец предлагал их так незаметно, а я исполняла их так непосредственно, что Леонид Ефимович после говорил: «Что же вы боялись этюдов, вы прекрасно их схватываете».

Работа с Хейфецем принесла мне громадную пользу и творческую удачу, как говорили товарищи. Хороший режиссер Хейфец, и моя ему большая благодарность. Его работы в Малом театре, пусть иногда не во всем удавшиеся, были всегда чем-то очень и очень интересны. А главное его великолепное качество — величайший дар режиссера.

В «Заговоре Фиеско» Шиллера он выявил много новых дарований. Некоторые были загублены предыдущим постановщиком, на некоторых вообще не обращали внимания, считая просто бездарными, а они заиграли, и как заиграли! Многие просто вновь родились как актеры. Я — поклонница Хейфеца. Хорошо, что он работал в Малом театре!

В 60-е годы мне пришлось играть и Мурзавецкую в «Волках и овцах». В Малом театре я много видела Мурзавецких. Видела и Яблочкину, и Турчанинову, и Массалитинову, и Пашенную. Со многими из них я играла Глафиру. И вот теперь сама я — Мурзавецкая. Я вдумывалась в образ своей героини, читала о процессе баронессы Розен (в иночестве игуменьи Митрофании) — прототипе Мурзавецкой. Почему-то передо мной часто вставала усадьба и помещичий дом в «Темных аллеях» Бунина. Размышляя, я без конца задавала себе вопросы: почему она осталась «в девицах», почему не вышла замуж? Как и почему не сложилась личная жизнь Меропии Давыдовны? Промотал ли все их состояние пьяница брат, сын которого, молодой Мурзавецкий, тоже пьянчуга? При этом пьянчуга никчемный, выгнанный из полка. Физических недостатков у Меропии нет, не урод она и лицом, так в чем же дело? Островский не дает на эти вопро-

сы ответа. Тогда, следуя своему методу работы, я восстанавливаю биографию Меровии и ее брата.

Оба они рано осиротели. Брат был моложе. Забыв себя, Меровия отдается заботам о брате. Ему вручены бразды правления, усадьба, капитал, имение. А он, рано овдовев и оставшись с сыном, проматывает все, что у них с сестрой было, и умирает. Она бесприданница. На ее руках племянник и расстроенное имение. Благодаря своему уму, а он у нее, бесспорно, есть, определяет племянника на военную службу. Но поправить как следует финансовые дела почти невозможно, да, наверно, и практической сметки у нее нет. Племянника выгоняют из полка. Он сидит на шее у Меровии, пьянствует и тащит из дому все, что попадает под руку. Имение разваливается. А в губернии помнят, как она вела себя, воспитывая брата, каким уважением пользовалась, какой приобрела авторитет. Но денег нет, все идет к финансовому краху, потому и решается она на любую авантюру, даже на подлог: надо сохранять видимость приличия и респектабельности. Потому и вечно черное платье — других-то нарядов нет! Потому и хватается она, как утопающий за соломинку, за возможность женить племянника на богатой, глупой, по ее мнению, и безвольной Купавиной. Если он женится, Меровия все ее имение и капитал в свои руки заберет. Но наступают новые времена, появляются новые люди — заводчики, предприниматели, дельцы. Старосветские помещики отступают. Вот Меровия и напоролась на Беркутова. Фамилия, как всегда у Островского, точно передает смысл: Беркутов — беркут.

Много в своей жизни претерпела Меровия, много перестрадала. Некогда было думать о себе, выезжать, искать подходящего жениха. Да и сами женихи знали о ее разоренном хозяйстве. Их не проведешь. А Меровия не заботилась о радости и счастье. Обладая твердым, властным характером, она думала только о том, как скрыть разорение и поддержать семейный престиж.

Так размышляла я, читая «Темные аллеи» Бунина. Все ветшает. Дом уже не тот. Остался лишь запущенный сад, чудесные аллеи. Наступил конец помещичьей эпохи.

Теперь «Волки и овцы» уже не идут на сцене Малого театра. Если бы мне опять пришлось играть

Меропию, вероятно, надо было бы еще помечтать, еще продумать «предлагаемые обстоятельства», и, может быть, да и наверное даже, появились бы некоторые новые черточки, новые акценты в роли. Теперь бы я обязательно настояла, чтобы сцену с Беркутовым не сокращали, а восстановили всю целиком, чего не было в нашем спектакле.

Другая моя работа — два «Горя от ума». Вернее, две Хлёстовы. «Горе от ума» было поставлено Евгением Симоновым в Малом театре в 1963 году. Чацкого играл Подгорный, Софью — Корниенко и Юдина, Фамусова — Царев и Ильинский. Мне и Фадеевой была поручена роль Хлёстовой. Симонов ставил «Горе от ума» в романтическом стиле. Этому способствовали и декорации Б. И. Волкова, и костюмы, и, пожалуй, трактовка некоторых ролей. Это, скорее, был Петербург, а не московский дом Фамусова.

Так я и играла. Я читала, что Грибоедов писал свою Амфису Ниловну простоватой. Я же, следуя замыслу режиссера, представляла Хлёстову независимой, всех и все несколько презирающей, резкой (фамилия-то какая! Хлёстова — хлыст!). Такая и во дворце в Петербурге бывала, и не на последних ролях, могла и с императором говорить свободно. Она, безусловно, умна, хотя несколько самодурка. «Зловещая ли она старуха», как говорит Чацкий, — не знаю. В постановке Симонова под влиянием слухов, общественной молвы на балу у Фамусова и непочтительного отношения Чацкого (не подошел к ручке да еще осмелился засмеяться, по ее мнению, ни к селу ни к городу) она раздражена, возмущена его дерзостью. Но зловещей старухи в моем исполнении не было. Весь облик скорее напоминал петербургскую гранд-даму, чем московскую старуху, воссозданную по рисункам Боклевского. Не думаю, что образ получился правильным. Во всяком случае, в другой постановке он оказался бы невозможен. Вероятно, правильнее было бы играть, как В. Н. Пашенная и особенно — В. О. Массалитинова. Увы! Эти краски не моей палитры. И если бы я и старалась подражать этим великолепным актрисам, у меня бы ничего не получилось, а тем более на общем фоне постановки Евгения Симонова.

Но вот в 1975 году Малый театр опять вернулся к «Горю от ума». Ставил спектакль молодой режиссер В. Н. Иванов под общим руководством М. И. Ца-

рева. Состав несколько изменился, я бы сказала — помолодел, хотя роль Фамусова по-прежнему исполнял Царев, а Софьи — Корниенко. Хлёстову снова дали мне. Художник Е. И. Куманьков создал весьма достоверный московский дом Фамусова, да и сам Царев — Фамусов был блестящим московским баринном. Виталий Соломин играл молодого, но несколько спорного Чацкого — резкого, подчас вздорного. Не все принимали такой образ. Пришлось и мне пересматривать мою Хлёстову. Теперь я не кичилась своим богатством, своими бриллиантами, как в прежней постановке. Костюм был более скромным, но я играла московскую крепостницу, властную, иногда даже и веселую, готовую пожурить и метко высказаться. С удовольствием хвасталась своей арапкой — вот, ни у кого такой нет, а у нас с сестрой это чудище есть. Никто не смеет так отрекомендовать Загорецкого, а ей можно, ей все дозволено. Выходка Чацкого, как только она узнала, что это тот мальчишка, которого она «за уши дирала», особенно ее не затронула — ну что на мальчишку обращать внимание! А вот дурак Скалозуб ее взорвал. Лезет со своими «выпушками, петлицами», вроде ее поправляет, она бы даже уехала сейчас же — так разгневалась. Да вовремя тучу разогнал Молчалин. Вот милый, услужливый человек. Сумасшествие Чацкого ее поразило. Она даже поверить в это не может. Знала его мальчишкой и шалунишкой и только что видела здесь, правда, он как будто не к месту рассмеялся, но зла на него она пока не имеет. Недоумеает, жаль его. В общем он неплохой был малый, и вот — на тебе. В монологе Чацкого есть кое-что, что ее, женщину неглупую, даже заставляет задуматься. Но вот Чацкого занесло, Хлёстовой почудилась дерзость, и она вконец разгневалась и встала из-за стола. Последний акт — разъезд гостей. Хлёстова попросту устала, и ей все безразлично. Хочется скорей домой в постель, потому почти равнодушно говорит она о Чацком.

Не считаю, что мне удалась эта роль, я чего-то не нашла в ней, не «сидела» в роли, как мы иногда говорим. Режиссура мне не помогала, а сама я, играя редко, никак не могла уловить ту ниточку, которая бы связала мое исполнение с нафантазированным образом. Мешал старый образ Хлёстовой, подсказанный Симоновым. Тянуло на гранд-даму, а не на старуху.

Переход на роли старух вообще очень труден, хотя я уже и совершила его, играя «Пучину». Но о «Пучине» особый разговор. Да, в сущности, какая роль дается легко? Мучителен, ох как мучителен труд актера! Если и заснешь, пробегая мысленно отдельные сцены, то, проснувшись среди ночи, опять и опять до рассвета перебираешь, ищешь, думаешь, иногда и плачешь, что не можешь уловить образ.

Две «Грозы»

В 1962 году В. Н. Пашенная решила в свой юбилей поставить «Грозу» и сыграть Кабаниху. Я знала, что роль полусумасшедшей барыни Вера Николаевна предложила Д. В. Зеркаловой. Отношения у нас с Верой Николаевной были сложные. Как я уже говорила, она не принимала меня как актрису. И вдруг после отказа Зеркаловой Пашенная обращается ко мне. Ни минуты не колеблясь, я согласилась.

Художником спектакля был Б. И. Волков, музыку писал Р. К. Щедрин. Спектакль был несколько тяжеловесный, хрестоматийный, в старых традициях театра. Пашенная играла как обычно было принято — с огромной внутренней силой, говорила зычным голосом. Чувствовался гнет в доме Кабанихи, понятен был рвущийся на волю Тихон — Доронин, вырвавшаяся очертя голову Варвара — Хорькова, загубленная Катерина — Нифонтова.

Я знала, какую беру на себя ответственность и как должна сыграть барыню. Я не видела прежних постановок «Грозы». Совершенно не помнила разговоров об исполнении этой роли блестящей актрисой В. О. Массалитиновой и засела по своему обыкновению за изучение образа. Островский говорит о барыне словами Варвары: «Всю жизнь смолоду-то грешила. Спроси-ка, что об ней порасскажут! Вот умирать-то и боится. Чего сама-то боится, тем и других пугает». От этого я и пошла.

В постановке Веры Николаевны барыня была, очевидно, женщина состоятельная; может быть, долго проживала в Петербурге и Москве, была некогда, безусловно, очень красива и имела много поклонников. Может быть, из-за нее происходили дуэли — иначе откуда в ее помутневшем сознании возникают слова:

«На поединки выходят, шпагами колют друг друга». Но, по-видимому, с ней случилось что-то скандальное и этот скандал заставил ее уехать в глухой городок на Волге и поселиться в своем доме. И здесь ли, а может, еще и в столице, среди веселой жизни, которую она вела, вдруг вспыхнула настоящая любовь, но не привела ее ни к чему хорошему. Может, хотели ее выдать замуж за старика, для того чтобы пресечь страсть к человеку, любящему ее, но неугодному родным. В результате любовной неудачи она пыталась покончить с собой, бросалась в омут. Ее спасли. Но река, вода, омут вызвали помутнение ее рассудка. А потому она после неудачного покушения всегда под надзором. Вот и приставили к ней родственники двух лакеев, которые глаз с нее не должны спускать, особенно на прогулках. Эти лакеи — попросту санитары в ливреях. Так представляла себе я эту барыню в постановке Пашенной. Моя барыня была достаточно красиво одета, выделяясь и шиком, и вкусом, и изяществом.

Дорогая Елена Николаевна!

Примите мой восторг по поводу Вашей «сумасшедшей».

Увидев афишу с «Грозой», я не утерпела и 11 апреля прямо с репетиции влетела в ваш театр, купив у входа билет. Я люблю Островского (именно в Малом театре), люблю очень «Грозу», и меня, конечно, прежде всего заинтересовала Вера Николаевна в Кабанихе. Но когда я села в амфитеатр и развернула программу, то, увы, узрела вместо Пашенной — Панкову и очень расстроилась. Но тут я увидела Вашу фамилию и удивилась, как Вы взяли играть маленькую роль, которая мне всегда казалась неинтересной и ненужной. Вы, как бриллиант, сверкнули над всеми. Это вот был настоящий Малый театр с самой большой буквы. Все, начиная с костюма, с грима. И тут же я расплакалась от восхищения. И до сих пор нахожусь под впечатлением Вашего совершенства. С горячей, глубокой благодарностью

Н. Клименкова, г. Москва.

В 1974 году Б. А. Бабочкин вновь поставил «Грозу».

У него было свое понимание пьесы. Он очень омолодил действующих лиц. Катерине, по его мнению, не могло быть больше восемнадцати-девятнадцати лет. Варваре — семнадцать, а самой Кабанихе — не более пятидесяти. Художником спектакля был В. Я. Левенталь. Весь состав Борис Андреевич подобрал новый, из исполнителей прежней «Грозы» сохранил лишь меня. Сказав много лестных слов о моем исполнении роли барыни в старой постановке, он одновременно заметил, что с толкованием этого характера в постановке Пашенной категорически не согласен.

На репетициях Борис Андреевич стал в тупик: куда девать моих двух лакеев? В конце концов он попросил меня обойтись без них. «Не знаю, Елена Николаевна, просто не знаю, куда их поставить или посадить, вообще что им делать. Я их просто вымарую. Обойдетесь без лакеев». В первой сцене постановки Пашенной Волга была у меня за спиной. И, разговаривая с Катериной и Варварой, охорашиваясь и глядя в зеркальце, я видела за спиной Волгу. На меня накатывались воспоминания, и я делала быстрое движение к парапету, желая броситься в реку. Меня вовремя хватили два лакея и, отвлекая внимание увядшим букетом, который я принимала за роскошную бутоньерку, уводили со сцены. Если бы я сохранила прежний рисунок, то, собираясь броситься в воду, не встретила сопротивления, ибо лишена была санитаров-лакеев, которые бы меня удержали и отвлекли. Надо было что-то менять, придумать другое. Да и нельзя механически переносить в новую постановку ту трактовку роли, которая подходила к прежнему решению «Грозы».

Борис Андреевич особенно упорно настаивал на ремарке Островского — «старуха, 70 лет, полусумасшедшая». Тогда я стала думать о другой трактовке, более зловещей.

Барыня из этого города, никогда не бывала в столицах, обнищала, гуляет совершенно одна и спокойна, пока что-нибудь ее не взволнует. Жила в этом городе довольно весело, были и оргии за высокими заборами, были и поклонники. И вот у нее появилась красивая воспитанница, сирота, на которую стали заглядываться гости барыни, кавалеры. Дошли до барыни слухи, что из-за этой воспитанницы кто-то из ее поклонников дрался на дуэли. Барыня вышла из себя и решила избавиться от воспитанницы, навязать ее в

любовницы какому-то развратному старику. Девушка не поддавалась убеждению, а барыня ее все донимала, ревновала к ней своих поклонников, и замученная бедная девушка бросилась в омут. Пошли нехорошие слухи. От барыни все отвернулись, считая ее виновной в самоубийстве девушки. И барыня повредила в уме. Она сознает, что она убийца. И поэтому не может равнодушно видеть красоту Катерины. Катерина напоминает ей ту, что утопилась. Вот почему она боится омута, вот почему во время грозы, когда у всех напряжены нервы, она, видя дрожащую Катерину, преследует ее и, как ту далекую девушку, толкает броситься в реку.

Мне думается, что барыню в новой «Грозе» я сыграла тусклее, что-то не вязалось с образом Островского, а замысел режиссера не был доведен до конца.

Новая «Любовь Яровая»

В 1926 году в Малом победно прозвучала «Любовь Яровая». Спектакль поставили режиссеры театра И. С. Платон и Л. М. Прозоровский. Он стал экзаменом, результат которого должен был доказать современность Малого театра, понимание его актерами идей революции, его умение правдиво показать людей новой России. В труппе это сознавали. А за стенами театра его противники ждали провала бывшего «императорского». Но провала не случилось. Спектакль превратился в триумф Малого театра, его блестящих актеров.

Я уже писала о тех трудностях, которые возникли у меня при работе над ролью Пановой. Одной из главных трудностей мне представлялось то, что из пьесы вымаран образ Дремина, человека, в которого Панова влюблена. И это лишило меня как актрису точки опоры. Надо было пройти пятидесяти годам, чтобы я поняла, что Дремин в пьесе не нужен. И именно отсутствие любовного мотива позволило мне тогда, в 20-е годы, укрупнить характер Пановой, придать ему большую социальную и политическую выразительность.

Спектакль нес на себе печать времени, его понимания, его трактовки событий и был выписан яркими красками, прямо, определенно, без второго плана.

В. Н. Пашенная играла Яровую сочно, твердо, уверенно. Вначале неосознанно симпатизирующая большевикам, она к концу спектакля становилась убежденной большевичкой. В. Р. Ольховский — Яровой был похож на учителя, который и в военном френче оставался сугубо штатским, в пенсне. Какой-то несколько расплывчатый получился образ. Было немного жалко этого горе-эсера, так и не понявшего, где правда.

Крупно играл С. А. Головин Малинина. Он создал всем знакомый тип жандармского полковника, который своими кулачищами и в морду даст, и звезду на спине пленного большевика вырежет, и солдата запрет. И все это под внешним лоском надушенного полицейского. Но таких все равно в обществе не жаловали. Жандарм! А Кутов — И. А. Рыжов — кадровый военный, он корчит из себя храброго защитника царя и отечества и презирает жандарма. «Примазавшегося» проходимца Елисатова играли Н. К. Яковлев и М. М. Климов. Оба в военных френчах, оба «под военных», но не на передовой — в тылу: в тылу удобнее! Прекрасно играл мудрого, спокойного, много повидавшего профессора Горностаева Н. Ф. Костромской. Роль его жены, недалекой, но горячо любящей своего умного ученого мужа, замечательно достоверно исполняла Е. Д. Турчанинова. А Пикалова играл А. И. Сашин-Никольский. Сколько их тогда было, таких тихих, забитых, неграмотных солдат. Он и не знает, как ружье носить, ему бы соху да лопату. Да домой, в деревню, ведь хлеб надо сеять, землю-то кто там пропашет! Если сейчас показать такого Пикалова, скажут — шарж, да и вообще таких не было! Не поверят, не вспомнят, что и вот такие добывали для нас свободу, защищали первое в мире государство рабочих и крестьян. Удивительно правдив был Сашин-Никольский — и жалок, и смешон, и обаятелен.

Пров Михайлович Садовский — Кошкин был твердым и опытным большевистским руководителем. А ведь подобные люди тогда только нарождались, только делали первые шаги, ошибались и росли. После расстрела Грозного он возвращался к столику Пановой и продолжал диктовать приказ. Эта сила воли, эта принципиальность, эта вера в чистоту человека действовали на мою Панову. В ней зарождалось удивление и уважение к честности Кошкина. Значит, что-то есть в этих большевиках, чего она не знала, что про-

глядела. Потому и не выдавала моя Панова Кошкина, когда он, проникнув в штаб белых, требовал от нее приказ. В школе же она выдает его потому, что сама в капкане и надо любой ценой спасти свою шкуру. А белые? Панова видит: они не те чистые, с виду интеллигентные люди, за которых она их принимала. Белые — это разложение, спекуляция, бесцеремонное приставание к женщине. Но податься уже некуда. И она покатится по самой легкой дорожке — уедет из России.

Больше всех покорял в спектакле Степан Кузнецов — Швандя. Небольшого роста, крепко сбитый, победная улыбка. Играл Кузнецов четко, размашисто, даже плакатно. Присутствие Кузнецова — Шванди чувствовалось везде, даже в тех эпизодах, где он не играл. Его появление — в матросской форме, в пулеметных лентах, его широкое радушие и заинтересованность в разговоре с Марьей, его ирония и шуточки с Дунькой — все это было раскрыто с яркой, ослепляющей талантливостью. Я не знаю другого такого Шванди. Ни Ливанов во МХАТе, ни Доронин во второй постановке нашего театра, осуществленной Ильинским и Цыганковым в 1960 году, не давали такого радостного восприятия революции, какое нес в себе Кузнецов — Швандя.

Страстность исполнителей, ясность трактовки образов, стремительность действия — все делало происходящее на сцене разительной правдой, только что нами пережитой и близкой. Мы видели рождение нового и крах уходящего навеки. Свойственный театру романтизм, почти плакатная выразительность характеристик, бодрость и задор отвечали настроению зрителя того времени. Он хотел видеть именно такого Кошкина, именно такого Швандю и, пожалуй, именно такую Яровую — все ярко, сочно, прямолинейно, все без полутонов. Да, победа Малого театра была полной.

Прошло пятьдесят лет, и вот к 60-летию Советской власти Малый театр опять вернулся к «Любови Яровой», теперь уже ставшей советской классикой. Пятьдесят лет — срок немалый. Многие изменилось в театральной технике, в манере игры актеров, изменился зритель, переживший Отечественную войну, пришло поколение, для которого 20—30-е годы — это историческое прошлое, как и сама Отечественная война. Как же теперь надо было играть «Яровую»? Театр

долго колебался, памятуя неудачную постановку Ильинского. Но все же, перебрав все современные пьесы и пьесы 20-х годов, остановились на «Яровой».

Театр выставил в спектакле целую плеяду блестящих исполнителей. Ставил спектакль П. Н. Фоменко, режиссировал А. С. Юнников, оформлял главный художник театра Е. И. Куманьков. Фоменко многое изменил в тексте пьесы. Перебрав разные варианты драмы Тренева и его авторские записи, Фоменко что-то выброшенное в постановке 1926 года восстановил, а кое-что бывшее в этом спектакле выбросил. Так ушла сцена Шванди с Махорой, но пришла сцена расстрела Шванди, ушла сцена Пикалова с Горностаевым, но вернулся на сцену Дремин, которого любит Панова.

Оформление Куманькова, в общем яркое и талантливое, создавало площадку для многих интересных мизансцен, но представляло трудность для игры актеров (слишком крутой мост, например). Не согласилась я и с костюмами. Однако все это мелочи.

Фоменко во многих случаях подсказал чрезвычайно интересные образы. Во-первых, Кошкин в исполнении В. И. Коршунова. Это штатский человек, душевно мягкий, но беспредельно преданный революции. Это идейно растущий большевик. Незабываема сцена Кошкина с Грозным. Долго не может поверить он Пановой, а когда известие о мародерстве Грозного подтвердилось — Кошкин — Коршунов плачет, плачет потому, что плюнули революции в лицо, грязными руками захватили то чистое, прекрасное, что творит народ. И нет места на земле таким людям, хоть и вместе до этого верили, вместе шли, да вот разошлись. С большой болью решает Кошкин, этот мягкий, чуткий и почти нежный человек, что не может быть жалости, если топчут святое и великое, и Кошкин становится беспощадным. Трактовка этого момента — огромная удача и режиссера и исполнителя, хотя и очень смелая, особенно слезы.

Второе, что очень понравилось мне и у постановщика и у Р. Д. Нифонтовой, — показ роста самосознания Любви Яровой. Она еще только начинает свой путь коммунистки. Поначалу это слабая женщина, хоть и верящая в дело красных. Любовь застилает ей глаза. Она видит предательство мужа, но у нее не хватает сил убить его. С прекрасной пластикой играла

Нифонтова длинный, бесконечный путь от школы, где совершила она невольное предательство, до штаба, где находила любимого человека, ставшего предателем и смертельным врагом. Эта сцена казалась мне лучшей у Нифонтовой. Да и вся роль была решена правдиво и красиво. Яровая представала перед нами и как любящая женщина и как обретающий мужество человек.

Э. А. Быстрицкая доносила до зрителя и красоту, и ум, и дальновидность Пановой, но в какой-то момент образ этой волевой и умной женщины терял ясные контуры. И, пожалуй, этому виной ненужная и неоправданная любовь к Дремину. Быстрицкая — Панова с великолепной интонацией говорила Дремину: «Я же не могу остаться». Но ее уход несколько отдавал мелодрамой. Помню, я уходила вся пропитанная злобой к Яровой и подобным ей людям, отнявшим у меня все и вынудившим бежать. Куда? С кем? В качестве кого? Где-то у меня еще тлела надежда, что там, за границей, я найду кого-нибудь получше Елисатова. Мне казалось, что в новой постановке было бы более современно и правильно вообще отказаться от фигуры Дремина и изображения любви к нему Пановой. Она уезжает с твердым намерением отомстить всем этим Яровым, Кошкиным, большевикам. Иными словами, эта умная и сильная женщина и за границей может остаться сильным врагом новой России. Но это мои домыслы. У Фоменко другое представление об этой ситуации. И я по многим причинам не могла и не хотела навязывать ни постановщику, ни тем более актрисе своего мнения. Но с чем я была уже совсем не согласна, что мне просто мешало в Быстрицкой — Пановой — это ее наряды! Они были и слишком шикарные и абсолютно неоправданные!

А теперь о братьях Соломиных. Оба очень талантливы, оба, особенно Юрий, старший, необыкновенно популярны. И эта популярность Юрию в чем-то мешает, все время видят в нем «адъютанта его превосходительства». И все же его Яровой был очень интересен. Он уже военный, хоть и удачно маскировался в первом явлении под рабочего. Военный он, вероятно, с первых дней русско-германской войны. Убежденный эсер, он ненавидит «этот сброд»; он загрубел и озверел в своем стремлении подавить свежие мысли солдат, перетянуть их на свою сторону. Любовь к жене у него на втором

плане. Самое важное для него — поймать Кошкина и расправиться с ним; потому-то он и несется, как вихрь, в школу — не к Любе, а за Кошкиным. Когда он уходил умирать, мы не видели его лица, но мне казалось, что в его последнем взгляде на жену не прощание с любимой, а отчужденный взгляд на незнакомую, неведомую, чужую и явно непонятную ему женщину.

И наконец, Виталий Соломин — Швандя. Да, это не Степан Кузнецов, но Швандя — Соломин тоже покорила нас своим обаянием и бесконечной влюбленностью в революцию. Этот Швандя ничего еще не знал, но всем существом чувствовал свежий и чистый воздух нового, свободы, радости, счастья. Он почти и не жил еще. Может быть, был юнгой на корабле, но уже испытал несправедливость, увидел неравенство между людьми. Всем сердцем тянулся он к людям, которые к нему относятся по-человечески. Смекалостный он парень, хоть и не до конца успели ему все растолковать такие чудесные товарищи, как Кошкин. Но что такое кулачье, он понял, — очевидно, знал о них по деревне, где мать, маленькие сестры и братья батрачили у соседа кулака. Великолепно звучала в исполнении В. Соломина сцена, когда Швандю вели на расстрел. Сейчас конец, конец. Не увидит он больше этих звезд на небе, не увидит этих быстро летящих тучек-облачков, не увидит матери, работающей в поле, — жить, жить во что бы то ни стало.

Охарактеризовать каждого исполнителя — значит написать книгу. Я не ставлю перед собой такой задачи. И только как давняя участница «Любови Яровой» в Малом театре хочу высказать свое мнение. Постановка Фоменко при всех ее недочетах — и прежде всего произвольном перекраивании текста — отличалась человечностью и простотой. В ней белые были изображены без помощи блестящих аксельбантов, а большевики — без стандартных штампов. В спектакле это были прежде всего люди, со всеми их слабостями, их верой и чистотой. Я приняла эту новую «Любовь Яровую» всем сердцем, сидела в зале почти на всех черновых репетициях, мысленно сравнивая новый спектакль со старым и боясь помешать новым исканиям исполнителей. И вот что странно: роль Пановой была мне дорога, принесла некоторый успех. Но на репетициях и после премьеры спектакля П. Н. Фоменко я не чувствовала ни зависти, ни горечи.

Газетные отзывы, а главное, отзывы зрителей убедительно доказывали, что эта «Яровая», как и «Яровая» 1926 года, стала несомненной победой моего родного Малого театра.

«Пучина»

Малый театр решил поставить на сцене филиала «Пучину» Островского. На моей памяти пьеса не шла в Малом. Лет тридцать тому назад ее играли в Ленинградском театре драмы имени Пушкина. Роль Анны Устиновны исполняла Н. С. Рашевская. А Кирышу Кисельникова, по слухам, великолепно играл А. Ф. Борисов. Я этого спектакля не видела.

У нас роль Кисельникова поручили Ю. М. Соломину. Постановку должен был осуществлять П. П. Васильев, декорации делать — А. Н. Васильев, роль Анны Устиновны Кисельниковой предназначалась мне. Прочитав внимательно пьесу, я пришла в ужас. Мне казалось, что это совсем не мое дело. После герцогинь переключаться на Кисельникову было просто невозможно. Никаких красок для характеристики этой забитой, безвольной женщины я в себе не находила. К тому же сама лексика роли и ее мелодика мне были просто неприятны.

Вообще я никогда не считала себя актрисой театра Островского. Все эти купчихи и свахи были не для меня. Я много играла в пьесах Островского, но всегда дворянок. И Лидия в «Бешеных деньгах», и Лариса в «Бесприданнице», и Елена в «Женитьбе Белугина», и Негина в «Талантах и поклонниках», и Кручинина в «Без вины виноватых», да и полусумасшедшая барыня в «Грозе» — барыни и барышни. В тех же «Волках и овцах» и Глафира и Мурзавецкая тоже не замоскворецкие купчихи. А тут вдруг Анна Устиновна в «Пучине». В Барабошевой из «Правда — хорошо, а счастье лучше» хоть характер, воля, темперамент, а эта и по фамилии-то — Кисельникова. Нет, нет и нет. Романтическая линия крепко сидела во мне. И если, как мне говорили, у меня получалась Олена в «Воеводе» — так и там ощущалась романтика и сказочность. И Пров Михайлович Садовский — Дубровин и Остужев — Бастрюков играли далеко не в бытовых тонах. За ними шла и я.

Работы, ролей в пору постановки «Пучины» у меня не было. Я уже отказалась от эстрады, считая, что и репертуар надо искать иной, да и приятнее видеть на концертной площадке молодых, привлекательных исполнителей. К тому же я была так загружена общественной работой, что серьезно заняться перестройкой концертной деятельности просто не имела времени.

Я пошла к Цареву и попросила освободить меня от роли Кисельниковой. «Елена Николаевна, ведь у вас ничего нет в репертуаре. Я понимаю, что это не ваше дело, но попробуйте, начните репетировать, и, если уж совсем станет противно, я приму ваш отказ, но все же попробуйте, начните». Царев говорил по-товарищески, понимая мое отвращение к роли. Этим он меня и подкупил. Я начала работать. Как всегда, по своему методу.

Кто она, Анна Устиновна? Грамотная, ведет счет в лавках, но безвольная и обожает своего Кириюшу. По-видимому, сама из очень бедной семьи, она училась в каком-нибудь пансионе. Как бесприданницу отдали без любви за пожилого, много старше ее человека. Ей нечего было ждать, а мужу требовалась хозяйка в доме. Человек он был суровый как с женой, так и с сыном. Вся ее отрада — сын. Его потихоньку от отца и баловала, ему и не перечила. После смерти мужа, когда Кириюша бросил университет, ему все денежные дела отца передала, так как сама только на хозяйственные расходы привыкла получать. Всегда была тихой, безвольной. Полюбил Кириюша и женился — она не возражает. Может, нашел счастье. Из-за своего характера и у невестки как приживалка живет — готовит и нянчит детей. Все будет терпеть, лишь бы Кириюше было хорошо. Но где-то и она понимает, что не принесет этот брак счастья сыну. Тесть — человек чужой, несимпатичный. Чует материнское сердце, что от этого тестя надо бы подальше. Какие-то финансовые дела ведет странные. Но чем могла, тем помогала, все свое отдала сыну, и дом свой, и колечки всякие. В семье нищета. Говорят, есть выход — брать взятки. Все берут. Всем своим существом интуитивно понимает, что это дурно, но... Последний удар нанес тесть Кириюше — обобрал, обманул, обворовал. Невестка давно умерла, дети болеют, нет денег на врача. И сколько муки переживает Анна Устиновна,

когда она, мать, толкает сына на позорный промысел — брать взятки. Сама толкает, испытывая огромную боль, нечеловеческое страдание. В последнем акте Кисельникова все время на сцене. Теперь она уже сама хозяйка в их конуре. Кирюша полусумасшедший. Надеяться не на кого и не на что, разве на заработанные шитьем гроши внучки. Теперь ей самой — матери и бабушке — надо думать, как выкручиваться.

Акт содержал много интересных нюансов. И я втянулась в работу. Сколько бессонных ночей, сколько слез, сколько мучений, чтоб побороть свое первоначальное отвращение к роли, а потом полюбить ее. Нечто подобное было у меня и с Надеждой в «Варварах», от которой я сначала отказывалась и которую даже ненавидела.

Вот так не знаешь себя, а вернее, не хочешь как следует подумать и поработать. Да, работа, работа и работа решает все. Как и моя Надежда, Анна Устинова получила и полюбилась. Как всегда, пресса лишь мимоходом упомянула мою фамилию. И лишь в Ленинграде в какой-то газете было написано: «Анна Устинова — безусловная удача Гоголевой».

Дорогая и глубокоуважаемая Елена Николаевна! Вот уже в третий раз встречаюсь я с Вами на экране телевизора в замечательном спектакле Островского «Пучина». И под свежим впечатлением решил написать Вам. Не обижайтесь, что своим письмом отниму у Вас несколько минут дорогого для Вас времени. Ту огромную радость, которую дарите Вы нам, миллионам благодарных зрителей Ваших, невозможно выразить словами. Спасибо Вам, дорогая Елена Николаевна, за ту радость. Вероятно, это очень трудно — оставаться один на один со зрителем. Ведь мы внимательно следим за каждым движением Вашим, за каждым жестом, за лицом Вашим, за тем, как Вы живете на экране, создавая незабываемый образ.

Примите мою самую искреннюю признательность за светлый талант Ваш, за нелегкий труд, труд актера.

*Искренне Ваш
Владимир Александрович,
Казахстан, г. Чимкент*

«Пучину» мы играли с большим, огромным, я бы сказала, успехом — не только в Москве, но и везде, где мы с ней гастролировали. Конечно, немалое значение в этом успехе имела и популярность Ю. Соломина. Но должна сказать, что роль была им сделана на высочайшем уровне.

У другого исполнителя, Э. Марцевича, тоже было в Кисельникове много интересных, ярких мест. Он брал больше нервозностью, играл, выражаясь по-старому, как неврастеник.

У Кисельникова — Соломина был ум, мучительное сознание, именно сознание безвыходности положения, и его уход на Сухаревку в последнем акте был сознательным шагом.

Вначале я побаивалась Юрия Соломина. Я никогда с ним не играла, он — кинознаменитость. Как-то сыграемся в «Пучине»?

А он, оказывается, меня боялся. Как поведу с ним себя я, старая актриса. «Боялся, что потянете на себя одеяло, как у нас говорят, будете капризничать, диктовать! Ведь вы — Гоголева!» Постепенно мы начали понимать друг друга и с удовольствием работали вместе. Особенно я была ему благодарна, когда «Пучину» снимали на телевидении. Соломин хорошо чувствовал камеру, знал все фокусы света и аппарата. Он по-товарищески заботился о моей сцене, о моем крупном плане, ставил меня в выгодное положение.

В заключение хочу только сказать, что мне совсем не нравилось оформление «Пучины». Талантливый художник А. Н. Васильев тут что-то перемудрил. Увеличенные фотографии бывшей Сухаревки и старой Москвы не создали желаемого впечатления толчеи и толпы. От Сухаревой башни вела какая-то ненужная лестница на сцену, якобы в подвал. Сцена совсем пуста и очень обширна. Она не позволяла актеру почувствовать атмосферу нищеты, убогости и сырости помещения, о чем я сразу и сказала, когда принимали макет. Однако все осталось по-прежнему. Лишь заменили какими-то лоскутами драпировки, украшавшие первые две картины. Что же касается режиссуры, то я не чувствовала руки постановщика. С П. П. Васильевым у меня сохранились дружеские отношения, но помогал он очень мало, в общем, роль я делала сама. Сами работали над своими ролями и другие исполнители. Вот и играли кто как мог.

Арина Петровна Головлева

Когда-то, давно-давно, меня пригласили сниматься в фильме «Иудушка Головлев» не то в роли Анниньки, не то Любиньки. Проба происходила на Житной улице, рядом с нынешней Октябрьской площадью. Разумеется, попробовали, посмотрели, тем дело и кончилось. А тут в 1975 году подходит ко мне В. Д. Доронин, дает пьесу под названием «Головлевые» и говорит, что он, Е. Я. Весник и еще несколько товарищей решили вне плана приготовить спектакль и хорошо было бы, если бы я согласилась работать с ними, роль Арины Петровны будет мне интересна и т. д. и т. п. Я взяла пьесу, взяла без особого энтузиазма, тем более что меня совсем не привлекало репетировать вне плана. Инсценировка мне не понравилась. И не только потому, что показалась неинтересной сама роль Арины Петровны, но и потому, что слишком много места было отдано изображению разгула Анниньки и Любиньки. Меня покорила и грязнотца и акцентирование эротических сцен. Я вернула Доронину пьесу со своими замечаниями и категорическим отказом от этой внеплановой работы.

Но энтузиазм и настойчивость моих товарищей увенчались успехом. Спектакль после чернового просмотра М. И. Царевым получил права гражданства и весной 1976 года был официально показан худсовету. Я увидела во многом переделанную инсценировку с блестящим составом исполнителей, с прекрасными декорациями Куманькова. Совершенно неожиданно сыграл Иудушку Доронин. Это было действительно великолепное творение, последнее творение удивительного актера, так мало, преступно мало использованного театром. Как правильно угадал его Л. В. Варпаховский, поручив, казалось бы, совсем ему несвойственную роль Купьелло в пьесе Де Филиппо «Рождество в доме Купьелло». Всего четыре представления «Головлевых» успел сыграть Доронин.

К удачам спектакля надо отнести исполнение Б. В. Телегиным роли Павла Головлева, Я. П. Барышевым и В. А. Дубровским — ролей сыновей Иудушки (особенно Барышевым — роли Петеньки) и прекрасно сыгранную Н. М. Вилькиной Анниньку. Ну а Арина Петровна — Е. М. Солодова показалась мне слишком молодой.

И опять пришли ко мне Весник и Доронин с просьбой войти в спектакль. Я понимала, что по возрасту больше подхожу к Арине Петровне, чем Солодова. Но по этическим соображениям долго не соглашалась взять роль. И все-таки меня уговорили. Весной 1976 года я пробежала предварительно всю роль с Весником и его помощником Юнниковым. Доронин уже лег в больницу. Целое лето я вчитывалась в Салтыкова-Щедрина и работала над ролью.

Мой обычный метод был излишним. Фантазировать ничего не надо. У писателя образ выписан предельно ясно. Однако как складывался в юности характер Арины Петровны — надо было додумать. Тяжелая дореформенная эпоха, пьяница и развратник муж, нелюбимые дети. А натура у Арины Петровны страстная. Характер выковался жесткий, и все неиспользованные силы обратились на стяжательство и накопление. Зачем? Для чего? В метель и непогоду тащилась на аукционы. Торговалась и скупала деревеньки и пустоши. А дома морила голодом детей, себе во всем отказывала, только бы еще приобрести лесочек или выгодное имение по соседству. И сидит она на этих богатствах, жалея лишний грош для своих же родных. Правда, образование детям дала, на ноги поставила, но этим долг родительский исчерпала. Чадушка Степан в отца пошел: свою часть пропил, помощь получил — пропил. Пусть подыхает, как скотина. Не только ласки материнской, простой человеческой заботы не получишь: живешь как собака — живи, подохнешь — с плеч долой. Дочь ослушалась, по-своему своей судьбой распорядилась! Ладно, вот тебе нищенский куш, перебивайся как хочешь. Не будет тебе ни материнского совета, ни подмоги.

Одна осталась Арина Петровна с осиротелыми внучатами. Иудушка — в Петербурге при деле, а Павел — в своем Дубровине. Однако ходят тревожные слухи — реформы какие-то, конец крепостного права. Ничего толком не поняв, испугалась Арина Петровна и сделала крупнейшую в своей жизни и непоправимую ошибку. Разделила Арина Петровна свое богатство. Иудушке Головлево отписала, Павлу Дубровино отдала, жалкая Погорелка после дочери за внучками числится, а сама решила в Иудушкином теперь уже Головлеве жить, ничего не тратя, на всем готовом. Но жажда накопления не умерла в ней. Стала на свои

деньги к Головлевному имению земли соседские прикупать. Иудушка, дескать, оценит, поблагодарит, возместит. Ошиблась Арина Петровна — ах как ошиблась! Поздно поняла она, что не главой, не полновластной хозяйкой осталась. Намекнул ей Иудушка, что хозяин-то он, а она живет у него, в его имении, на его хлебах да в каждой копейке отчет должна ему, хозяину, давать. А коли блажь пришла свои деньги пустить на приобретение земли и присоединить ее к Головлеву — ну что же, он об этом не просил. Скажет «великое спасибо», оно денег не стоит. Но чтобы не транжирила зря — а то еще и до его капитала доберется, — отчетец пожалуйте на все.

Не стерпела Арина такой обиды. Пошла к Павлу, которого всю жизнь дураком считала, да поздно уж было. Болен Павел, — как отец, пить стал. Все видел Иудушка. Окружил своими людьми хозяйство Павла, ждал его смерти и дождался. По наследству Иудушке и Дубровино достанется. Не успела ни Арина Петровна капитал Павла прикарманить, ни он — завещание в ее пользу сделать. Куда же теперь? И вот здесь не хватило мне в инсценировке одного эпизода. Эпизода, когда, сидя одна в Погорелке (ведь внуки улетели в город, на волю), подумала она о человеческом общении. Нет уже сил и за маленьким хозяйством присматривать. Жутковато стало в заброшенном доме. И потянуло к свету, теплым, обжитым комнатам, сладкому пирогу да каким-никаким разговорам. И поехала она к Иудушке, вроде в гости. Вот этого-то переломного момента роли и не было в инсценировке. А потому моя последняя картина, когда я, как приживалка, чаевничаю да в карты с Иудушкиной наложницей играю, никак не выходила и не игралась.

Так я одна работала все лето. Умер Доронин. На роль Иудушки вводили В. В. Кенигсона. Он не видел исполнения Доронина, да и индивидуальность у него другая. Осенью все репетиции были отданы ему. Казалось бы, естественно и мне вместе с ним репетировать. Но — увы! Театр есть театр, на мои вопросы отвечали, что все внимание надо уделить целиком главному исполнителю, раздваиваться трудно. И меня ввели после двух-трех спектаклей, сыгранных Кенигсоном. Это казалось малоубедительным, но я не настаивала. Мне дали четыре-пять репетиций (не на сцене) с Юнниковым, на которых частенько подправ-

лялась роль Иудушки. При этом забывали, что Кенигсон уже сыграл, а мне предстоит сыграть. Я не виню режиссуру, все это было закономерно. Я видела, как и Весник и Юнников, да и все другие стараются меня поддержать, приходят на все репетиции.

Однако я чувствовала и кое-что еще неладное. В роли много буквально секундных переодеваний, которые происходят на сцене, в темноте. Их предстояло освоить не только мне, но и гримеру и одевальщице. Довольно трудной для актеров была и установка художника. Того и гляди, либо выскочишь на публику где не надо, либо стукнешься головой о какую-нибудь балку. А репетиций на сцене две. Естественно, я хотела играть их в полных костюмах, а костюмов-то и нет. Вот это «неладное» и выскочило. Весной театр знал, что я согласилась играть. Даны были заявки на костюмы в пошивочную мастерскую. Перед закрытием сезона я с художником Куманьковым и начальником цеха Варламовой точно оговорила все костюмы, чепцы, грим. Осенью с начала сезона все время навевывалась в мастерскую, прося примерок. Их все не было. То нет материала, то подходящей окраски, то заняты готовящейся премьерой, а не моим вводом. В общем, костюмов нет — играть нельзя. Такого со мной никогда не случалось. Ко мне всегда удивительно хорошо относился весь обслуживающий персонал, все рабочие сцены. Но — играть так играть, я не просила, меня просили, и тут уж я разозлилась. Короче говоря, костюмы мне дали в день спектакля, причем часть из них дорогая моя одевальщица М. И. Данилина подобрала сама из запасного гардероба. Каково было мое самочувствие на спектакле, описать невозможно. У меня тряслись колени, когда я произносила первый монолог. Спасибо товарищам, которые так помогали мне и за кулисами и в зале. Зрители, очевидно чувствуя мое волнение, награждали меня аплодисментами сверх меры. Сама я, конечно, не была собой довольна. И только много позднее стала овладевать образом, многое исправлять и облегчать и вернее играть мою Арину Петровну.

Дорогая и любимая Елена Николаевна!

*Хочу от всего сердца выразить свое восхищение
Вашей чудесной игрой в спектакле «Господа
Головлевы».*

Образ Арины Петровны Головлевой, претерпевающий от действия к действию глубокие психологические изменения, Вы, как никто другой, создали тонко, захватывающе драматично, с изумительным талантом...

А. Г. Кручина, г. Москва.

Ну а как же я играла поначалу? Тяжелым получился первый монолог, сказывалась работа без партнеров — не было свободного общения. Большая свобода, легкость, разговорность появились много позднее. Мне казалось, что и сами участники спектакля отмечали то новое и лучшее, что появлялось в моем исполнении. Роль мне нравилась. Я чувствовала, что правильно нащупываю сцену с Павлом. А играя с Горбатовым — Степаном, пробовала помимо брезгливости, презрения, гнева найти где-то в душе и чувство какой-то вины перед ним. Чувство это заглушалось воспоминаниями о муках, заботах и страданиях, перенесенных из-за него, да еще сраме перед соседями. В злом ищи доброго. И это доброе я находила в том, что Арина Петровна беспокоится о судьбе внучек. Презрение Иудушки, беды, которые исходят от него, самоубийство Володеньки, озабоченность непонятными ей занятиями девочек — вот сложный конгломерат ее чувств и переживаний. Трудный, противоречивый характер. И я старалась овладеть им.

Играя новые для меня роли старух — и «Пучину», и «Перед заходом солнца», и особенно «Головлевых», — я всегда испытывала внутренний трепет и удовольствие. Мне радостно было встречаться в этих пьесах с полюбившимися партнерами, радостно чувствовать их тепло и так хорошо слышать, именно слышать тишину зрительного зала и понимать, что зритель тебя принимает, что он твой, дышит с тобой одним дыханием, живет с твоими героинями одной жизнью. Не знаю, может быть, манера моей игры уже старомодна, может, надо играть иначе. Однако и внимание зрителя и его одобрение после спектакля всегда казались мне одобрением традиций именно Малого театра.

«Мамуре»

Итак, наступил мой шестидесятый сезон в Малом театре — 1978/79 год. Надо было подумать, как и чем отметить мою столь почтенную дату служения родному театру.

Я не изменяла ему все эти шестьдесят лет, хотя не все в нем меня радовало и, я бы сказала, не все по отношению ко мне было справедливо. Во многом виноваты моя молодость и излишняя самоуверенность, но во многом и, увы, сложные обстоятельства жизни театра. Отбрасывая все грустное и обидное, я думала о любви ко мне зрителя и о тех высоких наградах, которых была удостоена партией, правительством. Не ради пышного юбилея, с торжественными и зачастую неискренними речами, с подарками и корзинами цветов, решила я устроить праздник. Я считала своим долгом отчитаться за многолетний труд в Малом театре. Отчитаться перед самой собой, просмотреть и проверить свою жизнь в этом театре.

Надо было сыграть что-то новое, интересное, подводящее итог моей творческой работе. Конечно, первая мысль — найти роль в современном советском репертуаре. Не один раз обращалась я к нашим драматургам, искала и в прозе подходящий материал для инсценировки. Опять и опять проглядывала уже ранее шедшие пьесы. Не хотелось повторять игранное, но я все же подумывала и о возобновлении «Волков и овец» — все-таки наш классик Островский. Если выбирать из западной классики, кроме Волумнии из «Кориолана» да матери-королевы из «Ричарда III» по моим возрастным данным (а я всегда в этом отношении очень трезво к себе относилась) ничего, к сожалению, уже не найдешь. Предложили мне интересную современную американскую комедию «Гарольд и Мод» К. Хиггинса. В Москве во время гастролей труппы Ж.-Л. Барро эту пьесу с успехом играла Мадлен Рено, актриса примерно моих лет. Да, героине, Мод, восемьдесят лет. Но не все в этой роли мне нравилось, да и подходящего режиссера я не видела.

Мне посоветовали обратиться к Б. А. Львову-Анохину. Его я знала по работам в ЦТСА и в Театре имени Станиславского. Но особенно хорошо он был мне известен как знаток балета, часто и интересно выступавший в прессе и на телевидении. Лично я

не была с ним знакома, но согласилась на встречу, без особой охоты думая о «Гарольде и Мод». Больше-то ведь ничего не предвиделось. Не повторять же уже переигранные «Привидения». И стоит ли возобновлять их лишь для одного юбилейного спектакля?

К моему удовольствию, Львов-Анохин отказался от «Гарольда и Мод», так как пьеса уже находилась у М. И. Бабановой и у него было джентльменское соглашение ставить эту пьесу с ней, если она пожелает ее играть. Разумеется, я и из этических соображений сейчас же отказалась от «Гарольда и Мод». И опять-таки, на мое счастье, Львов-Анохин предложил мне другую пьесу. Французскую комедию Жана Сармана, переведенную К. А. Куприной. Признаюсь, прочитав пьесу, я несколько растерялась. Играть шестилетнюю старуху — при самом строгом отношении к своему возрасту — мне казалось и заманчиво и все же очень трудно. Правда, Мамуре, так по имени героини называлась пьеса, — роль блестящая. Вся комедия очень интересна, основана на тонком и забавном сюжете. Но ведь я всю жизнь считала себя драматической, даже трагедийной актрисой, а тут комедия, и комедия особого толка. Смогу ли я сыграть эту роль, да еще с режиссером, с которым встречаюсь впервые? Он совсем не знает меня в работе, я не знакома с его режиссерским методом. Однако, повторяю, время шло. Я, как разборчивая невеста, металась в поисках роли, роли нужной не только мне, но главным образом достойной Малого театра и... В общем, работа началась.

Прежде всего, я с самого начала была очарована Львовым-Анохиным. Его воспитанность, культура, вкус покорили меня с первых дней знакомства. Это расположило к нему и коллектив, занятый в спектакле. Сама пьеса явно всем понравилась. Но ее аромат и чисто французскую легкость в соединении с большим внутренним содержанием мы стали понимать в процессе работы, после разбора, сделанного умным и тонким режиссером. Я лично верила ему, чувствовала его благожелательность, внимание и терпение. Я чувствовала, что он хочет помочь мне и деликатно уходит от ненужных штампов и нажимов. Это был друг, товарищ, учитель. Но все, что он делал, он делал с тактом, заинтересованностью и пониманием моих данных и моей творческой индивидуальности. И я не

зажималась и старательно впитывала в себя все новое, интересное и нужное для выполнения задач, которые давал Борис Александрович. А задачи были для меня очень сложны. Я не довольствовалась лишь репетициями, старалась и до и после них больше общаться с Борисом Александровичем, обсуждала с ним возникавшие трудности. А иногда просто рассказывала о своей жизни и работе в театре. Мне хотелось, чтобы он больше узнал обо мне. Тогда ему легче будет со мной репетировать. А я с интересом слушала его рассказы о работе с Л. И. Добржанской, которую мы оба очень ценили, о его взглядах на любимый мною балет. Так возникала необходимая дружба и взаимопонимание. И вот это взаимопонимание делало всех исполнителей «Мамуре» единомышленниками.

Атмосфера на репетициях была творческой и удивительно интересной. Актеры, не занятые в «Мамуре», нам завидовали. Подчас это были лекции об искусстве, воспоминания о больших актерах и режиссерах, их высказывания; всем этим Львов-Анохин с нами делился, это расширяло наш кругозор и способствовало тому, что режиссер все больше завоевывал наше уважение. Часто я приносила ему письма, адресованные мне моими поклонниками — зрителями. В них были отзывы не только о моей игре в других пьесах, но и постановках Малого театра вообще и моих партнерах по спектаклю. И вот однажды я получила замечательное письмо. В одном интервью я как-то сказала, что работаю над созданием образа стошестилетней француженки. Роль для меня необычная, а потому исключительно трудная. И вдруг получаю письмо, где меня приглашают в гости к столетней француженке. Конечно же, я прочла это письмо Борису Александровичу. Мы немедленно решили воспользоваться любезным приглашением, созвонились и отправились.

Нас встретила милая, приветливая хозяйка квартиры. Как и полагается, сначала был ничего не значащий обмен любезностями. Видя, что мы нетерпеливо ждем «главного», Екатерина Порфирьевна — так звали радушную хозяйку, — улыбаясь, крикнула: «Мама, тебя ждут!» Отворилась дверь, и к нам вышла седая, маленькая, стройная старушка, элегантно одетая — в синий костюм, белую блузку с брошью. Она была гладко причесана, без всяких залысин, с небольшим узлом, уложенным на затылке. Весело, именно

весело улыбаясь, она пожала нам руки, предложила сесть и стала с любопытством рассматривать нас. А мы — ее. Сто один год! И она отнюдь не развалина. Старая женщина, но с живыми, даже какими-то озорными глазами. Очень подтянута и моложава, ходит, встает, садится без посторонней помощи. Рассуждает вполне здраво, хорошо говорит по-русски, правда, иногда вставляет французские слова.

Охотно и с удовольствием она рассказала нам свою биографию. Оказалось, она, так же как и я, дочь офицера. Родилась в Алжире, получила образование в Париже. Там встретила русского Порфирия Борисова, зарегистрировала с ним в мэрии свой брак, а в 900-х годах переехала с мужем в Россию. При этом рассказчица остроумно заметила, что в деревне, где их венчали (она назвала какую-то приволжскую деревню), за все время ее существования было три события: приезд архиерея, приезд француженки и свадьба француженки. Сказав все это, мадам Мари весело рассмеялась. Нет, подумать только! Абсолютно ясный ум, юмор и память. Желая показать нам свои драматические способности, она прочитала — и как прочитала — длинейший монолог из Расина! Мы с Борисом Александровичем были совершенно ошарашены. Какой темперамент! Выяснилось еще, что мадам Мари до девятности шести лет преподавала французский язык.

Шутя она стала напевать песенки, которые, вероятно, пела своим ученикам. Я тоже вспомнила одну из французских песенок, которые разучивала в младших классах. Мадам Мари сейчас же ее подхватила. И мы дуэтом пропели два куплета. Изумительно то, что мадам Мари пела абсолютно точно, нигде не фальшивила и не сбивалась, при этом она была очень довольна, что так весело проводит время. Пришел и сам хозяин — зять мадам Мари. Подали конфеты и вермут. Мадам Мари с удовольствием осушила свою рюмку за успех нашей работы, однако потребовала коньяк, который предпочитала вермуту. Я с опаской смотрела, как доверху наполняют ей рюмку. И осмелилась заметить: «Мадам Мари, вы только что осушили целую рюмку вермута, не повредит ли вам коньяк?» На что моя собеседница, подняв рюмку, весело и озорно воскликнула: «Мадам, живешь только один раз!» — и красиво осушила и этот бокал. Вот тебе и сто один год!

Мадам Мари с интересом слушала наши рассказы о постановке «Мамуре», но должна сказать, что она уделяла больше внимания Борису Александровичу, нежели мне. Конечно, мы пригласили их на премьеру и ушли очарованные хозяевами и потрясенные мадам Мари. Не приходится говорить, сколько эта встреча дала мне как актрисе, а Бориса Александровича еще более укрепила в его понимании образа Мамуре. «Видели, Елена Николаевна? Не надо думать о возрасте. Кстати, вы заметили, что, провожая нас, мадам Мари подпевала и даже немного приплясывала? Ей сто один год, а вашей Мамуре ведь немногим больше!»

Милый, чудесный Борис Александрович! Как он меня поддерживал. Сколько раз после репетиций я, впадая в отчаяние, говорила ему: нет, не могу, ничего не сыграю. И в ответ слышала его спокойные и уверенные слова: «Сыграете! Да вам и играть нечего — хулиганьте, только разрешите себе хулиганить!» Это мне-то хулиганить, трагической актрисе. Много позднее Борис Александрович объяснил мне, почему у него явилась уверенность, что я сыграю Мамуре. «Помните, Елена Николаевна, вы как-то мне сказали, что в институте были во всем классе самая озорная и чуть не лишились медали, так как в аттестате при 12-балльной системе вам грозило 10 по поведению! Вот тогда я и понял, что вы можете сыграть Мамуре!»

Но до завершения работы было еще очень далеко. Я прекрасно понимала, как ответственна эта роль для меня, для театра, как важен успех спектакля для Львова-Анохина, впервые выступающего в Малом театре в качестве режиссера. Итак, работа, упорная, мучительная работа.

Как же шла эта трудная для меня работа? Где-то в глубине души мне казалось, что в последние годы театральная общественность перестала воспринимать меня как актрису. Я получила официальное признание. Но полагала, что ценятся прежде всего мои общественные заслуги. Да и игнорирование моих актерских работ прессой все больше меня в этом убеждало. Было очень больно. Я стала уже терять веру в себя. Встречая свое 60-летие, я мечтала сама убедиться в том, что я еще актриса. Что не принятые театром пьесы, где были для меня роли, — это несправедливые решения. Да, жизнь театра — жестокая жизнь! Теперь

я убедилась, что могла бы сыграть эти прошедшие мимо меня роли, что я все-таки актриса. У меня появилась интересная роль! И необыкновенное счастье — внимательный, хорошо ко мне относящийся режиссер. Да, роль не моего плана, не такая, о которой я мечтала (где были мои Мария Стюарт, Елизавета, Настасья Филипповна!). Да, чтобы сыграть эти роли, тоже нужна была талантливая режиссерская рука. Ведь и «Приведения», и «Волки и овцы», и тех же «Головлевых» я бы могла лучше, правильнее, ярче сыграть с хорошей режиссурой. Теперь я понимаю, что значит настоящий режиссер! Ермоловых нет, такие гении рождаются раз в столетие. Растут требования зрителя, растет культура рядового, просто способного актера. Но привести все это к единому знаменателю может только интеллигентный и умный режиссер.

В «Мамуре» я впервые после «Горя от ума» встретила как с партнером с Виталием Соломиным. Мы должны были играть центральную сцену спектакля. Я много и пристально наблюдала за ним и раньше. Оба брата — и Юрий и Виталий — выделялись в коллективе и своими способностями и широтой кругозора. В глубине души я понимала, что, пожалуй, кажусь им, особенно Виталию, несколько отсталой и старомодной. От этого я чувствовала скованность на репетициях. Да и просто побаивалась холодных глаз Виталия. Надо было разбить этот существующий между нами холодок, надо было добраться до души партнера. И вот на одной из репетиций, когда в зале были только Виталий, я и Борис Александрович, я просто сказала: «Виталий, помогите мне. Я актриса старшего поколения, со старыми, может быть, даже устаревшими приемами игры, у вас новые взгляды и новая техника. Я прошу вас вместе с Борисом Александровичем помочь мне, приблизить меня к этим новым приемам». Очевидно, оба не ожидали от меня такого хода, но он был правилен. Виталий понял меня. И стал одним из моих любимых партнеров. Вместе, по-товарищески искали мы интересное решение сцены, более тонкие переходы и взаимоотношения. Возникла чудесная творческая атмосфера и в репетиционной работе и в спектакле. Каждый раз я играла мою Мамуре с большой радостью, с прекрасным настроением и добрым, хорошим чувством.

Как-то в одном из многочисленных писем, получаемых мною по поводу «Мамуре», меня упрекали в том, что я где-то написала, как боялась моего партнера, присматривалась к нему и училась у него. «Вы, великолепная актриса, Вы, сыгравшая столько блестящих ролей,— чему Вы можете учиться у молодого актера? Это он должен у Вас учиться! Зачем Вы все это написали?» Однако я считаю этот упрек необоснованным. Да, я присматривалась к Виталию Соломину, училась у него, старалась понять то новое, свежее, что было в его манере играть. И это шло на пользу мне как партнерше и режиссеру, которому легче было находить решение всего спектакля.

Как ни странно, но именно центральную и самую трудную для меня сцену, ночное свидание с Франкёром — Соломиным, мы репетировали меньше всех остальных картин. Мне она давалась тяжело, и, думаю, Борис Александрович надеялся, что я дома сама доработаю ее. А работала я дома действительно как зверь. Репетиции, разные заседания и общественные дела шли днем, но ночи были в моем распоряжении.

Я старалась нафантазировать и вспомнить историю Франции середины XIX столетия — ведь Мамуре говорит, что она помнит Крымскую войну.

Кто были родители Селины Муре? Она получила какое-то образование, умела читать и считать (об этом есть в пьесе). По-видимому, вся ее жизнь, возможно, и жизнь родителей прошла в этом городке — Сан-Вио. Я придумывала, что родители Селины, во всяком случае, ее отец был в Сан-Вио учителем. Отсюда и образование Селины, отсюда именно ей, «самой младшенькой» в Сан-Вио, была предоставлена честь поднести цветы Луи-Филиппу во время его проезда через городок.

Почему она вышла за неграмотного Элуа Муре? Ведь до этого была радостная, беспечная юность, была и первая встреча и любовь с Александром Франкёром. Да, он уехал со своим цирком. Оба не решились на побег; вернее, она бы на все пошла, но порядочность Александра и его нерешительность оказались роковыми. И осталась Селина у своего порога, с глубоко запрятанной в сердце любовью.

Может быть, умерли ее родители, может быть, надо было поддерживать их в старости. И она вышла за напористого, богатого ухажера. Она искренне хо-

тела, чтобы была любовь и домашний очаг. Но Элуа Муре «смотрел на меня как на вьючное животное и старуху в тридцать лет», — говорит она. И жила она воспоминаниями об Александре Франкёре, первой, глубокой, прекрасной любви. И не было счастья с Элуа, было чувство долга.

А тут случилась история с братом Элуа. Он, очевидно, хороший человек. Шла Крымская война, он не хотел воевать где-то вдали от родины. Неизвестно каким образом, но этот честный малый убежал и попал в дезертиры. Вся семья отвернулась от него. Его не понимали. Он уронил «честь» семьи. А это, по понятиям Муре, могло подорвать торговлю, процветание их харчевни «Белый баран». Вот тогда и поехала в Париж тридцатипятилетняя Селина Муре, поехала к императору Наполеону III умолять о прощении для своего родственника дезертира. Добилась помилования и... неожиданно увидела афишу цирка с именем Александра Франкёра. И опять она готова на все. А он проявляет нерешительность. Снова его останавливает долг перед семьей и нелюбимой женой. И — увы! Теперь уже разлука навсегда. Оба остаются с разбитыми сердцами, с неугасшей друг к другу любовью навеки, до самой смерти. Была ли эта последняя их встреча платонической? Не выдумала ли матушка Муре историю о рождении сына — Камилла-моряка — от Александра Франкёра? Такая выдумка могла облегчить брак Фифины. Я думаю, что Селина действительно родила сына от Александра Франкёра. Никто об этом не догадывался, а Камилл был, очевидно, не в торгашескую семью Муре, потому и сделался моряком.

Так примерно, следуя некоторым авторским намекам, трактовала я свою Мамуре. Пришлось основательно проштудировать историю Франции XIX века. Я старалась не пропускать французские фильмы, вслушивалась во французские репортажи по телевидению, подбирала французские романы и тщательно перечитывала их в подлиннике. Все это была, так сказать, подготовительная, домашняя работа.

Селина Муре довольно подробно говорит о своей жизни в чуждой ей семье Муре, где она была только «вьючным животным». Обладая жизнеутверждающим характером, она только в мечтах рисовала себе прекрасные картины возможного, но не сбывшегося

счастья. А потом старость, которая принесла мудрое понимание всего окружающего. И лучше уж притворяться глухой, слепой и даже выжившей из ума, только бы не принимать участия в делах презираемых ею Муре. Так же безразлично, с хорошим юмором относится она к приготовлениям к своему юбилею. Прекрасно понимает, из-за чего хлопочет Антуан и вся его родня. Случайная встреча с внуком Александра и подсмотренная ею любовь между ним и Фифиной, так похожая на ее собственное чудесное и горькое чувство, убеждает ее, что нельзя допустить повторения ее несчастной жизни. Здесь Селина начинает действовать.

Львов-Анохин добивался, чтобы я не фиксировала возраст своей героини. Если в первой картине еще можно играть старость и даже будто бы слабоумие, то дальше выясняется, что это маска, а главное — веселая ирония и полное любопытства ожидание цирка. Когда я в духе привычного мне амплу старалась драматизировать некоторые места пьесы, Борис Александрович сейчас же останавливал меня. Он переводил эти куски в легкую и изящную комедию. У меня это не получалось. Я добросовестно старалась схватить и выполнить задачу, безоговорочно веря, что режиссер хочет мне добра. И сколько раз Борис Александрович говорил: «Этого не надо, Елена Николаевна, это вам не идет, попробуйте сделать по-другому — получится интереснее, и сквозь легкость тона проглянет мудрость». А когда я приходила в совершенное отчаяние, Львов-Анохин спокойно прекращал сцену: «Это вы сделаете дома! Сейчас оставляем сцену, пойдем дальше, но помните — кусок должен быть легкий, прозрачный, иначе будет неинтересно и не из этой пьесы». Часто, видя мое смятение, Борис Александрович снова замечал: «Да вы распустите себя, хулиганьте! А под этим хулиганством раскроется и ее воля и ее характер, обнаружится результат, к которому она все ведет!»

Хорошо советовать: хулиганьте! В сцене, когда Селина добивается похода в цирк, Борис Александрович потребовал, чтобы я озорно и победно показала Антуану язык — что, мол, взял? Так вот, я никак не могла это сделать. Я несмело высовывала кончик языка и сейчас же смущенно прятала. «Да высуньте язык, покажите его весь и не прячьте, пока Антуан

не убежит!» Ох, боже мой, чего мне это стоило, мне — в прошлом герцогине Мальборо, принцессе Эболи и так далее. Кругом все добродушно смеялись — уж очень не подходило Гоголевой высовывать язык.

Или другой момент: последняя картина. Я не могла удержать слез, когда рассказывала о своем прошлом сыну. Я понимала, что этого делать нельзя, пропадала вся сцена. Слова терялись в рыданиях, и я вызывала жалость к себе. Дома я старалась отреветься, чтобы не плакать на репетиции, но ничего не помогало. Тем более что у моих партнеров глаза были на мокром месте. Мы бросали сцену и прекращали репетицию. Борис Александрович упорно о чем-то думал. И вот решение. Надо утешить и сына и дочь, отвлечь их от мысли о кончине Селины. И тут должна помочь ее обычная шутливость. Ведь все хорошо, о чем грустить? Это приспособление, подсказанное Борисом Александровичем, высушило мои слезы. Сцена пошла в нужном направлении.

Долго мы бились над монологом в сцене юбилея. Как его произносить? Гневно обличать — получится тяжело, и он выпадет из атмосферы спектакля. «Нет, вам это не идет, Елена Николаевна, вы теряете обаяние», — говорил Борис Александрович. Кстати, я никогда не думала, что у меня есть обаяние. А вот режиссер внушал мне это, добиваясь нужного самочувствия. Наконец Борис Александрович предложил мне говорить обличительные монологи, весело издеваясь, — это дойдет сильнее, чем самые патетические, с указующим перстом обвинения. Так я и старалась делать. Монолог не был отяжелен, и Селина получалась мудрее и выше всех Муре.

Во время наших исканий мы часто вспоминали мадам Мари, ее обаяние и жизнерадостность. А ведь она приехала на нашу премьеру! Да, да, приехала! Сидела, конечно, в первом ряду, хлопала в ладоши. И овации после спектакля были не только нам, но и мы, участники спектакля, аплодировали столетней зрительнице. Зал моментально облетела весть о том, кого мы все приветствуем. И, принимая овации, мадам Мари с достоинством встала и с большим удовольствием раскланивалась и с публикой и с нами.

Спектакль встретил единодушное признание. Он получился благодаря талантливой, чуткой режиссуре Львова-Анохина, благодаря вкусу и точной идейной

направленности работы, благодаря тому, что он добился тонкого и ненавязчивого социального звучания. Легкость, изящество, чисто французский колорит внесло оформление О. А. Твардовской и В. А. Якушенко и очаровательная музыка Г. С. Фрида. Возник интересный спектакль, и у всех нас было сознание большого успеха.

Дорогая Елена Николаевна! Да будет благословенно Ваше умение устраивать праздник. Вечер 25 января 1979 года навсегда останется в памяти, я уверен, сотен присутствовавших на Вашем спектакле. Другого слова не подобрать,— именно праздник. Мы вырвались из Калуги, из гущи дел,— и в полной уверенности, что присутствовали на фейерверке. Спектакль создан ясный, солнечный, жизнелюбивый, в лучших традициях французского Возрождения, с бьющей через край любовью к бытию, с остротой и легкостью в духе Рабле. И самое замечательное то, что пьеса представляется написанной уж и не столь глубоко; другие режиссеры и театры прочли бы эту пьесу как водевиль или анекдот. Слава ансамблю Малого! Слава мудрости Малого великого театра!

Ваши калужане Г. М. и А. С. Днепровские.

Что касается меня, то на мою долю выпало подлинное творческое счастье встретиться с хорошим товарищем режиссером, поверившим в меня, раскрывшим новые краски в моей художественной палитре и заставившим зазвучать новые струны моей души.

«Картина»

В театре сейчас стали увлекаться, и не всегда удачно, инсценировками. Так мне предложили сразу две роли: матери в инсценировке романа Ю. Бондарева «Выбор» и вдовы художника Астахова в «Картине» Д. Гранина. Я выбрала последнюю.

«Картину» в филиале Малого театра ставил Л. Е. Хейфец. Роль Астаховой совсем крошечная, всего несколько реплик, да и в романе ей отведено более чем скромное место. А мне она понравилась. Сцена идет менее десяти минут, но сколько в эти ми-

нуты автор вложил материала для актрисы! Характер Астаховой, всю ее жизнь, чуткость и мудрое понимание совсем ей незнакомого молодого председателя исполкома, сгладившего своей искренностью многое из пережитого Астаховой в прошлом.

На репетициях Леонид Ефимович нервничал: роман трудно поддавался воспроизведению на сцене. Хейфец больше занимался другими актерами и почти не репетировал мою сцену. А тут еще совсем некстати я заболела, и мой текст на репетициях либо читала помощник Хейфеца, либо его просто пропускали. Естественно, я очень волновалась, как всегда, внимательно штудировала роман и по своему методу многое додумывала из прошлой жизни Астаховой — о ее юности, ее любви к Астахову и его искусству, чего почти нет в романе. Я так полюбила эту маленькую роль, этот десятиминутный эпизод, что и сама Астахова стала мне бесконечно близкой, понятной, дорогой.

Я — актриса Малого театра

Я — актриса Малого театра. И не потому только, что много лет работаю в нем. Я являюсь убежденной сторонницей искусства этого театра. Я уверена, что его принципы могут и должны развиваться дальше.

Традиция Малого театра оказалась очень стойкой и жизнеспособной и в условиях советской действительности принесла богатые плоды.

Малый театр в лице его лучших представителей всегда культивировал высокоидейные художественные пьесы русской и мировой классики. При этом искусство Малого театра обладает своеобразными чертами. Он не копировал и не копирует жизнь, а обобщает и укрупняет ее, доводит до яркого, выразительного звучания. «Все видно, все слышно, все понятно» зрителю потому, что театр отбрасывает незначительное и второстепенное, передает существенное и главное.

Умение создавать сильные, красочные характеры составляет великое достоинство Малого театра. При этом истинные мастера театра никогда не скользили по поверхности, они давали глубинную вспашку, проникая до самой сути человека, его характера, мыслей, взглядов и чувств. И здесь нужно отметить две другие особенности искусства Малого театра — его социальность и гуманизм.

На протяжении своей книги я приводила многочисленные примеры такой социальности подхода, проявленной разными мастерами театра.

Так, например, играл Людовика XI Степан Кузнецов в «Соборе Парижской богородицы». Это был король — король до кончиков ногтей. Несмотря на сгорбленную фигуру, подозрительность, скаредность, гнев, жестокость, неприятную лицемерную набожность и совсем не пышное одеяние, мы чувствовали, что это был король, и все, что он говорил, обличало его сан и положение.

А как играл Яковлев старого ундера Грознова в «Правда — хорошо, а счастье лучше». Это был именно ундер, много лет протрубивший в армии и не меньше служивший при больших деньгах, прижимистый и равнодушный к чужим бедам. И одновременно в человеке оттенялось нечто привлекательное. Так, Грознов Яковлева был умен, трезво судил о жизни, в нем было и остроумие и веселое балагурство. И это придавало ему обаяние.

Играя Достигаева в пьесе Горького, Бабочкин не просто показывал подлого и непримиримого врага, но и подчеркивал его ум, сообразительность, свойственную ему своеобразную иронию.

Малый театр беспощаден ко всем проявлениям зла и жестокости, но он показывает жизнь во всем ее богатстве и сложности.

Одним из ярких проявлений красоты искусства Малого театра является сценическая речь. Советский театр достиг высокого художественного уровня. Можно сказать, что большинство актеров не только московских, но и периферийных театров умеют говорить естественно и просто, говорить как в жизни. Это умение необходимо в первую очередь при исполнении пьес современного репертуара.

Ну а как быть с «Горем от ума» Грибоедова, написанным рифмованным стихом, который обязательно должен доходить до зрителя? Шекспир, Шиллер и особенно Гюго, писавшие преимущественно стихами, требовали и требуют приподнятой и даже напевной речи. Это может относиться не только к стихам, но и к прозе. вспомните, как Царев играл Веррину в «Заговоре Фиеско». Он произносил его монологи не только просто, но и с некоторой приподнятостью. А ведь это огромное мастерство.

Очень простая и в то же время музыкальная речь была у О. О. Садовской. Понимая, что у каждого автора своя манера, Садовская говорила в «Старике» Горького иначе, чем в «Талантах и поклонниках» Островского. Для Островского необходимы красота, вязь, вышивка, плетение слова.

Показать красоту русской речи — важная задача Малого театра. И нужно, чтобы это искусство стало достоянием всей нашей труппы. Но манера Малого театра сама может выродиться в штамп — этот штамп возникает из-за того, что артист, выучив роль, произносит ее механически. Он не слушает партнера, не несет мысль.

Такое произнесение текста — дурной Малый театр, и от него надо освобождаться. Я уже писала о том, как много дали мне этюды режиссера Хейфеца. Хочу добавить к этому, что искусство внимательно слушать партнера, учиться выражать мысль, даже отходя от канонического текста, для того чтобы яснее его осмыслить, — очень важно. Я с благодарностью вспоминаю совместную работу с молодой актрисой Вилькиной в спектакле «Перед заходом солнца». Я не боюсь играть с молодыми и понимаю, что они кое-чему могут научить и меня.

Малый театр всегда славился своими актерами. Я надеюсь, что труппа нашего театра обогатится новыми мастерами. Нам нужны артисты, способные сыграть главные роли в «Горе от ума» и «Ревизоре», в основных пьесах Островского и могущие нести советский репертуар, создать целую галерею образов советских людей. Но это только одна сторона дела. Нужны и артисты романтического, героического плана. Я твердо уверена в том, что артист всегда является центром спектакля, главной его фигурой.

Но я не менее твердо уверена, что без режиссера, умного, талантливого, культурного, вскрывающего смысл пьесы и отдельных характеров, Малый театр сегодня существовать не может.

За мое многолетнее пребывание в Малом театре я видела разных режиссеров. Первым, с которым я столкнулась, был Иван Степанович Платон. Конечно, он был очень далек от нашего нынешнего представления о режиссере. Никакого анализа пьесы он не осуществлял. Тем не менее спектакли его всегда имели успех. Прежде всего, у него было особое чутье к правильному

распределению ролей. Он делал так, что каждый оказывался на своем месте. Платон в свое время работал с такими актерами, как Ермолова, Лешковская, Южин, которые сами режиссировали не только свои роли, но, сговариваясь, создавали коллективную режиссуру всего спектакля. Обладая прекрасной памятью, Платон приносил новым, молодым исполнителям то, что было наработано корифеями Малого театра.

Иногда это носило наивный характер и вело к штампам. Так, он требовал сохранения именно тех мизансцен и переходов, которые существовали в старом спектакле. Но порой передача опыта старых мастеров была очень полезна.

Наконец, последняя его сильная черта заключалась в том, что он обладал пониманием психологии зрительного зала и особенностей зрительского восприятия. Во время представления Платон обычно слушал свои спектакли за кулисами. И после конца действия отводил исполнителя в сторону и делал свои замечания приблизительно в таком духе: «Голубчик, затишили сцену, слова даже не доходили до зрительного зала». Или: «Перекричал, голубчик, надо ровнее, спокойнее, тогда выйдет убедительнее».

Очень легко назвать Ивана Степановича Платона ремесленником, рутинером, традиционалистом. Но в его спектаклях зрителю было все слышно и все понятно, и спектакль, его текст и мысль безукоризненно доходили до аудитории.

Вторым режиссером, с которым мне пришлось иметь дело на сцене Малого театра, был Александр Акимович Санин. Непревзойденный мастер массовых сцен, он, как это ни покажется удивительным, предоставлял актеру большую самостоятельность и почти не вмешивался в его трактовку образа. После того как я сыграла Хризотемиду в его постановке «Электрик» Гофмансталя, он пригласил меня к себе домой и вместе со своим помощником Волконским прослушивал мою Софью в «Горе от ума», которое ему поручили возобновлять. По-видимому, моя трактовка роли его озадачила, но времени на переделку образа не было, и он попросту решил: пусть играет по-своему.

Не помог он мне и при работе над ролью Аксюши в «Лесе». Лишенная режиссерского руководства, я совершенно растерялась и, по моему глубокому убеждению, провалила роль.

Но как необыкновенно увлекательно работал Санин, ставя массовые сцены в «Электре», «Марии Стюарт», «Посаднике».

А ведь обычно толпу изображали приглашенные за трешку статисты, студенты технических учебных заведений, просто случайные люди. Санин знал по имени-отчеству каждого статиста. И часто на репетиции слышался из партера его голос: «Иван Кузьмич, дорогой, как вы держите алебарду. Ведь вас завтра будет смотреть сам Иван Иванович!» (Кто был этот мифический Иван Иванович — никто понятия не имел, но это производило магическое действие, и бедный Иван Кузьмич, а глядя на него, и все остальные статисты немедленно подтягивались, уверенные, что Иван Иванович будет смотреть именно на них, а не на главных героев пьесы.) И Санин достигал огромных результатов.

Я помню, какую живую толпу создавал он в первом действии «Посадника», где изображался рынок в древнем русском городе и где непосредственно действовали и простые люди, и заморские купцы, и боярские слуги. У каждого был свой образ, свое дело, своя, пусть бессловесная роль. И все это жило, вибрировало, торговало, судачило. Да, Санин был мастер своего дела.

Ставили спектакли на сцене Малого театра и вышедший из помощников режиссера С. И. Ланской, и сотрудник театра Б. И. Никольский, и прекрасный актер С. В. Айдаров. Однако их работы были в постановочном смысле ничем. В большинстве случаев они просто повторяли, копировали шедшие ранее на сцене Малого театра спектакли, прежде всего — многие постановки пьес Островского.

Попробовал новаторские приемы на сцене Малого театра Николай Осипович Волконский. Так, в поставленном им «Горе от ума» Чацкий был загримирован под Грибоедова. «Заговор Фиеско» шел в условных современных декорациях, но ничего принципиально нового он на сцену Малого театра не принес.

Одно время главным режиссером Малого театра был К. П. Хохлов. Он обладал и талантом и уважением к культуре Малого театра, но его постановки с претензией на «современное» прочтение классики, например, постановка «Волков и овец», увы, были неудачны. Я работала с Константином Павловичем в

нескольких его спектаклях. Но и «Борис Годунов» и особенно «Волки и овцы» недолго держались в репертуаре. В самом деле, зачем надо было Мурзавецкую делать игуменьей Митрофанией, Глафиру (ее-то я и играла) — послушницей, а дворецкого Павлина Савельича превращать в монастырскую служку Павлину, да и все действие спектакля переносить в монастырь?

За Хохловым в Малый театр в качестве руководителя пришел И. Я. Судаков. Прекрасный режиссер МХАТа, он прославился таким спектаклем, как «Дни Турбиных», поставленным им под руководством Станиславского. Илья Яковлевич был плоть от плоти МХАТа, его школы, его мыслей, его системы. Я не знаю, что заставило его прийти в Малый театр. Он не любил нас, видел все наши недостатки и искренне хотел приспособить нас к новой, более естественной, скажу прямо — мхатовской манере игры.

Много хорошего принес Судаков, но что-то мешало ему считать Малый театр родным. Великих «стариков» наших он почти не знал. К Малому театру относился несколько скептически, да и сам Малый находился в то время не в лучшем состоянии. Много пришло в театр актеров с периферии. Среди них были превосходные мастера, такие, как Комиссаров, Григорьев, Зубов, но далекие от романтического направления. Сам Судаков тоже был от этого направления далек. И «Уриэль Акоста» обязан своим успехом не ему, а замечательной игре Остужева.

Тем не менее и Судаков поставил ряд ценных спектаклей: например, вместе с Зубовым — «Варвары», а с Садовским — «Горе от ума».

Таким образом, в мою бытность актрисой Малого театра на его сцене подвизались разные режиссеры. Среди них был, например, прекрасный, большой культуры и вкуса, безукоризненно воспитанный мастер Л. В. Варпаховский.

Но были и режиссеры, чьи методы противопоказаны искусству Малого театра.

Только раскрытие правды жизни должно и может составить основу режиссуры Малого театра. При этом режиссер должен учитывать своеобразие почерка театра, его историю и традицию. Только тот режиссер, который понимает и чувствует это, может достичь успеха.

Не случайно некоторые прекрасные постановки в Малом театре были осуществлены самими его артистами, выступившими в роли режиссеров. Здесь надо назвать П. М. Садовского, поставившего целый цикл пьес Островского, «Горе от ума» Грибоедова, «Ивана Грозного» («Орел и Орлица») А. Н. Толстого; М. С. Нарокова, создавшего великолепный спектакль «Растеряева улица»; постановки Н. Ф. Костромского и К. А. Зубова. Силу этих режиссеров, конечно же, составляло знание традиций Малого театра, его стиля и возможностей.

Интересно, что молодые режиссеры, пришедшие в театр и создавшие удачные спектакли, также не игнорировали эти традиции, опирались на них. Они сами подвергались влиянию искусства Малого театра, влиянию его мастеров. Конечно, великолепный «Заговор Фиеско», поставленный Л. Е. Хейфецем, не просто его оригинальная работа. Он испытал на себе воздействие традиций Малого театра. То же можно сказать о постановщике «Мамуре» Б. А. Львова-Анохине. Он не только принес в театр свою культуру и мастерство. Он также воспринял искусство Малого театра. И «Мамуре» — спектакль в духе Малого театра.

Только умная, тонкая режиссерская мысль может оплодотворить сегодняшнее развитие театра. Мы знаем в прошлом Малого театра актеров, наделенных талантом, но несостоявшихся из-за отсутствия режиссерского руководства, из-за того, что были предоставлены сами себе.

Наконец, третий важный момент — репертуар.

На сцене Малого театра впервые в Москве были поставлены «Ревизор» и «Горе от ума», пьесы Островского, многие замечательные произведения советской драматургии. Без связи с современной драматургией, ставящей острые вопросы нашей жизни, невозможно настоящее развитие традиций Малого театра. Театр не может жить благополучными, парадными спектаклями, инсценировками старых романов и повестей, — он должен быть в гуще жизни и ее противоречий.

Хочу рассказать о нескольких наших удачных спектаклях, которые меня очень порадовали.

В филиале к Декаде чехословацкой культуры в СССР была поставлена пьеса И. Губача «Незрелая малина». Пьеса хорошая, хотя, к сожалению, всего с двумя женскими ролями и прекрасными четырьмя

мужскими. Поставил спектакль А. В. Бурдонский, режиссер Центрального театра Советской Армии. Поставил интересно, да и идея пьесы, ее фабула очень современны.

Когда-то в молодости четыре друга, любящие музыку, часто играли квартетом — рояль, скрипка, альт, контрабас. Выступали они непременно в специальных костюмах и канотье. Со временем судьба разбросала всех в разные стороны, но память о молодом квартете жила в каждом из них.

И вот одному из них, наиболее преуспевающему в жизни (его прекрасно играл В. В. Кенигсон), пришлось в голову снова собраться и сыграть любимый квартет. С большим трудом находил он всех друзей и делился своей идеей. Пьеса — о том, как он их разыскивал, об их судьбах. Конечно, есть женщина, в которую двое были влюблены, и она уже не молодая (ее играла почти без грима очаровательная И. А. Ликсо). Никто из актеров не прятал свой возраст — ни А. И. Смирнов, ни Е. В. Самойлов, ни И. А. Любезнов, ни В. В. Кенигсон. Спектакль заканчивался тем, что мужчины надевали канотье и и... собирались исполнить для своей любимой квартет.

Добрый, хороший спектакль — о душевной красоте человека, о преданности. И прекрасный актерский ансамбль. «Незрелая малина» имела заслуженный успех у зрителей.

И еще одна удача — «Утренняя фея» А. Касоны, постановка Б. А. Львова-Анохина. Необычный спектакль. Легенда. Почти сказка. Простые люди, простая испанская деревенская семья. Внутреннее убранство дома строго и поначалу сумрачно. В глубоком трауре мать, она еще не стара.

Меня поразила пластика Руфины Нифонтовой, играющей эту роль. Я привыкла к некоторой угловатости этой актрисы, подчас даже грубоватости, а здесь у Нифонтовой все мягко, пластично, удивительно женственно, и в то же время вы чувствуете скорбь, безграничную скорбь матери. Ведь у нее исчезла дочь, любимая, родная дочь, а потом на реке нашли ее венок — значит, она утопилась? Но почему, отчего? Хмурый отец (его играет С. А. Маркушев) молча переживает этот удар.

Но вот кто меня по-настоящему удивил и покори — это В. И. Коршунов, который играет покинутого

мужа. Он крепится, весь поглощен работой, но ни на минуту не забывает свою любимую, ушедшую навсегда.

Коршунова я давно и хорошо знаю по работе в театре, знаю и как партийного руководителя у нас в Малом и как актера. Вместе мы играли в «Горе от ума» (он — Молчалина). Помню ранние коршуновские роли в кино — «Необыкновенное лето», «Первые радости», в театре — «Иван Рыбаков» (молодой Рыбаков), «Светит, да не греет» Островского. Видела последние его работы — «Берег», «Вызов». И прямо скажу: «не грел» он меня, не «светил». Что же мне в нем мешало? Как будто все так, а вот не трогал меня этот актер, не понимала я его.

И вдруг в «Утренней фее» — совсем другой Коршунов. Раньше в нем было какое-то однообразие, холодность, не боюсь сказать — деревянность. А тут — живой характер, живые глаза, свободные движения и голос совсем иной. Я искренне радовалась, следя за тем, как развивается его жизнь на сцене, как чувство растерянности, когда он приносит спасенную им, чуть не утонувшую девушку, так странно, так чудесно похожую на ту, погибшую, превращается постепенно в любовь. Как по-новому заиграл Коршунов! Хорошо заиграл. Вероятно, нашел в нем Львов-Анохин какие-то новые грани таланта и заставил их проявиться, как когда-то нашел что-то новое во мне для Селины Муре.

И вот еще один спектакль Малого театра — «Рядовые» А. Дударева. Какая чудесная, какая верная пьеса, как много она будит в тех, кто пережил войну, терял своих близких, не только читал об этих простых рядовых, но был среди них, чувствовал их отчаяние при отступлении, горе при виде сожженных врагом деревень. Все это показал в своей пьесе Дударев, но какую труднейшую задачу задал он режиссеру!

...Последние дни войны. Но война еще здесь, еще не конец, еще гремят пусть последние, но из-за этого еще более яростные, более ожесточенные залпы орудий. Как же режиссер должен строить спектакль, чтобы под этот гром канонады актеры могли вести свои сцены? Ведь хоть и передышка, хоть и минутное затишье, но смерть здесь, рядом, азарт боя еще не ушел, в каждой щели, в каждом доме подстерегает смертельный вражеский выстрел.

Я не была ни на одной репетиции, с тревогой спрашивала Львова-Анохина (он постановщик): как же можно вести диалог, отдельные сцены под орудийный гром? Как он справляется с этим? Мне казалось, что великолепная пьеса «Рядовые» не в стиле Львова-Анохина, не его почерка, и я очень волновалась и за театр и за Бориса Александровича лично. Пошла на генеральную репетицию и села в первый ряд. О спектакле можно судить по-разному, но как воспринимала его я? Сидя в первом ряду, я совсем близко видела окоп, в котором почти весь спектакль находился... кто? Не могу узнать! Внимательно всматриваюсь, вслушиваюсь, слежу за каждым движением — не понимаю, не узнаю. Очевидно, новый актер. Не могу понять — кто. Но слежу с громадным волнением. Хорошо играет. Кончился просмотр, и я узнала, что так понравившийся мне актер — Коршунов! Великолепно сыгранная роль, блестящая победа актера. И что приятно — видишь его рост. Конечно, здесь и заслуга режиссера.

Я очень рада за Малый театр — в нем растет прекрасная смена и актеров и режиссеров. Есть и «старики», и среднее поколение, выросшее в традициях Малого театра, есть и молодежь. И особенно мне дорого то, что наравне с сильными, интересными режиссерами, умеющими выращивать актеров и помогать им, появляются молодые, стремящиеся овладеть режиссерским мастерством. Надо только бережно растить это новое поколение, рожденное в Малом театре.

Режиссер должен быть другом, педагогом, учителем. Он должен помнить, что актер внимательно следит за ним, черпает у него знания, учится широте видения. Думаю, что репетиции Станиславского и Немировича-Данченко были не просто школой мастерства, но еще и своеобразными лекциями, так же как и в Малом театре мы брали пример с Ермоловой, Южина, Садовских, Остужева и у них учились не только играть роли, но и жить, существовать в жизни. Их труд, подвижнический труд, не должны забывать все мы, а особенно молодые актеры и те, кто так стремительно и подчас необдуманно выбирает труднейшую профессию актера.

Много юношей и девушек пишут мне о своей мечте идти на сцену, иногда приходят письма от семивосьмиклассников. Письма молодежи проникнуты го-

рячей любовью к театру, порой они написаны под впечатлением виденного спектакля, кинокартины, порой продиктованы просто преклонением перед своим кумиром — тем или иным актерским дарованием. На все письма нет возможности ответить, а потому я решаюсь поговорить с молодыми корреспондентами откровенно и серьезно на страницах печати.

Профессия деятеля театра — профессия далеко не легкая и не всем доступная. Одного страстного желания стать актером более чем мало. Современный актер прежде всего должен быть гражданином своей Родины, образованным человеком, он должен быть пытливым и зорким, обладать огромной трудоспособностью. Но для актера необходим и еще ряд качеств — внешние данные, голос, четкая дикция, эмоциональная возбудимость. А главное — умение пристально наблюдать все, что происходит вокруг. Это не поверхностное наблюдение, а раздумье, анализ душевных переживаний, поступков человека. И вдумчивое отношение к жизни своей страны, ее достижениям, тревогам.

А пластика тела? Необходимо чувствовать костюм, эпоху.

А слово, речь, дыхание? Все это работа, труд, обязательные для актера.

В жизни каждого артиста нередко случаются и провалы и слезы — ведь и у розы есть шипы. Но если роль удалась, если спектакль нравится зрителю, волнует его — значит, упорный труд актера был не напрасным, и сознание победы наполняет актера чувством радости, счастьем.

Малый театр — театр, горячо любимый народом. Народный зритель на всех этапах развития театра постоянно заполнял и заполняет его великолепный ампирный зал, чудо русской архитектуры. Он заполнял и заполняет скромное помещение его филиала.

Работать в Малом театре, играть для народного зрителя — вот о чем я мечтаю и чего хочу, что буду делать, пока хватит моих сил.

Юбилей

В жизни каждого театрального коллектива и актера наступают такие моменты, когда необходимо остановиться и оглянуться на пройденный путь, под-

вести итоги и наметить новые перспективы. Поводом для этого чаще всего в нашей актерской жизни становятся юбилейные даты.

Юбилей актера — это событие в театральном мире, своего рода спектакль, единственный и неповторимый.

Малый театр всегда славился своими юбилеями, и у него были основания для этого — богатейшая история, замечательные традиции, популярные актеры, всегда имевшие своего зрителя. Помню грандиозный юбилей М. Н. Ермоловой в 1920 году по случаю 50-летия ее сценической деятельности. Незабываемы торжественные дни, посвященные 125-летию и 150-летию Малого театра. Живы в памяти юбилеи А. А. Яблочкиной, В. И. Рыжовой, Е. Д. Турчаниновой, В. Н. Пашенной, Н. А. Белевцевой, М. И. Царева и многих других моих коллег.

Да и сама я за долгую жизнь на сцене удостоилась нескольких юбилеев. К сожалению, правда, радость торжества нередко бывает омрачена горечью утрат и необратимостью былого.

Так, 2 апреля 1960 года Малый театр отмечал 40-летие моей сценической деятельности, а за несколько дней до моего праздника умер Всеволод Аксенов. Это было большое горе — ведь вся моя юность и первые годы в театре непосредственно связаны с Всеволодом. Наша дружба до последних его дней была настоящей и светлой. Как он готовился к моему юбилею!.. В последние часы своей жизни писал приветственные стихи. Много понадобилось сил и выдержки мне 2 апреля, но горячий прием зрителей и отношение товарищей по искусству вознаградили меня с лихвой.

Театр буквально ломился, прорывались через все кордоны... А я уж думала, что за последние годы моего творческого бездействия в Малом театре я забыта своей публикой, так горячо принимавшей меня в прошлом. Но я ошиблась... Меня помнили, и это чувствовалось не только в официальных чествованиях, в бурной реакции зрителей, пришедших в Малый театр в этот вечер, но и в многочисленных поздравительных письмах, телеграммах, открытках, да и просто телефонных звонках от подчас незнакомых мне людей.

Правда, как актриса я предстала в этот вечер не в лучших своих ролях: мы показывали по акту из спектаклей «Крылья» А. Корнейчука и «Ярмарка

тщеславия» У. Теккерея. Но с этого дня начался новый этап моего творческого пути, и символически звучали строки стихотворения, которым я заканчивала свой праздник: «Все только начинается, все только начинается!..»

...Феномен Вашего искусства заключается в том, что с годами оно развивается по нарастанию — вперед и выше, все вперед и выше, а не наоборот. Ваши последние работы говорят, что Вы не знаете физической и творческой усталости, что талант Ваш не просто по-прежнему молод — он окреп и настоялся, как драгоценное вино...

Всегда Ваш Вячеслав Жучков, г. Горький

Свое 70-летие я отмечала спектаклем «Путешественник без багажа» Ж. Ануя. В 75 лет играла любимые «Привидения» Г. Ибсена. А почтенные 80 лет отметила мудрой и озорной «Мамуре» Ж. Сармана.

Зрители, пришедшие 7 апреля 1980 года на мой юбилей, увидели спектакль полностью. А после него начались приветствия. Я решила не переодеваться в вечерний наряд и вышла на чествование в простом белом платье дорогой своей героини, 106-летней французенки Селины Муре. И вместе со мной чествовали и ее — простую, мудрую женщину, прожившую долгую, нелегкую жизнь...

Я благодарна была своим товарищам за их заботу обо мне, организацию всех этих торжеств, теплые, искренние слова, добрые пожелания, милые сувениры. Вместо скучных официальных фраз и простых перечислений заслуг было веселое представление — с музыкой, цирком, острым и метким словом.

Тепло и сердечно поздравляли меня трудовые коллективы Москвы и Ленинграда — заводов «Серп и молот», «Компрессор», объединения ЛОМО.

Горячими словами, адресами, корзинами цветов приветствовали мои подшефные — представители Советской Армии и Военно-Морского Флота. А потом они надели мне на голову бескозырку, на плечи набросили морскую тельняшку, к поясу прицепили кортик...

От театральной общественности горячо и романтически приподнято говорил Евгений Симонов. Совсем захвалил меня!..

Представительная делегация была от Театра имени Вахтангова. После нескольких официальных слов Юлия Борисова, Юрий Яковлев и Василий Лановой разыграли сцену загадок из знаменитой «Принцессы Турандот». Здесь были и шутки и каламбуры на тему Малого театра. И Калаф — Лановой, разгадывая очередную загадку, неизменно отвечал: «Это, несомненно, Гоголева! Нынче Гоголевой имя у людей не сходит с уст».

А Леонид Осипович Утесов, выступивший в своей одесской манере, почему-то засомневался в моем почтенном возрасте. «Не верю, — говорит, — я вам, Елена Николаевна! Вот когда вы играли Мамуре, в ее 106 лет, я вам верил... тут была правда... А сейчас не верю... Роль юбиляра в 80 лет вам не удастся. Думаю, что вы, как и тот грузчик из одесского анекдота, прибавили себе лет сорок из каких-то корыстных соображений». Ну что тут скажешь! Это вызвало, конечно, горячую реакцию зала.

Затем под звуки музыки на сцену вышла делегация от Большого театра. Приветственный адрес прочитала Ирина Константиновна Архипова, а группа теноров во главе с Иваном Семеновичем Козловским пропела несколько шуточных пожеланий на популярные оперные мелодии. Потом вдруг зазвучала «Застольная» из «Травиаты» и в руках у Козловского появилась бутылка шампанского. Откупорив ее, разлив по бокалам и протянув один из них мне, он тут же вовлек меня в ритм вальса... Свое музыкальное приветствие Иван Семенович закончил романсом Кюи:

Сейте разумное, доброе, вечное!

Сейте!..

Спасибо вам скажет сердечное

Русский народ!..

Радостным было для меня и приветствие школы Малого театра — нашего Училища имени Щепкина. С ним меня многое связывает. Часто я встречалась со студентами, много лет возглавляла Государственную экзаменационную комиссию по приему дипломных спектаклей. Молодые студийцы, наша смена, заявили: «Гоголеву считаем студенткою нашей...» Ну, что ж, я не возражаю.

И наконец, поздравление от родного Малого театра, труппа которого почти в полном составе, за

исключением игравших в это время спектакль в филиале, стояла рядом со мной на протяжении всего чествования.

Хорошо, проникновенно говорила Нелли Корниенко. А я думала о прожитом, мысленно переносилась в далекие 20-е годы и видела себя молодой, трепещущей актрисой, которая только вошла в двери Малого театра и робела при появлении великих: Ермоловой, Лешковской, Южина... Как быстро пролетело время! «Вся жизнь — один чудесный миг!» — сказал Пушкин.

И вот мне самой уже восемьдесят лет, а передо мной новсе поколение актрис — Корниенко, Вилькина, Глушенко... Вечно вращение жизни — вечно вращение искусства.

А свой 85-летний юбилей я «отметила» в больнице на костылях. Беда пришла неожиданно.

Возвращение

В декабре 1984 года Малый театр гастролировал в Ленинграде. Как всегда, «Мамуре» пользовалась успехом, а мне было радостно чувствовать добрый прием ленинградцев. Если б знать, что с этих гастролей начнется тяжелая полоса болезней и испытаний!

В Ленинграде, навещая своих друзей, я споткнулась на лестнице и ушибла коленку. Поначалу показалось, что ничего страшного не произошло, просто колено иногда побаливало.

В январе 1985 года, воспользовавшись перерывом в спектаклях Малого театра, решила пройти диспансеризацию, а заодно подлечить ушибленную коленку. Все мои медицинские процедуры подходили к концу, как вдруг однажды утром я неожиданно упала у себя в палате. Боли никакой, а встать не могу. После рентгена — консилиум. Меня пугает неизвестность: что со мною? Почему так серьезны врачи? Но более всего тревожит то, что через четыре дня спектакль, а мне не спешат сказать, что случилось.

Из синклита медиков я выделила одного — он показался мне самым главным — и от него услышала: «Придется вам, Елена Николаевна, полежать в моем

отделении». Но я решила не отставать от «главного» и узнать, что же все-таки со мной, как долго я буду находиться в больнице. И не могла поверить, когда услышала: «Ходить вы будете через шесть месяцев». Пыталась соскочить с постели, доказать всем медикам, что это полный абсурд: «Ну, хорошо, один спектакль отменить можно. Но не играть шесть месяцев!» Однако меня уже никто не слышал. Все, заторопившись, ушли.

Я не понимала, что могло произойти от простого падения, и была уверена, что вопреки всем медицинским прогнозам через неделю вернусь в театр — ведь никакой боли я не чувствую! Я здорова!

Как и когда оказалась в другом отделении, в другой палате — не помню... У кровати был телефон, я позвонила в театр — предупредить, что не смогу играть. А там уже знали, что у меня перелом шейки бедра, что последствия этого перелома для людей моего возраста непредсказуемы и лечение может затянуться надолго. Мне стало ясно, что произошло, и одновременно я поняла: несмотря ни на что, надо встать на ноги, снова ходить и вернуться на сцену.

Здесь не могу не сказать самые добрые слова о моем лечащем враче Владимире Ивановиче Лучкове. Замечательный хирург, он новым методом, без операции выправил все мои косточки. Благодаря ему я ходила уже через два месяца.

Теперь все зависит от меня, говорила я себе. После костылей перешла на две палочки. Все идет хорошо, но как медленно! Не могу же я играть с палочками! В 1938 году из-за туберкулеза я потеряла голос. Тоже было страшно — актриса без голоса. А теперь вот — актриса без ног. Да, Сара Бернар играла с протезом. Но она была мировая величина, хозяйка у себя в театре: могла и пьесу заказать, и мебель на сцене так расставить, что никто и не замечал, как она передвигалась. А я! И опять одна мысль в голове: ходить, ходить...

Наконец ковыляю только с одной палочкой — другая отброшена. Уже достижение! И тут я вспомнила, что моя героиня в спектакле «Картина» так прямо и говорит: «Никуда я не езжу — ноги у меня болят». Вся сцена длится восемь минут. Выхожу и ухожу не одна, а с партнером. Поразмыслив над этим, я решила, что, пожалуй, смогу сыграть Аста-

хову в «Картине». И я играла! Это было уже в январе 1986 года. Трудно переоценить, чем стала для меня эта маленькая роль в пьесе. Я вышла с одной палочкой, под руку с моим партнером Анатолием Михайловичем Тороповым, села, провела сцену с Васей Бочкаревым и при его поддержке ушла за кулисы. Господи! Какое это было счастье — я снова на сцене, я по-прежнему актриса!

Несколько раз в месяц я играла этот спектакль в филиале. Но надо было думать о дальнейшей работе. Стала перебирать в памяти все пьесы, в которых могла бы найтись интересная роль для меня. И вспомнила! В 20-е годы в Малом театре шла пьеса П. Гнедича «Холопы», где главную роль играла Мария Николаевна Ермолова. Весь спектакль она проводила в кресле и только в самом конце вставала. Я хорошо помнила эту пьесу: в свое время мне довелось играть в ней роль молоденькой девушки, о чем я уже упоминала. Теперь же «Холопы» очень соответствовали моим возможностям передвигаться по сцене, да и пьеса сама по себе оказалась интересной.

Дальнейшие события развивались так: пьеса понравилась руководству театра, я попросила Б. А. Львова-Анохина быть режиссером спектакля, и мы приступили к репетициям. Работа предстояла нелегкая, но я понимала, какую ответственность беру на себя, понимала, что непременно должна оправдать доверие родного Малого.

Несколько слов о самой пьесе «Холопы». Эпоха Павла I. Высшее петербургское общество, княжеская семья Плавутиных-Плавунцовых. Главная героиня — княжна. С ранних лет, после смерти матери, она привыкла к самостоятельности, много читала, свободно владела не одним языком. Со временем заняла достойное место при дворе. Но неожиданная встреча с молодым, блестящим французским виконтом, страстная взаимная любовь перевернули ее жизнь. Виконт уезжает на родину, а княжна на грани катастрофы: выясняется, что она ждет ребенка. В дальнейшем имени у нее рождается дочь, и только одной горничной известна судьба девочки. Так в жизни княжны появляется тайна, которая совершенно меняет ее судьбу. Руки ее добиваются видные женихи Петербурга, но даже монархия не может сломить упрямства княжны. Она становится владелицей огром-

ного семейного состояния. Характер ее ужесточается, его деспотизм ощущают на себе многочисленные воспитанницы. Но в то же время княжне нельзя отказать в остром уме, наблюдательности, сарказме.

Екатерининский век кончился, подошел к концу самый большой и важный период в жизни княжны. Новое правление, двор, новые нравы резко не по ней. Но быть в прямой оппозиции она не решается и находит дипломатический выход: княжна скрывается больной, парализованной на ноги. Такой протест она может себе позволить. Пусть она будет лишена возможности выезжать, но свой независимый характер менять в угоду взбалмошному монарху не станет.

Жизнь княжны идет по заведенному порядку, но вдруг появляется ее бывший дворцовый Перейденов, которому известна судьба ее ребенка. Выясняется, что дочь — жалкая, опустившаяся женщина — находится рядом, в княжеском доме, при кухне. И в княжне вдруг оживают ею самой убитые, казалось, чувства. Мысль о дочери теперь не дает ей покоя. А тут еще опала младшего брата, его ссылка в деревню. Княжна решает уехать с ним и его семьей. Но внезапно приходит известие о смерти Павла. И княжна поднимается в прямом и переносном смысле слова. Она снова на ногах. «Болезнь» прошла вместе со смертью монарха-самодура.

Таков финал спектакля, и такова вкратце фабула пьесы. Но за всеми этими сюжетными поворотами стоят человеческие взаимоотношения, человеческие чувства, которые могут испытывать и господа и холопы. И еще неизвестно, кто из них проявляет эти чувства с большим достоинством. Поэтому почти каждый эпизод в пьесе — столкновения личностей слабых и сильных, честных и лживых.

Одна из ответственных сцен, которая доставила мне много трудностей, — это встреча с дочерью через пятьдесят лет. Невольно я вспоминала, как играла эту сцену М. Н. Ермолова. Но мы с Борисом Александровичем решили, что в наше время образ княжны должен стать иным, если хотите, более исторически осмысленным.

Княжна — отражение своего времени, можно сказать, его раба (в этом ее «холопство»). Но в ней есть внутренняя сила, которая вызывает уважение к ней как к личности. В критических ситуациях она спо-

собна принять нетрадиционное решение, отбросить условности, а главное, способна пересилить себя. Княжна — личность! Такая же личность, как и моя любимая Мамуре. Этим она привлекла меня как актрису. Думаю, этим она интересна и сегодняшнему зрителю.

Много я перечла литературы о XVIII веке: «Записки» Дашковой и другие мемуары, многочисленные романы, документы того времени. Я фантазировала себе биографию героини с самого детства. И все же очень трудно мне было в сцене с дочерью. На репетициях я не справлялась со слезами, хотя понимала, что не могла такая сильная личность, как княжна, проявить подобную слабость. Давно уже омертвело у нее сердце, но эта встреча могла разбудить ее душу.

Княжна в смятении, во власти воспоминаний юности. Как это сыграть, как выразить? И опять, как в работе над «Мамуре», пришел мне на помощь мой дорогой друг Борис Александрович Львов-Анохин. Он поверил в меня и помог мне. Без него не было бы этого спектакля.

...Трогает образ Вашей княжны: и самодурка и феодалка, но как ни отталкивает ее манера помыкать и не слушать возражения, а сцена узнавания дочери вдруг открывает человеческое лицо! Слышны живые интонации, рожденные сокровенными чувствами. И пусть эти фразы по-прежнему повелительны — голос, их произносящий, взволнован, согрет теплом. Глубокие раскаты страсти слышны в этом голосе... Это было прекрасно, ново, неожиданно. На глазах образ княжны обогатился, рос, развивался, менялись оценки. Мудрость переплеталась с пожаром чувств... Спасибо Вам за такое раскрытие темы и образа.

Ваш А. С. Днепровский, г. Калуга

Должна сказать, что на протяжении всего репетиционного периода и на первых представлениях я чувствовала необыкновенно заботливое отношение, дружескую поддержку всех участников спектакля и технического персонала.

Радуюсь от души, что пьеса «Холопы», в которой играли еще корифеи Малого театра, вернулась на сцену. Она хороша тем, что дает возможность

привлечь актеров разных амплуа, помогает им проявить себя в новом качестве, показать свои возможности. В «Холопах» многие исполнители получили такие роли, которые им ранее не доводилось играть, а мне спектакль подарил встречи с актерами, прежде не бывшими моими партнерами на сцене.

Так, впервые я играла с А. И. Кочетковым, а у нас в «Холопах» ответственные сцены. Медленно шло наше взаимное узнавание, но сейчас я с радостью могу сказать, что лучшего партнера и не желала бы.

А Женя Глушенко! Да, я знала ее как звезду кино, но в театре она играла не очень большие роли. И вдруг! От репетиции к репетиции ее образ Лиз наполнялся необыкновенным очарованием, изяществом, блеском, таким заразительным обаянием, что я, ведя с ней сцены, невольно забывала свою роль и любовалась ею. Какая еще не раскрытая жемчужина есть у нас в театре!

Творческой удачей С. А. Маркушева кажется мне роль противоречивого и недалекого Князя.

Уверена, что те, кто придут на спектакль, будут приятно удивлены работами Василия Бочкарева и Эдуарда Марцевича, которые дают возможность увидеть этих актеров в совершенно новом свете.

Под неизменные аплодисменты идет дуэт Т. П. Панковой и Саши Коршунова.

Я не даю, да и не имею права давать оценки и разбирать игру моих товарищей. В «Холопах» много актерских удач, весь ансамбль на редкость яркий, цельный, и это прежде всего благодаря режиссеру.

Но в том, что спектакль получился таким зрелищным, есть и большая заслуга художника — молодого, очень молодого Андрея Сергеева. «Холопы» — его дебют. Но он сразу покорила всех замечательными декорациями (занавес каждой картины встречается аплодисментами) и эскизами костюмов, сделанными с огромным вкусом (эти костюмы блестяще выполнены нашими мастерами).

Невозможно перечислить всех, кто участвовал в создании «Холопов» и чья помощь ощущалась мною в последней работе. И все же я хочу сказать здесь о Татьяне Павловне Тонгур, моей внимательной одевальщице, о Сонечке Аксютинной — парикмахере (как долго она искала мне прическу!). А сколько

**ПОСТАНОВЛЕНИЕМ ЖЮРИ
ФЕСТИВАЛЯ
„МОСКОВСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ВЕСНА-87“**

*Народной артистке СССР Гоголевой Е.Н.
за исполнение роли Княжны Екатерины
Плавуны Плавутиной-Плавунцовой
в спектакле Малого театра Союза ССР
„Колосы“ П. Тедича.*

П Р И С У Ж Д Е Н

ДИПЛОМ

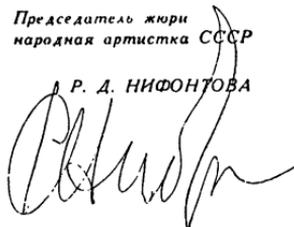
Председатель правления
Союза театральных деятелей РСФСР
народный артист СССР

М. А. УЛЬЯНОВ



Председатель жюри
народная артистка СССР

Р. Д. НИФОНТОВА



Диплом лауреата фестиваля
«Московская театральная
весна-87»,
присужденный Е. Н. Гоголевой
за исполнение роли
княжны Плавутиной-
Плавунцовой

внимания уделяла на примерках Лидия Николаевна Варламова. А первые зрители — рабочие сцены! Действительно спектакль — работа всего коллектива.

Надо ли говорить, как мы волновались 3 мая 1987 года, в день премьеры. Но, судя по реакции публики, спектакль приняли.

Много премьер было в моей жизни, и удачных и неудачных, но эта премьера для меня — самая важная и особенная. Вопреки обстоятельствам, прогнозам медиков я — на сцене. Опять в атмосфере родного театра. Если бы я не верила в себя, в своих товарищей, в их бескорыстную помощь, мое возвращение не состоялось бы.

Впереди мой новый, 69-й сезон в театре, новые встречи со зрителями. Я играю в спектакле, который, на мой взгляд, возрождает лучшие традиции Малого театра. Их утверждению я посвятила всю свою творческую жизнь и очень счастлива. Я — по-прежнему актриса Малого театра. А это — моя судьба.

Оглавление

Ираклий Андроников.

Замечательный путь

3

От автора

5

Детство.

Институт.

Филармония

5

Первые годы в Малом театре

33

Корифеи Малого театра

43

«Халтурная» площадь и другие гастроли

61

Спорт и танцы

79

На пути к мастерству

87

Екатерина Васильевна Гельцер

96

За стенами Малого театра

100

Орленев.

Моисси.

Папазян.

Грузинский театр

103

Тридцатые годы

125

Предвоенный год. Начало войны.	139
Коллонтай. Нежданова. Голованов	149
Сороковые годы	153
Стая славных	163
Люди, которые украшали жизнь	181
Встречи с поэтами	196
Несколько слов о кино	200
Общественная деятельность	205
Пятидесятые годы	222
Зубов. Бабочкин. Царев. Ильинский	229
О судьбе актрисы	233
Две «Грозы»	244
Новая «Любовь Яровая»	247
«Пучина»	253

Арина Петровна Головлева

257

«Мамуре»

262

«Картина»

272

Я — актриса Малого театра

273

Юбилей

283

Возвращение

287

Гоголева Е. Н.

Г 58 На сцене и в жизни.— 2-е изд., испр. и доп.—
М.: Искусство, 1989.— 297 с., [32] л. ил.— (Теат-
ральные мемуары).

ISBN 5—210—00373—6

Деятельность выдающейся советской актрисы, народной артистки СССР, Героя Социалистического Труда Е. Н. Гоголевой неразрывно связана с Малым театром СССР, на сцене которого прошла вся ее творческая жизнь. Актриса рассказывает о своей жизни, богатой интересными событиями и встречами, о совместной работе с мастерами Малого театра разных поколений. Речь идет о М. Ермоловой, О. и П. Садовских, И. Рыжове, А. Южине, Б. Бабочкине, М. Цареве и других. Вспоминает актриса и о встречах и дружбе с выдающимися современниками — А. Коллонтай, М. Сарьяном, П. Капицей, В. Анджапаридзе и другими.

Книга иллюстрирована.

Предыдущее издание вышло из печати в 1985 году.

Для широких кругов читателей.

Г 490700000—105 103—89
025(01)—89

ББК 85.334.3(2)7

**ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА
ГОГОЛЕВА**

НА СЦЕНЕ И В ЖИЗНИ

Серия «Театральные мемуары»

**Редактор С. М. Дадашева
Художник серии А. Е. Ганнушкин
Макет В. Е. Валериуса
Художественный редактор М. Г. Егиазарова
Технический редактор Л. В. Порхачева
Корректор И. Н. Белозерцева**

И.Б. № 4053

**Сдано в набор 10.10.88. Подписано в печать 28.02.89. А 06769. Формат 84 × 108/32.
Высокая печать. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Литературная». Усл. печ. л.
19,32. Усл. кр.-отт. 19,36. Уч.-изд. л. 18,947. Изд. № 4242. Тираж 30000 экз. Заказ 42.
Цена 1 р. 60 к. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3.**

**Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая
Образцовая типография» Государственного комитета СССР по делам издательств, по-
лиграфии и книжной торговли. 113054 Москва, Валовая, 28.**

**С 1989 года издательство «Искусство»
открывает новую серию
«Театральные мемуары».**

**В нее войдут воспоминания
известных деятелей драматического,
оперного и балетного искусства.**

Читайте в серии «Театральные мемуары»:

Кнебель М. О. Вся жизнь. В 2-х т.—
2-е изд. доп. 1991 (II), 60 л.: ил., 6 р.

Жизнь М. Кнебель — актрисы, режиссера, педагога — не богата внешними событиями. Но судьба с раннего детства одаривала ее близким знакомством, дружбой с выдающимися людьми XX века — художниками, писателями, композиторами, актерами. Дочь известного издателя-просветителя, австрийского подданного И. Кнебеля, она выросла в атмосфере высокой духовности, нравственности, обостренной ответственности за каждый свой шаг.

М. Кнебель прошла прекрасную школу театрального мастерства у К. С. Станиславского и оставила интереснейшие, глубокие воспоминания-размышления о годах учения и встречах с ним. Одной из первых она отважилась безоговорочно любовно рассказать о другом своем наставнике в искусстве — М. Чехове.

Наделенная редким даром чисто художнической наблюдательности и памяти М. Кнебель сохранила и зафиксировала в слове обширнейшую галерею лиц, событий, реалий отошедшей жизни, дальней и еще совсем близкой.

* * *

Объем, год выпуска и цена указаны ориентировочно.

Шверубович В. В. О художественном театре. 1990 (II), 40 л.: ил., 3 р. 50 к.

Вся жизнь В. Шверубовича была безраздельно связана с Московским Художественным театром, где с юности и до последних дней жизни работал его отец — знаменитый актер В. Качалов. Еще в молодые годы Шверубович начал работать в постановочной части МХАТ, впоследствии стал одним из основателей постановочного факультета Школы-студии при МХАТ СССР и долгие годы руководил этим факультетом.

Одной из составных частей предлагаемого издания является широко известная книга «О людях, о театре и о себе», охватывающая период от начала нынешнего века по 1921 г. Автор воссоздает широкую панораму театральной жизни тех лет, рисует портреты К. Станиславского, В. Немировича-Данченко, В. Качалова, О. Книппер-Чеховой и других корифеев Художественного театра. Кроме того, в издание входят большая работа «Заграничные гастроли МХАТ 1922—1924 гг.» и статьи-воспоминания о писателе М. Булгакове, исследователе театра П. Маркове, артистах А. Тарасовой и Б. Ливанове.

* * *

Объем, год выпуска и цена указаны ориентировочно.

Виленкин В. Я. Воспоминания с комментариями. 1991 (II), 30 л.: ил., изд. 2-е, дополн., 3 р. 20 к.

Книгу известного советского театроведа и театрального писателя составляют монографические очерки о выдающихся деятелях русской и советской сцены, режиссерах и актерах Московского Художественного театра — К. Станиславском, В. Немировиче-Данченко, И. Москвине, В. Качалове, О. Книппер-Чеховой. Издание будет дополнено новыми материалами о М. Булгакове и А. Ахматовой, которые не были ранее опубликованы. Со всеми этими людьми автор был связан многолетней дружбой, что придает повествованию особую теплоту и личностную интонацию. Автор воссоздает творческие портреты актеров в любимых ролях, вспоминает режиссеров на репетициях спектаклей, давая тем самым развернутое представление о мире Художественного театра, с которым, по существу, связана вся его жизнь.

* * *

Объем, год выпуска и цена указаны ориентировочно.

Холфина С. С. Мастера московского балета. 1990 (III), 20 л.: ил., 1 р. 90 к.

Автор, в прошлом солистка балета Большого театра Союза ССР, затем педагог Московского хореографического училища, рассказывает о прославленных мастерах и педагогах московского балета, рядом с которыми ей довелось работать долгие годы. В 1920-х — начале 1930-х гг. С. Холфина была участницей балетных постановок знаменитых хореографов — А. Горького, В. Тихомирова, К. Голейзовского, а в более позднее время — коллегой блестящих педагогов классического танца — А. Чекрыгина, Е. Гердт, М. Кожуховой, М. Габовича, Н. Тарасова, свидетельницей школьных лет обучения «звезд» современного балета — Е. Максимовой, В. Васильева, Н. Бессмертной, М. Лавровского. Воспоминания и наблюдения автора очень ценны: очевидец-профессионал, она рассказывает много нового, ранее неизвестного о московском балете 1920—1960-х гг. Особый интерес представляют очерки о педагогах Московского хореографического училища и уникальные записи их уроков классического танца.

* * *

Объем, год выпуска и цена указаны ориентировочно.

1.60

